DFV

Weltkunst 13, 1-7-91

*1. **Humpen,** Marienberg (Sachsen), Christoph Wiegoldt, um 1600, Zinn, H. 19,2 cm; Bayerisches Nationalmuseum, München*

*2. **Schraubflasche,** Innsbruck, Sebastian Karant, um 1700, Zinn, H. 21,1 cm; Bayerisches Nationalmuseum, München*

Meisterwerke der Metallkunst I

von Lorenz Seelig

Das in Niederbayern nahe Rotthalmünster gelegene ehemalige Benediktinerkloster Asbach nimmt seit 1984 ein Zweigmuseum des Bayerischen Nationalmuseums auf. Dort wird jeweils eine bedeutende Auswahl aus der Sammlung historischer Abgüsse sowie aus den Schmiedeeisenbeständen des Bayerischen Nationalmuseums gezeigt (WELTKUNST Nr. 13, 1. Juli 1986, S. 1862–1865). Ferner waren in Asbach bis 1990 niederbayerische Bauernmöbel aus der Zeit von 1780 bis 1850 ausgestellt. Im Sinne einer in größeren Abständen stattfindenden Umgestaltung einiger Räume des Zweigmuseums werden nun an Stelle der Bauernmöbel etwa 260 Werke der Metallkunst aus Zinn, Kupfer und Messing präsentiert; zugleich erfährt die Abteilung der Eisenarbeiten eine wesentliche Erweiterung. Damit sind jetzt zahlreiche Objekte aus dem Bereich der unedlen Metalle, die im Münchner Haus an der Prinzregentenstraße wegen der fortdauernden Umbaumaßnahmen nicht gezeigt werden können, erstmals der Öffent-

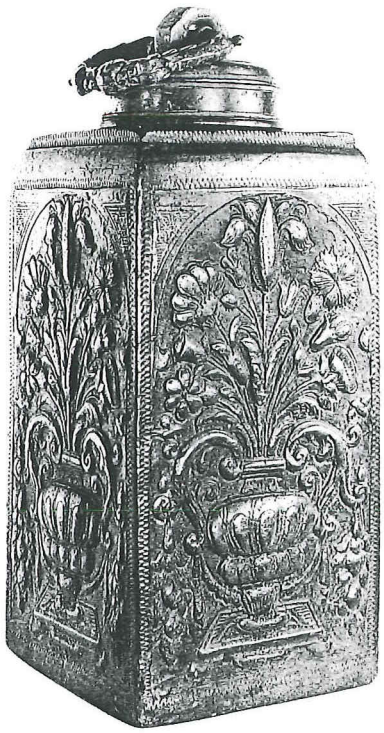
lichkeit zugänglich. Den Schwerpunkt der Ausstellung, die ab 24. Juli 1991 mehrere Jahre in Asbach zu sehen sein wird, bilden gut 130 Zinngegenstände – aus einem Gesamtbestand von etwa 300 Objekten –, wobei in die Auswahl insbesondere die qualitätvolleren und zudem gut erhaltenen Exemplare einbezogen sind (eine auf den Vorarbeiten von Barbara Hardtwig beruhende ausführlichere Publikation ist in Vorbereitung).

Entsprechend der dominierenden Ausrichtung des Bayerischen Nationalmuseums im 19. Jahrhundert, das 1855 zunächst nicht als ausgesprochenes Kunstgewerbemuseum gegründet worden war, sind in dessen Zinnsammlung die verschiedenen Kunstlandschaften nicht gleichmäßig vertreten. So finden sich kaum Zinnobjekte aus Nord- und Westdeutschland und nur wenige, wenngleich wichtige Gegenstände aus Mitteldeutschland, besonders aus Sachsen. Dagegen ist die Zinngießerkunst Süd- und Südwestdeutschlands, Österreichs und der deutschsprachigen Schweiz gut repräsentiert.

Die 13 Vitrinen der Zinnabteilung der Asbacher Ausstellung sind weitgehend nach Typen und Dekorformen zusammengestellt. Einen hervorgehobenen Rang beanspruchen die Reliefzinnarbeiten des 16. und 17. Jahrhunderts, über die Barbara Hardtwig berichtet hat (WELTKUNST Nr. 10, 15. Mai 1989, S. 1496–1499); darum werden hier verschiedene Objekte des Bayerischen Nationalmuseums, die auf François Briot, Caspar Enderlein, Isaak Faust, Paul Günther und andere zurückgehen oder in deren Nachfolge stehen, nicht nochmals behandelt. Hinzuweisen ist jedoch auf einige dort nicht erörterte Arbeiten mit Reliefdekor aus Sachsen und Böhmen sowie aus Nürnberg.

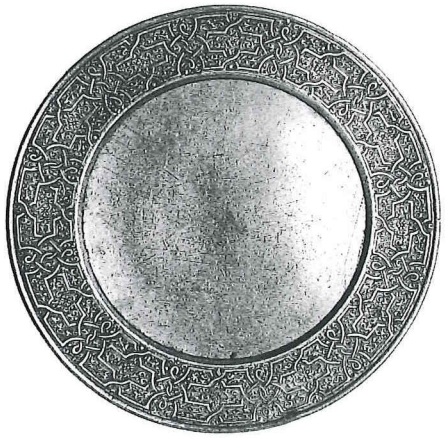
Heimeran Wildner d. J., Hauptmeister der Egerer Zinngießerkunst der Spätrenaissance, schuf im dritten Viertel des 16. Jahrhunderts einen kleinen Humpen, dessen umlaufender Bildfries vier Szenen aus der Genesis – von der Erschaffung Evas bis zur Vertreibung aus dem Paradies – aufweist. Einen ähnlichen Typus repräsentiert der bedeutend größere Humpen, den der in Marienberg im Erzgebirge tätige Zinngießer Christoph Wiegoldt um 1600 fertigte (Abb. 1); seine reliefierte Wandung zeigt die dreimal wiederholte Darstellung der Rache des Zauberers Virgil nach einer Nürnberger Plakette, der ein Stich des Georg Pencz zugrunde liegt. Solche Reliefzinnarbeiten aus Böhmen und Sachsen sind nicht zuletzt durch das wenig scharfe Relief der Bildszenen charakterisiert, das sich maßgeblich aus der Verwendung von Sand- oder Gipsformen für den Reliefdekor erklärt.

Im Vergleich zum sächsischen und böhmischen Reliefzinn zeichnen sich die Nürnberger Erzeugnisse des 16. und 17. Jahrhunderts durch die außerordentliche Präzision der Formgebung aus. Das gilt nicht nur für die Zinnarbeiten aus der geschnittenen Form (die in Asbach unter anderem durch einen Kurfürsten- und einen Blumenteller des Hans Spatz II, einen Blumenteller des Zacharias Spatz sowie einen Bacchusteller des Andreas Dambach vertreten sind), sondern auch für diejenigen aus der geätzten Form, die ein gleichmäßig flaches Relief aufweisen. Neben der großen Famaplatte Nicolaus Horchaimers (in Asbach repräsentiert durch eine von dessen Sohn Melchior gemarkte Ausführung) soll hier ein kleiner flacher Teller mit der Marke Nicolaus Horchaimers aus der Zeit um 1570 genannt werden (Abb 5); die zu dem undekorierten Spiegel kontrastierende Fahne ist von strengem Maureskendekor überzogen, der etwa an die Ornamentstiche des Nürnbergers Virgil Solis denken läßt. Künstlerisch höchst unterschiedlich konzipiert ist ein schüsselartig vertiefter Teller des Nürnberger Meisters



*3. **Schraubflasche,** Bamberg, Meister C. G., um 1670, Zinn, H. 22,9 cm; Bayerisches Nationalmuseum, München*

*4. **Schraubflasche,** Ulm, Martin Lang, Mitte 17. Jh., Zinn, H. 21,5 cm; Bayerisches Nationalmuseum, München*



*5. **Teller,** Nürnberg, Nicolaus Horchaimer, um 1570, Zinn, Ø 21,9 cm; Bayerisches Nationalmuseum, München*

*6. **Marzipanmodel mit Allegorie des Geruchs,** süddeutsch (Nürnberg?), um 1600, Zinn, Ø 15,5 cm; Bayerisches Nationalmuseum, München*

*7. **Teller,** Regensburg, 1700, Zinn, Ø 39,6 cm; Bayerisches Nationalmuseum, München*

mit dem Ring aus dem letzten Viertel des 16. Jahrhunderts, dessen Umbo wohl die Gestalt des schreitenden Kriegsgottes Mars zeigt, während die Fahne mit dichtem Arabeskenwerk in spielerischer Üppigkeit übersponnen ist.

