

August 1984 · Nummer 41

Herausgeber: Germanisches Nationalmuseum – Gerhard Bott · Redaktion: Rainer Schoch und Hannelore Deckelnick

DEUTSCHE ZEICHNUNGEN AUS EINER PRIVATSAMMLUNG

Ausstellung im Germanischen Nationalmuseum · 3. 8. – 23. 9. 1984



Tobias Stimmer, Phaëton auf dem Sonnenwagen, 1566. Feder, schwarze Tinte.

Vier Jahrhunderte deutscher Zeichenkunst übergreift diese Ausstellung von rund siebzig Handzeichnungen aus einer Privatsammlung – ergänzt durch einige Blätter aus dem Besitz des British Museum und des Germanischen Nationalmuseums. Die ebenso komprimierte wie vielseitige Auswahl führt von den Anfängen der deutschen Künstlerzeichnung bis zu Zeichnungen des Barock. Die Qualität der ausgewählten Beispiele hält jedem Vergleich mit Blättern großer öffentlicher Sammlungen stand. Dies gilt speziell für die Zeichnungen des 15. und 16. Jahrhunderts, die besonders reichhaltig vertreten sind und den Stolz der Sammlung ausmachen.

Es ist kein Zufall, daß diese Sammlung unsere Kenntnis der altdeutschen Zeichnung, die Geschichte ihrer Erforschung ebenso wie die ungelösten Probleme, in exemplarischer Weise widerspiegelt, ist sie doch selbst gewissermaßen das „Nebenprodukt“ einer lebenslangen Forscherstätigkeit. Einer der wenigen unumstrittenen Kenner altdeutscher Zeichnungen, hat sie nach seiner Emigration aus Nazi-Deutschland in England zusammengetragen. Allein mit dem

Pfund seines Wissens gelang dem Sammler manche glückliche Erwerbung, die er als Wissenschaftler dann der Fachwelt bekanntmachen konnte. Nicht wenige Blätter verkörpern deshalb auch ein Stück Wissenschaftsgeschichte. In ihrem ganzen Zuschnitt ist die Sammlung das Werk eines großen Sammler-gelehrten: reich an glanzvollen Einzelblättern, wertvoll aber auch durch die Vielfalt von Werken kleinerer Meister, die die altdeutsche Zeichnung in der Vielgestaltigkeit ihrer regionalen Schulen und in der Spannweite ihrer Themen und Funktionen beispielhaft vor Augen führen.

Die ältesten Blätter stammen vom Anfang des 15. Jahrhunderts, einer Zeit, aus der sehr wenige Zeichnungen überliefert sind. Diese Frühzeit, in der die Zeichnung noch vorwiegend reproduzierend der Werkstattüberlieferung bestimmter Bildschemata diene, wird durch so bedeutende Blätter wie die miniaturhaft durchgeführte „Kreuztragung Christi“ eines Wiener Meisters um 1420 belegt. Erst in der zweiten Jahrhunderthälfte erlangt die Zeichnung – sei es als Naturstudie oder als Entwurfszeichnung – allmählich eigenständige Bedeutung im künst-

lerischen Schaffensprozeß und kann als individuelle schöpferische Leistung in einem modernen Sinn verstanden werden. Blätter von Schongauer und Meistern seiner Generation veranschaulichen diese wichtige Entwicklungsphase, in der auch eine deutliche Differenzierung der zeichnerischen Mittel zu beobachten ist.

Vor diesem Hintergrund heben sich glanzvoll die großen Zeichner der Dürerzeit ab: Dürer selbst mit der Vorzeichnung zu einem Blatt der „Grünen Passion“, Hans von Kulmbach und vor allem Hans Baldung mit vier Hauptblättern aus verschiedenen Schaffensphasen. Einen besonderen Schwerpunkt bilden die Zeichnungen der Nürnberger Kleinmeister neben Zeichnern aus Augsburg, Bayern, der Schweiz, Mittel- und Norddeutschland. Ein Hauptstück der Sammlung, das „Glücksrad“ von Hans Weiditz, das in abgewandelter Form als Titelblatt zur Augsburger Ausgabe von Petrarca's „Glücksbuch“ verwendet wurde, muß hier ebenso erwähnt werden wie die virtuosen Federzeichnungen des Tobias Stimmer (Abb.)

Ein eigener Ausstellungsteil ist den großen topographischen Zeichnern des späten 16. und des 17. Jahrhunderts gewidmet. Handzeichnungen von Hoefnagel, Merian und Hollar werden meist in der Gegenüberstellung mit den als Radierungen ausgeführten Ansichten gezeigt. Schließlich geben Zeichner wie Rottenhammer, Kager, Elsheimer und Liss, die entscheidende Anregungen für ihre freiere Zeichenweise in Italien erhielten, einen Ausblick auf die weitere Entwicklung der deutschen Zeichenkunst bis zum Barock.

Die Ausstellung, die zuvor im British Museum, London, und in der National Gallery of Art, Washington, zu sehen war, macht die bisher nur wenigen Kennern bekannte Privatsammlung erstmals dem deutschen Publikum zugänglich.

Ein deutschsprachiger Katalog mit den Abbildungen aller Exponate, wissenschaftlich bearbeitet von John Rowlands, ist zum Preis von DM 14.– am Buchstand des Germanischen Nationalmuseums erhältlich.

