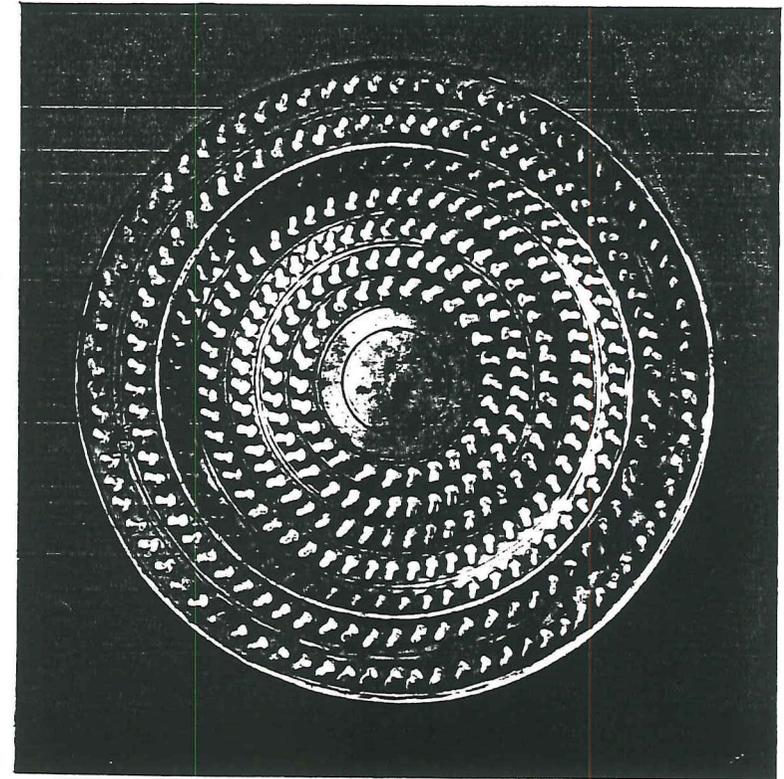




MUSEUM DES KUNSTHANDWERKS LEIPZIG · GRASSIMUSEUM

# Zinn



KUNSTHANDWERK  
IM GRASSIMUSEUM

Schriftenreihe  
des Museums des Kunsthandwerks Leipzig  
Herausgegeben von Fritz Kämpfer

---

Nr. 17 · Zinn

MUSEUM  
DES KUNSTHANDWERKS LEIPZIG  
GRASSIMUSEUM

l  
\*  
Zinn

AUS DER SAMMLUNG DES MUSEUMS  
TEXT UND KATALOG:  
ANNELIESE HANISCH

LEIPZIG 1972

Unter altem, heute wertvollem Zinn trug nur ein Teil von jeher den Charakter der Rarität und des Sammelwürdigen. Die überwiegende Menge der Geräte diente dem alltäglichen Gebrauch im bürgerlichen Haus, in der Küche und bei Tisch – so wie uns dafür Porzellan, Steingut und nun schon seit Jahrzehnten die Kunststoffe geläufig sind. Dem zinnernen Hausrat wurden meist schlichte, zweckmäßige Formen gegeben, die heute in ihrer Überzeitlichkeit oft gerade besonders ansprechen. Freilich fielen diese schmucklosen Dinge aber auch eher dem Einschmelzen zum Opfer als die reichverzierten, durch die sich die Kunstfertigkeit der Meister zu allen Zeitenargetan und bestätigt hat. Das Zinn bot sich dafür geradezu an. Die im späteren Mittelalter entdeckten ergiebigen Vorkommen dieses Metalls im mittleren Europa und der nach Repräsentation trachtende Zeitgeschmack vor allem der Renaissance begegneten sich hier so nahe, daß Zinn als ein typisches Ausdrucksmittel für die Kultur des 16. und noch für einen Teil des 17. Jahrhunderts gelten kann. Damals ist Zinngerät auch zum Kunstgegenstand geworden, in möglicher Anhäufung, gleich Kostbarkeiten aus Edelmetall, auf Kredenzen und Büffetten großer Haushaltungen, in Ratsstuben und bei den Zünften zur Schau gestellt. Solchem Besitz brachte man den gebührenden Respekt entgegen und erhielt und pflegte ihn, so daß er den Grundstock zu mancher späteren Sammlung bildete.