Die bisher besprochenen Reliefzinnarbeiten können weitgehend als genuine Schöpfungen gelten, die nicht etwa in einem Abhängigkeitsverhältnis zu Werken der Goldschmiedekunst stehen. Dagegen gehen die ebenfalls im Gußverfahren gefertigten Zinnarbeiten des späteren Barock mit Reliefdekor – zumindest indirekt – oft auf Silberarbeiten zurück, deren Reliefzierat gewöhnlich in Treibtechnik gearbeitet ist. Dies zeigt sich zum Beispiel an einer um 1700 von Sebastian Karant in Innsbruck gearbeiteten, breitgelagerten Schraubflasche auf Sechseckgrundriß, die sowohl in der Form wie im Dekor – mit großformigen Tulpen-, Narzissen- und Anemonenblüten – an etwas früher anzusetzende Silberarbeiten gemahnt (Abb. 2). Strenger gehalten ist eine vierkantige schlanke Schraubflasche, die der Bamberger Zinngießer C. G., wohl ein Mitglied der Bamberger Kandelgießerfamilie Giebner, um 1670 schuf (Abb. 3); hier sind die stärker stilisierten Blumen in einer Vase zusammengefaßt. Besonderer Beliebtheit erfreut sich auch das Motiv der Brustbilddarstellung des jugendlichen (1658 gekrönten) Kaisers Leopold I., das uns auf zwei nicht mit Marken versehenen Schraubflaschen in zylindrischer beziehungsweise vierkantiger Form begegnet. Im Zusammenhang mit dem barocken Reliefzinn ist auch die nur aus den beiden Seitenteilen des äußeren Formmantels, des sogenannten Hubels, bestehende und somit unvollständige Messinggußform eines kleinen Zinnbechers (wohl eines Hochzeitsbechers) zu erwähnen, der nach Ostfriesland zu lokalisieren ist; entsprechende Zinnbecherexemplare tragen die Marken von Meistern, die in Esens und Jever arbeiteten. Solche norddeutschen Reliefzinnarbeiten sind insgesamt außerordentlich selten. Eine Sondergruppe des Reliefzinns stellen die wohl in erster Linie für Marzipan bestimmten Zinnmodel dar, wie sie sich besonders aus dem späten 16. und frühen 17. Jahrhundert erhalten haben. Der in Asbach gezeigte Model mit der Allegorie des Geruchs (Abb. 6) findet etwa Parallelen in einem Exemplar der Sammlung Dr. Ruhmann.

Die wichtigste Dekortechnik des Zinns ist – neben dem aus der Form gegossenen Relief – die mit dem Grabstichel realisierte Gravierung, die sich in dem vergleichsweise weichen Material gut ausführen läßt. Bedeutende Beispiele des 16. und 17. Jahrhunderts finden sich im Bereich der sogenannten Tischschoner: flacher Platten in runder oder polygonaler Form, die eine weitgehend bildmäßige Darstellung ermöglichen. Nach den häufigen Durchbohrungen zu schließen, dienten sie wohl auch als Wandschmuck. Hohe Qualität der gestochenen Zeichnung besitzt insbesondere der von dem Augsburger Zinngießer Esaias Tepper d. Ä. 1583 geschaffene Tischschoner mit der das gesamte Bildfeld einnehmenden Darstellung des Urteils Salomons auf der Vorderseite; dagegen ist die Rückseite – dem üblichen Schema entsprechend – eher ornamental aufgefaßt, indem das runde Mittelfeld von einer breiten Rahmung umzogen wird. Eine solche Komposition lassen etwa auch die 1595 von Jeremias Hamburger gleichfalls in Augsburg sowie von Lorenz Kastner d. Ä. 1564 in Ulm gefertigten Tischschoner erkennen. Eine rein ornamentale Auffassung vertritt dagegen die wesentlich später, in der ersten Hälfte des 18. Jahrhunderts, von dem Nürnberger Georg Suff d. J. geschaffene Untersetzplatte in durchbrochener Arbeit. Im Gegensatz zu den voll ausgezogenen Linien der Gravierung der Renaissanceobjekte zeigt sich hier nun der charakteristische Dekor des barocken Zinns: Die sogenannte Flecheltechnik wird mit kurzen, zickzackartig geführten Strichen realisiert, die die Darstellungslinien weich auflösen und ihnen zugleich mehr Fülle verleihen.

8. ***Humpen,*** *Regensburg, Emerich Güntzer, um 1700, Zinn, H. 25 cm; Bayerisches Nationalmuseum, München*

9. ***Tafel mit Haussegen,*** *Memmingen, Hans Jakob Locher I, 1690, Gravierung: Text von Psalm 121, Zinn, 18,5×29,8 cm; Bayerisches Nationalmuseum, München*

10. ***Humpen,*** *Mindelheim, Meister I. N., 2. Hälfte 17. Jh., Zinn, H. 16,3 cm; Bayerisches Nationalmuseum, München*

Das Bayerische Nationalmuseum besitzt hier weitere beachtliche Beispiele, die süddeutschen Werkstätten entstammen. Zu den bedeutendsten Werken der Gattung zählen die Regensburger Zinnarbeiten. Hier ist ein ungewöhnlich großer schüsselartiger Teller mit der Meistermarke des Hans Christoph Prunsterer und der gravierten Jahreszahl 1695 zu nennen, die im Zentrum den kaiserlichen Doppeladler zeigt, wie er uns im Zusammenhang mit der Reichsstadt Regensburg häufig begegnet; beim gravierten Dekor dominiert die Flechelmanier, die auch als fein schraffierte Füllung der Binnenflächen mit raffinierten Effekten eingesetzt wird. Geradezu als Gegenstück kann eine nach Maßen und Technik identische Schüssel mit dem Bildnis eines jungen Herrn und der gravierten Jahreszahl 1700 gelten, die zwar keine Marken trägt, aber ebenfalls nach Regensburg zu lokalisieren ist (Abb. 7). Zu den führenden Regensburger Zinngießern des Spätbarock zählt ferner der 1673 Meister gewordene Emerich Güntzer, der einen durch hervorragenden Flecheldekor ausgezeichneten Humpen mit seiner Meistermarke versehen hat (Abb. 8). Auch hier findet sich in der Gravierung das Motiv des Reichsadlers, das darauf deuten könnte, daß solche Humpen als Andenken für Besucher der Reichsstadt Regensburg dienten. Nicht minder qualitätvoll ist eine sechskantige Schraubflasche Güntzers, die die gravierte Jahreszahl 1694 trägt. In dessen Nachfolge steht ein von dem Regensburger Zinngießer Martin Scherb gefertigter Krug, der mit dem gravierten Datum 1716 versehen ist.

Qualitativ den Gravierungen der Regensburger Zinnarbeiten vergleichbar, wenn nicht gar überlegen sind die Hervorbringungen der Ulmer Zinngießer, die sich zudem – im Vergleich zu den eher behäbig proportionierten Regensburger Werken – durch ihre elegante Form auszeichnen; hier macht sich die anhaltende Verbindung zu den hervorragenden Goldschmieden Ulms bemerkbar. Zu den reizvollsten Produkten der süddeut-

*11. **Deckeldose** (Gewürzdose?), Augsburg, Ende 17. Jh., Gefäß: Bartholomäus Blumenstock d. Ä.; Deckel: Hans Jakob Ruprecht, Zinn, H. 10,2 cm, Ø 12,2 cm; Bayerisches Nationalmuseum, München*

schen Zinngießerkunst zählt die vierkantige Schraubflasche des Martin Lang aus der Mitte des 17. Jahrhunderts, deren Seitenmitten durch feine Balustersäulchen vor ılbrunden Einziehungen akzentuiert werden (Abb. 4). Somit nimmt die Schraubflasche stark tektonischen Charakter an, wie es auch durch die waagerechten Profile an Standfläche und Schulter betont wird. Die reine Strichgravierung in Kupferstichart variiert das Formenrepertoire des Schweifwerks. Sehr ähnliche Ornamentformen finden sich an der schlanken Vierkantflasche des Ulmers Benedikt Pfeffer, der stärker die flächenfüllende Flecheltechnik einsetzte; zwei Seiten werden von einem modischen Paar in der Tracht kurz vor der Mitte des 17. Jahrhunderts eingenommen.

