

Februar 1988 · Nummer 83

Herausgeber: Germanisches Nationalmuseum – Gerhard Bott · Redaktion: Rainer Schoch und Alexandra Foghammar

### Albrecht Dürer, ein zweiter Parrasios

*Zu einer neuerworbenen Dürer-Medaille*



Hans Petzolt,  
Medaille auf Albrecht Dürer, Nürnberg 1628(?)

Die wohl aufwendigste und kostbarste Medaille auf Albrecht Dürer schuf der Goldschmied Hans Petzolt (1551–1633) in drei jeweils in ihrer Herstellungstechnik sowie den Inschriften variierenden Typen. Petzolt wurde in Joachimsthal geboren und erhielt 1578 in Nürnberg die Meisterwürde. Wiederholt bestellte der Rat der Stadt bei Petzolt aufwendige Goldschmiedearbeiten, die vornehmen Gästen verehrt wurden. Unter ihnen erlangten große Traubenpokale sowie Turboschneckenpokale besondere Berühmtheit. 1605 reiste Petzolt an den Prager Hof, wo er im Auftrage Kaiser Rudolfs II. arbeitete; 1611 wurde er Nürnberger Ratsherr. Neben Wenzel Jamnitzer gilt er als der tüchtigste Nürnberger Goldschmied.

Die silberne, in Teilen vergoldete Medaille von nahezu 80 mm Durchmesser ist ein typisches Produkt der sogenannten Dürer-Renaissance, die in die Jahrzehnte um 1600 fällt. Die Kombination unterschiedlicher Materialien, wie Gold, Silber und Email, sowie verschiedener Techniken, wie Treiben, Gravieren und Ätzen, ist charakteristisch

für die Kunst des Manierismus; bei der Herstellung von Medaillen ist sie jedoch sonst nicht üblich. Vorder- und Rückseite sind jeweils getrennt gearbeitet und durch einen profilierten, gepulverten Ring miteinander verbunden.

Die Vorderseite zeigt jeweils in getriebenem, stark erhabenem Relief das Brustbild Dürers im Profil, das lange Haar ist sorgfältig in lockige Strähnen gedreht. Als Vorbild diente Petzolt eine Medaille des Hans Schwarz von 1519/20, die erste Medaille auf Albrecht Dürer überhaupt. Die Umschrift auf der hier vorgestellten Medaille lautet: ALBERTI DVRERIS PICTORIS GERMANI EFFIGIES 1561. Die Rückseite füllt eine mehrzeilige geätzte, mit farbigem Firnis ausgefüllte lateinische Inschrift in Distichen, die von Christoph Hoeflich aus Nürnberg verfaßt wurde; in der Übersetzung lautet sie: Zu Ehren Albrecht Dürers aus Nürnberg, des hochberühmten Malers. Wenn du seine äußerliche Erscheinung sehen willst, schau dir Dürer hier an. Dieses Relief gibt die Gesichtszüge und die Büste des Mannes wieder. Sein erhabener Geist aber durchstreift den feurigen

Äther. Ihm nicht zu vergleichen waren Pallas und Parrasios. Er hat als Zeugnisse seiner Erfindungskraft gedruckte Bücher und gemalte Tafeln hinterlassen, die man in Frankreich, in Rom und auf den Britischen Inseln bewundert. Er erleuchtete die Welt 14 Olympiaden lang. Hesperos bewahrt seine Asche in heimatlicher Erde. Gestorben in Nürnberg am 8. April im Jahre des Herrn 1528.

Die Inschrift ist voller Anspielungen auf die Antike. Zum einen belegt sie die humanistische Bildung des Verfassers, andererseits spannt sie den Bogen von Dürer zu den berühmtesten Malern im klassischen Griechenland, zu denen neben Parrasios, der in Ephesos geboren um 440 bis um 390 vor Chr. tätig war, auch Zeuxis und Apelles gezählt wurden. Dürer wurde schon zu Lebzeiten als zweiter Apelles gefeiert. Wen der Dichter mit Pallas meint, ist schwierig zu entscheiden. Pallas erscheint als Beinamen sowohl für Apollo als auch für Athena; bei aller Hochschätzung und Verehrung Dürers, die aus der Inschrift spricht, hat der Verfasser wohl nicht Dürer über die beiden Schutzgötter



der Wissenschaften, Künste und der Musen setzen wollen. Vermutlich wird mit Pallas eine heroische Gestalt des griechischen Mythos angesprochen. Hesperos nannten die Griechen sowohl den Abendstern als auch den Morgenstern. Überschwenglich preisen antike Dichter seine einzigartige, alle anderen Sterne überstrahlende Schönheit. Hesperos war der Begleiter von Sonne und Mond. Auf einer anderen Dürermedaille Petzolds heißt es: Sein Ruhm erscheint auf einem mit weißen Rossen bespannten Triumphwagen.

Die Dürer-Medaillen des Hans Petzolt sind undatiert; somit ist unsicher, zu welchem Anlaß sie geschaffen wurden. Da jedoch alle den Todestag Dürers nennen, spricht vieles dafür, daß Hans Petzolt mit dieser Medaille an den hundertsten Todestag Albrecht Dürers im Jahre 1628 erinnern wollte. Unklar bleibt dagegen die Jahreszahl 1561 in der Umschrift der Vorderseite. Wenn Petzolt beabsichtigte, des 100. Geburtstages Dürers zu gedenken, hätte er sich um 10 Jahre geirrt, was wohl nicht wahrscheinlich ist. Vielleicht bezieht sich

die Jahreszahl 1561 auf ein bislang unbekanntes Ereignis im Leben des Hans Petzolt.

Von den drei Typen dieser Dürer-Medaille, von denen nur sieben Originale bekannt sind, besaß das Germanische Nationalmuseum bislang zwei. Es ist dem Fördererkreis zu danken, daß mit seinen Mitteln das letzte in Privatbesitz befindliche Stück für das Münzkabinett erworben und damit die Reihe vervollständigt werden konnte.

