



Abb. 1: Becher der Nürnberger Färber, Nürnberg, vor 1534; Silber, getrieben, vergoldet, graviert; Inv.-Nr. HG 8090.

Der Rest des Inventariums

Kulturgeschichtliches zum ältesten Belegstück Nürnberger Zunftsilbers

BLICKPUNKT JANUAR. Der pekuniäre Wohlstand von Zünften und zunftähnlichen Handwerkskorporationen hing im Wesentlichen von deren Kopfstärke ab, weil die turnusmäßigen Beiträge – die Auflage bzw. das „Auflaggeld“ – den hauptsächlichen Zufluss an Bargeld ausmachten. Im Unterschied hierzu hing der Requisitenbestand einer zünftigen Vereinigung nicht unmittelbar mit ihrer Mitgliederzahl zusammen, da insbesondere kostbare Stücke häufig individuell gestiftet wurden. Aufgrund der finanziellen Potenz einzelner Mitglieder konnte auf diesem Weg auch eine relativ kleine Korporation wie beispielsweise die Nürnberger Lebküchner kostbare Stücke aus Edelmetall bzw. sogar Edelmetallschmuck für ihren Willkommpokal erwerben. Bemerkenswert ist in dieser Hinsicht, dass eines der ältesten überhaupt bekannten Stücke aus dem Spektrum des heute sogenannten Zunftsilbers ein gestiftetes Gefäß ist, der „Pecher“ der Nürnberger Färber. Das Stück wird an dieser Stelle zunächst vorgestellt und anschließend in seinem kulturgeschichtlichen Kontext gewürdigt.

Der Becher und sein Futteral

Der getriebene Silberbecher mit der Inventarnummer HG 8090 wurde zusammen mit seinem bemalten Holzfutteral mit der Inventarnummer HG 8091 im Jahr 1920 aus Nürnberger Privatbesitz erworben. Er ist 202,8 g schwer, 13,5 cm hoch und weist einen Bodendurchmesser von 6,5 cm und einen Randdurchmesser von 11 cm auf (Abb. 1). Seine Randzone, Lippenrand genannt, ist auf einer Breite von 0,8 cm aus funktionalen Gründen (Hygiene, Korrosionsschutz) vergoldet. Unterhalb der Vergoldung ist bemerkenswert grob eine dreizeilige Inschrift eingraviert. Die erste Zeile lautet: „DER / ERBAR / FRIDERICH / REVTHER / SCHAFHAVSER / GENANT / RODHFERBER / HAD“. Das letzte Wort findet sich über dem ersten der zweiten Zeile, sodass

ein semantisch anknüpfender Lesefluss gewährleistet ist: „DEM / ERBARN / HANTWERBERCKS / DIE FERBER / AVF / IR / DRINCKSTVBEN / DISEN / PECHER / GESCHAFT“ (Abb. 2). Deutlich größer und über etwa die Hälfte des Becherumfangs ist in der dritten Zeile die Jahreszahl „1548“ zu lesen. Ob die Inschrift in dieser Wortreihenfolge zu lesen ist, steht zu vermuten, doch lässt sich dies nicht beweisen. Klaus Pechstein schlug die nicht inschriftliche Reihenfolge und Lesart „DER / ERBAR / FRIDERICH / REVTHER / SCHAFHAVSER / GENANT / RODHFERBER / HAD / DISEN / PECHER / GESCHAFT / DEM / ERBARN / HANTWERBERCKS / DIE FERBER / AVF / IR / DRINCKSTVBEN“ vor. Aufgrund welcher Überlegungen er hierfür plädierte, ließ er leider unerklärt.

In den Boden des Bechers ist die Unziale „FR“, ein Beschauezeichen, nämlich das gotische, rückläufige „N“ für Nürnberg, sowie der auf die Kontrolle des Silberfeingehalts hinweisende Tremolierstrich zu erkennen. Ein Meisterzeichen fehlt zwar, doch waren dieselben erst ab 1541 vorgeschrieben. Einen konkreteren und damit datierenden Hinweis liefert allerdings das nur bis ca. 1534 gebräuchliche Beschauezeichen. Von daher spricht nichts gegen eine recht sichere Datierung des Bechers zumindest in die Zeit vor 1541. Somit dürfte der Becher eher etwas älter sein, als die inschriftliche Jahreszahl in der dritten Inschriftenzeile vermuten lässt. Die eingeritzten Initialen „FR“ könnten sich naheliegenderweise auf Friedrich Reuther, den Stifter des Bechers, beziehen und wären in diesem Fall als Besitzerzeichen anzusprechen. Ob Reuther den Becher schon einige Zeit besaß, bevor er sich zu der Stiftung entschlossen hatte? Der vorliegende Becher ist – soweit bislang bekannt – das einzige museal erhaltene Stück an Nürnberger „Zunftsilber“ der ersten Hälfte des 16. Jahrhunderts und steht damit noch deutlich vor dem Gestaltgefäß der Nürnberger Schnei-

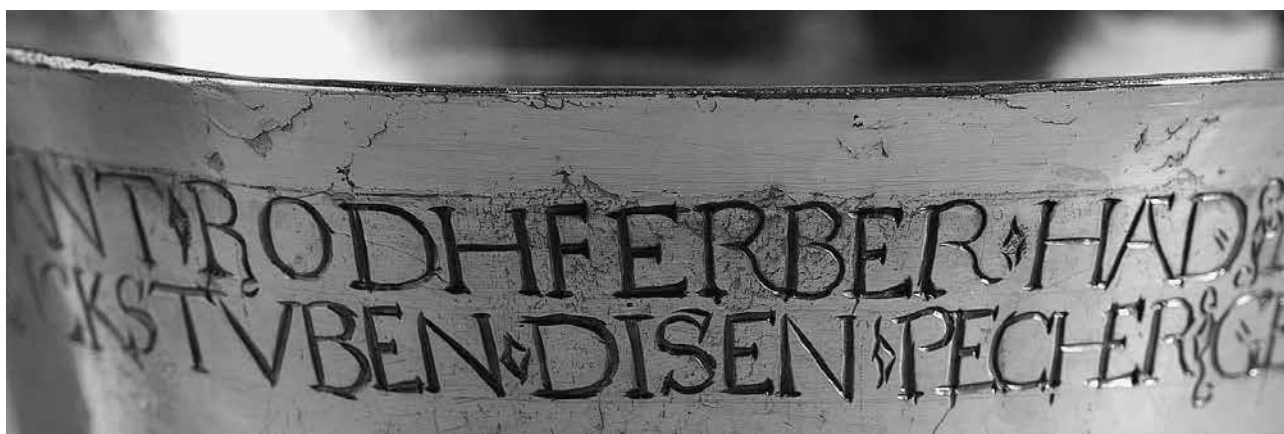


Abb. 2: Detail des Bechers der Nürnberger Färber, Nürnberg, vor 1534; Silber, getrieben, vergoldet, graviert; Inv.-Nr. HG 8090.

der, dem berühmten „Fingerhutpokal“ von 1586 (Inv.-Nr. HG 8384), am Anfang der chronologischen Reihe derartiger Requisiten im Bestand der Germanischen Nationalmuseums. Die streng geometrische Trichterform des Bechers ist konventionell und zeitgenössisch auch in anderen Materialien zu beobachten: Die Nürnberger Flaschner schufen gleichartige Becher aus verzinntem Eisen beispielsweise als sechsteilige Sätze an Einsatzgefäßen für ihre zum Transport von Getränken gedachten kugeligen Speisflaschen. In der Fachliteratur werden derartige Trinkgefäße als „Trompetenbecher“ bezeichnet.

Das 14,8 cm hohe Futteral des Bechers ist eine der Kontur des Bechers angepasste, gedrechselte Laubholzbüchse mit flachem Stülpedeckel, die einen Raddurchmesser von 11,5 cm aufweist (Abb. 3). Die Büchse ist außen flächig grün angestrichen und besitzt schauseitig einen Blattkranz, in dem das Handwerkszeichen der Tuchmacher sowie eine Zahl zu sehen sind. Das Zeichen setzt sich aus zwei gekreuzten Weberschiffchen, einer Distelkarde, Krone und Zepter sowie flankierenden Burgunderkreuzen zusammen. Im Bereich der Distelkarde ist die Jahreszahl „1769“ zu lesen. Auf der Oberseite des Deckels sind zwei ringförmige Inschriften zu lesen. Außen stehen vier Namen: „Joh: Christoph Erdle / Joh: Leonhardt Bilz / Joh: Paulus Stellwaag / Johs [...]“. Innen steht der Satz „Iher Weisheit Hr. Joh: Georg Kassenbach“. Im Zentrum des Deckels findet sich ein achtstrahliger Stern.