Eine unterschiedliche Graviertechnik läßt eine Deckelkanne des Georg Landtsperger aus der zweiten Hälfte des 17. Jahrhunderts erkennen, der der führenden Zinngießerfamilie Weilheims angehört; hier sind die relativ kurzen Striche der feinen Gravierung nahezu kerbenartig gebildet. Der Form nach ıandelt es sich um den unten behandelten ,ypus der Stitze, wie ihn in sehr ähnlicher Weise auch ein Exemplar seines jüngeren Verwandten Melchior Landtsperger zeigt.

Eine Sonderstellung behaupten die in kalligraphischer Weise höchst kunstreich gravierten Schrifttafeln in rechteckiger oder polygonaler Form ohne figürliche Motive. Das Bayerische Nationalmuseum besitzt ein von dem Memminger Zinngießer Hans Jakob Locher I sowohl gemarktes als auch signiertes Schild mit einem Haussegen aus dem Jahr 1690, dessen Vertiefungen mit schwarzer Masse ausgefüllt sind (Abb. 9). Solche mit religiösen Sprüchen versehenen Tafeln waren im protestantischen Bereich besonders im späten 17. und frühen 18. Jahrhundert sehr verbreitet.

Eine auf dem Gebiet des Zinns recht seltene Dekorationstechnik ist die der regelmäßigen Punzierung, die mit gleichförmig kurzen Schlägen ausgeführt wird, so daß die Oberfläche an diesen Stellen im Kontrast zu den glatten Partien einheitlich matt erscheint. Ein in solcher Art dekorierter Humpen des Bayerischen Nationalmuseums ist in der zweiten Hälfte des 17. Jahrhunderts in Mindelheim entstanden (Abb. 10).

Eine spezielle Spielart der Punzierung findet sich besonders während des Barock: Gleichmäßig nebeneinander gesetzte größere Punzen – gewöhnlich in Form von Palmetten, Sternen, Rosetten usw. – bilden dichte Friese, die vor allem die kräftigen Profile betonen. Solche gepunzten Zierfriese finden sich beispielsweise bei den ansonsten eher undekoriert-glatt belassenen Zinnobjekten Augsburgs, die zumeist durch die Klarheit der strengen Form ausgezeichnet sind. Zu einem verbreiteten Typus gehört eine vielleicht als Gewürzdose anzusehende runde Deckeldose aus dem späten 17. Jahrhundert mit den Marken der Augsburger Zinngießer Hans Jakob Ruprecht und Bartholomäus Blumenstock (Abb. 11).

Weit seltener als der gravierte oder gepunzte Zierat ist der getriebene Dekor, der speziell im Bereich des böhmischen Zinns des 16. und 17. Jahrhunderts anzutreffen ist. Der erwähnte Egerer Zinngießer Heimeran

*13. **Zunftgefäß in Form eines Schuhes**, deutsch, (vor) 1720, Zinn, 21,5×14,8 cm; Bayerisches Nationalmuseum, München*

*14. **Schleifkanne der Weber**, München, Thomas Koch, (vor) 1683, Zinn, H. 50 cm; Bayerisches Nationalmuseum, München*

*12. **Teller**, Eger, Heimeran Wildner d. J., 3. Viertel 16. Jh., Zinn, Ø 22,5 cm; Bayerisches Nationalmuseum, München*

Wildner d. J. versah zum Beispiel einen Teller mit getriebenen Buckeln, die in radialer Anordnung die Fahne einnehmen (Abb. 12).

An die Darstellung nach Techniken hat sich die Betrachtung nach Typen anzuschließen. Unter den verschiedenen Gattungen des Zinns kommt dem Zunftzinn besonderer Rang zu. Das Bayerische Nationalmuseum besitzt hier verschiedenste Objekte, unter denen die Zinnarbeiten in Gestalt des Werkzeugs oder des signifikanten Erzeugnisses einer Zunft spezielle Beachtung verdienen. Hierzu zählt das 1798 datierte Zunftzeichen der Faßbinder in Gestalt eines Schlegels, auf das die Marke des Augsburger Zinngießers Sebald Ruprecht I aufgebracht ist. Diese wurde auch noch von jüngeren Meistern der Familie verwendet. Einen Hobel als Zunftzeichen der Schreiner, der wohl ebenfalls anfänglich als Tischzeichen und nicht als Trinkgefäß bestimmt war, fertigte gegen Mitte des 18. Jahrhunderts Johann Joseph Schmiderer in München. Häufig begegnen uns die vermutlich den Schustern zugehörigen Zunftgefäße in Schuhform; das nicht gemarkte Exemplar des Bayerischen Nationalmuseums, mit dem hohen Absatz der Schuhmode des Spätbarock, trägt die wohl zutreffende Jahreszahl 1720 (Abb. 13). Schließlich sind auch die sehr verbreiteten Statuetten in Gestalt eines Ochsen als Zunftzeichen der Metzger zu nennen; die Ausführung des Bayerischen Nationalmuseums ist wohl erst im frühen 19. Jahrhundert entstanden.

Aus der Gattung der Zunftpokale müssen ferner die als Willkomme zu bezeichnenden Trinkgefäße hervorgehoben werden, wie sie sich ähnlich auch in der Goldschmiedekunst finden. Formal ausgesprochen elegant ist ein auf hohem Fuß stehender Zunftpokal der Büchsenmacher und Schlosser, wohl aus dem Jahr 1664, dessen eiförmige Cuppa mit den zur Befestigung der Anhängeschildchen bestimmten Löwenkopfappliken versehen ist; der bekrönende Ritter hält eine Fahne und einen Schild mit den entsprechenden Zunftzeichen. Ein ähnlicher Willkomm, doch mit birnförmiger Cuppa und der Jah-

reszahl 1744, gehörte einst den Hufschmieden und Schlossern in Fürstenberg. Kennzeichnender noch speziell für den Werkstoff Zinn sind die großen Zunftkannen, die oft auf drei Füßen stehen und bisweilen mit einem das Ausschenken erleichternden Hahn unmittelbar über dem Gefäßboden versehen sind. Das Bayerische Nationalmuseum besitzt hier beispielsweise die in Coburg entstandene Zunftkanne der (Coburger?) Großbüttner aus dem ersten Viertel des 17. Jahrhunderts und die um 1700 anzusetzende Zunftkanne der Bamberger Schäffler. Zu den jüngeren Erwerbungen zählt eine wohl nach Süddeutschland zu lokalisierende Zunftkanne der Hafner mit dem Datum 1670. Eine Ausnahme ist die untersetzt proportionierte, ausgesprochen mächtige Schleifkanne der Weber – mit konisch sich nach oben verjüngender Wandung und leicht kuppeligem Abschluß –, die im letzten Viertel des 17. Jahrhunderts in München entstanden ist (Abb. 14). Nicht weniger ungewöhnlich erscheint das um 1650 in Schlesien entstandene breitgelagerte Trinkgefäß [illegible] Maurer, das mit zwei Handhaben versehen und dessen Deckel zweigeteilt ist; die (wie oft beim Zinn besonders des 17. Jahrhunderts) facettierte Wandung trägt die Personifikationen von acht Tugenden (Abb. 15). Als Zunfttrinkgefäß vergleichsweise selten ist der gefußte Becher in schlanker Form, der einem Kelch nahekommt. In Asbach ist dieser Typus durch den Becher der Zeugmachergesellen einer bisher nicht bekannten Stadt vertreten, der das gravierte Datum 1684 trägt. Zum Bereich des Zunftzinns gehören ferner zwei größere gravierte Zunftschilder mit den Stadtmarken von Eggenfelden (1744) und Augsburg (1789): flache Tafeln mit unregelmäßig geschweiftem Kontur, die die jeweiligen Handwerkszeichen aufweisen.