Rainer Schoch

Untersuchungen am

Teppich mit den Taten der Fortuna

des Pfalzgrafen Ottheinrich



Brüsseler Bildteppich mit Einzeichnung der Ergänzungen und der eingearbeiteten alten, aber nicht zugehörigen Fragmente

Das Germanische Nationalmuseum erwarb vor genau dreißig Jahren den um 1530 in Brüssel für Ottheinrich von der Pfalz gearbeiteten Teppich mit dem Wappen des Auftraggebers. Nach dem Vorbild des Fortuna-Teppichs der seit 1520 für Kaiser Karl V. in Brüssel geschaffenen Los-Honores-Folge (in spanischem Staatsbesitz) zeigt unser Teppich eine Reihe glücklicher Fügungen aus der antiken Sage. Rechts unten kniet vor einer Meereslandschaft eine weibliche Gestalt, der sich von links auf einem Delphin der Harfe spielende Sänger Arion naht. Zwischen beiden erscheint Europa auf dem Stier, in dessen Gestalt sie der Göttervater Zeus entführte. Dahinter reitet auf dem in einen Delphin verwandelten Meergott Poseidon Melanthis. Im Mittelgrund fährt, von dem Bootsmann Amyklas gerudert, Caesar über den Rubikon. Daneben nährt die römische Wölfin die ausgesetzten Zwillinge Romulus und Remus, als der Hirte Faustulus sie auffindet. Über Melanthis kreuzt, von einem zweiten begleitet, das Segelschiff des Aeneas und seiner Gefährten. Zu oberst thront auf einem dreiköpfigen Ungeheuer der Sonnengott Phoebus Apoll mit drei Pfeilen in der Rechten, der Leier in Harfenform in der Linken, während von rechts der Windgott Aeolus mit einem Blasebalg hinzufliegt. Abgesehen von Apoll und Aeolus, tragen alle Dargestellten die für die zwanziger Jahre des 16. Jahrhunderts charakteristische Kleidung. Ottheinrich (1502–59) hat sich selbst als Arion porträtieren lassen, während in der Dame ihm gegenüber die mit ihm 1529 vermählte Susanna (1502–43), Tochter Herzog Albrechts IV. von Bayern und Witwe des Markgrafen Kasimir von Brandenburg, zu erkennen ist. Phoebus Apoll müßte eigentlich bartlos wiedergegeben sein, sein Spitzbart hier weist auf den Vormund Pfalzgraf Friedrich, zu dem sich als Aeolus Ottheinrichs Bruder Philipp gesellt. Als linker, schmalerer „Flügel“ gehörte unser Teppich zu einem Teppich-Triptychon, von dem heute nur noch die Mitte, der Prudentia-Teppich des Kurpfälzischen Museums in Heidelberg, erhalten ist.

Als im vergangenen Jahr der Saal mit der Goldschmiedekunst, den Möbeln und Teppichen des 16. Jahrhunderts wegen der Luther-Aus-

stellung zeitweilig hat geräumt werden müssen, ist die Zeit genutzt worden, um diesen Teppich zu reinigen und, bevor er nun unterfüttert wurde, von der Rückseite her genau zu untersuchen. Dabei traten einschneidende Veränderungen zutage, die beim flüchtigen Betrachten der Vorderseite kaum ins Auge fallen. Mit Ausnahme von einem kleinen Stück unten links, sind die seitlichen Randborten neu angewebt; indessen weist dieses kurze originale Stück daraufhin, daß der Teppich seitlich wohl keine Bordüren besessen hat. In unserer Abbildung sind alle Ergänzungen durch horizontale Schraffuren gekennzeichnet. Weiterhin gehört dazu auf der rechten Seite in der Mitte eine größere Partie, die das Vorderteil der Wölfin und fast beide Kinder umfaßt; von dort aus verläuft ein schmaler ergänzter Streifen nach unten, wo wiederum viel von dem sich am Boden stauenden Gewand der Susanna und ebenso, auf der anderen Seite, des Arion neu eingewebt ist. Im Gegensatz zur Wollkette des Originals haben die Ergänzungen eine Baumwollkette. Im gesamten Teppich sind zudem fast alle Konturen neu eingewebt worden; die dunkle Färbung ihrer ori-

ginalen Wolle hatte sich zersetzt, wie es gleichfalls anderswo immer wieder zu beobachten ist. Abgesehen von der unteren linken Ecke des Teppichs mit dem kurzen Stück Blattstab der Bordüre und den Wellen darüber, findet sich im untersten Fünftel fast nichts vom originalen Bestand. Zwischen die genannten Ergänzungen sind hier in der Mitte Teile von zwei anderen alten Teppichen (auf der Abbildung durch senkrechte Schraffierung bzw. durch Punktierung gekennzeichnet) sehr geschickt eingearbeitet worden. Wie der originale Teppich haben beide eine Wollkette, unterscheiden sich aber untereinander durch deren Dichte und Stärke sowie durch Verwendung von zahlreichen seidenen Schußfäden bei dem einen. Die Wellen des einen Fragments sind formal völlig anders gebildet als die original im Teppich anzutreffenden; bei dem anderen sind es sogar statt Wellen zarte Blütengebilde. Zu den gleichen eingearbeiteten Fragmenten gehören, zusammen mit einigen Ergänzungen, drei Viertel der unteren Bordüre, die sich durch die summierte Fülle von Blumen und Früchten von dem schön komponierten, mit einzelnen Blumen- und Früchtebün-

deln besetzten Blattstab links und an der oberen Bordüre abheben. Offensichtlich sind sämtliche mit viel Überlegung und Sorgfalt ausgeführten Reparaturen zur gleichen Zeit vorgenommen worden, die etwa um die letzte Jahrhundertwende anzusetzen ist. Seitdem haben sich besonders die Blau- und Grüntöne der Ergänzungen leicht verfärbt, so daß diese bei genauer Beobachtung stärker als Reparatur auffallen als die beiden eingearbeiteten (originalen) Fragmente. Die Erkenntnisse, die unsere Untersuchungen gebracht haben, tragen nicht nur zur „Geschichte“ des Teppichs bei, sie verdeutlichen auch die Art und Weise, wie früher derartige Reparaturen durchgeführt worden sind.