*Hermann Maué*

## »J. Schaper, gemalt zu Nürnberg«

*Zu einer neuentdeckten Signatur*

Das Germanische Nationalmuseum erwarb 1889 mit der Sammlung des aus Polen stammenden Fürsten Joseph Maria Sulkowski, zu der auch zahlreiche Gegenstände ursprünglich Nürnberger Provenienz gehörten, eine kleine rechteckige Glas-scheibe, »worauf in bunter Ausführung die Ehebrecherin vor Christus dargestellt ist«, wie das Inventar der Glasgemälde von 1898 lakonisch vermerkt. Bei einer unlängst vorgenommenen Reinigung des lange übersehenen Stückes fand sich in der rechten unteren Ecke die aufschlußreiche Signatur »J. Schaper, gemalt zu Nürnberg«.

Johannes Schaper (1621–1670) war Glasmaler zu einer Zeit, als diese Kunst fast erloschen war. Monumentale Aufträge für Kirchenfenster gab es schon lange nicht mehr. Neben vereinzelt »Erneuerungen« mittelalterlicher Fenster galt es nur noch, die vor der Reformation entstandenen großen Fensterbestände der alten Kirchen gelegentlich zu reparieren. Die einst mit der Wand- und Tafelmalerei im Anspruch wetteifernde Kunst der Glasmalerei sah sich auf die Anfertigung kleiner Wappen- oder Kabinettsscheiben anspruchslosester Thematik verwiesen, die gelegentlich für Bürgerhäuser in Auftrag gegeben wurden: neben den Wappen gab es profane oder auch christliche Themen, am häufigsten noch die im deutschen Gebiet so beliebten moralisierenden Exempel aus antiker oder biblischer Überlieferung. Immer waren es Scheiben kleinen Formats, die in Charakter und Anspruch eher kunstgewerblichen Prinzipien verpflichtet waren.

Auch Schaper begann seine Nürnberger Tätigkeit mit einem Reparaturauftrag. 1658 besserte er für das Familiengedächtnis der Tucher in St. Sebald die Glasmalereien des 14. Jahrhunderts aus und versah das Fenster mit neuen Wappen.

Schaper war Hamburger. Für den 10. Mai 1621 ist in St. Jacobi seine Taufe bezeugt. Er mag in den Niederlanden gelernt haben und dort und in Hamburg zunächst als Glasmaler tätig gewesen sein. Werke der Frühzeit sind jedenfalls nicht bekannt. 1655 tauchte er in Nürnberg auf, wo ihm der Rat zunächst für zwei Monate Aufenthaltsrecht gewährte. Zugleich wurde ihm aufgegeben, »eine prob seiner kunst sehen zu laßen, alsdann auch eine prob von denen allhiesigen glaßmalergesellen abzufordern und ... diese proben gegeneinander zu halten«. Den Wettstreit mit den mißgünstigen eingesessenen Handwerkerkollegen muß er bestanden haben; die Aufenthaltsgenehmigung wurde verlängert. Im Jahre 1658 erhielt er Bürger- und Meisterrecht. Als Glaser war er zunächst im Ausbau seiner Werkstatt auf einen Gesellen beschränkt, als Glasmaler durfte er unbeschränkt arbeiten und auch Lehrlinge ausbilden. Bis zu seinem Tode am 2. Februar 1670 arbeitete er zwölf Jahre in der Stadt.

Schapers Ruhm knüpft sich nicht an seine Glasgemälde, von denen sich nur wenige erhalten haben, sondern in erster Linie an seine bemalten Hohlgläser und Fayencekrüge. Offenbar hat er als erster die Technik der reinen Schwarzlotmalerei von der flachen Glasscheibe auf

Gefäße übertragen und dabei seine überaus sorgfältig ausgeführte Malerei durch Stupfen mit dem Pinsel und durch Auskratzen der ange-trockneten, aber noch nicht ge-brannten Farbschicht mit der Nadel (sog. Radieren) zu subtiler Raffinesse gesteigert. Zuvor hatte man bei Gläsern nur das Aufbrennen relativ derber bunter Schmelzfarben gekannt, mit denen vor allem die großen Humpen geschmückt wurden. Schaper verzierte kleine Bechergläser und später auch Fayencekrüge in der Technik der Schwarzlotmalerei, deren Töne vom tiefsten Schwarz bis zu hellem Sepiabraun reichen konnten, selten auch unter Zuhilfenahme weniger Emailfarben, mit phantastischen Landschaften voller Bäume und Tiere, mit Bauerngehöften und Herrnsitzen, aber auch mit emblematischen Kompositionen, mit geistreichen Sinnsprüchen und Allegorien, wie dies dem Zeitgeschmack entsprach. Die unlängst erschienene Zusammenstellung der Arbeiten Nürnberger Hausmaler von Helmut Bosch verzeichnet rund 80 erhaltene oder doch bis zum Zweiten Weltkrieg erhaltene Werke dieser Art (die Bestände der Berliner Sammlung sind damals zugrunde gegangen), mit wenigen Ausnahmen alle von seiner Hand signiert. Das früheste Stück ist 1660, das späteste 1670 datiert.

Offenbar pflegte Schaper auch seine Glasgemälde zu signieren, so wenig das in dieser Kunstgattung üblich war. 1658 schuf er zwei im Germanischen Nationalmuseum bewahrte Scheiben mit den Nürnberger Stadtwappen und den Schil-





Johannes Schaper: Christus und die Ehebrecherin.  
Glasgemälde, Nürnberg, 1650–60

den der Septemvirk; es muß sich um einen öffentlichen Auftrag für ein städtisches Gebäude gehandelt haben. 1663 datierte er eine Scheibe mit dem Wappen der Stadt Ulm, die sich im Besitz des ehemals herzoglichen Hauses Württemberg in Schloß Friedrichshafen befindet. Von 1659–1668 zogen sich nach Auskunft der archivalischen Überlieferung die Arbeiten an einem großen Zyklus von rund 80 Glasgemälden für die Kartause Prüll bei Re-

gensburg mit Szenen aus dem Leben des Ordensgründers, des heiligen Bruno, und einigen Wappendarstellungen hin. 28 Scheiben aus diesem Komplex haben sich im Bayerischen Nationalmuseum erhalten. Traditionell wird Schaper auch das in reiner Schwarzlottechnik unter Verzicht auf farbiges Email auf farblosem Glas geschaffene Bildnis des Pastors Christoph Sigmund Donauer von Regensburg (heute im Württembergischen Lan-

desmuseum, Stuttgart) zugeschrieben, in seiner subtilen Radierweise der Schmucktechnik von Schapers Hohlgläsern ebenbürtig.