In unserem Museum stellt das Zinn einen wichtigen Teil der Bestände dar. Dabei überwiegt repräsentatives, wertvolles Gerät aus den vergangenen sechshundert Jahren; daneben ist aber auch das einfache, dem Geschmackswandel kaum unterworfenen Gebrauchszinn in bezeichnenden Beispielen vertreten.

In den ersten Jahrzehnten kamen die Erwerbungen des 1874 gegründeten Kunstgewerbemuseums hauptsächlich aus Ankäufen und Geschenken teils zufällig sich anbietender

Einzelstücke zusammen. Dagegen konnten in den Jahren 1906 bis 1908 die beiden bedeutenden Privatsammlungen Zöllner und Kahlbau gekauft werden. Damit war in kurzer Zeit ein beachtlicher Fundus entstanden, der sich mit anderen Zinnsammlungen von Rang in Deutschland messen konnte. Das Hauptgewicht lag auch hier in Leipzig bei dem Gerät der Renaissancezeit, die in den Augen der Liebhaber und Sammler am Ende des vorigen Jahrhunderts überhaupt die Blütezeit allen Kunsthandwerks darstellte. Die meist reliefverzierten Prunkkannen und -schüsseln in aufwendiger Größe wurden als »Edelzinn« bezeichnet, ein klangvoller Name, in dem die Bewunderung einer ganzen Epoche für das silberhelle oder auch mit altertümlicher Patina überzogene, reich bearbeitete Metall lag. In solcher Gestalt entsprach es so recht dem Bedürfnis nach eigener, gehobener Selbstdarstellung innerhalb einer für den Zeitgeschmack idealen Inneneinrichtung mit schweren, dunklen Eichen- oder Nußholzmöbeln in italienischem oder flämischem Geschmack.

Auch die Barockzeit ist unter den Zinnbeständen gut vertreten. Sie gibt sich großartig und schwer in den Formen – nahmen sich ihre Meister doch gern die üppigen Silbertreiarbeiten der zeitgenössischen Goldschmiede zum Vorbild, unter denen die Augsburger lange Jahrzehnte den Ton angaben.

Ein beachtenswerter, sicherer Bestand bildete nunmehr die Grundlage zu den Erwerbungen in den folgenden Jahrzehnten, wobei freilich die Zeit der Ankäufe im großen Stil vorüber zu sein schien. Auch das allgemeine Interesse am Sammeln auf diesem Gebiet hatte nachgelassen. Nur wenige blieben bei diesem schönen Gegenstand – zu ihnen gehörte u. a. der 1967 verstorbene Fritz Bertram in Lichtenwalde, dessen großartige Sammlung nach seinem Tode das Berliner Kunstgewerbemuseum im Schloß Köpenick übernahm. Ernsthafte Sammler haben durch

die Pflege bestimmter Bereiche dem Erkennen etwa von Techniken, Meistern, Stilen und Kunstlandschaften späterer Forschung oft sehr schätzbare Dienste geleistet.

Heute ist wohl die Mehrzahl der bedeutendsten historischen Zinnarbeiten Bestand der Museen geworden. Dabei läßt sich seit Jahren feststellen, wie ihre Wertschätzung auffällig zunimmt. Auch die bescheidenen Gebrauchsstücke, zum Teil aus dem 19. Jahrhundert, von der vorigen Generation noch unbeachtet gelassen, wecken lebendiges Interesse, gerade bei jüngeren Sammlern.

Es hat seinen guten Grund, weshalb Zinn im Verlauf von vielen hundert Jahren sich immer wieder zur Anfertigung von Haus-, Tisch- und Ziergerät empfahl. Die Gegenstände waren gebrauchstüchtig und hygienisch. Speisen und Getränke ließen sich in Zinngefäßen gut warm oder kühl halten. Zerbrechlichkeit war nicht zu befürchten, und wenn die Dinge sich durch normalen Verschleiß abgenutzt hatten, konnte man das Material einschmelzen und in neue Formen gießen. Was das Zinn jedoch so besonders begehrenswert machte, waren seine schöne, helle Farbe und der weiche Glanz. Bei glatt polierter Oberfläche, aber auch beim Dekor mit allerlei Reliefzierat oder Gravierung, kamen sie gut zur Geltung.