Funktion des Bechers in der Trinkstube

Neben seinem Status als ältestes zünftiges Trinkgefäß aus Nürnberg belegen die ersten beiden Zeilen der Wandungsinschrift in doppelter Hinsicht auch die Funktion des Bechers. Zum einen ist er als Stiftung mit einem konkreten Namen verbunden und somit als ein Memorialobjekt anzusehen. Diese Feststellung ist nicht unerheblich, weil die Inschrift vor der erst Jahrzehnte später einsetzenden archi-

valischen Überlieferung konturiert, dass sich zumindest dieser eine Nürnberger Färber explizit als spezialisierter Rotfärber verstanden hat und als solcher auch in Erinnerung bleiben wollte. In diesem Zusammenhang gilt es auch darauf hinzuweisen, dass der Becher für den stiftenden Friedrich Reuther zugleich ein Kommunikationsmedium zu Lebzeiten war. Er stellte sich als erfolgreicher Handwerker dar, der seine Korporation auf diesem Weg symbolisch wie unmittelbar an demselben beteiligte und sich hierdurch sicherlich zusätzliche Anerkennung und Respekt versprach. Aus welchem Grund der Becher nicht irgendwann eingeschmolzen wurde, ist nicht quellenmäßig nachzuvollziehen. Seinen Status als integratives Memorialobjekt kommt aber in der Anschaffung des Futterals im Jahr 1769 zum Ausdruck. Auf dessen Wandung ist – auf den ersten Blick irritierenderweise – das herrlich ausgeführte Handwerkszeichen der Tuchmacher zu sehen; der Deckel weist inschriftlich fünf Namen auf, außen die der vier Zeichenmeister, innen den des Stifters. Beide Elemente verweisen darauf, dass die Rotfärber ein Teil der Tuchmacher- und Färberkorporation waren, also eine Facette eines kombinierten Handwerks darstellten. Demnach sollten der Becher und das Futteral auf der Ebene des Objekts eine zu diesem Zeitpunkt bereits seit Jahrhunderten bestehende gewerbliche Vereinigung symbolisch besiegeln.

Der Becher als Teil des Zunftsilbers

Der Becher verdeutlicht mit seiner singulären (Zeit-)Stellung mittelbar auch den Wert des Zunftsilbers und den Umgang mit solchen Werten. Da Silber viel mehr als Gold das eigentlich umlaufende Münzmetall darstellte, waren derartige Gefäße immer auch willkommene Anlageobjekte für schlechtere Zeiten, wenngleich sie vorrangig eher nicht mit dieser profanen Motivation verschenkt bzw. erworben wurden. Der wertvolle Werkstoff Silber korrespondierte zunächst vielmehr mit dem hohen symbolischen Wert der



Abb. 3: Becher HG 8090 und Becherfutteral; Nürnberg, 1769; Laubholz, gedrechselt, gefasst; Inv.-Nr. HG 8091.

Schenkungshandlung. Im Fall des Bechers gelang es Friedrich Reuther somit ganz sicher, seinen Gewerkgenossen Ehre zu erweisen, ihnen zu schmeicheln und ihn in deren Augen als redlichen, weil erfolgreichen Handwerksgenossen erscheinen zu lassen. Immerhin dürfte er nicht ohne Grund inschriftlich als „ERBAR“ angesprochen worden sein. Offen ist natürlich, ob Reuther die Inschrift gravieren ließ oder die beschenkte Korporation.

Der Charakter von solchermaßen geldwerten Anlageobjekten kommt allerdings auch darin zum Ausdruck, dass silberne Requisiten bei knappem Kassenstand kurzfristig als Pfand dienten, etwa 1725 bei den Schreibern ein „silber Stick“, das als Sicherheit für geliehene „2 fl.“ (fl. = Florin/Gulden) diente. Nach einer gewissen Aufbewahrungszeit konnte gestiftetes Zunftsilber auch als regelrechte Wertstoffreserve angesehen worden sein. Die Nürnberger Sattler ließen 1728 jedenfalls einen 1615 „zum ewigen Gedechtnus“ gestifteten „silbere Becher“ einschmelzen, um vom Erlös ihre Funeralrequisiten reparieren und im Speziellen ihre Bahrtuchschilder durch Vergolden optisch aufwerten zu können. Daneben spielten gesamtgesellschaftliche Widrigkeiten eine Rolle beim deshalb oft nur mehr oder weniger zufälligen Erhalt des Zunftsilbers. In dieser Hinsicht sind vor allem Kriege als Einflussgröße zu nennen. So retteten die Nürnberger Drechsler bei Eintreffen der revolutionären „frantz sibischen Kriegs Heere“ Ende Juni 1796 ihre „bokkal“ zunächst in ein Versteck innerhalb der Stadt und entzogen sie auf diesem Weg der gefürchteten Plünderung. Am 19. August waren sie aber dennoch gezwungen, ihre Silbergegenstände der Stadt zu übergeben, weil diese das Korporationssilber zur Beschaffung der zur Finanzierung des französischen Revolutionsheers notwendigen – Kontributionen genannten – Summen heranziehen musste. Einer Wegnahme der Requisiten kamen die Drechsler nur dadurch zuvor, dass sie der Stadt den Geldwert der Stücke bar auszahlten. Anderen Nürnberger Gewerken war dieser Weg mangels verfügbarer Barschaft nicht möglich – deren Zunftsilber verschwand für immer, wie einzelne Handwerksinventare nach 1800 zeigen. Ein großer Ausverkauf an Zunftsilber setzte Anfang des 19. Jahrhunderts nach dem Anschluss Nürnbergs an Bayern ein. Die Buchbinder etwa verkauften bereits 1808 ihren „silber vergulde Pocal nebst den 9 Schildchen“, während die Gürtler erst 1851 „vier Stück silber und vergoldete Leichenschildchen und ein silbern Becher“ verkauft haben. Diese Verkäufe spiegeln wohl die symbolische Entwertung des altüberlieferten Requisitenbestands wider, der sich auf die reichsstädtische Zeit bezogen hatte. Da sich die Zeiten buchstäblich gewandelt hatten, waren in manchen Gewerken bestimmte Requisiten überflüssig geworden. Dass die Requisitenbestände in dieser Zeit eine Anpassung durchliefen, belegen einige übermalte Klapptafeln aus den Handwerksherbergen. Auf deren Malschichten des 17. und 18. Jahrhunderts kamen die neue Situation spiegelnde.

Der Rest des Inventariums

Mit der Auflösung der Zünfte bzw. Gewerbevereine oder Innungen in Bayern im Jahr 1868 wurden letztmalig große Teile des Zunftsilbers versilbert, indem Nürnberger Juwelieren eine große Zahl an Edelmetallgegenständen angeboten wurde. Die örtlichen Drechsler verkauften in diesem Jahr an den Juwelier Christian Winter neben ihrer Handwerkslade und der Sammelbüchse, einer „Sanduhr aus Elfenbein“, auch zwei silberne Pokale und vier silberne Schilder, bei denen es sich um kleinformatige Kerzenschilder gehandelt haben könnte. Mit einer gewissen Enttäuschung stellten die Verantwortlichen des Germanischen Nationalmuseums 1869 fest: „Leider fanden jedoch einige Innungen für gut, die Gegenstände zu verkaufen. Wir glauben vermuthen zu dürfen, dass hiesige und fremde Antiquitätenhändler, die sich zur Zeit bei einer größeren Antiquitätenauktion hier befinden, durch geheimes Wirken zu diesen Beschlüssen beigetragen haben, wie auch unmittelbar nach denselben einige Gegenstände an fremde Antiquitätenhändler verkauft worden sind, ehe das germanische Museum oder das bayerische Nationalmuseum in München, das eine Aufforderung an die Zünfte in Bayern erlassen hatte: Dinge, die etwa verkauft werden sollten, ihm zuerst anzubieten, – in der Lage waren, die Gegenstände erwerben zu können. Umso aner kennenswerther sind die Beschlüsse der Innungen, welche die von ihren Vorfahren ihnen überlieferten Gegenstände der Zukunft aufbewahren zu müssen glaubten, und wir werden wol in nächster Nummer, wenn von allen Innungen über ihr Eigenthum verfügt sein wird, weitere Mittheilungen über diese Frage mit Nennung aller einzelnen zum Schlusse bringen können. Es ist ja über ähnliche Fragen an allen Orten Deutschlands in jüngster Zeit verhandelt worden, so dass das germanische Museum von der Nation die Ehrenpflicht hatte, am Orte seines Sitzes wenigstens in dem angedeuteten Sinne zu wirken, und sich verpflichtet fühlt, öffentlich Rechenschaft abzulegen, in welcher Weise und mit welchem Erfolge dies geschehen ist.“

