





Fig. 1. Allerhand Zinngeräthe in der städtischen Sammlung.

## Die Arbeiten aus Zinn in der städtischen Sammlung.

Von Konservator Dr. Hermann Schweizer.

**I**n der städtischen Skulpturensammlung im Erdgeschoße des neuen Rathhauses ist eine kleine Sammlung von allerhand Zinnsachen ausgestellt, die trotz der nicht sehr großen Stückzahl doch die hauptsächlichsten Typen der Geräteart zeigt, die einst im reichen und einfacheren Haushalte eine große Rolle gespielt hat. Außer den Gefäßen für den Profangebrauch, höheren und tieferen Tellern, Platten, Krügen und Kannen sind auch kirchliche Geräthe (Taufkannen und Tauffchüsseln, Leuchter und Meßkännchen) dabei (Fig. 1).

Das älteste datierte Stück der Sammlung ist eine große, runde Platte (Fig. 6) von feinem, wie Silber glänzendem Zinn mit zwei Wappen und der Jahreszahl 1555. Die Platte hat einen Durchmesser von 42 cm und ein Gewicht von 2077 gr. Sie stammt aus dem ehemaligen Kloster St. Ca-

tharina, wie das auf den Rand geritzte Wappen mit dem gebrochenen Rade zeigt. Vier verschiedene Marken, von denen sich eine wiederholt, sind am Rande der Platte eingestempelt.

Aus dem St. Catharinen- und Adelhauser Kloster stammen noch eine ganze Reihe prächtiger Kannen, Leuchter, Krüglehen, Teller und Platten, die größeren tragen auf dem Rande eine Art Wappen oder Hausmarke eingeritzt (Fig. 2 und 3), die, nach der unbeholfenen Ausführung zu schließen, nach einer gegebenen Vorlage, im Kloster selbst graviert worden sind. Die kleineren Gegenstände, namentlich die aus dem Ende des 18. und Anfange des 19. Jahrhunderts, haben nur die Buchstaben A. H. C. eingeritzt.

So kommen die große, mit graviertem Ornamente und der Figur eines Stützers, der ein Glas in die Höhe hält, gezielte Kanne (Fig. 4, rechts), die eleganten sechseckigen Teller und eine Anzahl



Fig. 2. Hausmarke von Adelhausen.

großer Platten aus dem ehemaligen Catharinenkloster, wie überall der Schild mit dem zerbrochenen Rade oder das Bild der hl. Catharina beweisen, während andere sehr große Platten und die Mehrzahl der kleineren Messkännchen, die Taufschüssel und Kanne, die beiden gravierten Kuchenplatten, die meisten Leuchter und vor allem der schön gravierte Teller mit dem Reichswappen in der Mitte (Fig. 5) dem Adelhauserkloster entstammen. Auch von den früheren Zünften, der Zunft zur Sonne (Fig. 4, links), der die Rebleute angehörten, und der Schmiedezunft zum Roß, sind noch einige große, schöne Weinkannen vorhanden.

Bei keinem anderen Zweige des älteren Kunsthandwerkes sind die Gegenstände leichter und mehr gefälscht worden wie bei den Erzeugnissen der Zinngießer, an sich werthlose Platten, Krüge und Kannen wurden durch Gravieren, Auf- und Ansetzen von Wappen, ornamentalen und figürlichen Dekorationen, Einstampeln von Marken für den Sammler begehrenswerth gemacht. Sehr viele Stücke sind aber auch ganz und gar moderne Fabrikate.

Die sicheren Provenienzen der Sinnsachen in der städtischen Sammlung erhöhen daher nicht unwesentlich den Werth derselben.

Die interessantesten Stücke der kleinen Kollektion sind drei Zinnschüsseln, die sowohl ihrer Technik als auch ihrer figürlichen und ornamentalen Darstellungen wegen Beachtung verdienen. Alle drei Stücke sind Nürnberger Arbeiten aus der zweiten Hälfte des 16. Jahrhunderts, also aus der Zeit der höchsten Blüthe dieses Zweiges des Kunsthandwerkes.