Angesichts dieses schmalen Œuvres des Glasmalers gewinnt die Neuentdeckung an Interesse. Die 20 x 16,5 cm große weiße Glasscheibe ist in der für Schaper typischen Grisaillemanier mit wenigen farbigen Details gemalt. Vor einer Säulenarchitektur, in dessen mittlerem mit einer Kassettendecke



# Museen und Ausstellungsinstitute in Nürnberg

## Institutionen

## Öffnungszeiten

<b>Germanisches Nationalmuseum</b> Kornmarkt/Kartäusergasse Tel.: 13 31 0	Schausammlungen zur Kunst und Kultur des deutschsprachigen Raumes von 30.000 v. Chr. bis zur Gegenwart  Studiensammlungen  Kunstpädagogisches Zentrum (KPZ)	<b>Sammlungen:</b> Di – So 9–17 Uhr Do auch 20–21.30 Uhr (ausgewählte Abteilungen) Mo geschlossen  <b>Bibliothek:</b> Di 9–17 Uhr, Mi u. Do 9–20 Uhr, Fr 9–16 Uhr <b>Kupferstichkabinett:</b> Di – Fr 9–16 Uhr <b>Archiv und Münzsammlung:</b> Di – Fr 9–16 Uhr
<b>Schloß Neunhof</b> Neunhofer Schloßplatz 2 8500 Nürnberg 90 Betreuung durch das Germanische Nationalmuseum Tel.: 13 31 0	Dokumente des patrizischen Landlebens vom 16. bis ins 18. Jahrhundert    Besuchen Sie auch das Heimatmuseum Neunhof	Oktober bis März geschlossen
<b>Albrecht Dürer-Haus</b> Am Tiergärtnerort Tel.: 16 22 71 Völlig erhalten, erbaut 1450–1460 Von Dürer bewohnt von 1509–1528	Gemälde, Renaissance- und Barockmöbel, Glasmalereien	Di – Sa 10–17 Uhr Mi 10–21 Uhr So und Feiertage 10–17 Uhr Mo geschlossen
<b>Stadtmuseum Fembohaus</b> Burgstraße 15 Tel.: 16 22 71	Alt Nürnberger Entwicklungsgeschichte und Wohnkultur	Di – Fr 10–17 Uhr, Mi 10–21 Uhr Sa, So 10–17 Uhr Mo geschlossen Bis 29. 2. 1988 geschlossen
<b>Tucher-Schlößchen</b> Hirschelgasse 9 Tel.: 16 22 71	Repräsentativer Sommersitz der Nürnberger Patrizierfamilie von Tucher	Besichtigung nur im Rahmen von Führungen: Mo – Do 14, 15 und 16 Uhr / Fr 9, 10 und 11 Uhr / So 10 und 11 Uhr Sa geschlossen
<b>Kunsthalle</b> Lorenzer Straße 32 Tel.: 16 28 53	Ausstellungen zeitgenössischer Kunst	Di – So 10–17 Uhr Mi bis 21 Uhr Mo geschlossen
<b>Kunsthalle in der Norishalle</b> Marienortgraben 8 Tel.: 201 75 09	Ausstellungen zeitgenössischer Kunst	Di – So 10–17 Uhr Mi bis 21 Uhr Mo geschlossen
<b>Gewerbemuseum der LGA</b> Gewerbemuseumsplatz 2 Tel.: 20 17 274	Deutsches und außereuropäisches Kunsthandwerk (Glas, Möbel, Keramik, Metalle)	Di – Fr 10–17 Uhr Mo, Sa, So geschlossen
<b>Spielzeugmuseum der Stadt Nürnberg</b> Patrizierhaus, Karlstraße 13 Tel.: 16 31 64, Verwaltung 16 32 60	Spielzeug vom Mittelalter bis zur Gegenwart aus Europa und Übersee	Geschlossen Vorübergehend in Räumen der VEDES, Sigmundstraße 220 Tel. 65 56 206 Di–So 10–17 Uhr, Mo geschlossen
<b>Verkehrsmuseum</b> Lessingstraße 6 Tel.: 219 54 28	Geschichte der Eisenbahn und Post. Neugestaltete Eisenbahnabteilung und neues Museumsrestaurant	Mo–Fr 10–16 Uhr; Sa, So 10–17 Uhr  Postabteilung wegen Umbau geschlossen
<b>Naturhistorisches Museum                      „Natur und Mensch“ der Naturhistorischen                      Gesellschaft Nürnberg e.V.</b> Gewerbemuseumsplatz 4 Tel.: 22 79 70	Einheimische Vor- und Frühgeschichte, Geologie, Paläontologie, präkolumbische Archäologie, Völkerkunde, Höhlen- und Karstkunde	Mo, Di, Fr 10–13 Uhr und 14–16 Uhr Do 14–19.30 Uhr Sa 10–12 Uhr Mi, So geschlossen
<b>Schulmuseum der Universität                      Erlangen-Nürnberg</b> Paniersplatz 37/III Tel.: 20 83 87	Schulgeschichtliche Dokumente aller Schularten.	Mo – Fr 9–13 Uhr Mi, Do auch 15–18 Uhr So 15–18 Uhr (ausgenommen Feiertage)
<b>Staatsarchiv</b> 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)
<b>Stadtarchiv</b> Egidenplatz 23 Tel.: 16 27 70	Quellen zur Stadtgeschichte, vornehmlich 19. Jh., Stadtchronik	Mo – Do 8–15.30 Uhr Fr 8–15 Uhr (ausgenommen Feiertage)
<b>Stadtbibliothek</b> Egidenplatz 23 Tel.: 16 27 90		Mo – Fr 8–18 Uhr Sa 9–12 Uhr (ausgenommen Feiertage)
<b>Institut für moderne Kunst</b> 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 (ausgenommen Feiertage) Sa, So geschlossen  Mo–Mi 8–16.00 Uhr Do 8–17.30 Uhr Fr 8–15.30 Uhr (ausgenommen Feiertage)
<b>Albrecht-Dürer-Gesellschaft</b> Obere Schmiedgasse 64–66 (Pilatushaus) Tel.: 24 15 62 Ältester Kunstverein Deutschlands	Ausstellungen, Publikationen, Jahrgabenverkauf an Mitglieder	Di – Fr 12–18 Uhr Sa u. So 10–14 Uhr Mo geschlossen
<b>Kunsthau</b> Karl-Grillenberger Straße 40 Tel.: 20 31 10	Ausstellungen zeitgenössischer Kunst	Di – Fr 11–18 Uhr Sa, So 11–16 Uhr Mo geschlossen
<b>A. W. Faber-Castell</b> 8504 Stein – Verwaltungsgebäude Tel.: 66 79 1	Ausstellungen zeitgenössischer Künstler	täglich 10–17 Uhr (auch an Sonn- und Feiertagen)