► THOMAS SCHINDLER

Literatur: Nürnberger Goldschmiedekunst 1541–1868. Band II: Goldglanz und Silberstrahl. Begleitband zur Ausstellung im Germanischen Nationalmuseum, Nürnberg, 20. September 2007 – 13. Januar 2008, S. 275, Kat.-Nr. 77. – Dagmar Thormann: Zunftzinn und Zunftsilber (= Kataloge des Germanischen Nationalmuseums). Nürnberg 1991. – Klaus Pechstein u. a.: Deutsche Goldschmiedekunst vom 15. bis zum 20. Jahrhundert aus dem Germanischen Nationalmuseum. Berlin 1987, S. 295, Kat.-Nr. 180. – Klaus Pechstein: Zeugnisse alten Handwerkslebens und alter Handwerkskunst. In: Rudolf Pförtner (Hrsg.): Das Schatzhaus der deutschen Geschichte. Das Germanische Nationalmuseum. Unser Kulturerbe in Bildern und Beispielen. Düsseldorf/Wien 1982, S. 413–429. – Beilage zum Anzeiger für Kunde der deutschen Vorzeit (5) 1869, Sp. 169.

Zwei Naturforscher, ein Gärtner und ein Geistlicher

Kölner WachsBildwerke von Caspar Bernhard Hardy und Ludwig Hagbold

BLICKPUNKT FEBRUAR. Schon die alten Römer verwendeten Wachs zur Herstellung von Porträts. Das Material lässt einen bemerkenswerten Grad an Wirklichkeitsnähe zu, der durch Polychromie und die Einbeziehung anderer Materialien, wie Textilien, darüber hinaus noch gesteigert werden kann. Nicht zuletzt aufgrund ihres Verismus dienten Wachsporträts in der Frühen Neuzeit dem Totengedächtnis. Kleinformatige Bildnisse waren vorrangig Medien der privaten Erinnerungskultur, und diese Stücke blieben oft über Generationen in Familienbesitz. Das Germanische Nationalmuseum bewahrt eine Reihe solcher Wachsporträts. Die in der Schausammlung „Renaissance Barock Aufklärung“ ausgestellten Exemplare repräsentieren mit Nürnberger Arbeiten den lokalen Schwerpunkt der Sammlung. Aber auch in Dresden, Frankfurt und Mannheim entstandene Stücke sind im Museum vertreten. Eines der bedeutendsten deutschen Zentren der WachsBildnerei des 18. Jahrhunderts war hier bis vor kurzem allerdings nicht präsent: Köln.

Ein „gefälliger“ Gärtner

Im letzten Drittel des 18. Jahrhunderts hatte sich die Kunst der Wachsplastik auch in der Rheinmetropole etabliert. Ihr bedeutendster Vertreter war Caspar Bernhard Hardy (1726–1819). Der Geistliche, der zeitlebens als Vikar am Kölner Dom wirkte, hatte sich die entsprechenden Fähigkeiten und Fertigkeiten autodidaktisch angeeignet. Er dilettierte in verschiedenen künstlerischen Techniken, erfolgreich in der Ölmalerei und in der Herstellung von Modellen für Bronze-güsse. Mit seinem Bruder Johann Wilhelm (1720–1799), einem Apotheker, entwickelte und baute er physikalische Instrumente. Berühmt machte ihn allerdings seine kleinformatige Wachsplastik. Zeitgenossen, zu denen namhafte adlige und gelehrte Sammler zählten, lobten den Reiz seiner Entwürfe, den Einfallsreichtum der Physiognomien und die Präzision der Modellierung. Er bossierte seine in verglaste Kastenrahmen gesetzten Figuren mittels aus Formen gegossener und individuell nachgearbeiteter Köpfe sowie Gliedmaßen und applizierte ihnen aus farbigen Wachsblättern geschaffene bzw. geschnittene Kleidungsstücke. Aufgrund der Kombination seriell hergestellter Elemente mit individuell modellierten Teilen besteht sein Werk aus einem hinsichtlich der Motive zwar überschaubaren, im Einzelnen jedoch äußerst variantenreichen Repertoire.

Mit Spendenmitteln der Skulpturensammlung konnte 2012 eines seiner bekannten Werke aus dem Kunsthandel erworben werden, eine Allegorie des Herbstes. In seiner Ent-



Abb. 1: Der gefällige Gärtner, Caspar Bernhard Hardy, Köln, um 1780/90, farbiges Wachs im verglasten und vergoldeten Holzkastenrahmen, H. 21 cm, B. 18 cm, T. 5,5 cm, Inv.-Nr. Pl.O. 3460 (Foto: Georg Janßen).

stehungszeit um 1780/90 wurde das jetzt in Raum 46 ausgestellte Stück unter dem Titel „Der gefällige Gärtner“ angeboten. Die auf eine grau monochromierte Glasplatte modellierte Figur zeigt einen Jüngling in beigefarbener Weste mit Brusttuch, grüner Joppe und schwarzem Schlapphut vor einem mit grünem Stoff bedeckten Tisch, auf dem Obst ausgestellt ist. Zwischen Zitronen, Kürbissen und Melonen steht dort ein geflochtenes, mit blauen Trauben gefülltes Körbchen. Der junge Mann entnahm dem Behälter soeben eine Rebe und präsentiert sie einem imaginären Betrachter in der erhobenen Rechten.

Der „Gärtner“ gehört zu einer Jahreszeitenfolge, wobei er in zwei vordergründig durch die Körperwendung unterschiedenen Versionen überliefert ist. Hardy verkaufte ihn nachweislich sowohl als Element der vierteiligen Folge als auch separat, vornehmlich wohl als Gegenstück zu der auch als „Die kokette Gärtnerin“ bezeichneten Personifikation des Sommers. Bis heute sind mehrere in unterschiedlichem Maße divergierende Exemplare der polychromen Plastik



☛ Abb. 2: Hüftbildnis Isaak Newtons, Caspar Bernhard Hardy, Köln, um 1780/85, farbiges Wachs im verglasten und vergoldeten Holzkastenrahmen, H. 19,5 cm, B. 16 cm, T. 6 cm, Inv.-Nr. Pl.O. 3481 (Foto: Monika Runge).

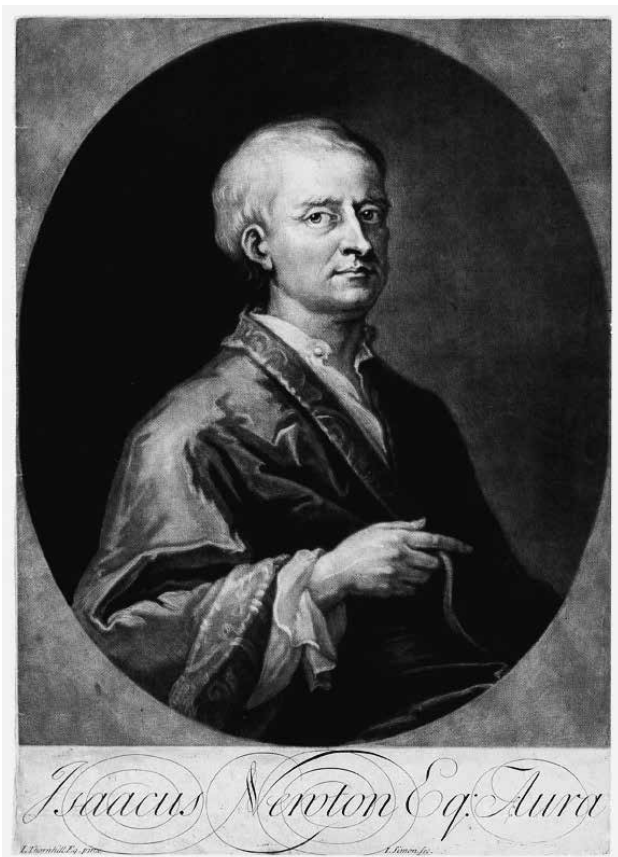
in öffentlichem wie Privatbesitz überkommen. Das nun im Germanischen Nationalmuseum beheimatete Bildwerk ist makellos erhalten. Es reflektiert ein Motiv der damals außerordentlich beliebten französischen Genremalerei. Außerdem bezeugt es die von Zeitgenossen des Künstlers geschätzte Dynamik der Komposition und die Farbenpracht der Werke Hardys beispielhaft.