Neben den bisher besprochenen Werken finden sich in den Sammlungen des Bayerischen Nationalmuseums die geläufigen Gefäßtypen der Zinngießerkunst. Die vielfältigsten Variationen zeigt die Gattung der mit einem Klappdeckel versehenen Kannen, die in erster Linie als Schenkgefäße dienen. Die letztlich auf die Gotik zurückgehende Form der sogenannten Ratskanne – einer gefußten Kanne mit schlankem Schaft, ballenförmig gedrücktem Korpus, langgezogenem Hals und ausbauchender Mündungspartie – ist durch eine vergleichsweise späte Arbeit des Nürnbergers Hans Spatz II aus der Mitte des 17. Jahrhunderts vertreten (Abb. 16). Ebenfalls noch der Spätgotik verpflichtet ist eine im mittleren 18. Jahrhundert in Winterthur entstandene, scheibenförmig flache Kanne auf rechteckigem Fuß mit zinnerner Tragekette, die nach Schweizer Art im Zentrum des Körpers beiderseits ein gemaltes Wappen trägt (Abb. 18). Die gerade dem schweizerischen Zinn anhaftende Neigung zum Festhalten an traditionellen Formen zeigt auch die um 1550 in Schaffhausen gearbeitete Ratskanne aus Frauenfeld in untersetzter Gestalt, die durch die eckig geführten Doppelhenkel und den weit im Bogen ausgreifenden Ausguß mit hundekopfartiger Endung gekennzeichnet ist (Abb. 17); gegenüber den gotischen Urtypen sind hier die aufwendigere Profilierung und Ausschmückung mit punzierten Friesen sowie die insgesamt mehr gerundete und weniger knappe Formgebung hervorzuheben.

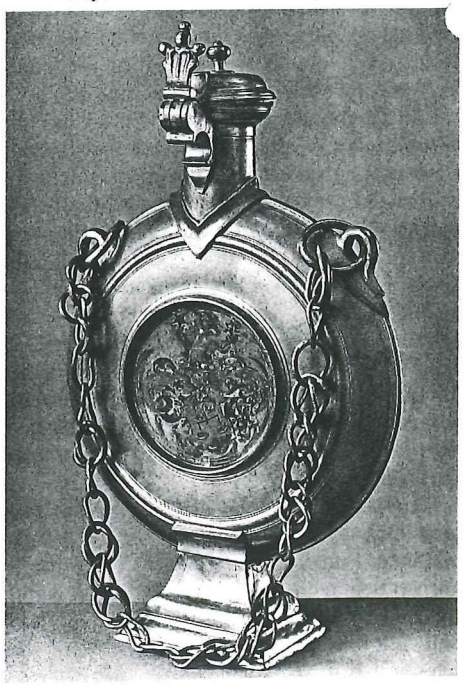
Zu den charakteristischsten Schweizer Zinngefäßtypen zählen die Glockenkannen mit glockenförmigem Korpus und ringförmigem Griff, die durch ein Beispiel aus Elgg aus dem späten 18. Jahrhundert repräsentiert sind; hier macht sich bereits die Neigung zu eckiger, harter Umrißbildung bemerkbar. Weit eleganter ist eine Konstanzer Glockenkanne etwa gleicher Entstehungszeit, die stärker den älteren Vorbildern verpflichtet erscheint. Ebenfalls eine geläufige Schweizer Form bildet das Brunnenkesselchen, aus dessen röhrenartigem Ausguß man auch trinken konnte, so daß der Typus in der Schweiz „Sugerli" genannt wird. Das mit floralem Flecheldekor versehene Exemplar aus Frauenfeld entstammt dem dritten Viertel des 18. Jahrhunderts (Abb. 21). In den Weinbaugebieten der zumeist frankophonen Südwestschweiz finden sich wiederum ganz eigene Kannentypen, etwa mit bauchig-gedrücktem Leib und annähernd herzförmigem Deckel, wie sie im Bayerischen Nationalmuseum durch ein Exemplar des mittleren 18. Jahrhunderts aus Vevey vertreten sind. Die weite Verbreitung schweizerischer Formtypen zeigt auch die in Nürnberg von Paulus Öham d. J. gearbeitete Stegkanne mit dem Datum 1650, die durch einen tief ansetzenden, sehr langgezogenen und prismatisch gekanteten Ausguß sowie eine stegartige Verbindung zwischen Ausguß und Korpus – hier in Gestalt eines Männerarms mit gepufftem Ärmel – charakterisiert wird (Abb. 19).

*15. **Zunftgefäß der Maurer (Baumöl-Bierkrug),** Schlesien, um 1650, Zinn, H. 24,8 cm; Bayerisches Nationalmuseum, München*

*16. **Gefußte Kanne,** Nürnberg, Hans Spatz II, Mitte 17. Jh., Zinn, H. 53,5 cm; Bayerisches Nationalmuseum, München*

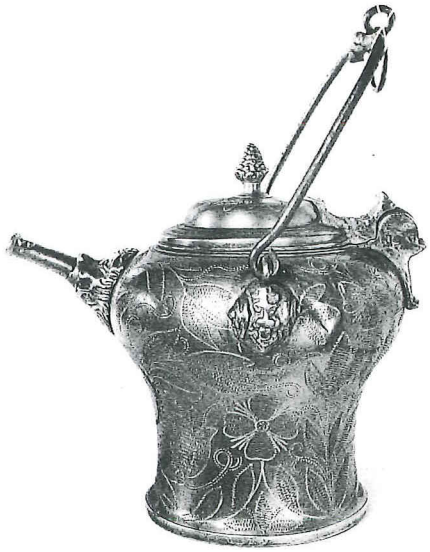
*17. **Ratskanne der Stadt Frauenfeld,** Schaffhausen, um 1550, Zinn, H. 35,2 cm; Bayerisches Nationalmuseum, München*

*18. **Plattflasche mit Tragekette,** Winterthur, Johannes Sulzer d. Ä., Mitte 18. Jh., Zinn, H. 36,6 cm; Bayerisches Nationalmuseum, München*



*19. **Stegkanne,** Nürnberg, Paulus Öham d. J., (vor) 1650, Zinn, H. 28,8 cm; Bayerisches Nationalmuseum, München*

*20. **Hefekanne,** Ulm, Georg Wilhelm Keller, 2. Viertel 18. Jh., Zinn, H. 30 cm; Bayerisches Nationalmuseum, München*



*21. **Brunnenkesselchen (Sugerli),** Frauenfeld, Heinrich Teucher, 3. Viertel 18. Jh., Zinn, H. 17,8 cm; Bayerisches Nationalmuseum, München*

Ausgesprochen süddeutsch ist dagegen die barocke Prägung der gestreckten Kanne mit birnförmigem Leib, wie man sie in Asbach in einem bemerkenswert eleganten Exemplar von etwa 1704 mit Münchner Provenienz sehen kann (Abb. 22). Ebenfalls vornehmlich in Süddeutschland wie auch in Österreich verbreitet ist der Typus der Stitze, einer insgesamt schlanken Schenkkanne mit glattem, sich meist nach oben eingeschwungen verjüngendem Korpus ohne abgesetzten Fuß und mit gewöhnlich flachem Deckel, der in der Mitte oft eine runde Scheibe trägt. Das Bayerische Nationalmuseum besitzt hier eine vergleichsweise frühe Ausführung, die im letzten Viertel des 16. Jahrhunderts in München entstand. Ein in Schongau in der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts gearbeitetes Exemplar ist dagegen wesentlich gedrungener. Als Variante ist die Schnabelstitze anzusehen, oft mit kräftigem, nakenartig aufgebogenem Ausguß; das in Asbach gezeigte Beispiel des 18. Jahrhunderts stammt wohl aus Österreich, vermutlich aus Tirol.

