

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-

lauer Geschirr verwischte hier bestehende Unterschiede in der Ausstattung mit Keramikerzeugnissen.

Bis 1850 war das „Bunzlauer“ bei den Oberschichten als Kaffee- und Teegeschirr weit verbreitet. Das bis dahin unerschwingliche Porzellan verdrängte die „Bunzlauer Kaffeekanne“ aus dem Wohnzimmer in die Küche. Der Kaffee wurde aber noch in der Bunzlauer Kanne zubereitet und warmgehalten, jedoch in der Porzellankanne serviert. Erst mit der Jahrhundertwende setzte sich das Porzellan Geschirr auch bei den einfacheren Gesellschaftsschichten durch.

Als Gebrauchsgeschirr hingegen blieb das Bunzlauer bis in das 20. Jahrhundert hinein der bestimmende Standard. Vor allem die Mittel- und Unterschichten fragten die im Preis günstigen Tonwaren aus Bunzlau nach. Besonders der Bunzlauer Milchtopf wurde aufgrund der guten Warmhalteigenschaften bis zum Zweiten Weltkrieg in großen Stückzahlen produziert. Er kann wohl für die Zeit als der Milchtopf schlechthin gelten. So wurde das hier vorgestellte Exemplar seit etwa 1935 in einem Nürnberger Haushalt auch zum Holen kleiner Milchrationen beim Händler verwendet.



Bunzlauer Milchtopf aus der Zeit zwischen 1920 und 1945

Die Kontinuität der Bunzlauer Geschirrproduktion über die epochalen Veränderungen Mitte des 19. Jahrhunderts in Wirtschaft und Gesellschaft hinaus blieb jedoch nicht ungebrochen.

Mit dem Ausbau des Eisenbahnnetzes Mitte des 19. Jahrhunderts konnten Betriebe außerhalb Schlesiens den Ton aus Bunzlau als Rohmaterial direkt beziehen. Damit ergab sich für die tonverarbeitenden Betriebe in Bunzlau und in den umliegenden Orten eine ernsthafte Konkurrenzsituation. Der Verlust von wichtigen Märkten in Ostmitteleuropa vor allem nach dem Ersten Weltkrieg und die schwä-

chere Nachfrage führte zu strukturellen Veränderungen. Viele kleine Betriebe waren nicht mehr überlebensfähig. Die großen Töpfereien paßten ihr Sortiment und den Vertrieb der Nachfrage an. Bunzlauer Geschirr als traditionelles Synonym für Qualität blieb daher eine gültige Formel.

Stark nachgefragt waren bis in die frühen vierziger Jahre Vorrats- und Einmachgefäße. Besonders erfolgreich waren Gefäße und Töpfe zum Dünsten und Einmachen von Speisen. Während der NS-Diktatur kam es noch einmal zu einer Renaissance für die kleinen Betriebe. Ganz im Sinne der NS-Ideologie sollte das traditionelle Handwerk wiederbelebt werden. Den Anstoß zur „Aktion Bunzlauer Braunzeug“ gab die Bestellung eines Kaffeeservices durch Hermann Göring. Der Zweite Weltkrieg brachte für die Produktion des Ziergeschirrs zugunsten von Gebrauchsware ein rasches Ende.

Heutzutage werden in Boleslawiec (polnischer Name für Bunzlau) wieder erfolgreich Tonwaren produziert. Einige Töpfer aus Bunzlau konnten in der Bundesrepublik neue Betriebe aufbauen, in denen an alte Traditionen angeknüpft wird.

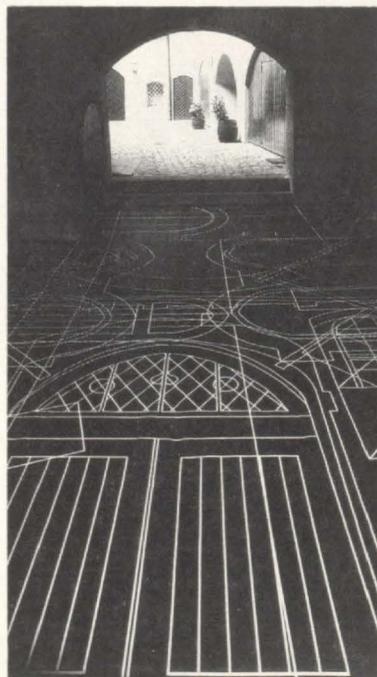
Tobis Brinkman

»andernorts«

Rauminstallationen zeitgenössischer Künstler

Unter dem Titel „andernorts“ veranstaltet die Nürnberger Galerie Bauer & Bloessl vom 4. 5. – 24. 6. 90 eine Ausstellung mit Rauminstallationen zeitgenössischer Künstler in sechs historischen Gebäuden der Nürnberger Altstadt. Die Künstler/-innen Tom Barth, Hella Berent, Barbara u. Michael Leisgen, Samuel Rachl und Ulfrike Rosenbach werden mit eigenen konzipierten Installationen versuchen, diese Orte neu erfahrbar zu machen indem sie deren Architektur und deren wechselvolle Geschichte in ihre Arbeit einbeziehen.

Ausgangspunkt des Projekts sind öffentliche Räume, die im Spätmittelalter und in der Renaissance entstanden sind: die Ehrenhalle des Nürnberger Rathauses, der Sebalder Pfarrhof, das Herrenschießhaus, der Krafft'sche Hof, das Pellerhaus und der Kreuzigungshof im Heilig-Geist-Spital. Ursprünglich waren die Eingangshallen und die aufwendig gestalteten Innenhöfe, die beide Orte der



Fußbodenzeichnung von Marianne Pohl im Sebalder Pfarrhof

Installationen sind, Zentrum und Repräsentationsräume der Häuser. Heute ist Ihnen ein weitgehender Funktionsverlust eigen. Gemeinsam ist den Räumen ihre wechselvolle Geschichte: Spuren der teilweise völligen Zerstörung im Zweiten Weltkrieg und des Wiederaufbaus sind mehr oder weniger deutlich sichtbar.

Mit unterschiedlichen Mitteln und ihrer jeweils individuellen künstlerischen Sprache wollen die beteiligten Künstler die Auseinandersetzung mit diesen Räumen, aber auch mit einer spezifischen Form der Gegenwartskunst, der Rauminstallation, ermöglichen und anregen.

„andernorts“ könnte deshalb nach dem Wunsch der Initiatoren nicht nur zu einer „Renaissance der Räume“ werden, sondern auch ein Gegenkonzept darstellen, zu der unter dem Diktum postmoderner Freizügigkeit apostrophierten Beliebigkeit heutigen Ausstellungsmachens.

Udo Meyer