

der Messe dem Priester gegenüber auf dem Altar aufgestellt sind, waren seit dem spätem 11. Jahrhundert gebräuchlich. Sie verweisen auf den wirklichen, unblutigen Charakter der katholischen Meßfeier und müssen deshalb mit der Figur des Gekreuzigten versehen sein. Aber erst die Bulle Papst Pius V. von 1570 schrieb die Aufstellung eines Altarkreuzes bei der Messe verbindlich vor, machte es also zum kanonischen Altargerät. Dabei unterblieben Bestimmungen über die zu verwendenden Materialien. Nur im »Caeremoniale episcoporum« von 1600 wird für das Altarkreuz an hohen Kirchenfesten edles Material, z.B. Silber, Vergoldung oder Elfenbein, gefordert. Weiterhin sollte es für die Gläubigen gut sichtbar sein. Die ziemlich geringe Größe (H. 41 cm) des Glatzer Kreuzes und die Umstände seiner Stiftung als Ehrengeschenk sprechen für seine Bestimmung zum persönlichen Gebrauch durch den Stadtpfarrer.

Beim Altarkreuz für Ignaz Herzig handelt es sich um eine qualitätsvolle Goldschmiedearbeit im Stil des Zweiten Rokoko. Im Sinne des Historismus sind ein strenger, der Renaissance verpflichteter Aufbau mit Barockformen, vereinzelt auch mit Rokoko- und neuerfundener Schmuckmotiven zu einer stimmigen



Altarkreuz, Breslau, Detail
Widmungsinschrift

gen Einheit barocken Charakters verbunden.

Den runden, dreifach gestuften und flach gewölbten Fuß teilen an seiner Oberfläche geschweifte Volutenzüge mit lappigen Blattsäumen in drei Felder. Zwei davon nehmen Wappenschilder vor gerautem, punzierten Grund ein, das eine mit der gravierten Widmung, das zweite mit dem Glatzer Stadtwappen, während das dritte Feld die Arma Christi (Leidenswerkzeuge) in Treiarbeit vor aufgerautem Fond zeigt. Über einem Ring mit Blätterdekor sitzt der vasenförmige Nodus, im unteren Teil mit einem Kranz von großen fallenden Blattkelchen und im oberen mit einer Zungenreihe dekoriert.

Die Lippe läuft in sechs leicht überschlagenden Blütenblättern aus. Das folgende silberne Kreuz mit umlaufendem geriefeltem Grat trägt die vergoldete plastische Figur des toten Erlösers und über ihr den Titulus. Der Corpus (sog. Dreinageltypus) zeigt auffällig lange, gebogene Arme und ein tief auf die Schulter gesunkenes Haupt, ist also deutlich barocken Mustern nachgebildet. Die in Dreipässen endenden vier Kreuzarme füllen fein gravierte, naturnahe Blüten und Blätter in rahmenden Volutenbogen; auf der Rückseite sind auch die Kreuzbalken mit bewegten Akanthusblattgravuren geschmückt. Bemerkenswert ist die Fülle verschiedener handwerklicher Bearbeitungstechniken des Edelmetalls (Guß, Treiarbeit, Punzierung, Ziselierung, Gravur) von hoher künstlerischer Qualität, wobei Julius Weiss auf die damals gebräuchliche maschinelle Bearbeitung des Werkstückes mit Matrizen verzichtete. Auch die akzentuierende Verwendung der Feuervergoldung, vorzugsweise für die undekorierten Teile und den Fond, vor denen sich die fein ziselierten vegetabilen Ornamente silberblassen abheben, steht noch ganz in der Tradition des Goldschmiedehandwerks.

Günter Kolb

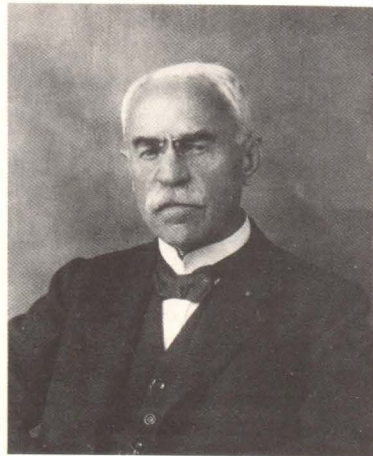
Theodor von Kramer

Zum Erwerb seines schriftlichen Nachlasses

Nach mehr als fünfzehnjährigen Bemühungen ist es dem Archiv für Bildende Kunst gelungen, den schriftlichen Nachlaß einer für die Geschichte der Nürnberger Museumslandschaft wichtigen Persönlichkeit zu bekommen. Die Förderer des Germanischen Nationalmuseums ermöglichten es, daß die Materialien aus Familienbesitz erworben werden konnten. Sie haben den Nachlaß des ehemaligen Leiters des 1869 gegründeten Bayerischen Gewerbemuseums, Theodor von Kramer (10. 2. 1852 Augsburg – 3. 7. 1927 Traunstein), angekauft.