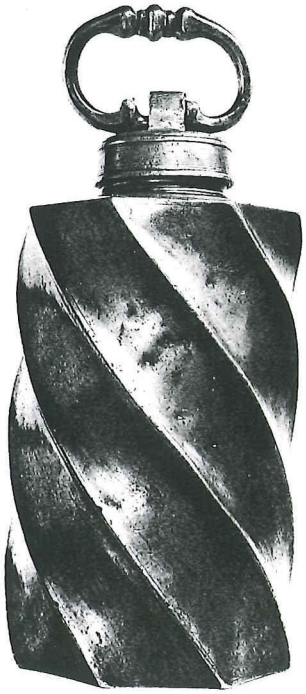
Nur in einer – jedoch besonders qualitätvollen – Ausführung findet sich eine in Württemberg und speziell in Ulm geläufige Form des mit einem Deckel versehenen Vorratsgefäßes: das sogenannte Hefekännchen, das zur Schulter hin gerundet auslädt. Das relativ große Exemplar des Bayerischen Nationalmuseums entstand in Ulm etwa im zweiten Viertel des 18. Jahrhunderts (Abb. 20).

In größerer Zahl vertreten sind die Krüge, auch in der Sonderform der Daubenkrüge, die Humpen, wie sie bereits im Zusammenhang mit dem gravierten Dekor erwähnt wurden, sowie die Schraubflaschen, die meist ebenfalls aufwendige Gravierungen zeigen. Doch gerade auch den undekorierten Exemplaren kann hier ein hoher künstlerischer Rang zukommen. Das gilt insbesondere für die achtkantigen Schraubflaschen mit schräg gewundenen Hohlkehlen. Der bemerkenswerte Typus, der konsequente Strenge mit starker Plastizität verbindet, gilt als Invention der Nürnberger Zinngießer des 17. Jahrhunderts. Das exzellente Exemplar des Bayerischen Nationalmuseums ist im ersten Drittel des 18. Jahrhunderts in der Reichsstadt Ulm entstanden, deren Zinnarbeiten sich oft durch eine hervorragende Formgebung auszeichnen (Abb. 23). Weit schwächer ist dagegen die (vor) 1704 in Dinkelsbühl entstandene Ausführung, die weniger stark spiralig gedreht ist und deren vergleichsweise flache Kehlungen mittels Gravierung gefeldert sind. Mit solchen Formen bahnt sich die Entwicklung hin zu dem im Bayerischen Nationalmuseum reich vertretenen „Zinn auf Silberart" des 18. Jahrhunderts an, das ausgeprägte Plastizität besitzt. Das in Gußtechnik gefertigte Zinn hat weit kräftigere und im Relief weniger differenzierte Formen als das überwiegend getriebene Silber. *Lorenz Seelig*

Die in Asbach ausgestellten Arbeiten aus Kupfer und Messing werden im folgenden WELTKUNST-Heft besprochen.

*22. **Birnförmige Kanne,** München, Johann Ferdinand Renz, (vor) 1704, Zinn, H. 30,6 cm; Bayerisches Nationalmuseum, München*

*23. **Achtkantig gezogene Schraubflasche,** Ulm, Johann Michael Wadel, 1. Drittel 18. Jh., Zinn, H. 24,5 cm; Bayerisches Nationalmuseum, München*



Weltkunst 14, 15-7-91

Meisterwerke der Metallkunst II

Neben den gut 130 Zinnobjekten (siehe WELTKUNST Nr. 13 vom 1. Juli 1991, S. 1922ff.) werden im Zweigmuseum Asbach des Bayerischen Nationalmuseums auch etwa 130 kunsthandwerkliche Arbeiten aus Kupfer und Messing gezeigt. Hohen Rang besitzen speziell die Messinggegenstände, unter denen sich einzelne Kunstwerke der späten Gotik befinden (dabei sind auch mehrere Objekte zu berücksichtigen, die traditionell als Bronzen gelten; doch [illegible]te jeweils nur eine Materialanalyse feststellen, ob es sich hier um Arbeiten aus Bronze oder Messing handelt, das heißt um Kupferlegierungen mit vergleichsweise hohem Zinn- oder Zinkanteil).

Zu den qualitätvollsten Erzeugnissen des Nürnberger Messinggusses gegen 1400 zählen zwei stattliche Aquamanilien in der Form eines Löwen und eines Pferdes (Abb. 2).

*1. **Gefußte Kanne,** deutsch, 15. Jahrhundert, Messing, H. 39,5 cm; Bayerisches Nationalmuseum, München*

Diese auf Silhouettenwirkung angelegten Tiere, die heraldischen Darstellungen nahekommen, sind ausgesprochen späte Vertreter der zoomorphen Gießgefäße. Ähnliche Züge schönliniger Eleganz äußern sich auch in zwei gefußten Messingkannen des 15. Jahrhunderts, die typologisch den zumeist späteren Zinnkannen entsprechen, wie sie sich auch im Bayerischen Nationalmuseum finden. Hier sind jedoch Ausguß und Henkel figural gestaltet. Die größere Kanne zeigt als Ausguß einen stark stilisierten doppelköpfigen Adler und als Griff einen salamanderartigen Drachen (Abb. 1), die kleinere als Ausguß einen hockenden Löwen und als Griff eine Schlange, die die gestreckte Gefäßform markant unterstreichen. Zu den Werken des 15. Jahrhunderts zählt auch ein flaches Maßgefäß in Form eines Kegelstumpfes, dessen seitlicher Griff etwa an spätgotische Trinkgefäße denken läßt. Der Zierat der ansonsten glatten Wandung beschränkt sich auf eine friesartig umlaufende gravierte Inschrift.

*2. **Zwei Aquamanilien in Gestalt eines Löwen und eines Pferdes,** Nürnberg, um 1400, Messing, H. 35,1 u. 31 cm; Bayerisches Nationalmuseum, München*

Einen bedeutenden Komplex in der Asbacher Ausstellung bilden die Mörser, deren früheste dort gezeigte Exemplare ebenfalls auf die Epoche der Gotik zurückgehen. So wird der Typus eines napfförmigen Mörsers mit sieben kräftigen Rippen in leicht schräger Führung, die annähernd Dreiecksgestalt besitzen, in Edmund Launerts jüngst erschienener Publikation über den Mörser als spanisch-maurisch, 13./14. Jahrhundert, bezeichnet. Vier hohe schlanke Mörser vertreten die geläufige Form der späten Gotik mit ausschwingendem Rand. Schmale Vertikalrippen, die am Gefäßboden zumeist über plastisch hervortretenden Tatzen oder Köpfen ansetzen, dienen der Stabilisierung der durch den Gebrauch stark beanspruchten Wandung. Der Griff – oft jeweils nur auf einer Gefäßseite vorhanden – ist gewöhnlich annähernd rechtwinklig gebrochen (Abb. 3).

Die nachmittelalterlichen Mörser besitzen eine wesentlich größere Öffnung und sind stärker horizontal gelagert. Dementsprechend herrschen bei diesem Formtypus, der durch italienische Vorbilder geprägt ist, horizontale Profile und Friese vor. Die nun zylindrische oder auch leicht sackartig gebauchte Wandung ist mit jeweils zwei Handhaben, in Form waagerechter Knäufe oder senkrechter delphingestaltiger Henkel, versehen. Als Dekorationsmotive treten oft Wappen und Inschriften in Erscheinung. Besonderes Interesse beansprucht ein 1553 datierter Mörser süddeutscher Herkunft. Weitere Exemplare, die die ausgeprägte Kontinuität der Form unter Beweis stellen, sind inschriftlich 1743 und 1828 datiert. Adelswappen zeigen auch zwei schwere Krüge, die zur Schulter hin gerundet ausladen. Wahrscheinlich handelt es sich dabei um süddeutsch-österreichische, eventuell Tiroler Arbeiten. Der größere Topf, der das Datum 1659 trägt, ist zudem mit Rosetten, Väschen und weiteren Reliefzieraten in lokkerer Anordnung dekoriert, die eindeutig aus Abgüssen gewonnen wurden.