Ausstellungen

Germanen, Hunnen und Awaren  
Schätze der Völkerwanderungszeit  
(12. 12. 1987 bis 21. 2. 1988; Do durchgehend  
von 9.00–21.30 Uhr geöffnet)

Präsenz der Zeitgenossen 12:  
Martina Werner, Der graue Fetisch –  
Señor Mendoza und der C-Stamm  
(9. 12. 1987 bis 21. 2. 1988)

Die Sammlung malerischer Burgen der  
bayerischen Vorzeit von Domenico Quaglio und  
Karl August Lebschée  
(19. 12. 1987 bis 20. 3. 1988)

Zwischenbericht  
Junge Künstler der Akademien  
der Bildenden Künste, München und Nürnberg  
(4. 12. 1987 bis 7. 2. 1988)

Zwischenbericht  
Junge Künstler der Akademien  
der Bildenden Künste, München und Nürnberg  
(4. 12. 1987 bis 7. 2. 1988)

Sonderausstellung  
zur Geschichte des Glases

Germano-Turcica  
Zur Geschichte des Türkischen  
(13. 11. 1987 bis 20. 2. 1988)

Schreiber, Magister, Lehrer.  
Zur Geschichte und Funktion  
eines Berufsstandes  
(27. 1. 1988 bis 20. 3. 1988)

Von der Währungsreform zur Wiederbewaffnung  
in Karikaturen der Nürnberger Presse  
(Mitte Februar bis Mitte Mai 1988)

Sebastian Holzhuber –  
Gouachen und fotografische Arbeiten  
(28. 1. 1988 bis 18. 3. 1988)

Jiří Anderle, Albin Brunovský,  
Olbrich Kulhànek, Vladimír Gažovic  
(Ausstellung in der Norishalle)  
(28. 2. 1988 bis 10. 4. 1988)

Sein oder (Grafik) Design  
Ausstellung der Fachhochschule für Grafik  
und Gestaltung  
(28. 1. 1988 bis 21. 2. 1988)  
Jovenes Fotografos  
(Ausstellung junger spanischer Fotografie)  
(27. 2. 1988 bis 20. 3. 1988)

60. Faber-Castell Künstler-Ausstellung:  
Max Uhlig, Dresden / Arbeiten auf Papier  
(4. 2. 1988 bis 27. 3. 1988)

Führungen

4. 2. 1988, 20.00 Uhr · Dr. Ulrich Schneider:  
„Möbel als Geheimnisträger –  
Kanzleischränke und Schreibtische im  
Germanischen Nationalmuseum“

7. 2. 1988, 11.00 Uhr · Dr. Annamaria Kesting:  
„Vom Veronika-Meister zum Meister des  
Bartholomäusaltars. Malerei der Gotik in Köln“

11. 2. 1988, 20.00 Uhr · Dr. Annamaria Kesting:  
„Vom Veronika-Meister zum Meister des  
Bartholomäusaltars. Malerei der Gotik in Köln“

14. 2. 1988, 11.00 Uhr · Dr. Bernward Deneke:  
„Zur volkstümlichen Textilkunst. Geschichte und  
Technik. (Mit Vorführungen zur Textilherstellung  
durch die Mitarbeiterinnen der Werkstatt  
für Textilkonservierung)“

18. 2. 1988, 20.00 Uhr · Dr. Bernward Deneke:  
„Zur volkstümlichen Textilkunst. Geschichte und  
Technik. (Mit Vorführungen zur Textilherstellung  
durch die Mitarbeiterinnen der Werkstatt  
für Textilkonservierung)“

21. 2. 1988, 11.00 Uhr · Dr. Klaus Pechstein:  
„Zunft und Handwerksaltertümer“

21. 2. 1988, 11.00 Uhr · Dr. phil. habil. Wilfried Menghin:  
„Germanen, Hunnen und Awaren.  
Schätze der Völkerwanderungszeit“

25. 2. 1988, 20.00 Uhr · Dr. Klaus Pechstein:  
„Zunft und Handwerksaltertümer“

28. 2. 1988, 11.00 Uhr · Dr. Thomas Brachert:  
„Technik und Konservierung von Kunstwerken“

**Führungen zum Kennenlernen des Museums**

Dienstag bis Samstag 10.30 und 15.00 Uhr  
Sonntag 15.00 Uhr

**Gruppenführungen** durch das Museum  
nach Vereinbarung

Janez Bernik –  
Neue Arbeiten  
(26. 2. 88 bis 10. 4. 88)

Janez Bernik –  
Werke aus der Sammlung  
internationaler zeitge-  
nössischer Kunst der  
Kunsthalle (Studio)  
(26. 2. 88 bis 10. 4. 88)