In dieser Periode wurde in Nürnberg in der Verzierung der Zinggefäße neben der allgemeinen üblichen Relieftchnik eine eigenthümliche Verzierungsweise, die sogenannte Holzstockmanier, Holzschnittmanier, gepflegt. Man nennt die Arbeiten in dieser Technik auch Werke der „N. H.-Gruppe“, weil der Hauptverfertiger von Geräthen dieser Art Nikolaus Horchaimer (Meister geworden 1561, gestorben 1583), ein Vorläufer des berühmtesten deutschen Zinngießers Caspar Enderlein's, seine Arbeiten mit N. H. signierte.

Holzstockmanier wird die Technik deshalb genannt, weil die Figuren in ganz flachem Relief aus dem vertieften Grunde hervortreten, wie dies beim Holzstocke für den Holzschnitt der Fall ist.

Die Darstellungen machen den Eindruck als ob sie aus der Oberfläche herausgeätzt seien, thatsächlich sind sie aber in Formen aus Kehlheimer oder Solnhofener Stein, Kupfer, Messing oder Eisen gegossen. Man nennt derartige Zinggefäße zuweilen „gepreßt“ oder „geätzt“, doch ist diese Bezeichnung durchaus unrichtig.

Es lassen sich der Dekoration nach zwei Arten solcher Zinnschüsseln in Holzstockmanier unterscheiden, die eine mit reichem figürlichem Schmucke, welcher Darstellungen aus der Bibel oder mythologische, allegorische oder historische Szenen bietet, die andere mit rein ornamentaler Verzierung, den sogenannten Arabesken.

Von beiden Arten besitzt die Freiburger Sammlung im Ganzen drei schöne und charakteristische Stücke. Von der letztangeführten Art sind eine große, runde Schüssel und ein kleinerer Teller vorhanden, von ersterer eine prachtvolle, runde Platte.



Fig. 3. Hausmarke von St. Katharina.



Fig. 4. Links: Kanne der Zunft zur Sonne.  
Rechts: Gravierte Kanne aus Adelhausen.

Die große, runde Schüssel (Fig. 7) hat einen Durchmesser von 45,5 cm und ist durch den Stempel, wie auch die beiden anderen Stücke, als Nürnberger Arbeit beglaubigt. Der Stempel zeigt das längsgetheilte Wappen mit dem halben Adler auf der einen und den zwei Schrägebalken auf der anderen Seite. Es ist dies der Stempel, welcher für das „zehnteilige“ Zinn Vorschrift war. Unter zehnteiligem Zinn verstand man eine Mischung, bei welcher „unter zehen pfunde

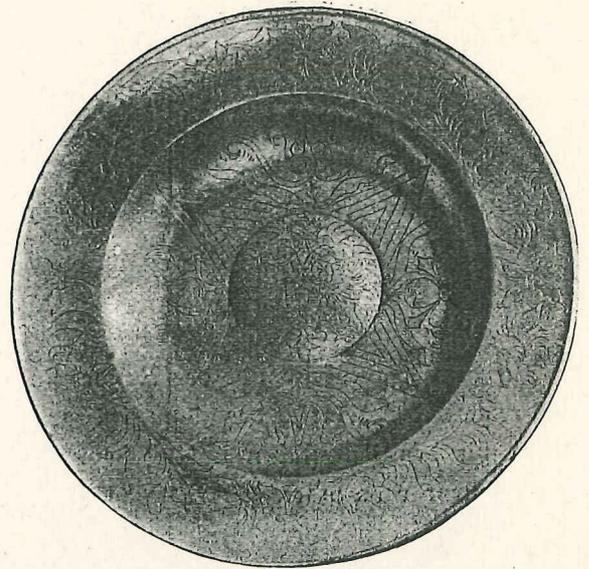


Fig. 5. Gravierte Platte aus dem ehemaligen Kloster Adelhausen.

Zien ein Pfundt Pley, vnd unter ein Centner zien zehen pfundt Pleys“ kam.

Die Schüssel ist reich profiliert, der Rand schließt zwischen drei Astragalstäben ein Arabeskenband ein, welches das in Fig. 8 abgebildete Muster zeigt. Der Boden der Platte hat zwei solche Arabeskenbänder als Verzierung, die wieder von Perlstäben eingeschlossen werden. Das innere Band zeigt ein ähnliches Muster wie das Randornament, während das äußere Band kleine Felder einschließt, die abwechselnd durch eine Maske, zwei gegeneinander züngelnde Schlangen und Bukranien ausgefüllt sind. Das erhöhte Mittelfeld des Bodens hat nur reichverzierte Profilstäbe.