Der Nürnberger und der Heidelberger Teppich sind die frühesten vom Pfalzgrafen Ottheinrich in Auftrag gegebenen. In den folgenden drei Jahrzehnten hat er eine Vielzahl weiterer Teppiche arbeiten lassen und erworben, von denen einige noch in München und in Neuburg an der Donau erhalten sind.

Magdalena Verenkotte und Leonie von Wilckens

NEUERWERBUNG

Ein Stettiner Silberpokal als Denkmal preußischer Geschichte

Im Jahre 1976 hatte das Germanische Nationalmuseum eine silberne Deckelterrinen in klassischem norddeutschen Rokoko-Stil erworben. Es handelte sich dabei um eine Arbeit des Stettiner Meisters Paul Miercke, der 1714 in Wilster in Holstein geboren wurde und 1743 in Stettin das Bürgerrecht erwarb. Er heiratete in diesem Jahr und man kann nach den Gepflogenheiten der Goldschmiedezünfte annehmen, daß das Jahr seiner Heirat auch das Jahr seiner Meisterwerdung war; Miercke starb in Stettin im Jahre 1784.

In diesem Jahr konnte das Germanische Nationalmuseum einen in vielerlei Hinsicht ungewöhnlichen Pokal erwerben, der in der Werkstatt des Meisters Miercke um 1750 entstanden ist. Eine dreiseitige, leicht gewölbte, getriebene und ziselierete Fußplatte trägt einen gegossenen Schaft, der wie ein Bündel von Vogelbeinen wirkt. Auf der glatten kugeligen Deckfläche dieses Schaftes hält sich mit einer Klaue ein Adler, der die andere Klaue gegen die Brust zurückgezogen hat. Auf seinem Kopf und den



Museen und Ausstellungsinstitute in Nürnberg

Institutionen

Öffnungszeiten

Germanisches Nationalmuseum Kornmarkt/Kartäusergasse Tel.: 20 39 71	Deutsche Kunst und Kultur (Frühzeit bis 20. Jahrhundert)	Di mit So 9–17 Uhr Do 9–17 und 20–21.30 Uhr Mo geschlossen <i>Bibliothek:</i> Di 9–17 Uhr, Mi u. Do 9–20 Uhr, Fr 9–16 Uhr <i>Kupferstichkabinett:</i> Di mit Fr 9–16 Uhr <i>Archiv und Münzsammlung:</i> Di mit Fr 9–16 Uhr
Schloß Neunhof Neunhofer Schloßplatz 2 8500 Nürnberg 90 Verwaltung durch das Germanische Nationalmuseum Tel.: 20 39 71	Dokumente des patrizischen Landlebens vom 16. bis ins 18. Jahrhundert Der Park von Schloß Neunhof ist nach einer mehr als hundertjährigen anderen Nutzung 1979 im Stil eines Parkes des 18. Jahrhunderts rekonstruiert worden. Besuchen Sie auch das Heimatmuseum Neunhof	Sa und So 10–17 Uhr Gruppenführungen nach Vereinbarung
Albrecht Dürer-Haus Am Tiergärtnerort Tel.: 16 22 71 Völlig erhalten, erbaut 1450–1460. Von Dürer bewohnt von 1509–1528	Gemälde, Renaissance- und Barockmöbel, Glasmalereien	Di–Fr 10–17 Uhr Sa 10–21 Uhr So 10–17 Uhr Mo geschlossen
Stadtmuseum Fembohaus Burgstraße 15 Tel.: 16 22 71	Alt Nürnberger Entwicklungsgeschichte und Wohnkultur	Di–Fr 10–17 Uhr Sa 10–21 Uhr So 10–17 Uhr Mo geschlossen
Tucher-Schlößchen Hirschelgasse 9 Telefon 16 22 71	Repräsentativer Sommersitz der Nürnberger Patrizierfamilie von Tucher	Besichtigung nur im Rahmen von Führungen: Mo–Fr 14, 15 und 16 Uhr So 10 und 11 Uhr Sa geschlossen
Kunsthalle Lorenzer Straße 32 Tel.: 16 28 53	Ausstellungen zeitgenössischer Kunst	Di mit So 10–17 Uhr Mi bis 21 Uhr Mo geschlossen
Kunsthalle in der Norishalle Marientorggraben 8 Tel.: 201 75 09	Ausstellungen zeitgenössischer Kunst	Di mit So 10–17 Uhr Mi bis 21 Uhr Mo geschlossen
Gewerbemuseum der Landesgewerbeanstalt Bayern Gewerbemuseumspatz 2 Tel.: 20 17 274	Deutsches und außereuropäisches Kunsthandwerk (Glas, Möbel, Keramik, Metalle)	Di–Fr 10–17 Uhr Sa und So 10–13 Uhr Mo geschlossen
Spielzeugmuseum der Stadt Nürnberg Patrizierhaus, Karlstraße 13 Tel.: 16 31 64, Verwaltung: 16 32 60	Spielzeug vom Mittelalter bis zur Gegenwart aus Europa und Übersee	Di mit So 10–17 Uhr Mi bis 21 Uhr Mo geschlossen
Verkehrsmuseum Lessingstraße 6 Tel.: 219 54 28	Geschichte der Eisenbahn und Post. Originalfahrzeuge und Modelle, Briefmarkensammlung, Modellbahnanlage, Bücherei, Archiv	Mo mit Sa 10–17 Uhr So 10–16 Uhr
Naturhistorisches Museum „Natur und Mensch“ der Naturhistorischen Gesellschaft Nürnberg e.V. Gewerbemuseumspatz 4 Tel.: 22 79 70	Einheimische Vor- und Frühgeschichte, Geologie, Paläontologie, präkolumbische Archäologie, Völkerkunde, Höhlen- und Karstkunde	Mo, Di, Do, Fr 12–17 Uhr Sa 10–12 Uhr Mi und So geschlossen
Staatsarchiv Archivstraße 17 Tel.: 35 74 37 oder 35 75 01		Mo, Di, Do 9–16 Uhr Mi 9–20 Uhr Fr 9–14.30 Uhr (ausgenommen Feiertage)
Stadtarchiv Egidienplatz 23 Tel.: 16 27 70	Quellen zur Stadtgeschichte, vornehmlich 19. Jh., Stadtchronik	Mo–Do 8–15.30 Uhr Fr 8–15 Uhr (ausgenommen Feiertage)
Stadtbibliothek Egidienplatz 23 Tel.: 16 27 90		Mo–Fr 8–18 Uhr Sa 8–12 Uhr (ausgenommen Feiertage)
Institut für moderne Kunst Königstraße 51/II Tel.: 22 76 23 Ausstellungen in der Schmidt-Bank-Galerie Lorenzer Platz 29	Informations- und Dokumentationszentrale für zeitgenössische Kunst Archiv, Publikationen, Ausstellungen	Mo–Fr 9–12 Uhr und 13–16 Uhr Sa und So geschlossen Mo–Mi 8–16.00 Uhr Do 8–17.30 Uhr Fr 8–15.30 Uhr (ausgenommen Feiertage)
Albrecht Dürer-Gesellschaft Obere Schmiedgasse 64–66 (Pilatushaus) Tel.: 24 15 62 Ältester Kunstverein Deutschlands	Ausstellungen, Publikationen, Jahresgabenverkauf an Mitglieder	Di–Fr 12–18 Uhr Sa und So 10–14 Uhr Mo geschlossen
A. W. Faber-Castell 8504 Stein – Verwaltungsgebäude Tel.: 66 79 1	Ausstellungen zeitgenössischer Künstler	täglich 9–18 Uhr (auch an Sonn- und Feiertagen)