Von 1888 bis 1919 war Theodor von Kramer Direktor des Bayerischen Gewerbemuseums, aus dem die heutige Landesgewerbemuseum Bayern (LGA) hervorgegangen ist. Nach Abschluß seiner Schulzeit in Augsburg hatte er von 1871 bis 1874 Architektur an der Technischen Hochschule München studiert. Nach Studienaufenthalten in Italien und einer ersten Tätigkeit als Architekt in München

wurde Theodor von Kramer 1878 zum Lehrer für Freihandzeichnen und Dekorationsmalerei an die Baugewerkschule in Kaiserslautern berufen. Von 1884 bis 1887 schließlich war Theodor von Kramer Direktor der Kunstgewerbeschule in Kassel.



Theodor von Kramer im Alter von 73 Jahren (Aufnahme v. August 1925)

Als Theodor von Kramer 1888 in Nürnberg die Leitung des Bayerischen Gewerbemuseums übernahm, bemühte er sich vor allem, das dort bereits bestehende Unterrichtsangebot auszubauen und die Zahl der vielfältigen Ausstellungen zu vermehren. Diese Aktivitäten hatten zum Ziel, Qualität und äußeres Erscheinungsbild der Erzeugnisse von Industrie und Handwerk zu verbessern. In diesem Rahmen sind auch die Bayerischen Landesausstellungen von 1896 und 1906 zu sehen, die beide in Nürnberg abgehalten wurden und die Theodor von Kramer plante und durchführte.

Aber auch als Architekt und Kunstfreund hatte sich Theodor von Kramer hervorgetan. Drei seiner Bauwerke haben im Nürnberger Stadtbild Akzente gesetzt: das heute noch bestehende und von der LGA genutzte Gebäude des ehemaligen Bayerischen Gewerbemuseums am Marienortgraben (1892–1897), der Saalbau des Industrie- und Kulturvereins Nürn-

berg am Frauentorgraben (1902–1905), der 1968 als Kriegsruine abgerissen wurde, und der Erweiterungsbau des Faber-Castell'schen Schlosses in Stein (1903–1906). Im Bayerischen Gewerbemuseum rief Theodor von Kramer 1901 die »kunstgewerblichen Meisterkurse« ins Leben. Sinn und Zweck dieser Einrichtung war es, bayerische Kunsthandwerker vom Schaffen in überkommenen historischen Formen und Dekoren zu befreien und mit den Gestaltungsmöglichkeiten des Jugendstils bekannt zu machen. Mit Nürnberg war diese vielseitige Persönlichkeit in mancher Hinsicht verbunden. Von 1889 bis 1919 gehörte Theo-

dor von Kramer auch dem Verwaltungsausschuß des Germanischen Nationalmuseums an. Die Stadt Nürnberg hat ihn mit der Goldenen Bürgermedaille bedacht.

Der erhalten gebliebene Nachlaß Theodor von Kramers wird in quantitativer Hinsicht der hohen Bedeutung dieser Persönlichkeit nicht gerecht. Seine Qualität ist jedoch bemerkenswert. Neben Schriftverkehr enthält der Nachlaß 17 wertvolle Medaillen aus den Jahren 1893 bis 1916, zum Teil mit persönlicher Widmung, zwei äußerst repräsentative Abschiedsgaben in Aquarellmalerei von 1887 (Kunstgewerbeschule Kassel) und 1919 (Bayerische Landesgewerbe-

anstalt), ein Konvolut »Münchener Bilderbogen« mit Entwurfsskizzen in Blei und Reinzeichnungen in Tusche und 261 handgeschriebene Seiten Autobiografie, betitelt »Den Meinen zur Erinnerung« und datiert auf den 10. Februar 1922.

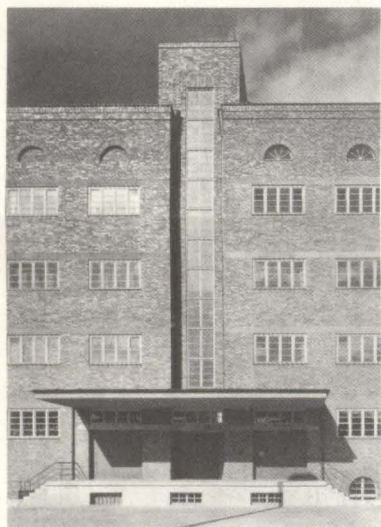
Aber auch Nachlaßteile des Vaters von Theodor von Kramer sind mit dem Ankauf in das Germanische Nationalmuseum gekommen: fünf Skizzenbücher und zwei Aquarelle von der Hand Joseph von Kramers (5. 3. 1809 Memmingen – 14. 2. 1874 Augsburg) bezeugen die künstlerische Umwelt, der Theodor von Kramer entstammte.

