

Museums. Keineswegs Unkenntnis ließen Hans von und zu Aufseß das „aufgebesserte“ Möbel erwerben, sondern der Wunsch ein in vieler Hinsicht vollständiges Bild deutscher Frühzeit zu vermitteln. Nach dem Umzug des Museums in die Kartause Mariazell erhielt der Schrank einen Platz in der „Frauenhalle“ im Erdgeschoß des Refektoriumsbaus, wie eine lavierte Federzeichnung von Paul Ritter von 1857 zeigt. 1872 bekam das Möbel eindeutig besser erhaltene Konkurrenz, als ein weiterer zweigeschoßiger Schrank im Anti-

quariat des Nürnberger Kunsthändlers A. Pickert, angeblich wieder Sterzinger Provenienz erworben wurde. Gemeinsam mit diesem Möbel, das derzeit in der Mittelalterhalle steht, zog der Aufseß'sche Schrank noch einige Male um, bis er nach dem Kriege, wohl unter Kenntnis der Ergänzungen, im Depot landete.

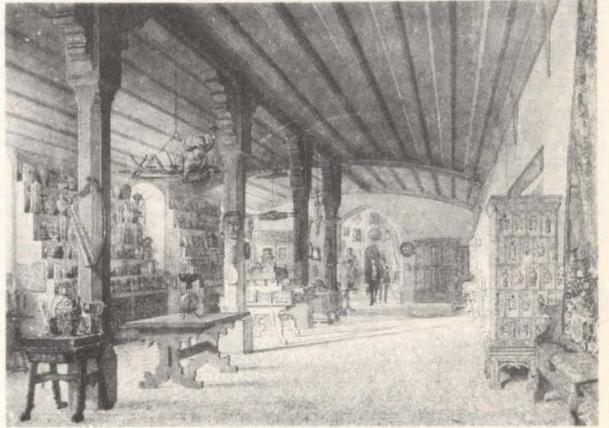
Noch ist die Untersuchung des Aufseß'schen Schrankes nicht abgeschlossen. So widmen sich z.B. naturwissenschaftliche Analysen sich den farbigen Fassungen. Daneben ergab die ausführliche

Beschäftigung einen aufregenden Befund: Im Inneren der Kästen wurden sehr zurückhaltende Streifenornamente entdeckt, die, vermutlich mit einer Radreihe, quer zur Holzmaserung eingedrückt sind. Diese Eigenheit kann bei weiteren Kastenmöbeln, für die Nürnberg im 16. Jahrhundert als Herstellungsort in Frage kommt, nachgewiesen werden. Eine vergleichende Dokumentation dieser Ornamente wird Thema einer folgenden Abhandlung sein.

Ulrich Schneider und
Möbelrestaurierung



Willibald Maurer, *Das erste Geschoß des Tiergärtner Tores Nürnberg, 1853, Lavierte Federzeichnung*
GNM Inv. Nr. Hz. 1041



Paul Ritter, *Die „Frauenhalle“ des Germanischen Nationalmuseums. Nürnberg, 1857*
Lavierte Federzeichnung GNM Inv. Nr. SP. 10808

Aus guten Gründen sind von den Musikinstrumenten des Germanischen Nationalmuseums vor allem diejenigen ausgestellt, die man mit mehr oder weniger Recht der sogenannten europäischen Kunstmusik zurechnet. Instrumente dieser Art sind es in der Tat, die den hervorragenden Ruf der Nürnberger Sammlung ausmachen. Sie in erster Linie müssen in einer repräsentativen Auswahl gezeigt werden, und so ergab sich aus Raumgründen auch eine weitgehende Beschränkung auf diesen Bereich. Das Museum besitzt aber auch – neben außereuropäischen Instrumenten – einen interessanten Bestand europäischer Volksmusikinstrumente, der im wesentlichen nur speziell Interessierten bzw. Studenten im Depot zur Verfügung steht.

Zwar gibt es Überlegungen, diesen Zustand auf längere Sicht zu ändern, zum Beispiel durch Integrierung einiger Instrumente in die volkskundlichen Sammlungen. Dennoch entschlossen wir uns schon jetzt, den relativ wenigen Volksmusikinstrumenten in der Ausstellung ein weiteres hinzuzufügen: Es handelt sich um eine Karussellorgel, die 1984 zusammen mit zwei weiteren musikalischen