Ausstellungen

Carl Buchheister (1890–1964)
Abstrakte Arbeiten
(bis 2. 9. 1984)

PRÄSENZ DER ZEITGENOSSEN 7:
Rudolf Schoofs –
Ölbilder und Zeichnungen
(bis 26. 8. 1984)

Deutsche Zeichnungen
aus einer Privatsammlung
(3. 8. bis 23. 9. 1984)

Wiener Charme
Mode 1914/15
Graphiken und Accessoires
(bis 30. 9. 1984)

Aus dem Wirtshaus zum Wilden Mann.
Funde aus dem mittelalterlichen Nürnberg
(bis 16. 9. 1984)

Rudolf Koch, 1876–1934.
Buch- und Schriftkunst.
(4. 8. bis 20. 9. 1984)

Reinhard Eiber · Kleinplastik
(bis 30. 8. 1984)

Deutsche Fayence-Krüge des 17. und 18.
Jahrhunderts aus den Sign. Hans Cohn,
Los Angeles, und Siegfried Kramarsky,
New York (bis 2. 9. 1984)

Hommage à Jiří Kolář
Tagebuch 1968
(bis 19. 8. 1984)

Alan Frederick Sundberg, New York
Zeichnungen
(Studio, bis 19. 8. 1984)

Arbeitererinnerungen. Lebensläufe einer Generation
Nürnberger Metallarbeiter und Arbeiterfrauen.
Ausstellung des Centrum Industriekultur
(bis 26. 8. 1984)

Volkskundliche Gegenstände
aus dem Gewerbemuseum
(bis Sommer 1984)

Spielzeug aus den Niederlanden
(bis Mitte Oktober)

Interessantes aus der Insektenwelt
(bis 22. September 1984)

Nürnberg und die Niederlande:
Wirtschaftliche Beziehungen
(bis 30. 9. 1984)

Edgar Gutbub
Neue Arbeiten
(bis 30. 8. 1984)

Patricia Beysens. Malerei und Graphik
(bis 5. 8. 1984)

XXXIX. Faber-Castell-Ausstellung:
Paul Eliasberg
Zeichnungen – Radierungen – Aquarelle
(3. 8. bis 30. 9. 1984)

Führungen

2. 8. 1984, 20.00 Uhr · *Dr. Susanne Thesing:*
„Abstraktion und Informel“ (Ausstellungen
Buchheister/Schoofs)

5. 8. 1984, 11.00 Uhr · *Dr. Rainer Schoch:*
„Deutsche Zeichnungen aus einer Privat-
sammlung“

9. 8. 1984, 20.00 Uhr · *Dr. Elisabeth Rücker:*
„Wiener Charme. Mode 1914/15“

9. 8. 1984, 20.00 Uhr · *Dr. Rainer Schoch:*
„Deutsche Zeichnungen aus einer Privat-
sammlung“

12. 8. 1984, 11.00 Uhr · *Ralf Schürer M.A.:*
„Zeugnisse Nürnberger Handwerkskultur“