Sehr früh schon haben die Menschen das Zinn gekannt. In prähistorischer Zeit bereits war es Bestandteil der aus Kupfer und Zinn legierten Bronze, welche die Entwicklung der Metallkunst für ein ganzes Zeitalter innerhalb und außerhalb Europas bestimmt hat. Die Zinnvorkommen der Alten Welt lagen in Zentralasien, von wo aus das Erz bzw. das reine Metall über den Vorderen Orient nach Ägypten und nach Europa verhandelt wurde. Zur Zeit des Römerreiches brachten die inzwischen entdeckten Gruben Cornwalls im südwestlichen Britannien reiche Ausbeute. Bis zum Mittelalter bezogen die europäischen Länder das Erz hauptsächlich von dort her. Solange blieb Zinn weithin auch noch

rar und kostbar. Um die Mitte des zwölften Jahrhunderts wurden die besonders ertragreichen und qualitätvollen Vorkommen im Erzgebirge entdeckt. Graupen war der erste Ort, an dem Zinnerz zutage kam (1146). Weithin bekannt blieb Altenberg, wo seit 1458 Gruben entstanden. Das ganze ober-sächsische Gebiet verdankt seinen jahrhundertlang währenden Reichtum, seine künstlerische Blüte und kulturelle Ausstrahlung dem Erschließen der Erzschatze, dem Zinn- und dem Silberbergbau. Im 19. Jahrhundert gab man die Zinnengewinnung im Erzgebirge im wesentlichen auf, nachdem außereuropäische Fundorte in China, Japan und Hinterindien das Metall billig und in großen Mengen auf den Weltmarkt brachten, wogegen der einheimische Abbau mit seiner geringeren Fündigkeit nicht mehr aufkommen konnte. Zinn, mit dem chemischen Zeichen Sn, wird meist als Zinnstein (Kassiterit,  $\text{SnO}_2$ ), häufig eingelagert in Graniten, gefunden. Zur Gewinnung des reinen Metalls war bei dem unter Tage geförderten »Bergzinn« ein komplizierter Vorgang notwendig. Das Erzgemenge mußte zerschlagen (gepocht), gewaschen und durch »Rösten« vornehmlich von Schwefel und Arsen befreit werden. Durch nochmaliges Zerkleinern und durch Ausschmelzen im Ofen wurde es endgültig gereinigt. Hauptsächlich in Barren- oder Stangenform kam es in den Handel. – Das sogenannte »Seifenzinn« dagegen war einfacher zu gewinnen. Wo das Erz durch Verwitterung bereits aus der ursprünglichen Gesteinsverbindung gelöst und vom Wasser an andere Stellen geschwemmt worden war, hatten die Bergleute leichten Zugang zu den Lagerstätten. Das ziemlich reine Zinn konnte durch Seifen (Waschen) aus den Ablagerungen herausgezogen werden. Auf solche Weise wurde im Erzgebirge, wo viele Orte ihren Ursprung auf den Zinnbergbau zurückführen, lange Zeit die Förderung betrieben. Ortsnamen wie Seiffen, Zinnwald, Schlema (= am Schlammgraben), Waschleithe usw. deuten darauf hin.

Zinn in dem gewonnenen Reinheitsgrad von wenig unter 100% läßt sich schwer verarbeiten. Es ist spröde und gibt beim Biegen einen knirschenden Ton, das sogenannte »Zinngeschrei«. Zum Treiben oder Schmieden eignet es sich kaum, umso mehr aber für den Guß. Freilich erst, nachdem es durch Zusätze von Wismut und Kupfer oder von Blei geschmeidig gemacht wurde, um das flüssige Metall besser in die Feinheiten der Gußformen verteilen zu können. Die Beimengung von Blei war Jahrhunderte hindurch die am meisten übliche. Im Übermaß zur Legierung benutzt, bewirkte jedoch Blei unter Umständen, zumal bei Gefäßen, in denen Speisen und Getränke aufbewahrt wurden, schädliche Oxydbildungen. Deshalb wachten schon im Mittelalter die Zunftordnungen über die Einhaltung des erlaubten Mischungsgrades. Nürnberg als Zentrum des deutschen Zinngießerhandwerks wurde mit dem Mischungsverhältnis 10:1, d. h. zehn Teile Zinn, ein Teil Blei, dem »Nürnberger Probezinn«, weithin vorbildlich für die Zunftordnungen vieler deutscher Städte. Qualitätvollere Legierungen bestanden aus dem Verhältnis 15:1, die geringsten aus 6:1 bis zu Zinn und Blei in gleichen Teilen, wonach hauptsächlich Leuchter, Vasen, Griffe an Gefäßen und andere, vorwiegend dekorative Dinge gefertigt wurden. Im übrigen ging man landschaftsweise recht unterschiedlich damit um. Die Gußformen bestanden in alter Zeit aus Stein, Gips, Messing oder anderen Metallen, seit dem 19. Jahrhundert durchweg aus Gußeisen. Werkstücke von kompliziertem Umriß wurden, wie es auch heute noch geschieht, in einzelnen Teilen gegossen, und in gleicher Weise wie glatte Formen auf der Drehbank nachgearbeitet, zusammengelötet, durch Feilen geglättet und dann mit Achatsteinen poliert. Vom Drehen zinngegossener Gefäße berichtet eine hochmittelalterliche Quelle, die »Schedula diversarum artium« des Theophilus presbyter. Vermutlich um das Jahr 1100 verfaßte dieser im Kloster Helmarshausen bei Paderborn lebende Benediktinermönch ein