Jiří Anderle, Albin Brunovský,  
Olbrich Kulhànek, Vladimír Gažovic  
(Eine Ausstellung der Albrecht Dürer Gesellschaft)  
(28. 2. 1988 bis 10. 4. 1988)

nach Vereinbarung

nach Vereinbarung

nach Vereinbarung

nach Vereinbarung

nach Vereinbarung

**Germanen, Hunnen und Awaren**

Öffentliche Führungen (Einzelbesucher)  
Sonntag 11.00, 11.30, 14.00, 14.30 und 15.00 Uhr  
Dienstag bis Samstag 11.00 und 14.30 Uhr  
Donnerstag auch 20.00 Uhr  
Sonntag 11.00 Uhr u. 14.30 Uhr  
Pro Person DM 2.– zuzügl. zum Eintritt  
(Führungskarte an der Eintrittskasse)  
Gruppenführungen nach Vereinbarung  
Tel. 09 11 / 13 31 0

**Führungen für Kinder und ihre Eltern**

7. 2. 1988, 10.30 Uhr · Gabriele Harrassowitz:  
Hexen, Teufel, Ungeheuer  
(Masken anschauen und basteln)  
14. 2. 1988, 10.30 Uhr · Doris Lautenbacher:  
Auf den Spuren der Menschen der Bronzezeit  
(Vor- und Frühgeschichte)  
21. 2. 1988, 10.30 Uhr · Gabriele Harrassowitz:  
Hoffnungszeichen in Passionsdarstellungen:  
Triumphkreuz und Palmesel  
28. 2. 1988, 10.30 Uhr · Prof. Eva Eyquem:  
Wir sehen Bilder an (Sammlung Schäfer)

**Guided Tours in English**

General Tour in English  
7. 2. 1988, 14.00 Uhr · Christine Schneider  
Special Talk in English  
21. 2. 1988, 14.00 Uhr · Karen Christenson:  
„Monks, Peasants and Townspeople“

**Musica Antiqua**

24. 2. 1988, 20.00 Uhr  
Musicalische Compagnie, Berlin  
Musik aus dem 17. Jahrhundert

**Kunst im Film**

4. 2. 1988, 19.00 Uhr  
1. Der Super von Tobias Meinecke  
2. Der fremde Donner von Pascal Hoffmann  
(BRD 1984)  
3. Sirenen von Eynon Hanfstaengl  
(BRD 1982–84)

**Vorträge**

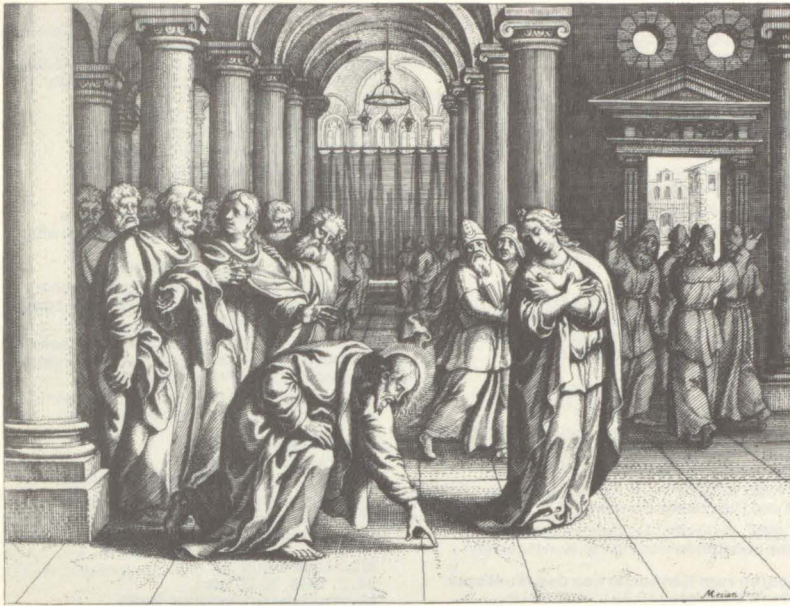
im Naturhistorischen Museum

3. 2. 1988, 19.30 Uhr · John P. Zeitler M.A.:  
Farblichtbildervortrag: Petra – Archäologische  
Spuren der Besiedlung der antiken Stadt  
4. 2. 1988, 19.30 Uhr · Elke Frieser/Peter Rex:  
Farblichtbildervortrag: Im Hochland von  
Neuguinea – Papuas am Rande der Steinzeit  
8. 2. 1988, 20.00 Uhr · Gustav Greiner, Regensburg:  
Farblichtbildervortrag: Knollenblätterpilze und  
Champignons mit ihren Untergattungen  
10. 2. 1988, 19.30 Uhr · Peter Achnitz:  
Farblichtbildervortrag: Aus Anlaß der  
200 Jahr-Feier Australiens: Blütenwunder der  
australischen Steppe und Heide  
11. 2. 1988, 19.30 Uhr · Dr. Nikos Nikolitsis, Hamb.:  
Farblichtbildervortrag: Das Land um den Ararat.  
Verlorengegangene Kulturen in grandioser  
Landschaft  
17. 2. 1988, 19.30 Uhr · Ernst Feist:  
Farblichtbildervortrag: Val Camonica –  
ein vorgeschichtliches Bilderbuch  
18. 2. 1988, 19.30 Uhr · Dr. Dr. Manfred Lindner:  
Farblichtbildervortrag: Zwischen Dünen und  
Gebirge: Von der Ténére-Wüste ins Air-Gebirge  
und zurück nach Agades  
24. 2. 1988, 19.30 Uhr · Elke Skowronek, Würzburg:  
Farblichtbildervortrag: Ägypten – tausend  
Kilometer Flußoase in der Wüste  
25. 2. 1988, 19.30 Uhr · Peter Achnitz:  
Farblichtbildervortrag: Aus Anlaß der 200 Jahr-  
Feier Australiens: Im Reich der australischen  
Riesenbäume und Baumfarne

**Verein für Geschichte der Stadt Nürnberg**

im Luitpoldhaus, Gewerbemuseumsplatz 4  
2. 2. 1988, 19.30 Uhr · Prof. Dr. Rudolf Endres,  
Universität Bayreuth: „Nürnberg im 18. Jahr-  
hundert“ (Anschließend Mitgliederversammlung)