16. 8. 1984, 20.00 Uhr · *Dr. Rainer Schoch:*
„Deutsche Zeichnungen aus einer Privat-
sammlung“

19. 8. 1984, 11.00 Uhr · *Dr. Claus Pese:*
„Wiener Charme. Mode 1914/15“

23. 8. 1984, 20.00 Uhr · *Dr. Elisabeth Rücker:*
„Wiener Charme. Mode 1914/15“

26. 8. 1984, 11.00 Uhr · *Dr. Rainer Kahsnitz:*
„Aus dem Wirtshaus zum Wilden Mann.
Funde aus dem mittelalterlichen Nürnberg“

30. 8. 1984, 20.00 Uhr · *Andreas Jakob M.A.:*
„Beispiele zur Deutschen Malerei des
18. Jahrhunderts“

2. 9. 1984, 11.00 Uhr · *Dr. Susanne Thesing:*
„Abstraktion und Informel“ (Ausstellungen
Buchheister/Schoofs)

Führungen zum Kennenlernen des Museums
dienstags bis samstags 10.30 und 15.00 Uhr
sonntags 15.00 Uhr

Gruppenführungen nach Vereinbarung

Mo–Fr 14, 15 und 16 Uhr
So 10 und 11 Uhr

nach Vereinbarung

nach Vereinbarung

nach Vereinbarung
Mi 18 Uhr: Vorführung der
Modelleisenbahnanlage

nach Vereinbarung

nach Vereinbarung

nach Vereinbarung

nach Vereinbarung

Vorträge

im Naturhistorischen Museum

1. 8. 1984, 19.30 Uhr · *Gertrud Schilling:*
Farblichtbildervortrag: Schottland

8. 8. 1984, 19.30 Uhr · *Hermann Fröhling:*
Farblichtbildervortrag: Entdeckungsfahrt
ins Burgenland (Wiederholung)

13. 8. 1984, 19.30 Uhr · *Fritz Hirschmann:*
Besprechung der vorliegenden Pilze

15. 8. 1984, 19.30 Uhr · *Hermann Schmidt:*
Farblichtbildervortrag: Naturfotografie
im Nahbereich (Wiederholung)

22. 8. 1984, 19.30 Uhr · *Dr. Dr. Manfred Lindner:*
Farblichtbildervortrag: Der Iran vor der
Revolution – eine Erinnerung an das Reich
des Schah Reza Pahlevi

27. 8. 1984, 19.30 Uhr · *Fritz Hirschmann:*
Besprechung der vorliegenden Pilze

ausgebreiteten Flügeln trägt er die muschelförmige Kuppe des Pokales, in deren Wandung neun Silbermedaillen eingelassen sind. Die früheste dieser Medaillen wurde 1741 geprägt und zeigt das Porträt des jugendlichen Friedrich II., der bald nach seinem Regierungsantritt im Jahre 1740 Schlesien besetzt hatte. Die Medaille entstand aus Anlaß der Huldigung in Breslau. Auf Ereignisse im bereits 1742 beendeten 1. Schlesischen Krieg beziehen sich zwei weitere Medaillen: auf den Sieg bei Chotusitz und die bald darauf eingeleiteten Breslauer Friedenspräliminarien.

Im zweiten schlesischen Krieg, der durch die Beteiligung Sachsens, Bayerns und Frankreichs, das auf Preußens Seite stand, bereits zu einem europäischen Krieg geworden war, wurden in Böhmen, Schle-

sien und Sachsen Schlachten geschlagen. Vier Medaillen feiern preußische Siege in diesem Krieg, eine fünfte ist aus Anlaß des 1748 geschlossenen Friedens von Aachen geprägt. Der Pokal dürfte bald nach der Ausgabe dieser Medaille, also um 1750, angefertigt worden sein.

Auf die Spur des Bestellers bzw. Erstbesitzers führt eine Inschrift unter der Bodenplatte. Sie lautet: Friedrich v. Kleist den 11. Mai 1827. Diese später hinzugefügte Inschrift gab Anlaß, unter den Soldaten Friedrichs des Großen nach einem Kleist Ausschau zu halten, der um 1750 eine höhere Kommandostelle einnahm. Eine solche Persönlichkeit fand sich in der Gestalt des Franz Ulrich v. Kleist, der am 2. März 1687 geboren wurde und der am 13. Januar 1757 an einer Wunde

starb, die er zuvor in der Schlacht bei Lowositz erhalten hatte. Kleist kämpfte als Oberst im ersten und zweiten schlesischen Krieg in all jenen Schlachten, auf die die Medaillen in der Kuppe des Pokals hinweisen. 1747 wurde ihm das Kommando über das Infanterieregiment Nr. 27 übertragen. 1756 – also kurz vor seinem Tode – hatte Friedrich der Große ihn noch zum General-Leutnant ernannt.

Die ziselierten Ornamente, die auf der Außenseite der Kuppe die Medaillen umgeben, sind von hervorragender Qualität. Die Vergoldung im Innern der Kuppe und an verschiedenen Stellen der Außenseite sowie an Fuß und Sockel ist wunderbar erhalten.