Lehrbuch der verschiedenen damals bekannten künstlerischen Techniken. Dabei behandelt er auch ausführlich das Gebiet der Metallarbeiten. Der Zinnguß wird bei ihm ähnlich dem Bronze- oder Glockenguß usw. beschrieben, d. h. als ein Guß aus verlorener Form. Für eine lohnende Erzeugung von Zinngegenständen zum Gebrauch wäre er freilich zu kostspielig gewesen. Es ist wohl zu vermuten, daß man auch serienmäßige Herstellung, aus Sandsteinformen etwa, betrieb.

Die erzgebirgischen, die sächsischen wie die böhmischen, Zinnschätze gewährten seit dem 12. Jahrhundert den Zinngießern, auch außerhalb Deutschlands, wesentlichen Anteil am wirtschaftlichen Aufschwung in den Städten. Außer Österreich und der Schweiz hatten Italien, Frankreich, England und Holland, Schweden und Rußland ein blühendes Handwerk der Zinngießer. Zunächst bildeten sie noch keine eigene Zunft, sie waren mit anderen metallverarbeitenden Gewerken, darunter den Beckenschlägern, Glockengießern und Gürtlern zusammengeschlossen. Doch mit dem ständig wachsenden Bedarf an zinnernem Gerät in Klöstern und Bürgerhaushalten nahm auch der Einfluß der Zinn- oder Kandelgießer, wie sie beispielsweise in Nürnberg genannt wurden, zu. Sie gaben sich seit dem späten 13. Jahrhundert ihre eigenen Ordnungen in selbständigen Zunftgenossenschaften. Nach mehreren Seiten hin sollten sie wirksam werden. Zunächst hatten sie die Belange von Meistern, Gesellen und Lehrlingen der Öffentlichkeit gegenüber zu vertreten. Sie sicherten ihnen eine geachtete Stellung und Geltung, dazu den ihrem Stande gemäßen Lebensstandard innerhalb der städtischen Gemeinden. Die oft von den Meistern verfaßten und von der Obrigkeit bestätigten Satzungen legten die Lehrzeit, die Dauer der Wanderjahre bei den Gesellen, die Prüfungsbestimmungen für Meister und Gesellen fest. Im Verlauf von Jahrhunderten haben sich unter den Städten und

Ländern die Gepflogenheiten verändert. Die Lehrzeit wurde von acht auf drei Jahre verringert, die Wanderschaft führte die Gesellen meist sechs Jahre oft auch über die Grenzen des Landes hinaus, gab ihnen Gelegenheit, sich an den verschiedensten Orten auch bei anderen Meistern zu bewähren, ehe sie selbst Meister werden konnten. Dazu gehörte – nach Erfüllung etlicher Verpflichtungen familiärer und wirtschaftlicher Art (u. a. Aufgebots- und Vermögensnachweis) – das Ablegen der Meisterprobe durch Anfertigen dreier Zinnarbeiten samt den Gußformen. Als Prüfungsstücke verlangte man im 16. Jahrhundert und auch noch später drei bis vier Objekte, meist eine Weinkanne, eine Schüssel und ein »Handfaß«, d. h. einen an der Wand anzubringenden Wasserbehälter für ein Waschbecken. Mit dem Erwerb des Bürgerrechts erhielt der neue Meister dann endlich die Möglichkeit der Niederlassung. Die Zunftbräuche, auch die der Zinngießer, hatten zudem ihre gesellige Seite. Mutproben und Umtrunk bei der Freisprechung der Gesellen oder das Festgelage nach der Meisterprüfung – wobei auch die schweren »Schleifkannen« in den Dienst genommen wurden, gehörten zu den bemerkenswerten Ereignissen im Leben der Zünfte. Das Einhalten der Ordnungen sollte jedoch nicht allein das Wohl der Handwerker sichern, auch an den Verbraucher war gedacht, der sein gutes Recht auf ein Erzeugnis aus einwandfreiem Material hatte. Ähnlich wie bei Gold- und Silberschmieden lag bei den Zinngießern die Versuchung nahe, das Metall in unerlaubtem Maße mit minderwertigerem zu versetzen und schlechte Ware für gute zu verkaufen. Um den Käufer davor zu schützen, veranlaßte die Zunft seit dem späten 15. Jahrhundert, ortsweise auch noch früher, daß jeder Meister seine Arbeiten durch Einschlagen von Stadt- und Meistermarke zu zeichnen hatte. Der seiner selbst bewußt gewordene Handwerker legte von sich aus schon Wert darauf,