Newton und Franklin

Noch bevor Hardy in den 1780er Jahren Genredarstellungen und Allegorien zu bossieren begann, hatte er sich einen Namen als Schöpfer kleinformatiger Porträts zeitgenössischer Berühmtheiten gemacht, so Josephs II., Friedrichs des Großen, Rousseaus und Voltaires. Exemplarisch wird dieses Segment seines Schaffens im Museum seit dem vergangenen Jahr von einer Schenkung vertreten, die Herr Dr. Ulrich Schleeauf aus Dossenheim bei Heidelberg tätigte. Sie besteht aus den beiden in den üblichen Kastenrahmen geborgenen Hüftbildern der Naturforscher Benjamin Franklin (1706–1790) und Isaac Newton (1642–1726).

Newton, der unter anderem die Gravitationsgesetze entdeckte und das Spiegelteleskop entwickelte, war auf zahlreichen Wissensgebieten zwischen Physik und Astronomie innovativ tätig und wurde von der deutschen Gelehrtenwelt des 18. Jahrhunderts hoch verehrt. Der Sachsen-Weißfelfer Hofastronom Eberhard Christian Kindermann (1715 bis um 1770/80) beispielsweise meinte in seiner 1744 gedruckten „Vollständigen Astronomie“, der „berühmte Newton“ habe „beynahe mehr als natürlichen Verstand besessen“. Franklin wurde vor allem aufgrund seiner Forschungen zur Elektrizität, aber auch als Erfinder der Glasharmonika hoch geschätzt. Immanuel Kant (1724–1804) feierte ihn bereits in seinem 1756 gedruckten Aufsatz „Betrachtungen der seit einiger Zeit wahrgenommenen Erderschütterungen“ als „Prometheus der neueren Zeit“. Wieland (1733–1813) bezeichnete ihn als „Solon der Planeten“ und Lessing (1729–1781) verglich ihn mit Homer. Vor allem der 1783 in der „Berliner Monatsschrift“ unter dem Titel „Etwas über Benjamin Franklin“ gedruckte Aufsatz des Juristen Johann Erich Biester (1749–1816) machte seine Person als Prototypen des klugen, fleißigen und selbstbewussten, charakterstarken und politisch aktiven Bürgers bekannt und nicht zuletzt aufgrund seiner aus eigener Kraft überwundenen Herkunft aus niederem Stand zu einer Ikone der Aufklärung.

Die beiden als Pendants konzipierten Bildnisse in jeweils stürmischer Körperbewegung mit leichter Wendung der Häupter in die entsprechende Gegenrichtung zeigen diese Persönlichkeiten mit fein ausgearbeiteten und von konzen-



☛ Abb. 3: Porträt Isaac Newtons, John Simon, London, um 1720/25, Mezzotinto, 352 x 252 mm (Foto: National Portrait Gallery London).

Abb. 4: Hüftbildnis Benjamin Franklins, Caspar Bernhard Hardy, Köln, um 1780/85, farbiges Wachs im verglasten und vergoldeten Holzkastenrahmen, H. 20 cm, B. 15,8 cm, T. 6 cm, Inv.-Nr. Pl.O. 3482 (Foto: Monika Runge).

trierten Blicken gekennzeichneten Gesichtern. Der ergraute Franklin trägt weißes Hemd, grüne, mit goldenem Tressenbesatz gezielte Jacke und violetten Mantel, Newton über dem weißen Hemd eine braune Joppe, einen gleichfarbigen, grün gefütterten Mantel sowie eine grüne, pelzverbrämte Kappe. Beide halten ein Buch in den Händen. Der links im Hintergrund scheinbar einer Stele aufgetragene Spruch „Eripuit coelo Fulmen, sceptrumque Tyrannis“ (Er entriss dem Himmel den Blitz und das Zepter den Tyrannen) preist Franklin als Erfinder des Blitzableiters und seine Verdienste an der Unabhängigkeit der nordamerikanischen Kolonien von der englischen Krone. Zitiert ist eine berühmte Sentenz des französischen Ökonomen Anne-Robert Jacques Turgot (1727–1781). Er hatte sie kurz vor der Ankunft Franklins in Paris in einem Brief vom 5. Juni 1776 an Pierre Samuel du Pont de Nemours (1739–1817) mitgeteilt und ausdrücklich als Entwurf einer Inschrift für zukünftige Franklin-Porträts apostrophiert. Tatsächlich tragen zahlreiche der bald darauf angefertigten Bildnisse diese Angabe.

Andere Exemplare der beiden Wachs bildwerke, etwa der Franklin im Landesmuseum Württemberg in Stuttgart, zeigen im Hintergrund profilierte Stelen, die kommentierende, im Wortlaut leicht variierende Inschriften tragen. Der Newton fast immer beigegebene Text, das sogenannte „Epitaph“ des Londoner Dichters Alexander Pope (1688–1744), „Nature and Natures Laws / lay hid in night. / God said Let Newton be / And all was light“ (Die Natur und das Naturgesetz lag durch Nacht verborgen. Gott sagte, es werde Newton und alles wurde hell), fehlt am Nürnberger Stück.

Die beiden Porträts, die unser Museum nun in leicht lädierten Ausführungen besitzt, basieren auf graphischen Vorlagen. Das Haupt Newtons folgt einem zwischen 1709 und 1712 geschaffenen Porträt des Londoner Malers James Thornhill (1675–1734), das sich in Woolsthorpe Manor, dem Geburtshaus Newtons in Colsterworth (Lincolnshire), befindet. John Simon (1675–1751), ein aus Frankreich eingewandeter Londoner Stecher, verhalf dem Gemälde bzw. der Bildfindung mittels eines um 1720/25 angefertigten Schabkunstblattes, das Hardy vorgelegen haben dürfte, zu enormer Popularität.

Merkwürdigerweise schilderte der Kölner Bossierer Newton mit einer Pelzkappe, wiewohl dieser weder auf dem genannten Blatt noch auf einer anderen zeitgenössischen Darstellung mit einer solchen Kopfbedeckung erscheint. Demgegenüber ist sie für Franklin verbürgt. Als der amerikanische Staatsmann 1776 in Paris eintraf, löste seine Persönlichkeit nicht zuletzt aufgrund seines natürlichen Habitus Begeisterung aus. Anstelle einer Perücke trug er, selbst in Gesellschaft, sein graues, schlicht nach hinten gekämmtes

Abb. 5: Porträt Benjamin Franklins, Louis Jacques Cathelin, Paris, um 1780, Kupferstich, 312 x 237 mm (Foto: The Library of Congress Washington).