M. Meinz

Deutsche Fayencekrüge des 17. und 18. Jahrhunderts

Sammlungen Hans Cohn, Los Angeles / Siegfried Kramarsky, New York

Fayenceliebhabern wird es als Glücksfall erscheinen, daß sich zwei amerikanische Sammler entschlossen, ihre Kollektionen zu publizieren und der Öffentlichkeit zugänglich zu machen. Daß die Ausstellung in Deutschland – und zuerst in Nürnberg im Stadtmuseum Fembohaus gezeigt werden kann, ist dem Verfasser des prachtvoll ausgestatteten Kataloges zu verdanken. Helmut Bosch lernte beide Sammler kennen, als er jahrelang den über alle Welt verstreuten Nürnberger Hausmalerarbeiten nachspürte. Das Ergebnis dieser Forschungen liegt vor. (Helmut Bosch: Die Nürnberger Hausmaler. Emailfarbendekor auf Gläsern und Fayencen der Barockzeit. München: Klinkhardt & Biermann, September 1984).

21 Nürnberger Hausmalerkrüge sind es auch, die den Rang beider Sammlungen bestimmen; darunter als Glanzstück der Ausstellung der von Johann Schaper 1663 mit feinsten Schwarzlotmalerei verzierte Birnkrug. Unter einigen farbigen Krügen Abraham Helmhacks ragt ein Paar mit feinen Landschaften in Purpur-Camaieu, umgeben vom typischen Blumenkranz, und mit gleicher Silbermontierung versehen, hervor. Von Wolfgang Rößler gibt es neben Schwarzlotkrügen einen feinfarbigem, der im Hintergrund einer Szene aus dem alten Testament eine Ansicht Nürnbergs zeigt.

Auch die Nürnberger Manufaktur

ist mit qualitätvollen Beispielen gut vertreten. Selten, und weder in der Fayenceschauammlung des Germanischen Nationalmuseums noch in der des Fembohauses zu sehen sind z.B. Krüge mit locker und frisch gemalten biblischen Szenen, die früher entstanden sind als die typischen, mit dem Namen Kordenbusch in Verbindung stehenden Arbeiten dieser Art. Wenig bekannt sind auch zum Überdekorieren bemalte Scharffeuerarbeiten wie der Krug mit dem Stromer-Wappen.

Einen guten Überblick bietet die Sammlung der Hanauer Krüge, neben Chinoiserien gibt es naive Bibelszenen; ein Vergleich mit Nürnberg bietet sich an.

Außerordentliche Qualität haben die Frankfurter Manufakturarbeiten, neben den Barockblumen in Muffelfarben ist vor allem der in allerfeinsten Scharffeuermalerei ausgeführte Krug mit dem hl. Augustinus zu nennen. Unter den übrigen, meist süddeutschen Manufakturen sei noch Crailsheim erwähnt und die außerordentlich vielseitige Künersberger Fabrik, zuletzt zwei seltene Stücke der Salzburger Werkstatt Obermillner aus der Zeit um 1680.

Die Ausstellung der rund 90 Krüge aus 130 Jahren wurde der ständigen Schau Nürnberger Manufaktur Fayencen benachbart ausgestellt im Vorplatz des 2. Obergeschosses des Fembohauses unter der schweren Stuckdecke, die aus der Zeit der frühen Hausmalerkrüge stammt.

Inge Hebecker

Zur Ausstellung erschien eine broschiierte Sonderausgabe des Kataloges. Helmut Bosch: Deutsche Fayencekrüge des 17. und 18. Jahrhunderts. Sammlungen Hans Cohn, Los Angeles/Siegfried Kramarsky, New York. Mainz: Verlag Philipp von Zabern, 1983. Alle ausgestellten Stücke sind auf ganzseitigen Farbtafeln abgebildet.

Preis DM 48,—; Leinenausgabe DM 98,—



Johann Schaper, Birnkrug (1663), signiert und datiert

Das Goldene Evangelienbuch von Echternach

Wanderausstellung der Faksimile-Edition



Der Stier des Evangelisten Lukas, aus dem Echternacher Codex.

Vor nunmehr zwei Jahren war der Echternacher Codex Gegenstand einer Sonderausstellung im Germanischen Nationalmuseum; aufgelöst in Einzelblätter und zusammen mit seinem kostbaren Einband bot er den ganzen Reichtum seiner Ausstattung dem Publikum dar. Im Monatsanzeiger Nr. 16, 1982, S. 122–123, wurde darüber berichtet. Dieses außerordentliche Zeugnis der Schriftkunst und Buchmalerei, der Goldschmiedekunst und Elfenbeinschnitzerei aus der Zeit der ottonischen Kaiser und im Umkreis des Trierer Erzbischofs Egbert entstanden – die Handschrift in Echternach um 1030, der Einband um 983/991 in Trier –, zog viele Besucher in seinen Bann und machte die Ausstellung zu einem Ereignis von besonderem Rang. Aktueller Anlaß war die Fertigstellung der Faksimile-Ausgabe, die zugleich vorgestellt werden konnte.

Die Handschrift selbst wurde inzwischen wieder gebunden und befindet sich wohlverwahrt im Depot; sie kann aus konservatorischen Gründen in den Schausammlungen des Museums leider nicht mehr gezeigt werden. Der Prunk-Deckel ist dort jedoch wieder inmitten der übrigen Objekte der mittelalterlichen Schatzkunst ausgestellt.

Wer nächstverwandte Werke unseres Echternacher Codex kennenlernen möchte – illuminierte Handschriften aus Trier und Echternach sowie Gold-Email-Arbeiten und Elfenbeintafeln aus Trier –, der hat dazu in diesem Jahr gute Gelegenheit bei einer der Ausstellungen anlässlich des 2000jährigen Stadtjubiläums von Trier: Schatzkunst Trier, eine Ausstellung am Domkreuzgang in Trier, 26. März bis 1. November 1984.