Matthäus Merian d.Ä.: Christus und die Ehebrecherin.  
Radierung aus der Folge der *Icones biblicae*,  
Frankfurt am Main 1627

geschmückten tonnengewölbten Durchgang ein Kronleuchter herabhängt, spielt sich die Szene ab, wie sie Johannes im 8. Kapitel seines Evangeliums berichtet: Die Schriftgelehrten und Pharisäer haben eine Frau, die beim Ehebruch erlappt wurde, zu Jesus gebracht und wollen von ihm wissen, was er von dem Gebot des Moses halte, eine Ehebrecherin zu steinigen. Christus aber schreibt mit dem Finger in den Staub auf dem Boden, offenbar um zunächst einer Antwort auszuweichen. Erst als die Juden weiter in ihn drängen, entgegnet er: »Wer von Euch ohne Sünde ist, werfe den ersten Stein auf sie«, worauf sie, beschämt, einer nach dem anderen hinausgehen, von den Ältesten angefangen. Christus hat sich tief gebeugt und schreibt auf den grauweißen Fliesenboden. Was er schreibt, ist nicht zu sehen, wie auch der Evangelist die geschriebenen Worte Christi nicht überliefert. Die Sünderin steht mit vor der Brust gekreuzten Armen, leicht zurückweichend, vor Christus. Links im Hintergrund gehen die Juden mit ihren spitzen Hüten davon, zwei sehen sich noch einmal um; einer mit der Kopfbedeckung des Hohenpriesters in der Mitte blickt noch auf Christus. Die Apostel diskutieren das Ereignis; der jugendliche Johannes scheint mit weit ausgestrecktem Arm von dem vorn stehenden Petrus einen Kommentar zu dem merkwürdigen Verhalten des Meisters zu fordern. Der Ältere dahinter beugt sich weit vor, um die Worte Christi im Staub lesen zu können.

Schaper hat diese Komposition nicht erfunden. Wie üblich hat er

eine graphische Vorlage verwendet, die sich unter den Radierungen des Matthäus Merian d.Ä. (1593–1652) finden läßt, die dieser für seine *Icones biblicae* geschaffen hatte. Die 236 Bilder erschienen in den Jahren 1625–1627 in Frankfurt in Quarthefen mit kurzen Gedichten, aber noch ohne biblischen Text, und 1630, zum ersten Mal in eine vollständige Bibel eingefügt, in Straßburg. Merians Radierungen wurden in der Folgezeit zum wichtigsten Bildzyklus der protestantischen, aber auch katholischen Bibeln und in Drucken von den Originalplatten, vor allem aber in Kopien bis ins 18. Jahrhundert in zahlreichen Ausgaben verbreitet. Bereits 1648 erschien in Holland eine Bibel, für die alle Kompositionen Merians auf neue Platten und der Einfachheit halber seitenverkehrt radiert worden waren. Auch Schaper scheint nicht von der Originalradierung Merians, sondern von einer solchen seitenverkehrten Kopie ausgegangen zu sein. Die Gestalten Christi, der Ehebrecherin mit ihrer charakteristisch schleppenden Umrißbewegung, die Gruppen der Apostel und der im Hintergrund davongehenden, sich noch zurückwendenden Juden sind jedenfalls übernommen. Die Architektur ist geringfügig anders arrangiert; Vorhang und Kronleuchter im Hintergrund finden sich auch auf dem Glasgemälde wieder. Auch der Hohepriester erscheint zwischen Jesus und der Sünderin, wenn auch mit etwas abweichender Kopfbedeckung. Die Abwandlungen sind geringfügig und im wesentlichen durch die Forderungen des Hochformats bedingt, dem die freien Räume der ori-

ginalen Querkomposition geopfert werden mußten.

Schaper hat bei seinen Arbeiten auch sonst graphische Vorlagen verwendet, bei den wenigen biblischen Szenen, die er auf Hohlgläsern dargestellt hat – Christus und die Samariterin (im Museum in Köln) und Daniel in der Löwengrube (ehemals in Berlin) – interessanterweise ebenfalls Radierungen Merians aus dessen Folge biblischer Bilder. Solche Übernahmen entsprachen den künstlerischen Gepflogenheiten der Zeit und waren vor allem im Bereich des Kunstgewerbes verbreitet. Zahlreiche graphische Folgen wurden ausdrücklich zum Nutzen und als Vorbilder der Kunsthandwerker geschaffen.

Mit raschem Pinsel hat Schaper die Komposition in hellem Braunlot auf die weiße Glasscheibe aufgetragen. Blau und Gelb kommen als Farbe hinzu. Mit wenigen Halbtonlagen und Schrägstrichen in den Ecken hat er einen perspektivischen Rahmen der Komposition angedeutet. Die wesentlichen Linien und Schattierungen der Malerei liegen auf der Innenseite der Glasscheibe. Beim Fliesenboden ist eine hellere schwache Rückseitenbemalung zur Steigerung der Tiefenwirkung eingesetzt. Silbergelb, durch verschiedene Zusätze nach Rot verdichtet, liegt auf den Haaren, den Nimben und den Gewändern einiger Figuren. Rückwärts aufgeschmolzenes blaues Email – beim Mantel des Petrus, beim Kleid der Sünderin, bei den Vorhängen und einzelnen Gewandstücken der Juden – bringt den entscheidenden Farbkontrast in den gelb-bräunlichen Gesamton der Komposition, in das auch das tiefe, dunkle, nach Braun spielende violette Email der Untergewänder Christi und des jugendlichen Johannes eingebettet ist. In den Gesichtern finden sich gemalte Schatten und helle Radierlinien, die auch die Faltenstege der Gewänder beleben. Die technischen Möglichkeiten der Glasmalerei der Zeit sind damit gewiß nicht ausgeschöpft, wie dann auch die Adaptierung der Komposition Merians eine gewisse Leere am linken Rand und ein unausgewogenes Übergewicht der Figur der Sünderin nicht hat vermeiden helfen. Weniger wegen Schapers gestalterischer Leistung denn als liebenswertes Zeugnis der Nürnberger Kleinkunst aus der Mitte des 17. Jahrhunderts verdient die durch Entdeckung der Künstlersignatur und seiner Vorlagen jetzt besser verstehbare Glasmalerei unser Interesse.

Rainer Kahsnitz



Für die Sammlung historischer Musikinstrumente im GNM gibt es einen bedeutenden »Neuzugang« zu verzeichnen, der paradoxerweise schon seit über 125 Jahren zum sogenannten Alten Bestand des Hauses gehört.