mit seinem Namen vortreffliche Leistung zu vereinen. Später führte sich auch das Stempeln mit einer Qualitätsmarke, der Rose oder dem Engel, ein. Bei der Entnahme von Stichproben aus dem verwendeten Zinn durch sogenannte Schaumeister der Innung wurden Betrugsversuche sehr schnell offenbar und mit empfindlichen Strafen belegt.

Bei weitem nicht alle Zinngegenstände sind auf diese Weise gekennzeichnet, oftmals fehlt jedwede Marke. Trotzdem brauchen sie durchaus nicht verdächtig zu sein. Sie wurden bestellt im Auftrag von Kirchen und wohlhabenden Bürgerfamilien, andernfalls können sie aus umgeschmolzenem guten, durch Abnutzung untauglichem Zinn verfertigt worden sein.

Die wenigen Beispiele mittelalterlichen Zinngeräts in unserer Leipziger Sammlung stammen teils aus ursprünglich kirchlichem Besitz, teils haben sie ehemals täglich oder bei festlichen Anlässen auch profanem Zweck gedient. Die flache, runde Flasche mit zwei henkelartigen Ösen für Trageschnur oder -riemen wurde auf Pilgerreisen mitgeführt. (Taf. 1) Als Vorbild hat ihr die holzgedrechselte Feldflasche des frühen Mittelalters gedient, wie sie aus alemannischen Grabfunden bekannt ist. Flaschen von solcher Form mit der charakteristischen Verzierung von konzentrischen Kreisen sind zahlreich auch aus anderem Material erhalten, aus venezianischem Glas so gut wie aus Steinzeug, wovon sie seit dem Mittelalter vorwiegend im Rheinland gefertigt wurden. Aus dieser Landschaft stammt wahrscheinlich auch dieses frühe zinnerne Beispiel aus dem 14. Jahrhundert.

Gegenüber mittelalterlichen Reliquienschreinen aus Edelmetall nimmt sich das zinnbeschlagene hölzerne Kästchen bescheiden aus. (Taf. 2) Es ist jedoch zusammen mit den wenigen vergleichbaren Stücken, etwa in Dresden oder Gotha, eine Seltenheit. Die aufgereihten gewappneten Jünglingsfiguren unter Maßwerkbögen sind nach Matrizen in

flachem Relief gegossen. Vermutlich ist das Kästchen, eine norditalienische Arbeit um 1400, als Behältnis für Reliquien oder auch profane Kostbarkeiten bestimmt gewesen. Im figürlichen Schmuck ist noch ein Nachklang ritterlich-höfischen Lebensstils zu spüren.

Aus Frankreich, wo sich schon im hohen Mittelalter in manchen Städten eine feste Zinngießertradition bildete, ist der Typus der »pichets« (Weinkrüge) bekannt. (Taf. 3) Sie kommen in ziemlich unterschiedlichen Größen und Detailformen innerhalb von Landschaft und Zeit vor. Dieser pichet zeigt trotz der Merkmale starker Verwitterung eine schöne, klare Form von straffem Umriß und anmutiger Plastizität. Sie lassen den Trinkkrug aus dem frühen 16. Jahrhundert noch heute als vorbildlich erscheinen.