Eine spezifisch schweizerische Form repräsentieren die runden Deckeltöpfe, die während des späten 16. und frühen 17. Jahrhunderts in der Züricher Glockengießerwerkstatt der Familie Füßli entstanden sind. Die gewöhnlich leicht konischen Kasserollen mit gewölbtem Deckel dienten zur Zubereitung wie zum Auftragen einer aus stark

gewürztem Fleisch und Kohl bestehenden Speise, die man lange auf dem Herd schmorte. Der charakteristische Reliefdekor dieser sogenannten Spanisch-Suppen-Schüsseln, der die Gefäßwandung als kontinuierlicher Fries umzieht und den gewölbten Deckel einnimmt, geht zumeist auf Stichvorlagen des 16. Jahrhunderts zurück. Zur Vorbereitung des Gusses bediente man sich hölzerner Reliefmodelle, wie sie sich in Zürich erhalten haben.

Im Bereich der Messingarbeiten ist die Gruppe der Leuchter weitaus am stärksten vertreten. Doch auch in Asbach kann nur ein knapper Ausschnitt aus den reichhaltigen Beständen an Messingleuchtern geboten werden, über die das Bayerische Nationalmuseum verfügt. Zu den frühesten der in Asbach gezeigten Leuchter gehört ein niedriger Standleuchter mit rundem Kerzenteller über drei Füßen in Form stilisierter Hundeköpfe und mit hochragendem kräftigen Dorn. Dieser ebenso knapp wie schlagend formulierte Leuchter kann als Arbeit des 15. Jahrhunderts – eventuell aus Dinant – gelten (Abb. 4). Ebenfalls noch der späten Gotik zuzurechnen sind mehrere Leuchter mit recht flachem, tellerförmigem Fuß und stark gelängtem, schlankem Schaft, der durch mehrere flache Scheiben oder Wirtel gegliedert wird oder auch wellenförmig gestaltet ist; in der Spielart des Spulenleuchters besitzen die Zwischenstücke Balusterform. Die zylindrische Kerzentülle weist zumeist seitlich zwei rechteckige Ausschnitte auf, die das Herausziehen des abgebrannten Kerzenstumpfes erleichtern. Hier ist generell eine Entstehung im späten 15. oder frühen 16. Jahrhundert anzunehmen. Einen prinzipiell unterschiedlichen Typus vertritt ein zweiarmiger Leuchter mit schlankem, gekantetem Schaft über hohem Fuß. Zur Befestigung der Kerzen dienen zwei bewegliche Klammern, die von unten in die Tüllen hineinragen. Auch im Falle dieser verbreiteten Leuchterform kann eine Herkunft aus dem mitteleuropäischen Raum angenommen werden.

Eine konträre Konzeption lassen die figürlichen Leuchter der späten Gotik und frühen Renaissance erkennen. Ungewöhnlich ist speziell ein Christophorus-Leuchter, dessen Erscheinungsbild freilich durch den aus anderem Zusammenhang ergänzten Glockenfuß gemindert wird. Der auf den Schultern das Christuskind tragende Heilige faßt mit der Rechten den ihm als Stütze dienenden Baumstamm, auf dessen Zweige seitlich zwei Kerzentüllen aufgesetzt sind. Ähnliche Kerzentüllen besitzt ein mehrere Jahrzehnte früher, in der ersten Hälfte des 15. Jahrhunderts entstandener Leuchter im Typus des sogenannten Männlein-Leuchters (Abb. 5). Über einer auf gestreckten Stützen stehenden Platte erhebt sich eine als Kerzenträger fungierende männliche Figur in der Gewandung der Wende vom 14. zum 15. Jahrhundert. Das über den Hüften eng anliegende Wams ist von einem tief sitzenden Saum oder Gürtel umzogen. Weit geschnitten sind dagegen die Ärmel, die in lan-

*3. **Mörser**, deutsch, 15. Jahrhundert, Bronze, H. 19,2 cm; Bayerisches Nationalmuseum, München*

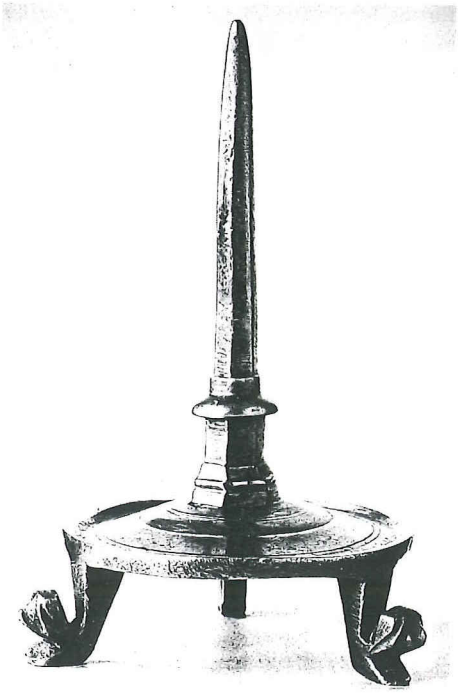
gen Zipfeln enden. Das Haupt bedeckt eine Zipfelkappe mit umgeschlagenem Saum. Der Typus der männlichen Figur mit ausgestreckten Armen, die in den Händen je eine Kerzentülle trägt, ist auch durch einen etwa dem zweiten Viertel des 16. Jahrhunderts angehörenden Leuchter in Gestalt eines Landsknechts repräsentiert. Die asymmetrischen Beinkleider, in Art des „mi-parti", das über der Brust plissierte Wams, die geschlitzten Pluderärmel und das flache Barett entsprechen ganz der zeitgenössischen Mode (Abb. 6).

Ähnlich wie der Grundtypus der Figurenleuchter ist auch die Form der großformatigen Scheibenleuchter letztlich der Gotik verpflichtet. Hier ist der hohe Schaft, der sich über rundem Fuß erhebt, mit zumeist drei flachen Scheiben besetzt, wobei die mittlere Scheibe den größten Durchmesser hat. In Entsprechung zum kräftigen Fuß lädt die Tropfschale weit aus, in der der hohe Eisendorn sitzt. In Asbach sind zwei unterschiedlich große Leuchterpaare des beschriebenen Typus ausgestellt, die ursprünglich wohl als Kirchenleuchter dienten; wahrscheinlich entstanden sie während des 16. Jahrhunderts in Süddeutschland. Eindeutig sakrale Bestimmung haben auch zwei wohl aus dem frühen 18. Jahrhundert stammende Messingleuchter in schlanker, gestreckter Form mit Balusterelementen, deren Tropfschalen nun – gleich den Füßen – gerundet profiliert sind.

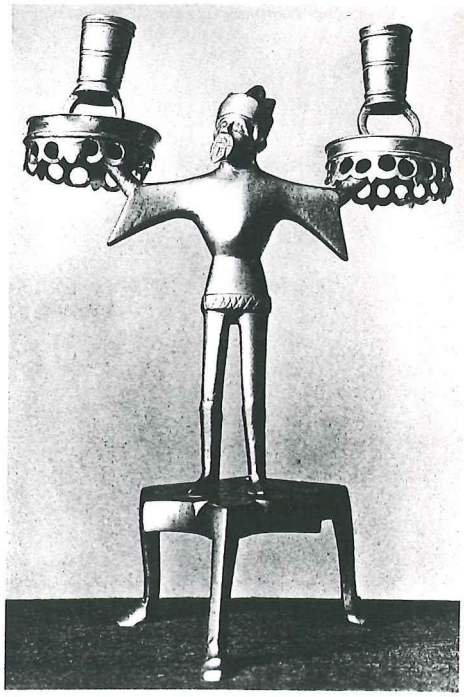
Wohl als eigene Gruppe können die sogenannten Glockenfußleuchter gelten, die durch den recht hohen, über oft wulstförmigem Standring nach oben hin stark eingeschwungenen Fuß mit flacher und zugleich weit vorkragender Tropfschale gekennzeichnet sind. Letztlich geht die Form auf Vorbilder aus dem Nahen Osten zurück. Als spätes Beispiel einer solchen Arbeit findet sich im Bayerischen Nationalmuseum ein Messingleuchter mit Silbertauschierung, der den Doppeladler und das Wappen des 1688 bis 1694 regierenden Dogen Marc Antonio Giustiniani trägt; die traditionelle Klassifizierung „venezianisch-sarazenisch" bedarf nach neueren Forschungen der kritischen Prüfung. Charakteristische Ausprägungen des 17. Jahrhunderts bilden zwei Glockenfußleuchter, von denen einer eventuell nach Dänemark lokalisiert werden kann. Hier ist der gerundete Fuß weich verschliffen und der Schaft balusterartig geformt.