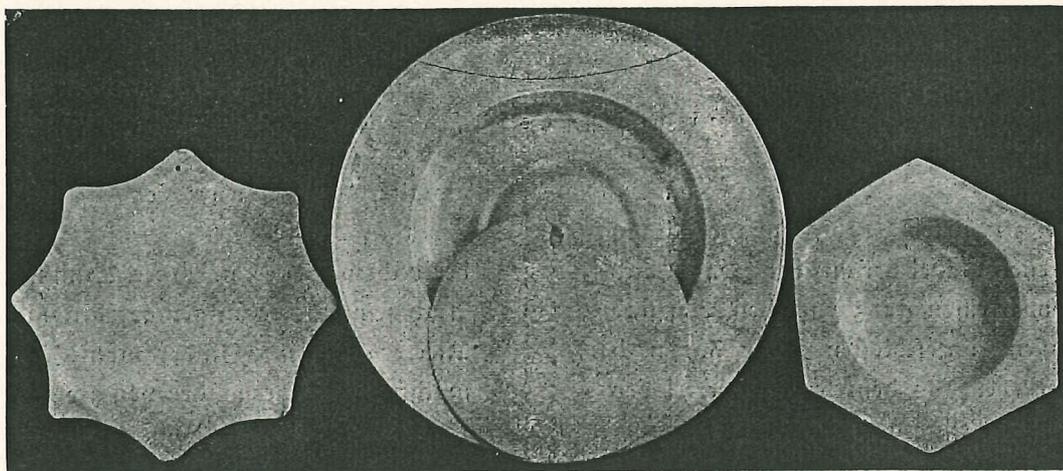


Fig. 6. In der Mitte: Platte von 1555. Links: Kuchenplatte. Rechts: Sechseckiger Teller.

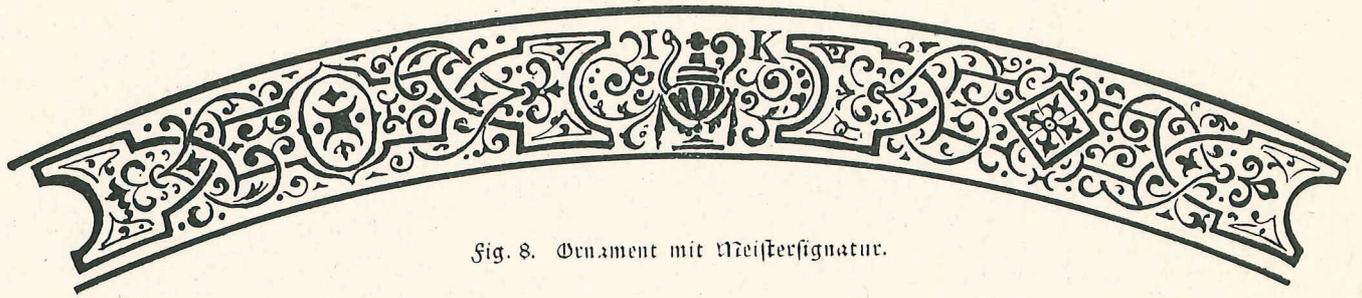


Fig. 8. Ornament mit Meisterfiguratur.

Auf dem Arabeskenbände des Randes finden wir dreimal die Marke des Zinngießers, eine Kandel mit den Buchstaben I. K. sehr geschickt als Ornament verwendet.

Das Meisterbuch der Nürnberger Zinngießer gibt nur einen Namen, der auf unsere Initialen und auf die Zeit paßt, es ist dies Jörg Kroff, der 1581 Meister wird und 1632 gestorben ist. Der Annahme, daß unsere Schüssel von diesem Meister herührt, steht nichts im Wege.