Fidele Töne

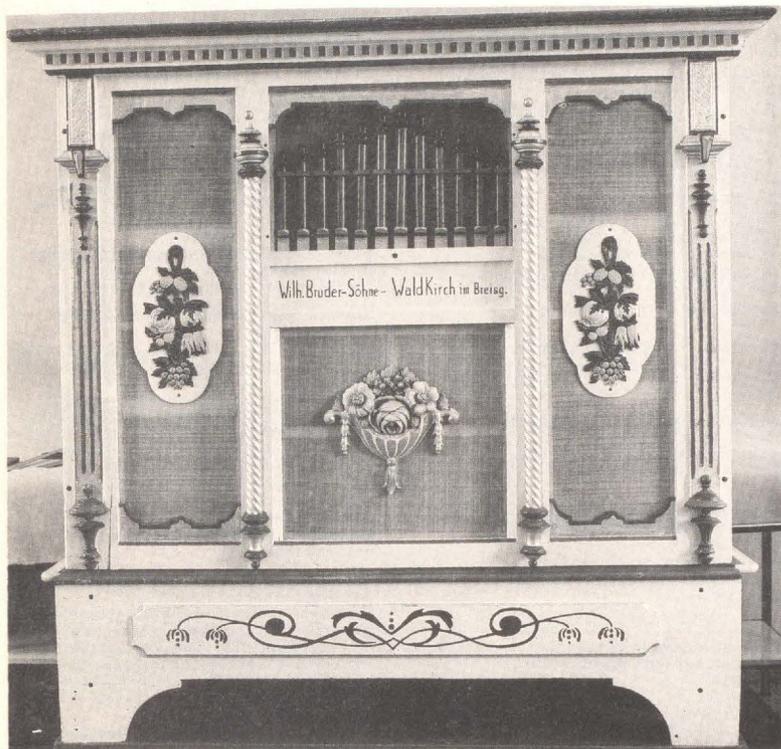
Zu einer neuerworbenen Karussellorgel

Automatica dem Museum vom Musikhaus Oechsner gespendet wurde. Solche Instrumente haben einen kräftigen Klang, der unter anderem auf hohem Winddruck beruht; dieser Grundcharakter wird auch durch einige klangliche Varianten nicht aufgehoben. Erich Kästner formulierte bei der Schilderung eines Jahrmarktes, worauf es ankam: „Und weil alles so schön laut war, wurde ich sehr fidel.“ Es ging natürlich auch darum, das Publikum zu solchen Volksfesten anzulocken; die zu den Orgeln gehörenden Verkaufsprospekte und andere Quellen nennen in Bezug auf die Verwendung auch Vergnügungsparks, den Zirkus, Rollschuhbahnen, Schießhallen, Panoramen, Schaukeln und eben „Caroussels“. Schließlich mußten die Karussellorgeln den Lärm auf Festplätzen übertönen; Strawinsky hat im „Petuschka“ das Durcheinander verschiedener Orgelklänge auf Jahrmärkten nachkomponiert. – Uner-

läßlich für Karussellorgeln war es auch, daß sie automatisch betrieben werden konnten: Einen „Karussell-Organisten“ zu bezahlen, wäre für die Schausteller viel zu kostspielig gewesen.

Die Karussellorgel des Germanischen Nationalmuseums wurde von der Firma Wilhelm Bruder Söhne in Waldkirch/Breisgau gegen Ende des 19. Jahrhunderts gebaut. Der Schwarzwald war etwa anderthalb Jahrhunderte hindurch ein Zentrum der Herstellung automatischer Orgelwerke, Waldkirch war der weltweit berühmteste Ort dieses Gewerbebezuges, und die führende Waldkirchener Orgelbauerfamilie war Bruder. Sie betrieb im 19. und 20. Jahrhundert die Firmen Gebrüder Bruder, Ignaz Bruder Söhne und Wilhelm Bruder Söhne; die Firma Gebr. Bruder beendete ihre Tätigkeit 1930. Instrumente von Bruder, darunter auch große Orchestrions, wurden in die ganze Welt verkauft.

Unser Instrument gehört zu dem älteren Typ der Karussellorgel, der mit Stifthalzen betrieben wurde. An deren Stelle trat seit dem letzten Jahrzehnt des 19. Jahrhunderts allmählich der perforierte Kartonstreifen. Mit ihren 65 Tönen gehört unsere Orgel zu den größte-



ren ihrer Zeit. Unter „Tönen“ verstehen die Prospekte die Claves, also die hölzernen Finger, die von den Stiften der Walze gehoben werden und so einen oder mehrere Töne auslösen. Die Zahl der Pfeifen liegt bei 192. Das Instrument ist 152,5 cm hoch und 147,5 cm breit. Die verschiedenen Pfeifenreihen sind in der Terminologie der alten Prospekte als „Vier Register Pfeifen“, ferner Spitzflöten, Zauberflöten, Trompeten und Bombardon zu bezeichnen. Unter „Pfeifen“ sind Labialregister zu verstehen, also flötenartige Stimmen; bei Trompete und Bombardon dagegen handelt es sich um kraft-