Zu den anspruchsloseren Beleuchtungsgeräten gehören die Wachsstockhalter. Dort wird der Wachsstock von einer mit einer Fe-

*4. **Leuchter**, wohl Dinant, 15. Jahrhundert, Messing, H. 19 cm; Bayerisches Nationalmuseum, München*



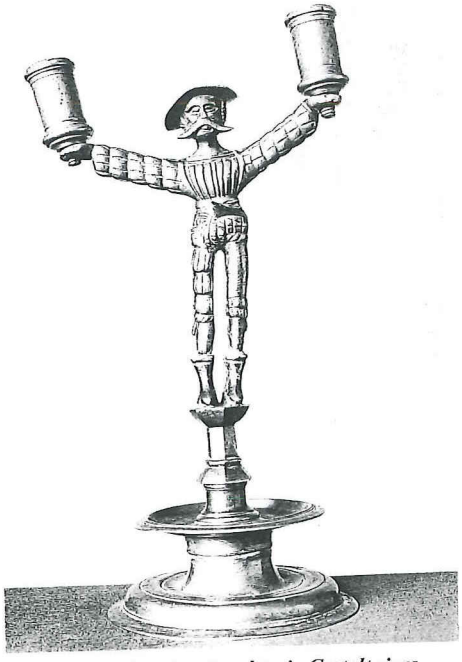
*5. **Männlein-Leuchter**, wohl süddeutsch, 1. Hälfte 15. Jahrhundert, Messing, H. 23,4 cm; Bayerisches Nationalmuseum, München*



der versehenen Schere gehalten, die auf schlankem Schaft über einer gefußten Sockelplatte aufsitzt; das ausgestellte Exemplar trägt das Merkzeichen des nicht identifizierten Rotgießers IM.

Ferner sind die besonders in Nürnberg aus Messing gegossenen Lichtputzscheren zu nennen. Sie waren namentlich zum rauchfreien Löschen der rasch abbrennenden Kerzen unentbehrlich, da der Docht ohne weiteres Nachglimmen abgeklemmt werden konnte. Hier finden sich drei Beispiele aus der umfangreichen Nürnberger Produktion des späten 16. und des 17. Jahrhunderts, die auf Grund ihrer reichen Relieforнamentik weitgehend den Charakter des Alltagsgeräts verleugnen. Kennzeichnend für die frühen Exemplare ist das zumeist tropfenförmige Kästchen zum Aufnehmen des Dochtes.

Neben den besprochenen Gattungen der Messingarbeiten finden sich weitere Gruppen des Gebrauchsgeräts, die vornehmlich im Zusammenhang mit der Verfügbarkeit von Licht und Wärme stehen, wie es bei dem äußerst soliden und zudem feuerbeständigen Material naheliegt. So sind etwa die Tragelaternen aus Messing zu nennen, die gegenüber den Kerzenleuchtern den eminenten Vorzug besitzen, daß einerseits nicht die Gefahr des Verlöschens durch Zugluft besteht und andererseits das stark polierte Metall der Laterneninnenseite das Licht reflektierend verstärkt. Hier finden sich zwei Handlampen aus der ersten Hälfte des 19. Jahrhunderts, zwei im 18. Jahrhundert entstandene Messinglampions mit Papierbalg, die zusammengeschoben und in der Tasche geborgen werden können, sowie eine als Studienlampe bezeichnete Leuchte in Form eines rechteckigen Stabs, wohl aus dem 19. Jahrhundert. Alle Lampen repräsentieren aufschlußreiche Beispiele transportabler Lichtquellen.



*6. **Doppelarmiger Leuchter in Gestalt eines Landsknechts,** deutsch, 2. Viertel 16. Jahrhundert, Messing, H. 27 cm; Bayerisches Nationalmuseum, München*

In ähnlicher Weise war man bemüht, sich unabhängig von festen Feuerplätzen die Wärme des Feuers zunutze zu machen, namentlich aber Hände und Füße wärmen zu können. Die solchem Zweck dienenden Messingobjekte sind zugleich aufwendig verzierte Gegenstände kunsthandwerklichen Anspruchs. Das gilt etwa für die Fußwärmer mit dekorativ durchbrochener Wandung, die im Innern ein Kohlebecken aufnehmen, wie für die zum Wärmen der Hände bestimmten Wärmkugeln mit reich graviertem Gehäuse; in dem in Asbach ausgestellten Exemplar, das als italienische Arbeit des 16. Jahrhunderts gilt, ist mittels einer kardanischen Aufhängung ein Behältnis für die brennbare Flüssigkeit, wohl Öl oder Weingeist, befestigt (Abb. 7). Aus Messing, das ein hervorragender Wärmeleiter ist, sind auch die frühen Bügeleisen gearbeitet, in die stark erhitzte Eisenbolzen geschoben oder die mit glühender Holzkohle gespeist werden. Bei den zum Glätten der Wäsche dienenden Geräten kommt noch als spezieller Vorzug des Messings hinzu, daß sich das Metall besonders glatt polieren läßt. Oft sind die Bügeleisen mit graviertem Dekor sowie mit einem Datum und dem Namen der Besitzerin versehen, so daß es sich hier um Hochzeitsgeschenke handeln könnte. Ein die Jahreszahl 1771 aufweisendes Exemplar, mit den charakteristischen gegossenen Griffstützen in Rocailleformen, ist von Matthias beziehungsweise Matthäus Hollederer in Nürnberg gefertigt (Abb. 8). Zwei weitere Beispiele tragen die gravierten Jahreszahlen 1688 beziehungsweise 1708. Ein wohl aus dem mittleren 19. Jahrhundert stammendes Bügeleisen besitzt noch seinen ursprünglich zugehörigen Hitzerost.

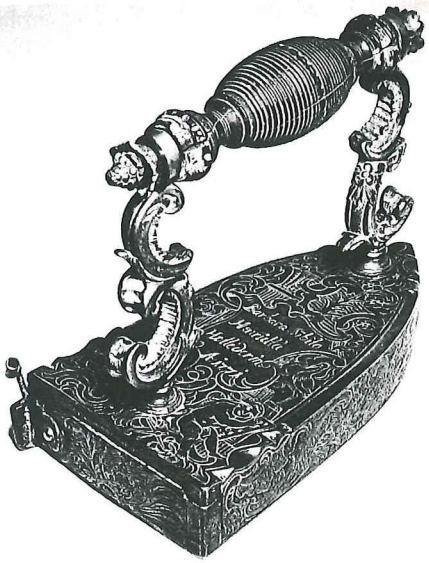
Darüber hinaus existieren zwei weitere Spezialitäten der Nürnberger Messinggußwerkstätten, die den Markt weithin dominierten: die Handfeuerspritzen und die Einsatzgewichte. In ersterem Fall handelt es sich um mächtige Spritzen von gut 60 Zentimetern Länge, deren glatter zylindrischer Körper allein durch schmale Grate oder Ringe – oft mit feineren Unterteilungen – gegliedert ist. In der Regel tragen sie das gravierte oder reliefierte Wappen des betreffenden Territoriums, etwa der Reichsstadt Nürnberg oder der Grafschaft Castell (hier in Verbindung mit der Datierung 1569) (Abb. 10). Mittels eines Holzschiebers wird das Wasser aus der am hinteren Ende mit einem Deckel zu verschließenden Spritze gepreßt, die vorne in einer spitzen Öffnung ausläuft.

Noch bedeutender war die Nürnberger Produktion an Einsatzgewichten. Hier besitzt das Bayerische Nationalmuseum eine beachtliche Sammlung, deren Rang und Umfang sich aus einer größeren Überweisung des Staatlichen Münzamts erklärt. Höchst aufwendig gestaltet ist das äußere Behältnis in konisch sich nach unten verjüngender Form, das jeweils einen Satz napfartiger, ineinander gefügter Gewichte ohne weiteren Dekor aufnimmt. Das Gehäuse ist der schwerste Teil des Satzes, bei dem der jeweils folgende Einsatz die Hälfte des ihm in der Größe vorausgehenden Gewichts wiegt. Der Akzent der plastischen oder gar figuralen Durchbildung liegt auf Deckelscharnier und -verschluß sowie auf dem Tragebügel und dessen beiden Halterungen, so daß hier oft schon die Grenze zur Kleinplastik gestreift wird.