Das zweite Stück, ein Teller von 25,2 cm Durchmesser, ist leider mit keinem bestimmten Meister in Zusammenhang zu bringen, da es nur durch den Stempel als Nürnberger Arbeit beglaubigt wird. Es ist wieder ein Ornamentteller (Fig. 9). Auf dem schmalen Rande ist ein einfaches Bandornament angebracht, wogegen im Grunde des Tellers ein breites, außerordentlich feingezeichnetes Arabeskenband sich um den leergebliebenen Nabel herumzieht. Das Band wird wieder durch einen ganz einfachen Blattstab innen und außen eingeschlossen. Der Zeit nach wird der Teller ebenfalls dem letzten Viertel des 16. Jahrhunderts entstammen.

Die obengenannte erste Art der Holzstockmanier ist durch ein prachtvolles Stück vertreten,

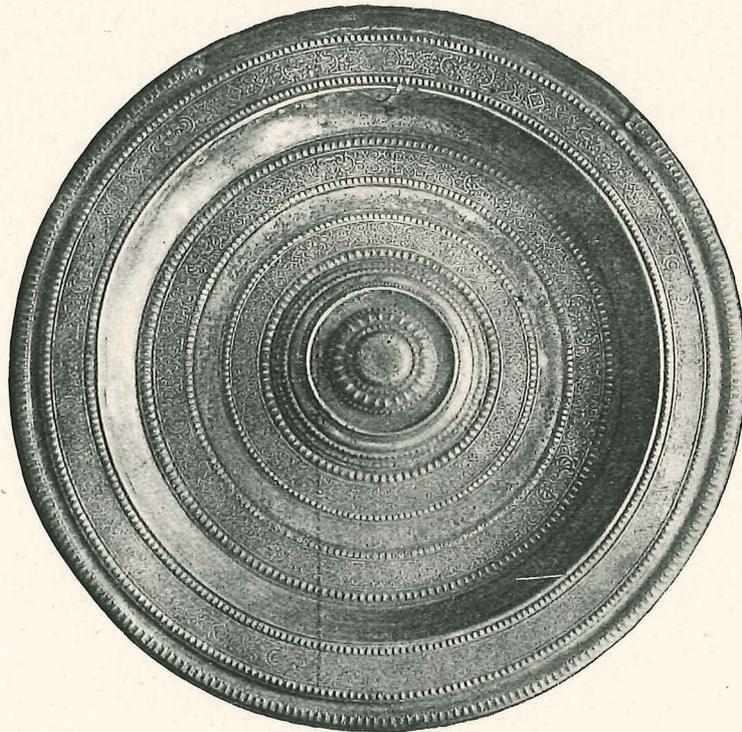


Fig. 7. Nürnberger Zierschüssel des Meisters I. K. mit der Kandel.



das zu den reichsten dieser Gattung gehört (Fig. 10). Es ist eine flache Schüssel mit breitem Rande, die am Boden das Urtheil des Paris, auf dem Rande verschiedene Tugenden zeigt. Die Schüssel ist 37 cm im Durchmesser groß, das Medaillon in der Mitte hat 12 cm Diameter, der Rand ist 6,4 cm breit.

Das Parisurtheil ist in der uns durch Lukas Cranach so geläufigen Art dargestellt. Rechts sitzt Paris, der sich nach links zu den Götinnen wendet, in der Linken hält er den Apfel. Er trägt nur einen enganschließenden Lederkoller. Vor ihm steht Merkur und zeigt ihm die drei Götterdamen, die in paradiesischem Kostüme vor ihm erscheinen, nur eine trägt einen Mantel, der aber nichts verhüllt, höchstens nur einen wirkungsvollen Hintergrund für die schönen Frauen abgibt. Merkur selbst ist

als alter Mann mit großem Barte dargestellt, der auf dem Kopfe einen Helm mit Flügeln und an der rechten Seite ein kurzes Krummschwert trägt. Auch seine Bewegungen werden nicht durch viele Kleider gehemmt. In der linken Hand hält er einen mächtigen Badauceus, den von zwei Schlangen umwundenen Stab, der sonst noch durch Flügel, die aber hier fehlen, ausgezeichnet ist. Ueber Merkur erscheint Amor, der mit dem Bogen nach dem