Claus Pese

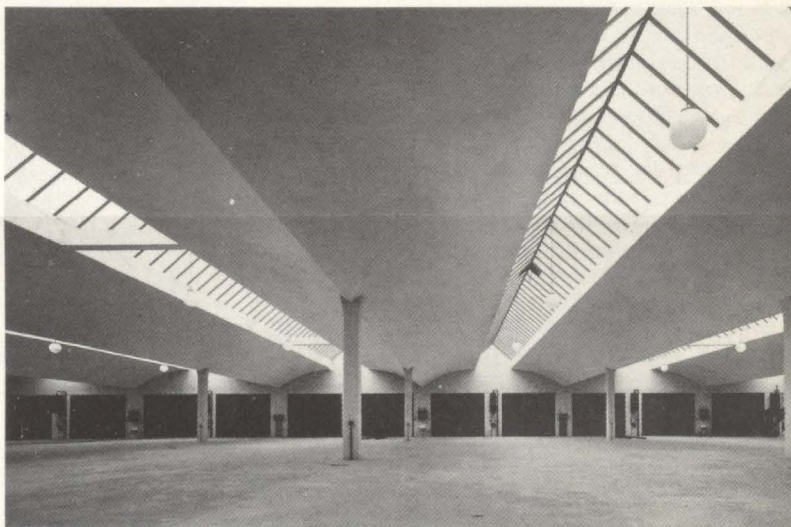
Robert Vorhoelzer – Ein Architektenleben

Die klassische Moderne der Post

14. September – 18. November – Ausstellung im Museum Industriekultur Nürnberg, 1990



Nürnberg, »Poststadt«
an der Allersberger Straße,
erbaut 1927–1930



Nürnberg, »Poststadt« an der Allersberger Straße,
Kraftwagen-Einstellhalle

Mit der Übernahme der Ausstellung »Die klassische Moderne der Post« soll für Nürnberg und den gesamten nordbayerischen Raum das Lebenswerk des Architekten Robert Vorhoelzer (1884–1954), eines Meisters der »Post«-Moderne sichtbar gemacht werden. Verglichen mit den deutschen Gestaltern aus der Zeit der Weimarer Republik, die fast alle dem Bauhaus, der Berliner oder der Stuttgarter Schule angehörten, ist Vorhoelzers Werk selbst in Architektenkreisen (noch) weitgehend unbekannt.

Das Werk Vorhoelzers – zwischen den Weltkriegen im Schnittpunkt einer tiefgreifenden architektonischen Neuerung entstanden – eröffnet solche Perspektiven auf geradezu exemplarische Weise. Ist er den einen unbedingter »Moder-

ner«, so ist er für andere erneuernder Traditionalist. Gilt er den einen als ausgemachter »Baubolschewist«, wird andererseits sein bodenständiges Bauen gelobt. Zum kulturpolitischen Märtyrer stilisiert, wird er zugleich des politischen Mitläufertums geziehen. Diese widersprüchliche Beurteilung verweist auf ein Werk und eine Person, die sich diesen Pauschalen entzieht. Vorhoelzer wurde nie die eher fragwürdige Ehre zuteil, ganz in einem der exponierten Lager in der Architekturdebatte der 20er und 30er Jahre aufzugehen. Damit hängt zusammen, weshalb er für Jahre in Vergessenheit geraten war: Sein Werk wurde mit Attributen wie »gemäßigt« oder »angepaßt« belegt, so, als zeige es nur teilweise die Qualitäten, die von

den »Meistern der Moderne« anderswo entwickelt wurden, als mangle es ihm an eigener Substanz.

Dem widersprechen Ausstellung und Begleitpublikation. Gerade das Offenhalten von scheinbar Widersprüchlichem, das Zulassen von scheinbar Ausschließlichem, der Mangel an Ausrichtung gehört zum Charakteristikum der »Postbauschule«. Dieser Mangel wird heute zur Qualität. Die Post stand im Zentrum von Robert Vorhoelzers Wirken: Sie schafft Bezug zu allen. Angesprochen sind daher nicht nur Architekten. Der süddeutsche Raum war sein Wirkungskreis: Hier liegen der örtliche Bezug und die spezifische Differenz zu anderen Regionen.

Die Post hatte in Bayern nach