Nürnberg nahm nicht nur bei den gegossenen, sondern auch bei den getriebenen Messingarbeiten eine führende Stellung ein. So galten gerade die geschlagenen Messingbecken als Nürnberger Spezialität. Aus der reichhaltigen Sammlung des Bayerischen Nationalmuseums, die gut 50 Beckenschlä-

*7. **Wärmkugel,** wohl Oberitalien oder Florenz, 1. Hälfte 16. Jahrhundert, Messing, Ø 8 cm; Bayerisches Nationalmuseum, München*

*8. **Bügeleisen,** Matthias Hollederer, Nürnberg, 1771, Messing, Holz, Eisen, 17,2×18,7×10,5 cm; Bayerisches Nationalmuseum, München*



*9. **Kanne,** wohl Nürnberg, Anfang 18. Jahrhundert (1711?), Kupfer, innen verzinnt, H. 35,3 cm; Bayerisches Nationalmuseum, München*

Schüsseln umfaßt, können in Asbach nur drei frühe Beispiele – etwa aus der ersten Hälfte des 16. Jahrhunderts – gezeigt werden (Abb. 11), die als Mittelmotiv den Sündenfall, die mystische Einhornjagd und eine fünfteilige Lilienrosette aufweisen.

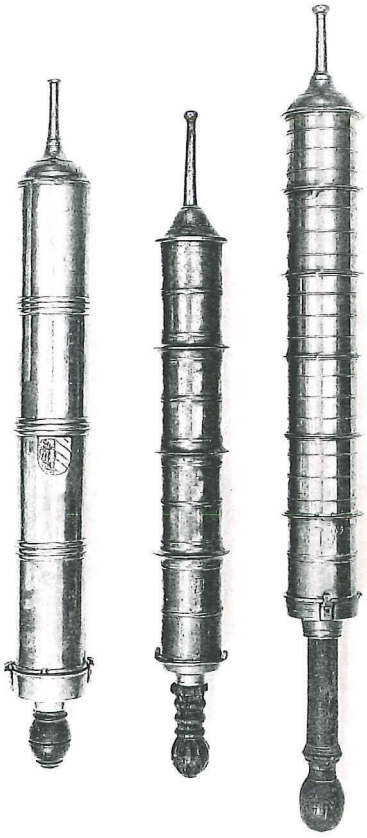
Neben Nürnberg traten in Deutschland weitere Städte hervor, die sich unter anderem auf die Messingproduktion konzentrierten. Hier ist an erster Stelle Iserlohn zu nennen. In der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts fertigte man in der damals zu Preußen gehörenden Stadt längliche Tabakdosen mit geprägtem Bilddekor auf Deckel und Boden, der sich aus der Verwendung mehrerer, in wechselnder Kombination zusammengefügter Einzelstempel ergab. Die meist aus Messingblech mit Kupferkorpus gearbeiteten Dosen der Asbacher Ausstellung gelten den Siegen Friedrichs des Großen sowie der Jagd und der Geselligkeit. Von besonderem Reiz ist ferner eine möglicherweise ebenfalls in Iserlohn gearbeitete Messingdose mit Kupferauflagen in Form eines Schnallenschuhs des 18. Jahrhunderts.

Die Spezialisierung einzelner Orte auf Metallerzeugnisse, die nach Form und Dekor weitgehend unverwechselbar und typisch sind, zeigt sich auch am Beispiel der Kupferarbeiten aus den Bergbauorten Herrengrund und Neusohl in der Slowakei. Dort ließ man kupfersulfathaltiges Grubenwasser durch hölzerne Becken mit Eisenblechen oder Eisenresten laufen, auf denen sich das Kupfer abschied. Aus dem abgeschabten Kupfer wurden etwa seit der Mitte des 17. Jahrhunderts teilweise vergoldete Gegenstände gefertigt, die mit längeren Inschriften auf die verschiedenen Metalle und speziell auf die scheinbar wundersame Umwandlung des stumpfen Eisens zu glänzendem Kupfer Bezug nehmen. Die vier in Asbach ausgestellten Herrengrunder Kupfergegenstände entsprechen in der Form der länglich-achtpassigen Doppelhenkelschale (mit silbergefaßtem Kristall), des faßartigen Doppelbechers, des Faustbechers oder Tummlers sowie des als Vexiergefäß konzipierten Schaftbechers den geläufigen Typen der außerordentlich umfangreichen Produktion Herrengrunds.

Zu den bemerkenswertesten Objekten der Asbacher Ausstellung zählen die oft großformatigen Kupferarbeiten, die häufig mit virtuos getriebenem Reliefdekor in dichter Drängung versehen sind. Als charakteristische Typen zu nennen sind einerseits die bauchigen Kannen in zum Teil orientalisch anmutender Form (ein mit gedrängtem Rocailledekor versehenes Exemplar ist 1776 datiert), andererseits die hohen, sich nach oben leicht geschwungen erweiternden Dekkeleimer, die zum unentbehrlichen Zubehör der herrschaftlichen Küche gehörten und zum Teil wohl Hochzeitsgaben darstellen. Qualitativ vergleichbar ist auch eine hohe Kanne wohl des frühen 18. Jahrhunderts mit reich dekorierter Wandung. Speziell solche anspruchsvolleren Arbeiten können wahrscheinlich für Nürnberger Kupferschmiedewerkstätten in Anspruch genommen werden (Abb. 9). Besonderen ästhetischen Reiz besitzen aber auch die großen Kupfergefäße in schlichter Form ohne jeden Reliefdekor.

*11. **Beckenschlägerschüssel,** wohl Nürnberg, um 1500, Messing, Ø 27,5 cm, H. 6,5 cm; Bayerisches Nationalmuseum, München*

*12. **Gugelhupfform,** wohl süddeutsch, 18. Jahrhundert, Kupfer, innen verzinnt, H. 32,5 cm; Bayerisches Nationalmuseum, Nürnberg*



*10. **Drei Handfeuerspritzen** (von links nach rechts), wohl Nürnberg, 17. Jahrhundert, L. 63 cm; wohl Nürnberg, 16./17. Jahrhundert, L. 58 cm; Nürnberg, 1569, Meister CH, L. 62,8 cm; Messing; Bayerisches Nationalmuseum, München*

Durch die Bördelung und Falzung der Kupferbleche und die dichten Reihen der Nieten wird hier der handwerkliche Verarbeitungsprozeß des geschmiedeten Kupfers verdeutlicht, bei dem man nach Möglichkeit die recht diffizile Löttechnik vermied.

Einen speziell den heutigen Betrachter ansprechenden Höhepunkt findet die historische Kunst der Kupferschmiede in den verschiedensten Backformen. Auf der Innenseite verzinnte Formen aus Kupfer, wie sie etwa seit dem 17. Jahrhundert in Erscheinung treten, haben den Vorzug, daß sie einerseits eine komplizierte Gestaltung – in Verbindung mit großer Tiefe – ermöglichen, andererseits beim Backvorgang selbst einzusetzen sind und zudem in der Küche dekorativ als Schmuck verwendet werden können. Unter den gut 20 in Asbach ausgestellten Kupferformen finden sich verschiedenste Motive, zum Beispiel Bildnisse (etwa König Max I. Josephs von Bayern) oder auch Tiere (Schwein, Schildkröte und Krebs). Eine eigene Gruppe bilden die hohen, runden Gugelhupfformen mit röhrenförmigem Mittelteil, die vornehmlich in Süddeutschland und Österreich verbreitet sind (Abb. 12). Auf diesem Gebiet ergeben sich vielfältige Varianten einer gleichsam abstrakten Formung der geometrischen Grundgestalt. So werden hier nochmals die überraschenden Möglichkeiten jenes oft verkannten Zweigs des Kunsthandwerks deutlich, der sich der sogenannten unedlen Metalle als Werkstoff bedient.

Lorenz Seelig