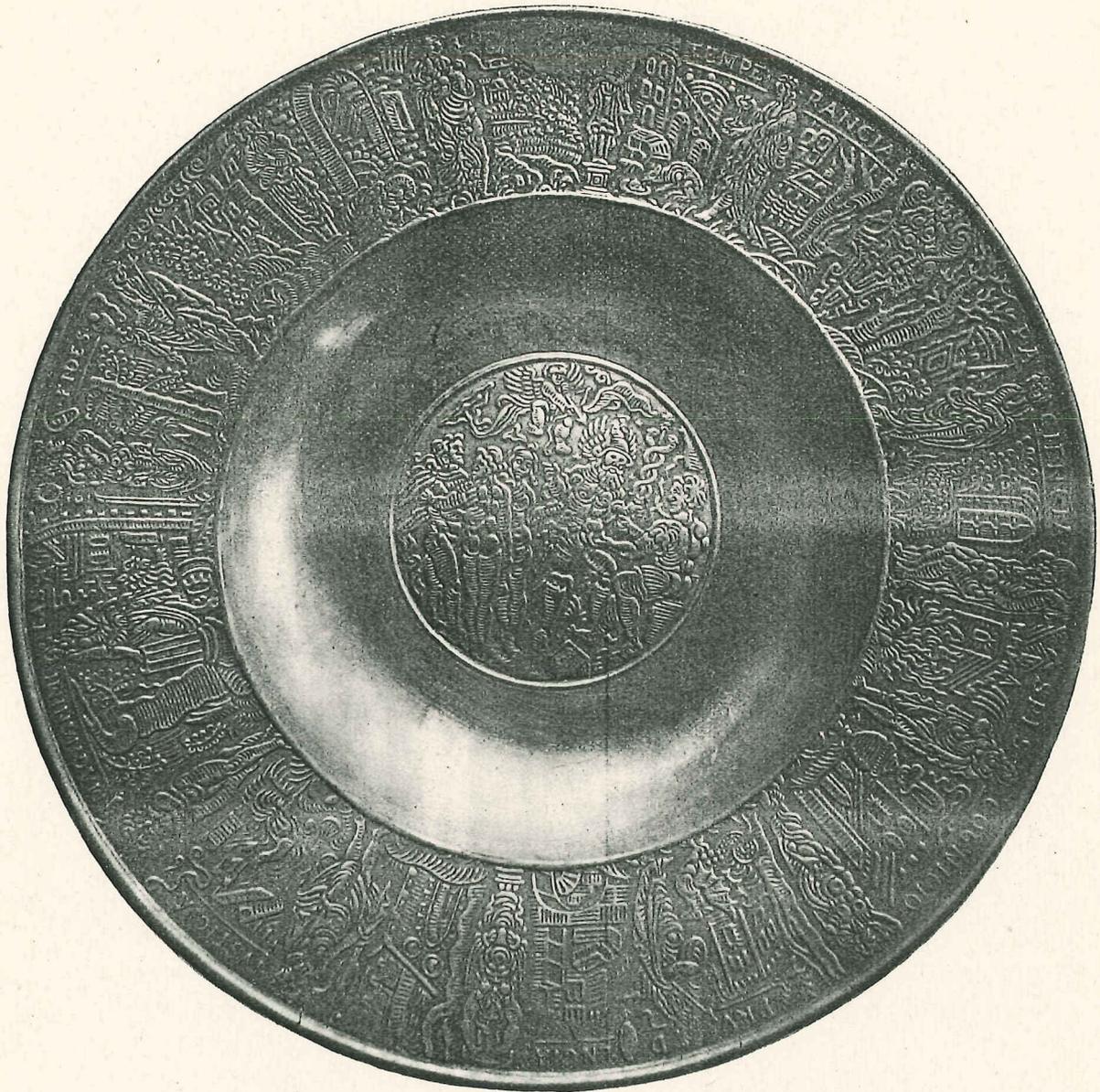


Fig. 10. Zinnplatte in Holzstockmanier mit Parisurtheil und verschiedenen Tugenden.



Fig. 11 und 12. Plaketten von Peter Flötner:  
Temperantia und Caritas.



Fig. 13 und 14. Plaketten von Peter Flötner:  
Cognitio und Patientia.