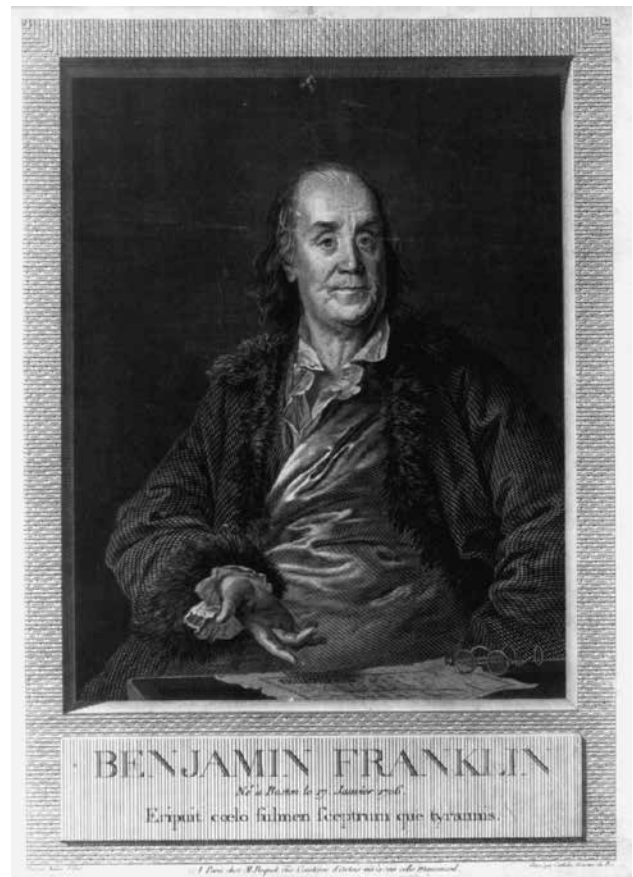




Abb. 6: Profilbildnis des Kölner Domkapitulars Johann Hüsgen, Ludwig Hagbold, Köln, um 1830, Wachs in verglaster Holzrahmung, H. 19 cm, B. 19,5 cm, T. 4,2 cm, Inv.-Nr. Pl.O. 3470 (Foto: Monika Runge).

Haar offen oder unter einer grauen Pelzkappe. Später avancierte der famose Pelz sogar zum Synonym für „Amerikanomie“, das heißt demokratischen und freiheitlichen Geist. Als es der Orientalist Ferdinand von Eckstein (1790–1861) in seinem 1824 in der Zeitschrift „Der Staatsmann“ erschienenen Aufsatz „Lafayette und der Amerikanismus“ benutzte, kontierte dessen Kritiker Ludwig Börne (1786–1837) in einer seiner Miszellen mit der rhetorischen Nachfrage, wer die Revolution nach Frankreich gebracht haben sollte: „Die gefütterte Pelzmütze des Doktor Franklin. Also eine Pelzmütze ist schuld an der französischen Revolution?“

Die von Hardy benutzte Vorlage müsste also ein Porträt gewesen sein, das das bekannte Epigramm Turgots in der Urfassung trägt, aber Franklin ohne Pelzkappe zeigt. Eben diese beiden Anhaltspunkte vereint der um 1780 in Paris veröffentlichte, auf einer Zeichnung von Anna Rosalie Fil-leul (1752–1794) fußende Stich von Louis Jacques Cathelin (1738–1804). Er zeigt Franklin als vor seinem Arbeitstisch sitzende Halbfigur im offenen Rock mit abgelegter Brille und sprechender Gestik.

Insofern lag dem Wachs bildwerk, das also frühestens Anfang der 1780er Jahre entstanden sein kann, ein aktuelles Bildnis Franklins zugrunde. Vermutlich hatte Hardy von der Pelzmütze gehört, deren Träger aber bei der Anfertigung seines Porträtpaares verwechselt. So dürfte sein Newton zur Pelzmütze gekommen sein. Das Fehlen des im Fond des Newton-Bildnisses angebrachten Epigramms, das die anderen bekannten Ausführungen der Wachsplastik – meist auf angedeuteten Stelen – tragen, legt noch einen weiteren Schluss nahe: Dass das Nürnberger Exemplar zu den frühesten dieser Bildnisse zählt. Erst bei der Herstellung von weiteren Repliken bediente sich Hardy wohl dann des Pope-

schen „Epigramms“ als Pendant zum Sinnspruch auf dem Hintergrund des Franklin-Porträts.

Ein bedeutender Priester

Im Gegensatz zur Orientierung Hardys an Vorlagen vertritt Ludwig Hagbold (1784–1846) die Modellierung „ad vivum“ (nach dem Leben), das heißt angesichts des Modells. Von diesem nach Hardy bedeutendsten Kölner Wachsbossierer besitzt das Museum seit 2013 das monochrome Profilporträt des Geistlichen Johann Hüsgen (1769–1841). Es ist ein Geschenk von Herrn Ludwig Gierse aus Köln. Das am linken Armansatz signierte Brustbild aus weißem Wachs, das einem quadratischen verglasten Rahmen eingesetzt ist, erhebt sich auf einer korbformigen Konsole und zeigt eine korpulente Gestalt in einem vor der Brust geknöpften Rock mit hochgeschlossenem Kragen. Ein markanter, auf der Kalotte kahler Schädel mit Doppelkinn und eine hakenförmige Nase kennzeichnen den Kopf.

Zur Entstehungszeit des Porträts gehörte der Dargestellte zu den führenden Klerikern des Erzbistums Köln; außerdem zählt er zu den namhaften Gestalten des frühen politischen Katholizismus in Deutschland. 1792 zum Priester geweiht, war er zunächst Schulvikar in seinem Heimatort Giesenkirchen (heute Teil Mönchengladbachs), bekleidete ab 1798 Pfarrstellen in Oberdollendorf, Himmelgeist (heute Düsseldorf) sowie Richterich bei Aachen und stieg 1816 zum Schulrat in Aachen auf. 1820 wurde er zum Ehrendomherrn an der Kathedrale des gleichnamigen Bistums berufen, fünf Jahre später zum Domdechanten und Generalvikar des nach den napoleonischen Wirren wiedererrichteten Erzbistums Köln. In der ihm nach dem Tod von Erzbischof Graf Ferdinand August von Spiegel (1764–1835) und nach der Gefangensetzung dessen Nachfolgers Clemens August Freiherr von Droste-Vischering (1773–1845) übertragenen Funktion des Kapitelsvikars verstrickte er sich in die Auseinandersetzungen um die päpstliche Verurteilung der Lehren des Bonner Dogmatikers Georg Hermes (1775–1831). In den Kontroversen um den „Hermesianismus“, der in den „Kölner Wirren“ gipfelte, dem Konflikt zwischen preußischem Staat und katholischer Kirche um die Wahrung kirchlicher Unabhängigkeit, war er vor allem um die Vermeidung von Konfrontationen bemüht, agierte aus diesem Grund jedoch weitgehend ohne klares Profil.

Ludwig Hagbold, der die Kölner Bürgerschaft zu Beginn des 19. Jahrhunderts hinsichtlich ihrer kleinplastischen Porträtwünsche bediente, besaß in der hohen Geistlichkeit der Rheinmetropole einen potenten Auftraggeber. Den umfangreichsten Bestand seiner zwischen acht und elf Zentimeter hohen Profilbildnisse in rechteckigen beziehungsweise ovalen Gehäusen bewahrt heute das Kölner Museum für Angewandte Kunst. Darunter befinden sich sechs übereinstimmende Porträts des Priesters und Kunstsammlers Ferdinand Franz Wallraf (1748–1824), zwei Bildnisse des Juristen Heinrich Gottfried Wilhelm Daniels (1754–1827), drei Caspar Bernhard Hardys sowie eines von Hüsgen. Neben

monochromen Bildnissen schuf Hagbold auch mehrfarbige Wachsporträts. Von einer – wie Hardy reproduktive Verfahren nutzenden – Herstellung in Kleinserien ist grundsätzlich auszugehen. Schon die Überlieferung des Hüsgen-Bildnisses in drei Exemplaren – neben Nürnberg im Kölner Museum für Angewandte Kunst und in Grevenbroicher Privatbesitz – spricht dafür.

Würdigung

Die vier dem Museum in jüngster Zeit geschenkten bzw. gekauften Werke der Kölner Wachsplastik des späten 18. und frühen 19. Jahrhunderts füllen eine merkliche Lücke in der Sammlung der Gattung. Mit ihnen ist Köln nun als eines der damals wesentlichen künstlerischen Zentren im deutschen Sprachraum vertreten, mit Hardy und Hagbold sind es zugleich die bedeutendsten rheinischen Repräsentanten der kleinplastischen Spezies. Mit einer Allegorie, den Bildnissen zweier prominenter europäischer Gelehrter, die mittels graphischer Vorlagen entstanden, sowie des Porträts einer lokalen, aber überregional bedeutsamen Persönlichkeit, deren Bildnis zweifellos „nach dem Leben“ gearbeitet wurde, decken sie das Spektrum der dort gängigen Moti-

ve und geläufigen Arbeitsweisen prinzipiell ab. Sie sind instruktive Zeugnisse der künstlerischen Wachsbildnerei in ihrer letzten Blütezeit und zugleich Dokumente der Sammel-, Wohn- und Erinnerungskultur von Adel, Bürgertum, Klerus und Gelehrten in den Jahrzehnten um 1800.