Das große, aus der Kirche Gottleuba in Sachsen stammende Taufbecken war mit seiner halbkugeligen Vertiefung und dem breiten, flachen Rand zum Einlassen in einen steinernen oder hölzernen Ständer bestimmt. (Taf. 6) Die umlaufende, gravierte Inschrift mit gotischen Minuskeln nennt die Jahreszahl 1414 und die Namen heiliger Personen, die in Halbfigur dargestellt sind. Das Becken unterscheidet sich wesentlich von den bekannten, architektonisch gegliederten Taufbünten des 13. und 14. Jahrhunderts in Norddeutschland oder den glockenförmigen, reliefgeschmückten Taufkesseln aus Böhmen im späten Mittelalter.

Zu den wichtigsten Requisiten bei festlichen Zusammenkünften einzelner Zünfte gehörten seit dem ausgehenden 15. Jahrhundert die vor allem in Schlesien beheimateten sogenannten »Schleifkannen«. Ihre Bezeichnung wird verschieden erklärt – einerseits daraus, daß die mächtigen, bis zu dreiviertel Meter hohen Kannen, die mit einem Zapfhahn versehen, bei ihrem schweren Gewicht zum Auschenken nur über den Tisch gezogen (geschleift) werden konnten. Andererseits wird ein Zunftbrauch angeführt, nach dem sich die neugewordenen Gesellen beim Umtrunk und

Gelage bestimmten, Mut erfordernde Prozeduren, dem »Schleifen«, unterziehen mußten. Typisch sind allgemein die facettierte Form des Körpers mit reichem, meist in drei Zonen graviertem Schmuck, der weit ausschwingende Henkel, durch Scharnier mit dem Deckel verbunden, und die oft als Löwen gebildeten Füße. Das Leipziger Beispiel, die Schleifkanne der Laubaner Hufschmiede, ist um 1520 in Sagan gegossen worden, ihr fast zylindrischer Mantel hat die Facettengliederung der Kannen um 1500 zum Vorbild. (Taf. 5)

Mit dem 16. Jahrhundert wurde für das Zinngießerhandwerk in Deutschland und über seine Grenzen hinaus die Stadt Nürnberg auf lange Zeit das bedeutende Zentrum. Wohl waren durch die reichen Zinnvorkommen in Sachsen und Böhmen am Ende des Mittelalters die Werkstätten allerorten auf beste mit Rohmaterial versorgt, und das Handwerk gedieh in den Städten, wo sich in dieser Zeit des Frühkapitalismus die Voraussetzungen für neue, produktivere Herstellungsweisen herausbildeten. Nürnberg konnte damals schon auf eine lange Überlieferung zurückschauen. Wie bewußt die Nürnberger Bürger sich ihrer Rolle waren, läßt »der kandelgiesserspruech« des Hans Sachs aus dem Jahre 1543 erkennen. Nach der im Zwickauer Stadtarchiv aufbewahrten Handschrift wurde davon eine etwas abweichende Fassung von 130 Zeilen im 1560 angelegten Meisterbuch der Nürnberger Kandelgiesser niedergeschrieben. Darin berichtet der Poet unter anderem:

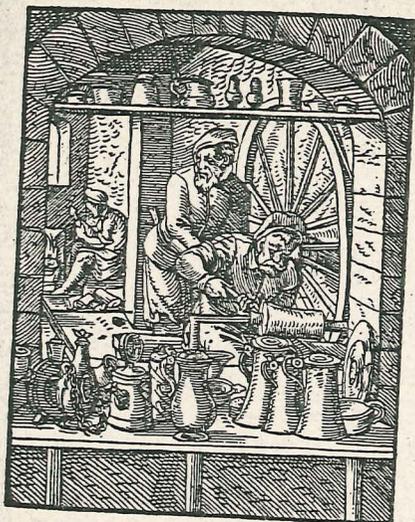
»Alls ich eins tags gen Nurnberg Kam  
gieng Ich vngefer für einnen kram  
darinnen sach jch alle wahr  
vonn Silberweiß so glänz vnd Clar  
vonn allerhandtt drinckgschirr visierlich  
So kunstlich artlich vnd so zirlich  
das ich gleich gruest jm kromb den alten  
vnd batt jn arg mir Nitt zue halttenn  
Sonnder woltt mir erzellenn her  
welchs Hanttwercks er ein maister wer  
Er anttwortt mir wiß das jch bin

ein kandtengiesser, mach aus Zin  
kandell, pauchett, schwebisch vndd glatt  
außgestochenn Nach kunstlichem Ratth  
mitt pildwerckh gewechsenn vnd plumen  
die kantten mit Rören auch von vns kumen  
schendkh kantten darmitt man Fursten thutt  
schencken