Im Rahmen der Arbeiten zum »Katalog der Holzblasinstrumente bis 1750« fand sich kürzlich im Museumsdepot ein »primitives altes Fagott, schlicht gehalten, ohne Windungen« (MI 128), wie es in einer Beschreibung aus den 30er Jahren unseres Jahrhunderts heißt. Dahinter verbirgt sich eines der drei bisher bekannt gewordenen Fagotte von Jacob Denner (1681–1735), der neben seinem Vater Johann Christoph Denner (bekannt u.a. als Erfinder der Klarinette sowie weiterer Instrumententypen) als einer der berühmtesten Nürnberger Holzblasinstrumentenmacher des 18. Jahrhunderts gilt.

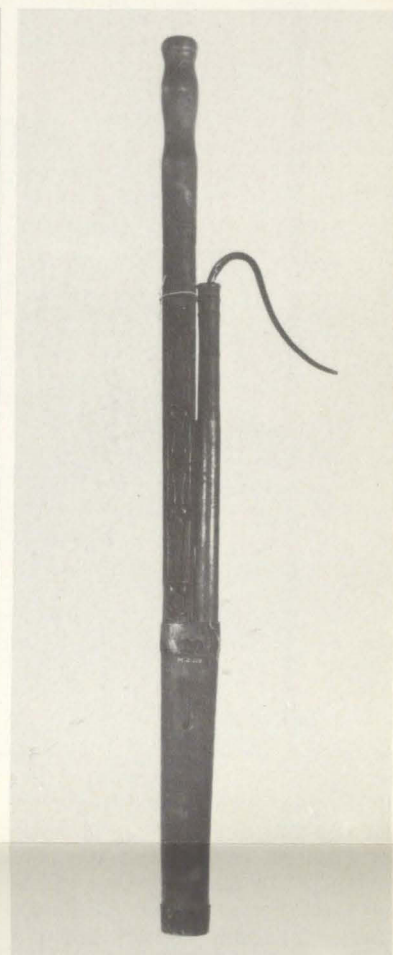
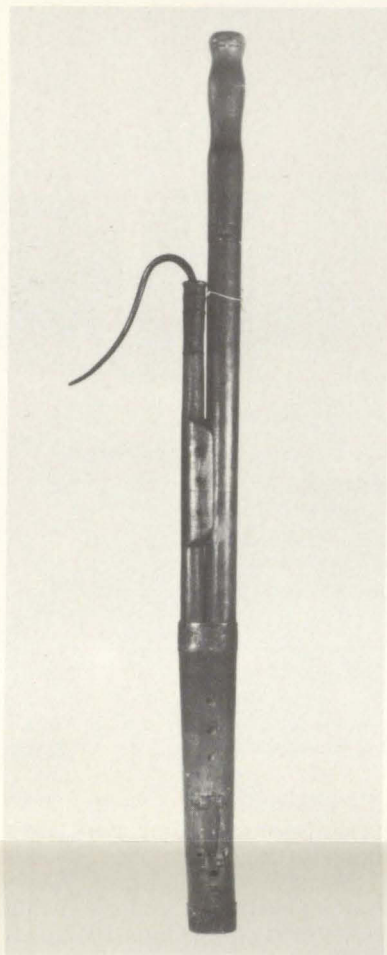
Soweit sich die »Biographie« des Instrumentes einigermaßen sicher zurückverfolgen läßt, kam das Fagott 1859 über eine Schenkung in Museumsbesitz. In dem vom Museum geführten Zugangsbuch findet sich in einer Eintragung vom 16. November 1859 ein »Fagott vom 17. Jhd.«. Dieses Instrument war Teil einer größeren Schenkung von Musikinstrumenten der »Protestantischen Vermögensverwaltung«, die den Nürnberger Kirchenbesitz seit Übernahme der Freien Reichsstadt durch Bayern betreute.

Alle in der Schenkung aufgeführten Musikinstrumente stammen ursprünglich aus den verschiedenen großen Kirchen in Nürnberg und hatten dort in der Kirchenmusik Verwendung gefunden, darunter u.a. die große Baß-Viola da Gamba von Hanns Vogel, Nürnberg 1563 (MI 5), die Baßposaune von Isaac Ehe, Nürnberg 1612 (MI 168) und die Klarinette von Jacob Denner, Nürnberg um 1720 (MI 149), die heute zu den bedeutendsten Stücken der Sammlung des GNM zählen. So lassen sich einige dieser Instrumente in alten Kircheninventaren nachweisen. Unser Fagott könnte demnach mit dem 1810 in einem Inventar der St. Sebald-Kirche genannten »ein ord. Fagott, ganz unbrauchbar und ohne Wert« zu identifizieren sein.

Weshalb blieb dieses Instrument so lange Zeit unentdeckt? Zum einen liegt das wohl an der schon oben erwähnten schlichten Form des Instrumentes, die für ein Fagott von Jacob Denner als ungewöhnlich anzusehen ist und eher ein Instrument aus späterer Zeit vermuten ließe. Zum anderen, daß die Signatur beinahe, bis zur Unkenntlichkeit abgegriffen ist und zudem mit einer festen Schmutzschicht überzogen war (so heißt es auch

## FUND IM DEPOT

Über ein Fagott von Jacob Denner



im Zugangsbuch des Museums: »ohne Adresse«), obwohl fast alle Bestandteile des Instrumentes mit Werkstatt- und Meisterzeichen des Jacob Denner gezeichnet sind. Erst moderne Untersuchungsmethoden ließen diese wieder zum Vorschein kommen.

Der Korpus des Fagottes besteht aus dunkel gebeiztem Ahorn, um Stiefel und Stürze sind breite, schmucklose Messingringe angebracht. Von den insgesamt vier Klappen für C, E, F und Gis in Bocklagerung sind nur die beiden hinteren vollständig erhalten, die vorderen sind nur noch fragmentarisch überliefert. Nach den alten Inventarangaben des Museums befand sich noch zusätzlich über den beiden vorderen Klappen eine mit Gravuren versehene Schutzkapsel, die leider verloren ging. Die im Vergleich zu den anderen beiden erhaltenen Fagotten von Jacob Denner sehr schlichte Form ohne aufwendige Profilierung läßt eine Datierung in die späte Schaffenszeit des Instrumentenmachers etwa zwischen 1730 und 1735 zu.