► FRANK MATTHIAS KAMMEL

Literatur: Ludwig Börne, Gesammelte Schriften, Bd. 6, Hamburg 1829; Kurt Luthmer, Ein Schauschrank mit Wachsbossierungen des Kölner Domvikars Kaspar Bernhard Hardy (1726–1819), in: Wallraf-Richartz-Jahrbuch, Bd. 4, 1926/27, S. 199–207; Donald H. Creswell, The American Revolution in Drawings and Prints, Washington 1975; Charlotte Angeletti, Geformtes Wachs. Kerzen, Votive, Wachsfiguren, München 1980; Claudia McDaniel-Odendall, Die Wachsbossierungen des Caspar Bernhard Hardy (1726–1819), Diss. Köln 1990; Jürgen Osterhoff, Benjamin Franklin. Erfinder, Frei- geist, Staatsdenker, Stuttgart 2006; Carla J. Mulford, Benjamin Franklin and the End of Empire, Oxford 2015.

System-Design aus DDR-Produktion

Kannen und Tassen aus Kunststoff

BLICKPUNKT MÄRZ. Durch ein Vermächtnis kam das Germanische Nationalmuseum vor kurzem in den Besitz einer Kanne aus hellbeigem Kunststoff, die sich bei näherem Hinsehen als Gefäß mit Inhalt entpuppt. Das Erscheinungsbild des Geschirrs wird bestimmt durch einen klaren Umriss mit tief eingesetztem Ausguss und einem geraden, dem Umriss der Kanne angepassten Henkel. Der Deckel ist flach und kann durch einen Steg mit vertiefter Griffmulde abgenommen werden. Allerdings sitzt dieser nicht wie üblich einfach nur auf der Kanne auf, sondern muss abgeschraubt werden. Grund für dieses feste Verschlussystem ist der Inhalt der Kanne: er besteht aus zwei Tassen, zwei Untertassen, einer Zuckerdose mit Deckel und einem Milchkännchen. In der richtigen Reihenfolge in die Kanne gestapelt, wird der Deckel aufgeschraubt und hält so auch beim Transport den Inhalt fest im Hohlgefäß (Abb. 1).

Abb. 1: Campingkanne mit Inhalt, Entwurf: Hans Merz, 1958, Hersteller: VEB Presswerk Tambach-Dietharz, ab 1959. Inv. Des 1576/1-7. Vermächtnis Familie Dr.-Ing. Heinz Lehnhoff (Foto: Georg Janßen, Germanisches Nationalmuseum, Nürnberg).

Betrachtet man eingehend die Unterseiten der Bestandteile, so wird deutlich, woher dieses an die klaren Formen des Bauhaus-Designs erinnernde Campingset stammt: Die eingepresste Marke Preta steht für das VEB Presswerk Tambach-Dietharz im Thüringer Wald (Abb. 2), nördlich von Suhl gelegen. Beim Material handelt es sich um den Hartplastwerkstoff Meladur, der unter dem Begriff Melamin bis heute Verwendung findet.





Abb. 2: Marke auf der Kanne (Foto: Georg Janßen, Germanisches Nationalmuseum, Nürnberg).

Der Entwurf dieses ebenso formschönen wie praktischen System-Designs geht auf Hans Merz (1921–1987) zurück. Merz, 1921 in Dessau geboren, hatte nach einer Lehre als Töpfer und Baukaufmann in den frühen 1950er Jahren in Berlin an der Hochschule für bildende und angewandte Kunst studiert. Von 1955 bis 1956 war er Betriebsassistent

im VEB Thüringer Porzellanwerk Gehren. Prägend für ihn wurde dann ab 1957 seine Tätigkeit am Institut für angewandte Kunst in Berlin (1950 – ein Jahr zuvor noch „Institut für industrielle Gestaltung“). Dieses Institut (später AiF – Amt für industrielle Formgestaltung) diente der Wirtschaftspolitik der SED als Instrument zur „sozialistischen Formgebung“ – der DDR-Umschreibung für Design. Dass die Mitarbeiter am Institut in den 1950er und 1960er Jahren noch ganz stark Ideen des Bauhauses rezipierten, ist nicht verwunderlich. Designer wie Mart Stam (1899–1976), der in den 1920er Jahren eng mit den „Bauhäuslern“ in Verbindung stand, wurde 1948 in Dresden Leiter der Akademie der Künste und der Hochschule für Werkkunst, zwei Jahre später Rektor der Berliner Hochschule für angewandte Kunst (Weißensee).

1958 erhielt Merz den Auftrag für den Entwurf dieses Systemsets, das trotz der Ablehnung englisch-amerikanischer Begriffe in der DDR offiziell als ‚Campinggeschirr‘ bezeichnet wurde. Bereits ein Jahr später wurde es für „Hervorragende Formgebung“ ausgezeichnet. Merz‘ gelungener Entwurf passte in die Strategie des von Walter Ulbricht 1958 verkündeten Chemieprogramms. Mit Erdöl aus Russland sollte in der DDR die Herstellung von Kunststoffartikeln für den gesamten Ostblock („Finalproduzent“) erfolgen. Ganz ungewollt entstanden dabei nicht nur Massengüter aus der „Plaste“, sondern vielfach innovative Designobjekte, die gleichrangig neben anderen europäischen Designlösungen stehen können.



Abb. 3: Stapelgeschirr, sog. „Wunderkanne“, Resopal, Entwurf: Christian Dell, um 1931, Ausführung: H. Römmler AG, Spremberg (Niederlausitz). (Foto: Bauhaus-Archiv, Berlin).

Wie nahe der Entwurf von Merz den Ideen des Bauhaus allerdings selbst nach 30 Jahren noch stand, zeigt sich beim Vergleich unseres Sets mit einem dunkelroten Stapelgeschirr (Abb. 3) aus der Zeit um 1931, das auf einen Entwurf von Christian Dell (1893–1974) zurückgeht. Dell, eigentlich gelernter Silberschmied, war Lehrer für Industriedesign und Meister in der Metallwerkstatt am Weimarer Bauhaus. Viele formschöne Entwürfe für Tischlampen und andere Beleuchtungskörper stammen aus seiner Hand. Die Dellsche Stapelkanne, die ähnlich gestaltet ist wie unser Set, enthält sechs Tassen, sechs Untertassen, ein Milchkännchen und eine Zuckerdose mit Deckel. Die Geschirre wurden im Presswerk Heinrich Römmler AG in Spremberg (Niederlausitz) hergestellt, können aber je nach Herstellungszeitraum unterschiedliche Bezeichnungen tragen. Gegenstände mit der Bezeichnung ‚Trans Kerit‘ wurden bis 1932 hergestellt, solche mit der Marke ‚Resopal‘ bis 1937/38.

Ein bereits seit längerer Zeit im Bestand der Design-Abteilung des GNM befindliches Ensemble, bestehend aus zwei Tassen, zwei Untertassen und zwei Kuchentellern, gehört ebenfalls in die Reihe innovativer DDR-Designobjekte. Die markante Form der Tasse mit einem abgesetzten Rand und einem relativ kleinen runden Lochhenkel garantiert Stapelbarkeit und damit auch platzsparenden Transport unterwegs (Abb. 4). Die Pressmarke „rüma“ auf der Unterseite (Abb. 5) lässt sich allerdings bislang noch nicht eindeutig auflösen. Möglicherweise spielt die Bezeichnung auf den Ort Rückmarsdorf bei Leipzig an, wo sich in den frühen 1950er Jahren eine Spielzeugfabrikation befand. Die Produktion umfasste anfangs hauptsächlich Blechspielzeug, später ging man dann wohl zu Kunststoff-zeugnissen über.

► SILVIA GLASER

Marken:

Inv. Des. 1576: Kanne: Dreieck gepresst, darum herum N 44 und 152, umgeben von Kreislinie; darunter Preta, darunter 10152; Zuckerdose: dito, Nr. 2, darunter 10150; Milchkännchen: dito, 10149, darunter 1; Tasse: über Preta 1, unter



Abb. 4: Zwei Gedecke, bestehend aus 2 Tassen, 2 Untertassen, 2 Kuchentellern; bez. rüma, DDR-Hersteller, wohl 1960er Jahre. Inv. Des 1419/1-6. Geschenk Dr.-Ing. Günter Kretzschmar, Nürnberg (Foto: Monika Runge, Germanisches Nationalmuseum, Nürnberg).