vnd leuchtter die man auff thutt hencken  
Schussel geschlagenn vnd vnsgschlagenn  
darin man thutt zue essenn tragen  
Senffttuschussell, vnd schussell mitt Oren  
So fur kindtpetterin gehören  
dischteller, plecz, vnd groß plattenn,  
darauff man tregett fish vnd das pratten  
vnd auch die Engelschenn patten  
auch kantten so auff drey fuessen sten  
Großtendner vnd auch Zinen stutzen  
die man Nur zue dem Bier ist Nuczen . . .«  
Hans Sachs zählt des weiteren auf, was in den Werkstätten an nützlichen großen und kleinen Dingen noch aus Zinn gefertigt wird, von »Sackpfeiffen«, Weinkannen und Salzfüßern bis zu Springbrunnen und zu Bädewannen für »Fürsten und Herren«. Er macht anschließend aufschlußreiche Angaben über vielerlei Handwerksgehnheiten der Kandelgießer, die hauptsächlich des Gesellenwesens, deren Fest- und Wanderschaftsbräuche betreffen.

Hans Sachs hat nicht allein durch dieses Gedicht zum Lob der Nürnberger Zinngießer beigetragen. Aus dem gleichen Jahr, 1560, datiert die (nicht mehr vorhandene) Handwerksstafel der Kandelgießer, welche die lange Reihe von damals in Nürnberg tätigen, zum Teil berühmt gewordenen Meistern aufführt. Daraus geht u. a. auch hervor, wie viele Handwerksgehnossen aus anderen Städten, aus Wien, Königsberg, Schneeberg, Leipzig, Gotha usw., sich in Nürnberg niedergelassen hatten. Schließlich verfaßte Hans Sachs auch die erklärenden Verse zum Holzschnitt des Kandelgießers in Jost Ammans »Eygentliche Beschreibung Aller Stände auff Erden«, 1568 in Frankfurt a. M. erschienen. (Abb. 1)

## Der Kandelgießer.



Das Zin mach ich im Feuer fließen/  
 Thu darnach in die Mödel gießen/  
 Kandel/Flaschen/groß vnd auch klein/  
 Darauf zu trincken Bier vnd Wein/  
 Schüssel/Blatten/Fäller/der maß/  
 Schenck/Kandel/Saltzfaß vnd Gießfaß/  
 Dylbüchßn/Leuchter vnd Schüsselring/  
 Vnd sonst ins Haus fast nütze ding.

Abb. 1  
 Werkstatt eines Kandelgießers.  
 Holzschnitt des Jost Amman aus  
 „Eygentliche Beschreibung aller Stände auff Erden.“  
 Frankfurt a. M., 1568, mit Versen von Hans Sachs, Nürnberg

Das Blatt läßt den Beschauer durchs Fenster in die Werkstatt sehen, wo der Meister einen gegossenen Kannenmantel auf der Drehbank bearbeitet, die der Gehilfe durch ein großes Schwungrad in Bewegung hält. Am jenseitigen Fenster ist ein dritter Zinngießer offenbar am Windofen beschäftigt, vor dem das Schmelzen, Löten und andere Feuerarbeit geschehen. Die im wesentlichen so

gebliebenen Arbeitsgänge zeigt ein kolorierter Kupferstich aus einem in Eblingen erschienenen Handwerksbuch um 1840. (Abb. 5) Als eine der ältesten gemarkten Nürnberger Zinnarbeiten muß die große Schüssel mit konzentrisch angeordneten Eichelfriesen um 1525 gelten. (Taf. 4) Das Ornament ist von der Rückseite her mit dem Treibhammer oder Punzen eingeschlagen, eine beim Zinn selten angewandte Schmucktechnik. Die Arbeit ist in der einfachen Gliederung der Fläche nur durch das gleichmäßige Relief mit den stilisierten, wohlbekannten Pflanzenmotiven belebt, jedoch dabei kaum an einen Zeitstil gebunden.