Zu berichten ist hier vor allem jedoch davon, wie die erfolgreich durchgeführte Faksimilierung der

Echternacher Handschrift die Möglichkeit bietet, der interessierten Öffentlichkeit in einem breiten Rahmen unseren kostbaren Besitz nahezubringen. Das geschieht durch eine Wanderausstellung, die seit Herbst 1982 läuft, die noch nicht abgeschlossen ist und schließlich in mehr als 15 Städten in Deutschland und vier Nachbarländern gezeigt werden wird. Sie präsentiert die Einzelblätter der Handschrift im Faksimiledruck und wird begleitet von einer Sonderschau, die über die technischen Einzelheiten der Faksimile-Herstellung unterrichtet (Dokumentation: Reproduktion, Druck, Handvergoldung). „Das Goldene Evangelienbuch von Echternach“ ist der Titel dieser Wanderausstellung, die von den an der Faksimilierung beteiligten Firmen organisiert und getragen wird, den Verlagen S. Fischer in Frankfurt, Müller & Schindler in Stuttgart und Coron in Zürich sowie der Schwitzer Reproduktion in Basel, der Basler Druck- und Verlagsanstalt und der Buchbinderei Richard Mayer in Stuttgart. Die wichtigsten Ausstellungsstationen waren bisher die Aargauische Kantonsbibliothek Aarau, 28. 10. – 29. 12. 1982, das Staatsmuseum Luxemburg, 12. 11. 1982 – 2. 1. 1983 (im Rahmen der Ausstellung Codex Aureus Epternacensis de Nuremberg et autres témoignages de l'activité culturelle de l'Abbaye d'Echternach), das Karmeliterkloster Frankfurt, 4. 3. – 10. 4. 1983, die Stadtbibliothek Trier, 3. 5. – 23. 8. 1983, der Deutsche Bücherbund in Passau, 22. – 24. 9. 1983, die Petruskirche in Leiden, 30. 9. – 27. 10. 1983, die Württembergische Landesbibliothek Stuttgart, 17. 2. – 17. 3. 1984, und die Kaiser-Wilhelm-Gedächtniskirche in Berlin, 7. 4. – 6. 5. 1984. Noch in diesem Jahr werden als weitere Stationen die Österrei-

che Buchwoche in der Wiener Hofburg, die Stuttgarter Buchwochen und der Deutsche Bücherbund in München folgen. Die Sonderschau zur Faksimile-Herstellung ist auch im Germanischen Nationalmuseum selbst gezeigt worden, vom 3. 2. bis 27. 2. 1983. Der Ausstellungsbesuch zeigte an allen Orten ein reges Publikumsinteresse, wobei die aus Berlin vorliegenden Zahlen einen besonderen Höhepunkt darstellen; 12.000 Besucher waren es hier in vier Wochen.

Das Kopieren von Werken der bildenden Kunst und das Ausstellen dieser Kopien in öffentlichen Sammlungen – anstelle der Originale, die man entweder nicht selbst besitzt oder die aus konservatorischen Gründen nicht gezeigt werden können – stellt ein Problem dar, das nicht in allen Bereichen so befriedigend zu lösen ist wie im Buchwesen. Das originalgetreue Reproduzieren von alten Handschriften und Druckwerken, das Herstellen von Faksimile-Ausgaben also, beruht auf einer langen und erfolgreichen Tradition, hat sich stets die jeweiligen modernsten technischen Möglichkeiten des graphischen Gewerbes zunutze gemacht und hat diese durch neue Anforderungen sogar noch gefördert. Heute ist darin ein Standard erreicht, der auch die Wiedergabe einer so anspruchsvollen mittelalterlichen Handschrift wie des Echternacher Codex in aller gewünschten Werk-treue ermöglicht. Seit die Faksimile-Ausgabe dieser Handschrift vorliegt, ist die Erfüllung beider Pflichten, die sich für das Germanische Nationalmuseum aus diesem Besitz ergeben, leichter geworden, zum einen der Schutz des Originals, zum anderen die Unterrichtung der Öffentlichkeit.

Ursula Mende

Das Ausstellungsprojekt für 1985



10. Mai bis 25. August 1985

Leben und Arbeiten im Industriezeitalter

Eine Ausstellung zur Wirtschafts- und Sozialgeschichte Bayerns seit 1850

Arbeitszeit und Fabrikdisziplin

Zu den kritischsten und schwierigsten Wandlungsvorgängen, die während der Industrialisierung in Deutschland wie in anderen europäischen Ländern vor sich gingen, zählte die Gewöhnung der Arbeiter an die Regelmäßigkeit und Disziplin der Fabrikarbeit. Wer eine Bauernstelle, einen Handwerksbetrieb oder seine häusliche Werkstatt verließ, um in eine der ersten Fabriken zu gehen, kam in eine fremdartige soziale Welt, die von ihm eine grundlegende Neuorientierung seines Handelns verlangte.

Das bäuerliche Leben folgte den natürlichen Rhythmen, in der Heimindustrie gab es noch die Verfügungsfreiheit über die persönliche Zeiteinteilung, Dauer und Intensität der Arbeit wechselten. Eine durchgehende Arbeitswoche war in der vorindustriellen Gesellschaft weitgehend unbekannt. Zahlreiche berufsständische und kirchliche Feiertage, die sich gerade in Bayern noch erhalten hatten, unterbrachen den Alltag.