Abb. 5: Marke „rüma“ auf der Unterseite einer Tasse (Foto: Monika Runge, Germanisches Nationalmuseum, Nürnberg).

re Zahl 10135; über Preta 2, Zahl 10135; Untertasse: über Preta 2, unten 10134; über Preta 1, darunter 10134; Deckel (Zuckerdose): 10151, darunter 1; Deckel (Kanne) 10153.

Literatur: Heide Rezepa-Tabel: Bakelit/Teil 2. In: Trödler & Sammler 1, 2010, S. 48–57. – Günter Lattermann: Bauhaus ohne Kunststoffe? – Kunststoffe ohne Bauhaus? In: form + zweck 20, 2003, S. 111–128. – Günter Höhne: Pentti, Erika und Bebo Sher. Klassiker des DDR-Designs. Berlin 2001, S. 196–197. – Zentrales Warenkontor für Haushaltswaren des Ministeriums für Handel und Versorgung (Hrsg.): Gebrauchswaren-Katalog Plaste-Erzeugnisse, o. J., S. 197.

Mondförmige Stempel zum Prägen durch Wiegen. Fileten des 19. Jahrhunderts

Die handwerksgeschichtliche Sammlung des Germanischen Nationalmuseums umfasst eine kleine Sammlung an Buchbinderwerkzeugen der Frühneuzeit und des 19. Jahrhunderts. Einen Schwerpunkt stellen rund 50 spezielle Buchbinderstempel dar, sogenannte Fileten, die überwiegend in die zweite Hälfte des 19. Jahrhunderts datiert

werden und 1902 als Geschenk des Nürnberger Buchbindermeisters Karl Neitzsch in die Sammlung gelangten. Wahrscheinlich stammen alle Fileten aus dem Fundus der Werkstatt Neitzsch und dürften vom Vater – dem ansonsten unbekanntem „G. Neitzsch“ – und eventuell auch noch vom Schenker selbst benutzt worden sein. Im Folgenden sollen vier dieser Buchbinderwerkzeuge kurz vorgestellt werden.

Die Fileten

Alle Stempel besitzen eine mehr oder weniger T-förmige Kontur, wobei das äußere Ende des kürzeren Querteils die Stempelfläche darstellt und das diesem gegenüberliegende Ende ein Dorn ist, auf den ein Holzgriff gesteckt wird. Die Stempelkorpora bestehen aus gegossenem Messing, während das eigentliche Prägwerkzeug, die Wirkstelle umformende Stempelfläche, eingeschnitten wurde.

Bei Z 2643_1 weist die 9,6 cm lange und 0,4 cm breite Stempelfläche als eingeschnittenes Motiv eine Halbkugelleiste mit der Buchbindersignatur „G. Neitzsch“ auf. Bei „G. Neitzsch“ handelt es sich wahrscheinlich um den Vater von Karl Neitzsch, den Filetenschenker, der einer – soweit bislang nachvollziehbar – im späten 18. und 19. Jahrhundert in Hof und Erlangen tätigen Buchbinderfamilie entstammte (Abb. 1). Fileten mit Buchbindersignatur dienten der Produktkennzeichnung und Werbung. Das 11,2 cm lange und 0,3 cm breite Stempelrelief von Z 2643_16 diente zur Herstellung von Doppellinien am Kopf und Schwanz des Rückens und auf dem Deckel als geometrischer Dekor, z. B. als Goldlinien. Hierbei handelt es sich um ein einfaches dekoratives Element, das zum Einfassen oder Rahmen von Titeln dienen konnte. Doppellinien waren besonders einfach zu vergolden. Hierbei wurde die Struktur zunächst in das Leder geprägt. Anschließend wurde ein Bindemittel aufgetragen. Mit dem warmen Stempel presste der Buchbin-



Abb 1: Filete mit Namenszug „G. Neitzsch“; Messing, 19. Jh.; Inv.-Nr. Z 2643_1.

der nun das Goldblättchen in die Kontur. Bei der 6,5 cm langen und 1,1 cm breiten Filete mit der Inventarnummer Z 2643_22 umfasst das eingeschnittene Muster eine Mischung aus Bandel- und Schweifwerk, Fächerrosette sowie Akanthusblätter und diente der fortlaufenden Gestaltung von breiten Rahmen auf Buchdeckeln. Die historisierende Neukomposition von überlieferten Stilelementen in der Buchdeckelgestaltung war ein europaweit zu beobachtendes Phänomen, nicht nur auf Deutschland beschränkt und nicht nur der Bibliophilie geschuldet. Die Gestaltung von Bucheinbänden konnte an den Inhalt angelehnt sein oder einem regelrechten Verlagsdesign folgen. Seitlich ist in diese Filete eine kreisrunde Punze mit dem Nürnberger Kleinen Stadtwappen geschlagen. Eventuell stammt die Filete demnach aus der Hand eines Nürnberger Rotschmiedes bzw. aus einer Nürnberger Stempelschneiderei. Zeitgenössischen Dekor weist auch die 14,1 cm lange und 0,7 breite Filete Z 2643_8 auf: Über einem Perlstab windet sich amplitudenartig eine fortlaufende Eichenlaubranke, die durch abwechselnde Eicheln und Blätter charakterisiert ist. Als dekorative Rahmen zur Gliederung der Buchdeckel genossen solche Eichenranken vor allem ab der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts in Deutschland große Popularität und wurden z. B. auch für viele historiographische Werke, die sich um deutsche Geschichte(n) drehten, verwendet.

Einsatz von Fileten

„Eine ganz umfassende Verwendung hat das Leder in der Buchbinderei erfahren. Lange vor Erfindung der Buchdruckerkunst sehen wir die Klostereinbände in derber, massiver Erscheinung, aus Juchten oder Schweinsleder mit messingenen Beschlägen und Schließen. Das Leder ist als schützende Decke des Buches über Holzdeckel gezogen und mit Stempeln, Fileten und Rollen gepreßt. Nachträglich wurde sodann das Leder auf die verschiedenste Art ornamentiert. Die einfachste Art war die Blindpressung mit heißen Stempeln, Rollen und Fileten [...]“ (Otto Lueger, 1907). Seit dem späten 16. Jahrhundert ergänzten die europäischen Buchbinder ihr Werkzeugrepertoire an Stempeln zur dekorativen Gestaltung von Bucheinbänden um eine neue Werkzeugvariante, die Filete (franz.). Wahr-



Abb 2: Filete zur Herstellung von Doppellinien; Messing, 19. Jh.; Inv.-Nr. Z 2643_16.



Abb 3: Filete mit Ornamentwerk; Messing, 19. Jh. (?); Inv.-Nr. Z 2643_22.

scheinlich wurde dieses im Orient seit längerem gebräuchliche Werkzeug von dem französischen Buchbinder Pierre Gaillard um 1560 eingeführt (Gustav Moessner, 1981). Dabei handelt es sich um ein leicht sichel- bzw. näherungsweise T-förmiges Prägewerkzeug mit länglich-schmaler achtel- bis viertelkreisförmiger Stempelfläche aus Eisen oder Messing. Die Stempelflächen können entweder eine glatte Oberfläche aufweisen oder – überwiegend – ornamental gemusterte Reliefs. Das der Stempelfläche gegenüberliegende hintere Ende von Fileten ist jeweils ein Dorn, auf dem in der Regel ein hölzerner Griff steckt. Im deutschsprachigen Raum sind die Stempelflächen zumeist negativ, das heißt, sie sind derart gestochen oder geschnitten, dass der Abdruck vertieft erscheint. Man unterscheidet die Fileten nach der Motivik der Präge- oder Stempelfläche in Blütenwerk-, Buchstaben-, Flechtwerk-, Knotenwerkstempel usw. Fileten sind in typologischer Hinsicht Werkzeuge für den Blinddruck (von Hand) und zählen zu den Stempeln für die Handvergoldung (Golddruck). Der funktionale Mehrwert dieser Werkzeuge besteht darin, dass die Handwerker damit mit einer Bewegung eine relativ lange und flache Nut in einen Einband eintiefen und diese in einem folgenden Arbeitsschritt auch vergolden können. Beim Vergolden einer Einbanddekoration werden die Dekore zunächst blind vorgedruckt. Anschließend wird der Eindruck mit einem Bindemittel wie beispielsweise Eiweiß oder Gelatine, die sich bei relativ geringer Hitze auflösen, grundiert. Hierauf legt der Buchbinder dann mittels eines Goldmessers oder Tampons den Blattgoldstreifen oder den Goldfolienstreifen. Mit der mäßig erhitzten Filete drückt er nun das Gold auf den Blinddruck. Die Hitze sorgt dafür, dass an den Druckstellen das Gold fest mit dem Leder verbunden wird.