Schiedsrichter zielt, um so wirksam das Urtheil zu beeinflussen. Zu den Füßen des Paris liegt eine Platte mit der Jahreszahl 1569. Die Stellung der drei Göttinnen erinnert lebhaft an die Gruppe der drei Grazien im Museum zu Siena, eine Gruppe, welche die Künstler der Renaissancezeit oft zur Nachbildung gereizt hat, es sei nur an das Gemälde Raphaels in Schloß Chantilly erinnert, und von der Stiche und Zeichnungen diesseits der Alpen wohl bekannt waren.

Der Rand ist durch Karyatiden und Atlanten in acht Felder getheilt, welche die durch Ueberschriften noch deutlicher bezeichneten allegorischen Figuren von neun Tugenden enthalten. Beginnen wir mit der allegorischen Figur, nach welcher später berühmte Werke François Briot's und Caspar Enderlein's benannt wurden, der Temperantia. Eingefaßt wird dieses Feld links von einer Karyatide, der leider der Kopf fehlt, da die Platte hier früher einmal ausgebessert worden ist, und rechts von einem einer Kartouche ähnlichen Gebilde. In dem Felde sehen wir allenthalben Architektur und rechts einen Baum dargestellt, in der Mitte eine nach links schreitende Figur, die Temperantia, die von einer Schaale eine Flüssigkeit in eine andere gießt. Links unten ist, als Gegenstück der Mäßigkeit, ein zusammengekauerter Hund, der gierig den Inhalt eines Tellers verzehrt, gegeben. Im Felde rechts daneben ist eine Frau, die an ihren schmerzenden Arm greift, die Patientia, abgebildet, vor ihr steht ein Schaf als Vertreter der Lammsgeduld. Dieses Feld ist vom nächsten durch die Figur des Atlas, der die Weltkugel trägt, getrennt. Die Abtheilung enthält zwei Darstellungen, erstens als Sinnbild der Spes (Hoffnung) den Vogel Phönix, der aus der verzehrenden Flamme verjüngt emporfliegt und zweitens die Cognitio (die Erkenntniß), eine weibliche Figur, welche die Hände über der Brust faltet, und neben der eine große Henkelkanne in Form der antiken Oinochoe steht.

Eine nicht ganz deutliche, verschlungene männliche Figur bildet die Trennung gegen das nächste Feld, in welchem wir die Prudentia (die Klugheit) als janusköpfige, weibliche Figur, mit Spiegel und Szepter in den Händen, dargestellt finden. Links



unten begleitet die Weisheit ein Drache. Eine richtige Kanephore schließt das Feld ab. Die Justitia folgt mit Schwert und Waage und einem Kranich. Ein junges, nacktes Menschenpaar, das sich umarmt, wohl wieder eine antike Reminiscenz, ist als Trennung vom nächsten Felde verwendet. Hier sehen wir die Magnanimitas (die Großmüthigkeit) als bekleidete, weibliche Figur, die sich auf einem Säulenschaft stützt und einen Löwen zur Seite hat. Im nächsten Felde folgt Fides (der Glaube), eine Frau mit einem Kelch und der Hostie darüber und einem Kreuze in den Händen. Links wird diese Abtheilung von einer Art Janusfigur, rechts von einem Atlanten geschlossen. Im achten Felde ist die Charitas dargestellt als eine Frau, die ein kleines Kind auf ihren Armen trägt, während ein größeres zu ihr die Händchen emporstreckt. Links ist der Pelikan, der sich die Brust mit dem Schnabel zerhackt, um die Jungen mit seinem Blute zu nähren, angebracht. In diesem Felde sind dann auch der Nürnberger Stempel mit einem W, dem Zeichen des Zinngießers, zwischen den Schrägebalken und die Anfangsbuchstaben des Künstlernamens B. I. eingefügt.

Die Form zu dieser Platte hat also ein anonymes Meister B. I. gemacht, der mit dem italienischen Kunst und namentlich auch mit der Antike vertraut gewesen zu sein scheint. Die Gruppe der Göttinnen, die Figur des Atlas, die beiden sich umarmenden, jugendlichen Figuren gehen auf antike Vorbilder zurück, wie auch die dargestellten Architekturen, besonders der zinnenbekrönte Palast auf dem Felde der Spes, nach dem Süden weisen. Das Zeichen des Zinngießers das W zwischen den Schrägebalken des Stempels läßt sich mit keinem Namen aus dem Nürnberger Meisterbuche in Verbindung bringen, der einzige für den es passen könnte, Caspar Wadel († 1659) wird erst 1615 Meister.