volle Zungenstimmen. Die Zauberflöte ist mit der Spitzflöte kombiniert (allerdings könnte das auf einen Umbau zurückgehen) und gibt hohe, spritzige Töne, die unabhängig von der Trompete erklingen können bzw. die Melodie verzieren. Die Register sind in Melodie- und Begleitregister zu unterteilen; zur Begleitung gehört eine Flötenstimme sowie der Bombardon, dessen sechs Töne durch gewaltige Labialpfeifen verdoppelt werden. Die jetzt im Instrument befindliche Stiftwalze spielt neun Stücke, und zwar Walzer und Märsche. Sie wurde von der Firma Sabas Hock in Edenkoben/Rhein-

pfalz unter der Produktionsnummer 7153 gefertigt. Da sie den Völkerbundmarsch enthält, dürfte sie wesentlich jünger als die Orgel sein (der Völkerbund wurde 1920 gegründet). Durch seitliche Verschiebung der Walze wählt man die Stücke aus. Um Walze und Bälge in Aktion zu setzen, muß man ein Schwungrad drehen; „vollautomatisch“ ist die Orgel also noch nicht. Erst später fügte man Motoren hinzu (die man über einen Riemen mit dem Schwungrad verbinden konnte).

Obwohl noch funktionstüchtig, hatte die Mechanik durch vielfältige Reparaturen und „Langwierigkeit“ des Gebrauchs über die Jahre hinweg sehr gelitten. Die falsch eingestellten Abgreifungen der Claves haben auf der Walze tiefe Kratzspuren hinterlassen, die Stifte waren stark verbogen, so daß mehrere Stücke vermischt erklangen, etliche Ventile schlossen nicht mehr. Durch Nachjustieren der Federn, Festigen der Walze und Ausrichten der Stifte ließen sich die Mißbelligkeiten beheben. Wochenlang dauerte das Stimmen, da die Register nicht getrennt zu schalten sind. Auf eine Restaurierung, die eine erneute Dauerbelastung der Orgel erlauben würde, haben wir allerdings verzichtet. Sie hätte den Ersatz von Teilen, die dem Verschleiß unmittelbar ausgesetzt sind, wie der hölzernen Zahnräder, bedeutet.

So wird das Instrument nur von Zeit zu Zeit seine „fidelen“ Töne den „delicaten“ Klängen der älteren Instrumente hinzufügen – so bei den Führungen am 24. 6., 11 Uhr, und 28. 6., 20 Uhr, in der Musikabteilung.

Dieter Krickeberg/Klaus Martius

Der zeitlose Milchtopf

Gebrauchsgeschirr aus Bunzlau

Anfang des Jahres gelangte aus privater Hand ein Milchtopf Bunzlauer Produktion in den Besitz des Germanischen Nationalmuseums. Die Bedeutung des Objekts für die Sammlungen zur Volkskunde liegt vor allem in der großen Verbreitung des Bunzlauer Geschirrs im 19. Jahrhundert.

Der Topf (Inv. Nr. BA 3154; H. 10,5 cm, Ø Boden 10,9 cm, Ø Boden innen 10,2 cm, Ø Rand 9,6 cm; Geschenk Frau Henny Leitsmann, Nürnberg) ist in einer standardisierten Form, die sich bis in das frühe 19. Jahrhundert zurückverfolgen läßt, gegossen. Der

Scherben ist weißlich. Anhand des Bodenstempels ist der Milchtopf in die Zeit zwischen 1920 und 1945 datierbar. Die Form ist bauchig, der Rand ist stehend, die Schnauze spitz zulaufend. Im Innern ist der Topf mit einer brüchigen Feldspatglasur versehen. Außen ist am Rand, in der Fußzone und an der Außenseite des Bandhenkels ein bräunlicher Spritzdekor aufgebracht. Auf beiden Seiten des Bauches ist vor weißem Hintergrund ein abstraktes Motiv aus Flügeln und einer Blumenform gestaltet.

Das Bunzlauer Geschirr war zwi-

schen dem letzten Drittel des 18. Jahrhunderts und etwa 1850 nahezu konkurrenzlos über weite Teile Deutschlands und Ostmitteleuropas verbreitet. Die hervorragende Hitzebeständigkeit des Bunzlauer Tons ermöglichte das Kochen und Warmhalten von Speisen. Die in Relation zu anderen Gegenden Mitteleuropas frühe Verwendung bleifreier Glasuren begründete den Ruf der Bunzlauer Tonwaren als „Gesundheitsgeschirr“.

Als Gebrauchsgeschirr für Küche und Haushalt war das „Bunzlauer“, wie das Geschirr im Volksmunde genannt wurde, bis in die fünfziger Jahre des 19. Jahrhunderts bei allen Gesellschaftsschichten in gleich starkem Maße vertreten. Ähnliches gilt für Land- und Stadtbevölkerung; das Bunz-