Buchbinder (und Futteralmacher) in Nürnberg

Buchbinder waren bis ins frühe Spätmittelalter vorrangig für den Klerus oder in Klöstern tätig. Aufschwung nahm das Gewerk im 15. Jahrhundert auch aufgrund der Weiterentwicklung des Buchdruckerhandwerks nach der Einführung des Drucks mit beweglichen Lettern. Demnach waren die meisten Buchbinder in den Städten anzutreffen, die sich als Zentren des Buchdrucks etablieren konnten. Mit der langsam zunehmenden Lesefähigkeit und -notwendigkeit in Handel und amtlicher Verwaltung weiteten sich für die Buchbinder in den Städten nach und nach auch die Abnehmerkreise. In Regensburg beziehen sich die ältesten urkundlichen Belege des Buchbindergewerks auf den Schreiber oder Steuergehilfen Hans Wild, der 1467 zugleich als „puchpindter“ tätig war. Dieser band unter anderem ein Kopierbuch, ein „umbgeltbuch“, also eine Steuerliste und ein „puech der Ordnung“, wohl eine Art Gesetzensammlung ein (Schottelohr, 1920). In Nürnberg weist der älteste urkundliche Beleg in die 1430er Jahre. Überliefert sind die drei Dominikaner Conrad Forster, Johann Wirsing und Wilhelm Krug, die mit Stempeln Bucheinbände verzierten und signierten. Die Buchbinderei zählte in der Stadt an der Peg-

nitz allerdings bis ins 16. Jahrhundert nicht zu den Gewerke von größerer wirtschaftlicher Bedeutung. Vielmehr war die Buchherstellung eines der Handwerke, die vom Rat der Stadt zunächst als „Freie Kunst“ anerkannt waren. Dieser Status verweist jedoch nicht darauf, dass es sich bei den Buchbindern um Künstler heutigen Verständnisses gehandelt hat. Vielmehr bringt diese Einordnung die als gering eingeschätzte gewerbliche Bedeutung zum Ausdruck, die deshalb auch keinen größeren Verwaltungsaufwand und die Vergabe von besonderen Privilegien notwendig erscheinen ließ. Die Buchbinder erhielten vielmehr erst am 16. März 1570 auf nachhaltiges Drängen hin „Gesez und Ordnung“. Dieser zufolge konnten nur Bürgerkinder von mindestens 14 Jahren als Lehrlinge aufgenommen werden. Deren Lehrzeit betrug erst drei, später vier Jahre. Jedem Meister war nur ein Geselle und ein Lehrling zu beschäftigen gestattet. Das Meisterrecht durfte nur von denjenigen ausgeübt werden, die sieben Jahre gesellenweise gearbeitet, „haußsäßig“ waren und „Hochzeit“ gehalten hatten. Meisterstücke sind ab 1634 bekannt. Das Meisterstück der Buchbinder bestand darin, vier Bücher zu binden: Zwei mussten im Folioformat, eins im Quartformat und eines im Oktavformat gebunden werden, und zwar nach Mustern, die im Rugamt, der städtischen Gewerbeaufsichtsbehörde, aufbewahrt wurden. Davon sollte ein Stück eine Bibel sein, die dem „Kirchenamt“ übergeben werden musste. Jedes Jahr durfte nur ein Stückgeselle zum Meister gesprochen werden. Unklar ist, ob Meisterstücke erst ab 1691 tatsächlich verbindlich waren.

Da die Buchbinder nicht nur die Heftbindung und später die Klebebindung der gedruckten Seiten beherrschten, sondern auch die Verarbeitung und die Dekoration von Einbandmaterialien wie Leder, wurden sie 1621 mit dem verwandten Gewerk der Futteralmacher zusammengelegt. Diese stellten groß- und kleinformatische Futterale her, etwa für Gefäße wie Becher und Pokale. Hinzu kamen kleine Kästen oder Truhen. Vor allem dieses zweite gewerbliche Standbein führte zu andauernden Rechtsstreiten mit den anderen zu ähnlichen Zwecken Leder verarbeitenden Gewerken der Sattler und Taschner. Buchbinder und Futteralmacher fertigten auch Spiegelrahmen, was wiederum zu Konflikten mit den Spiegelmachern führte. Doch auch innerhalb des Handwerks der Buchbinder und Futteralmacher scheint eine Abgrenzung geboten gewesen zu sein, worauf ein Passus der Nürnberger Handwerksordnung hindeutet, demzufolge sich die Futteralmacher „deß Buchbindens nicht anmassen“ sollten.

► THOMAS SCHINDLER

Literatur: Rainer S. Elkar: Buchbinder und Futteralmacher. In: Reinhold Reith (Hrsg.): Das alte Handwerk (= beck'sche reihe). München 2008, S. 42–46. – Gustav Moessner: Buchbinder ABC. Bearbeitet von Hans Kriechel. Bergisch Gladbach 1981, S. 40. – Hellmuth Helwig: Einführung in die Einbandkunde. Stuttgart 1970, S. 54. – Karl Schottenloher: Das Regensburger Buchgewerbe im 15. und 16. Jahrhundert (= Veröffentlichungen der Gutenberg-Gesellschaft, 14–29). Mainz 1920, S. 10–11. – August Jegel: Alt-Nürnberger Handwerkerecht und seine Beziehungen zu anderen. Reichelsdorf 1965, S. 335–336. – Otto Lueger: Lexikon der gesamten Technik und ihrer Hilfswissenschaften, Bd. 5. Stuttgart/Leipzig 1907, S. 751–772. – Otto Lueger: Lexikon der gesamten Technik und ihrer Hilfswissenschaften, Bd. 4. Stuttgart/Leipzig 1906, S. 593–594. – Pierer's Universal-Lexikon, Band 3. Altenburg 1857, S. 395–397.



Abb 4: Filete mit Eichenranke; Messing, 19. Jh.; Inv.-Nr. Z 2643_B.

Inhalt I. Quartal 2016

Der Rest des Inventariums

von Thomas Schindler Seite 2

Zwei Naturforscher, ein Gärtner und ein Geistlicher

von Frank Matthias Kammel Seite 5

System-Design aus DDR-Produktion

von Silvia Glaser Seite 9

Mondförmige Stempel zum Prägen durch Wiegen. Fileten des 19. Jahrhunderts

von Thomas Schindler Seite 12

AKTUELLE AUSSTELLUNGEN

noch bis
6. 3. 2016

**In Mode. Kleider und Bilder aus
Renaissance und Barock**
große Sonderausstellung

18. 2. 20156
bis 22. 5. 2016

**Niederländische Zeichnungen.
Neu entdeckte Werke aus dem
Besitz des Germanischen
Nationalmuseums**
Sonderausstellung

noch bis
22. 5. 2016

**Zwischen Venus und Luther:
Cranachs Medien der Verführung**
Dauer- und Studioausstellung

Impressum

KulturGUT – Aus der Forschung
des Germanischen Nationalmuseums

Germanisches Nationalmuseum
Kartäusergasse 1, 90402 Nürnberg
Telefon 0911/1331-0, Fax 1331-200
E-Mail: info@gnm.de - www.gnm.de

Erscheint vierteljährlich

Herausgeber: Prof. Dr. G. Ulrich Großmann

Redaktion: Dr. Tobias Springer

Gestaltung: Udo Bernstein, www.bfgn.de

Produktion: Emmy Riedel, Buchdruckerei und Verlag GmbH, Gunzenhausen

Auflage: 2500 Stück

**Sie können das KulturGut auch zum Preis von 10 € pro Jahr
abonnieren. Informationen unter Telefon 0911/1331110.**