Das gesamte Instrument weist starke Gebrauchsspuren auf, auch sind wohl schon im 18. Jahrhundert

kleinere Reparaturen mit dem Ziel vorgenommen worden, das Instrument wieder spielbar zu machen. So fand sich z.B. im Instrument anstelle einer verlorengegangenen Zapfenwicklung ein Zettelabriß mit handschriftlichen Liedzeilen vor. Ein Musiker hat ihn wohl in Ermangelung eines Fadens aus seinen Noten gezupft und so das Instrument abgedichtet.

Trotzdem ist dieses Fagott das am besten erhaltene der drei Denner'schen Fagotte und repräsentiert einen Instrumententyp des Generalbaßzeitalters, der in erster Linie musikalischen (und nicht dekorativen) Ansprüchen genügen mußte. So dürfte das Auffinden dieses Fagottes auch Instrumentenbauern und Musikern einer historisierenden Aufführungspraxis Anregung bieten.

In der Restaurierungswerkstatt für Musikinstrumente im GNM wird das Fagott zur Zeit konserviert und restauriert. Anschließend soll es in der Ausstellung den großen und weltweit bedeutendsten Bestand an Musikinstrumenten Nürnberger Hersteller bereichern.

Martin Kirnbauer



# Zur Geschichte der Wäschepflege

*Eine neue Vitrine in der volkskundlichen Sammlung*



In der Trachtenabteilung der volkskundlichen Sammlungen wurde eine Vitrine zum Thema Wäschepflege neu eingerichtet. Die Installation erfolgte am Ende des Raumes und bildet somit räumlich und thematisch den Abschluß der Präsentation von Textilien, die deren Entstehung, Verarbeitung, Gebrauch und Pflege erläutern. Die Kulturgeschichte der Wäschepflege, die die Entwicklung der Reinigungsmittel ebenso wie die rasche Technisierung der Hilfsmaschinen impliziert, konnte nur punktuell dargestellt werden. Bei der Präsentation der Textilherstellung und -verarbeitung konnten Arbeitsvorgänge unterschieden werden, die dem ländlich bäuerlichen, dem industriellen oder dem Bereich der Heimarbeit zuteilbar sind. Bei der Behandlung der Wäschepflege ist diese Differenzierung nicht nötig, denn der Waschvorgang war im Bürger- wie im Bauernhaus identisch. Das Wäschewaschen war hier wie dort Frauenarbeit und wurde auch im bürgerlichen Haushalt vornehmlich von Frauen der Unterschicht ausgeführt. Zum Plätten der Wäsche wurden seit dem Mittelalter in allen sozialen Schichten mit dem Mangelholz gearbeitet. Aufwendige Geräte wie hölzerne Maschinen, deren Walzen über ein Brett liefen und durch Pferddegöpelantrieb in Bewegung gesetzt wurden, standen in Gutshöfen und Patrizierhäusern, aber auch in den gemeindeeigenen

Manghäusern. So waren auch diese Geräte, wie das Mangelholz oder das Bügeleisen, allen Bevölkerungsschichten zugänglich. Natürlich unterscheiden sich die Geräte manchmal durch ihre Ausführung; ein aufwendig verziertes Bügeleisen aus Messing läßt auf einen wohlhabenderen Haushalt schließen.

Bei der Ausstattung der Vitrine wurde darauf geachtet, daß die am meisten verbreiteten Geräte wie Wäscheklopper, Waschbrett, Wäschestampfer und eine einfache Wanne, zu besichtigen sind. Die früher riesigen Wäschepressen wurden durch stark verkleinerte Modelle veranschaulicht. Dabei handelt es sich zum einen um ein Gerät mit mehreren walzenförmigen Hölzern, die zwischen zwei Brettern hin- und herrollen, und zum anderen um eine Presse, deren Konstruktion an Weinpressen erinnert und bereits seit dem Mittelalter Verwendung fand. Außerhalb der Vitrine verdeutlicht eine Mangel aus dem 19. Jahrhundert mit Holzwalzen und einem verzierten Eisengestell die schwere Arbeit des Glätzens. Dabei wurde um die noch feuchte Wäsche ein sogenanntes Mangeltuch gelegt und zwischen die Walzen geführt, während eine weitere Person die Walzen mittels eines Hebels in Bewegung setzte. Ein derartiges Mangeltuch bildet den Hintergrund der Modellpressen und erklärt durch seine bildlichen

Darstellungen sich selbst und die ausgestellte Mangel. Zwei Wäschetafeln, die nur in wohlhabenden Haushalten Verwendung fanden und auf denen die zur Wäsche weggegebenen oder die noch vorrätigen Stücke vermerkt werden konnten, bezeugen einen oftmals vielfältigen und vielzähligen Wäschebestand der bürgerlichen Oberschicht. Die wohl entscheidende Veränderung des Waschens begann um die Jahrhundertwende mit der Entwicklung der Holzbottich-Waschmaschinen. Durch die stetige Weiterentwicklung und ihre Aufnahme in die Haushaltungen seit den 50er Jahren, geriet die mehrtägige harte Arbeit des Waschens fast in Vergessenheit.

Zur Erklärung der Geräte und ihrer Verwendung wurden Schrifttafeln mit kurzen Texten beigelegt. Eine farbige vergrößerte Darstellung aus der alchimistischen Handschrift »Splendor solis« des 16. Jahrhunderts zeigt die einzelnen Waschvorgänge bis hin zur Bleiche und bezeugt zugleich den bis in unser Jahrhundert hinein nur geringfügig veränderten Waschvorgang. Die harte Arbeit des Waschens tritt vielleicht durch die farbige Malerei etwas in den Hintergrund, umso eindrucksvoller lassen sich die Mühen des Waschens auf der stark vergrößerten Fotografie aus den 30er Jahren dieses Jahrhunderts ablesen.

*Renate Gold*