Auf der kulturhistorischen Ausstellung in Steyr im Jahre 1884 war ein gleiches und ebenso großes Exemplar wie unsere Schüssel ausgestellt, dort zeigte aber der Stempel ein A zwischen den Schrägebalken. Die Schüssel war aus der Sammlung der Frau M. Kautsch in Steyr und ist in dem Werke von Weber: Kunstgewerb

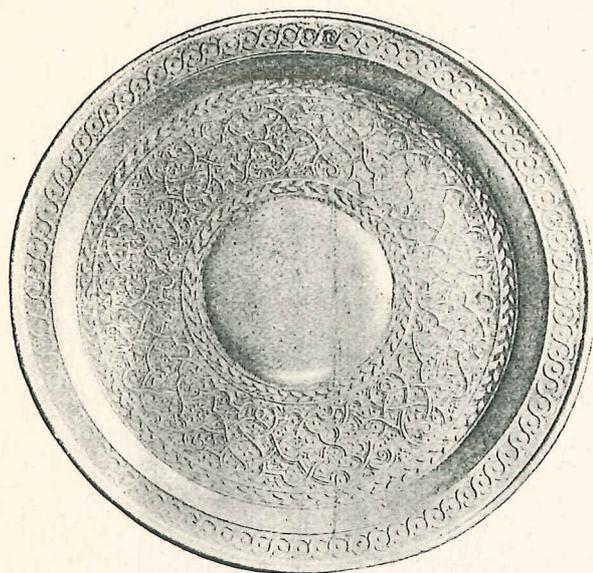


Fig. 9. Nürnberger Arabeskenteller.

liche Gegenstände der kulturhistorischen Ausstellung zu Steyr 1884. Steyr, Rutschera 1882, Heft 1, Tafel IV, veröffentlicht.

Das Kunstgewerbemuseum in Berlin hat das Mittelstück mit dem Parisurtheil.

Für die Figuren der Tugenden haben die Plaketten Peter Flötner's († 23. Oktober 1546 zu Nürnberg) als Vorlagen gedient. Flötner war einer der originellsten und selbstständigsten Künstler der Renaissance, seine Werke haben den Medailleuren, Goldschmieden und, wie wir an unseren Beispielen sehen, auch den Zinngießern als Modelle und Vorlagen treffliche Dienste geleistet. Unser Meister B. I. hat Flötner's sogenannte sieben stehenden Kardinaltugenden, Plaketten von 7,2 × 4,8 cm Größe, direkt kopiert, wie ein Blick auf die Abbildungen (Fig. 11—14 und 17—19) beweist, nur sind die Darstellungen durch die Holzstockmanier unendlich gröber und schwerfälliger geworden und haben alle den feinen Reiz der Vorbilder verloren.

Es scheint bei den Zinngießern in Nürnberg, die doch damals einen Weltruf hatten, allgemein

üblich gewesen zu sein, so nach Vorlagen zu arbeiten oder ihre Modelle herstellen zu lassen, aber man hat dies offenbar nicht als künstlerisches Plagiat angesehen. Daß auch das berühmteste Werk des deutschen Zinngusses, die Temperantiaschüssel Caspar Enderlein's, eine Kopie der gleichbenannten Schüssel des Franzosen Francois Briot ist, dürfte ein weiterer Beweis dafür sein.

Die Technik der Holzstockmanier wurde etwa um 1550 zuerst geübt, aber noch vor Schluß des 16. Jahrhunderts ganz aufgegeben. Die Verzierungen der Zinnarbeiten wurden dann in flachem Relief oder, wie dies in der Gotik hauptsächlich üblich war, in Gravierung ausgeführt (Fig. 15 und 16).

Aus späterer Zeit, dem 17. und 18. Jahrhundert, sind keine besonders bemerkenswerthe Stücke Edelmetalls in der städtischen Sammlung. Die vorhandenen, in der Form oft ganz eleganten Teller, Krüge, Platten und Leuchter zeigen aber sehr gut den jeweiligen Stil der Zeit, auch ohne daß sie bedeutendere Verzierungen figürlicher oder ornamentaler Art aufweisen, und bieten so wenigstens für die Stilkunde dem Laien manches Interessante.