Auf diesem Hintergrund mußte das aufkommende Fabrikwesen mit seiner unpersönlichen, arbeitsteiligen und streng hierarchischen Produktionsorganisation, seinen Synchronisationserfordernissen und seiner systematischen Zeitökonomie als radikaler Bruch empfunden werden. Den Zwangscharakter, den die industriellen Produktionsstätten für die erste Generation der Fabrikarbeiter besaßen, spiegelten die von den Unternehmern aus eigener Machtvollkommenheit erlassenen, frühen Fabrikordnungen wider. Sie umrissen den Kanon der neuen industriellen Disziplin und hoben neben Gehorsam, Fleiß und gesittetem Betragen vor allem Pünktlichkeit und Regelmäßigkeit als Tugenden des neuen Arbeitsverhaltens hervor. Ein typisches Beispiel gibt das Reglement der Klett'schen Maschinenfabrik von 1844:

§ 4. Sämtliche Arbeiter müssen sich pünktlich in der Fabrik einfinden; 10 Minuten nach Glockenschlag 6 Uhr Morgens wird die Thüre geschlossen und kein Arbeiter mehr eingelassen.

§ 5. Wer 1/4, 1/2 oder 1 Tag fehlt, verliert nicht nur den verhältnismäßigen Lohn, sondern wird auch

noch um ebensoviel gestraft.

§ 6. Wer blauen Montag hält, wird der Polizei angezeigt, so wie die bestehenden Gesetze es verlangen.

§ 13. Alle jene Arbeiter, welche während der Arbeitszeit herumlaufen, mit einander...schwätzen, und Nichts tuend bei einander stehen...verfallen in eine Strafe von 1/4 Tag Abzug.

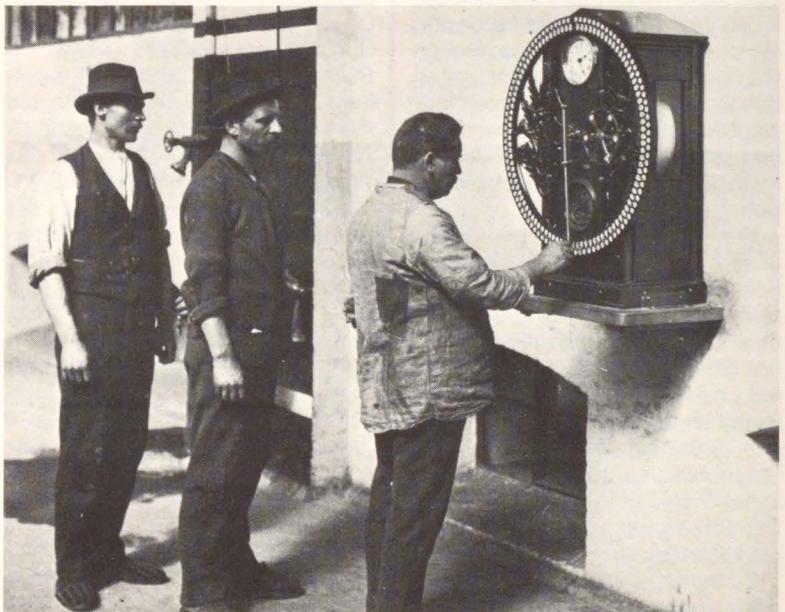
Den widerstrebenden Verhaltensweisen der Arbeiter sollte vor allem durch Strafen und zahlreiche Kontrollvorkehrungen entgegengewirkt werden: durch Aufsichtspersonen, Glockensignale, bewachte Fabrikttore, leicht überschaubare Werkhallen, seit der Jahrhundertwende auch durch Stempeluhren. Andererseits sorgten Vergünstigungen für langjährige Betriebszugehörigkeit und leistungsbezogene Akkordsysteme für Disziplin und Wohlverhalten.

Als die Arbeiterbewegung nach 1890 organisatorisch erstarkte, war der Anpassungsprozeß an die industrielle Produktionsweise bereits weitgehend abgeschlossen. Das Leben nach der Uhr war ebenso zur Gewohnheit geworden wie die sechstägige Arbeitswoche; viele herkömmliche Feiertage waren aufgehoben worden. Im Rahmen der internationalen Maifeier-Bewegung forderten Gewerkschaften und Sozialdemokratie vor allem die Ein-

führung des 8-Stunden-Tages. Nachdem sich bereits vor Ausbruch des 1. Weltkrieges der zehnstündige Arbeitstag im allgemeinen durchgesetzt hatte, konnte dieses Ziel im Gefolge der Novemberrevolution von 1918 zumindest grundsätzlich erreicht werden. Allerdings wurde die knapper gewordene Arbeitszeit durch die Entwicklung der Fließbandfertigung, neue Lohnsysteme und eine auf Taylor zurückgehende wissenschaftliche Arbeitsorganisation in den 20er Jahren intensiviert und effektiver genutzt.

Die 48-stündige Arbeitswoche blieb bis in die fünfziger Jahre hinein die Regel. In den sechziger und siebziger Jahren konnte der arbeitsfreie Samstag und die 40-Stunden-Woche erkämpft werden. Darüber hinaus wurde der Urlaubsanspruch, der um 1900 in der Arbeiterschaft noch gänzlich unbekannt war, bis heute auf etwa fünf Wochen ausgedehnt. Mit den jüngsten Tarifauseinandersetzungen hat schließlich der Streit um die Zeit eine neue Aktualität gewonnen. Vor dem Hintergrund der anhaltenden Massenarbeitslosigkeit wird die gewerkschaftliche Forderung nach der Einführung der 35-Stunden-Woche allerdings nicht mehr mit dem Anspruch auf längere Freizeit, sondern mit dem allgemeinen Recht auf Arbeit begründet.

Thomas Engelhardt



Kontrolluhr für die Arbeiter des Kabelwerkes von Siemens & Halske, 1900, Siemens-Museum München