Fig. 15. Weinkanne mit Relief-Ornament und Gravierung.

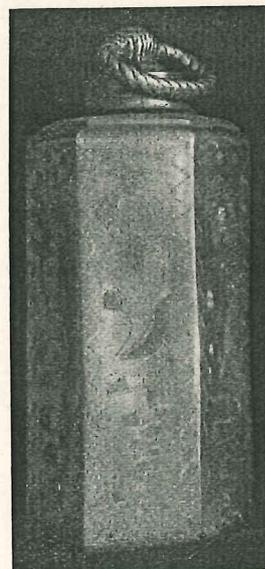


Fig. 16. Sechseckige Kanne mit reicher Gravierung.





Fides.



Magnanimitas.



Justitia.

Fig. 17—19. Plaketten von Peter Fildner.

## Literatur-Nachweis.

Zeitschrift für Kunst- und Antiquitäten-Sammler, Leipzig, Suche, 1. Halbband, 1884, p. 106 ff.

Weber, Kunstgewerbliche Gegenstände der Kunst-historischen Ausstellung zu Steyr 1884, Steyr, Kutschera, 1885, Heft I, Tafel 4.

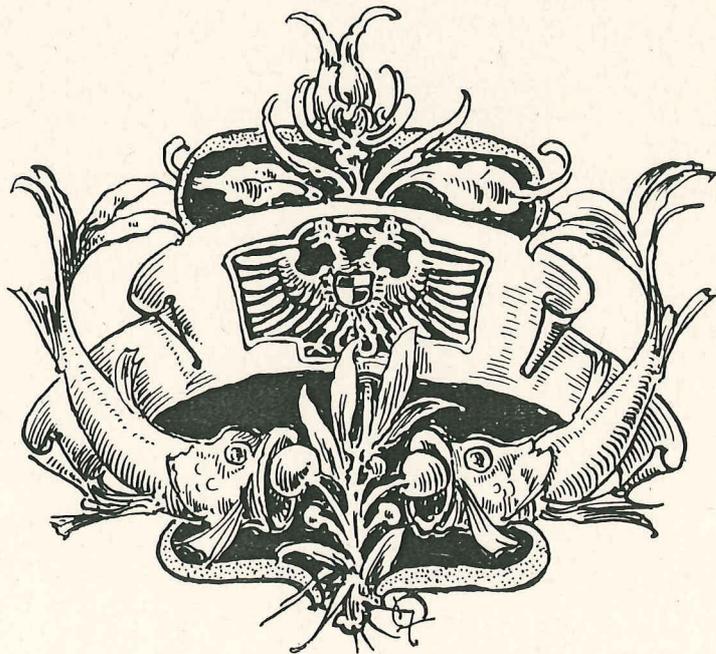
Bucher, Geschichte der technischen Künste, Union Deutsche Verlagsgesellschaft 1893, III. Bd.

VERZEICHNIS

von Falke, Geschichte des deutschen Kunstgewerbes, Berlin, Grote, 1888.

Demiani, François Briot, Caspar Enderlein und das Edelzinn, Leipzig, Hiersemann, 1897.

Joellner, Zinnstempel und Zinnmarken, Zeitschrift für bildende Kunst, Leipzig, Seemann, 17. J., IX. Jahrgang, 1897/98, p. 159 ff., und 17. J., X. Jahrgang, 1898/99, p. 97 und 122 ff.



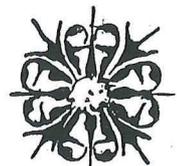
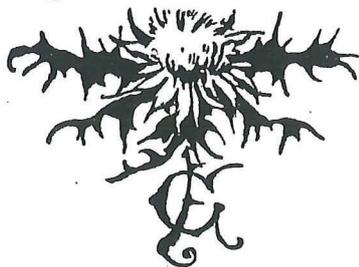


# Schauins-Land



Allelei Visierung ü auch geschrieb'ner Ding  
an tag gegeben vom Breisgau-Verein  
„Schau-ins-Land“ zu Heiburg/B.

30ter Jubiläum





---

Gedruckt in der  
Universitäts-Druckerei *H. M. Poppen & Sohn*,  
Freiburg im Breisgau.

---