Einige Nürnberger Zinngießer leisteten nicht nur Hervorragendes im Handwerklichen, sie schnitten und ätzten die Gußformen für ihre eigenen Arbeiten oder waren gleichermaßen als Formschneider für andere Werkstätten tätig. Das betrifft besonders zu für Caspar Enderlein, der, 1560 in Basel geboren, 1633 in Nürnberg starb. Seinen großen Namen erwarb er dadurch, daß er das begehrte Reliefzinn des für die französische Renaissance bedeutendsten Meisters Francois Briot aus Montbéliard kopierte bzw. selbständig umsetzte vor allem die berühmte »Temperantiaschüssel« samt der zugehörigen Kanne, so bezeichnet nach dem Medaillon mit der allegorischen Darstellung der Temperantia (der Mäßigkeit) in der Schüsselmitte. Enderlein machte dazu in Anlehnung an Formen und unter Auswahl der Motive von Kannen Briots das Modell zu einer eigenen Kanne. (Taf. 8b)

Ein Urheberrechtsschutz nach unseren heutigen Begriffen bestand damals noch nicht und war auch nicht notwendig. Die Künstler rechneten es sich gleichsam zum Ruhme an, wenn ihre Erfindungen durch Kopieren von anderer Hand verbreitet wurden. Caspar Enderlein hat nur wenige signierte Arbeiten hinterlassen. Die Mehrzahl seiner für den Reliefguß geschnittenen Formen sind von ihm an Werkstätten anderer Gießer ver-

geben worden. Auf diesen gemarkten Gefäßen erscheinen zuweilen auch seine Initialen.

Zu den kunstfertigsten Nürnberger Meistern, mit denen auch Enderlein im Kontakt stand, zählt Jacob Koch II. Er war Meister zwischen 1583 und 1619. Seine Herkunft aus einer weitverzweigten ansässigen Kandelgießerfamilie und sein eigenes Können bestimmen auch den sicheren, von der Eleganz des Manierismus geprägten Stil seiner Arbeiten. Ein offenbar beliebtes Werk, das mehrfach wiederholt, u. a. auch von Enderlein kopiert wurde, ist die Schale mit Lot und seinen Töchtern. (Taf. 9) Die Szene auf dem Schalenboden hat Koch nach einem bekannten Holzschnitt des Virgil Solis auf dem Titelblatt des Alten Testaments der Frankfurter Bibel von 1563 selbst modelliert, das geht aus seinem auf dem Gemäuer links angebrachten Monogramm IK hervor.

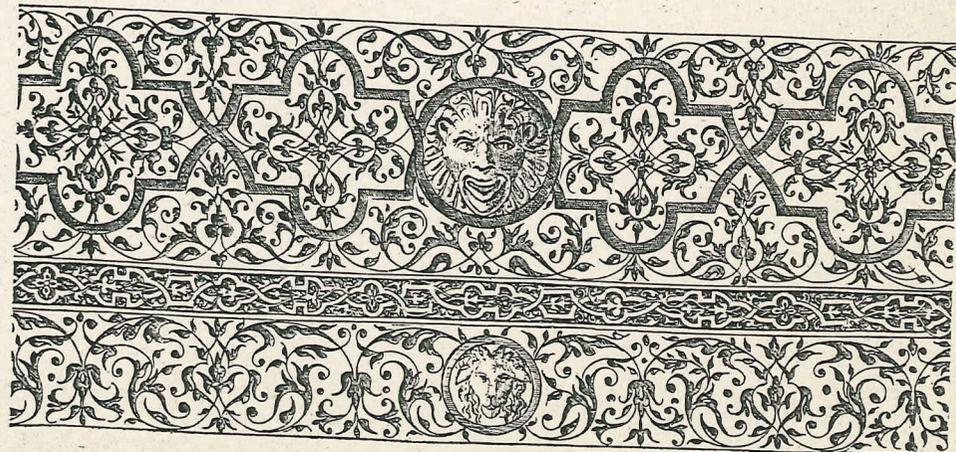
Ein großer Teil der reliefdekorierten Zinn-güsse hat von Beginn an keinem direkt praktischen Zweck gedient, vielmehr stellte man seinen Besitz auf Borden und Kredenzen zur Schau oder verschenkte manches gutgearbeitete Stück als Erinnerungsgabe. Man freute sich an dem silberähnlich wirkenden Metall, auf dem das Licht mild reflektierend Figuren

und Ornamente überspielte, anders freilich in der Erscheinung als der spiegelnde Glanz des Edelmetalls.

Auch zahlreiche kleinere Nürnberger Meister, außer Enderlein und Koch, wurden durch die Vielfalt ihrer reliefierten Schlüsseln, Becher, Zierteller usw. bekannt. Die Erfindungen der Vorlagen stammten von Graphikmeistern der Zeit, hauptsächlich niederländischen Ornamentstechern oder süddeutschen Kleinmeistern. Jene arbeiteten teils im künstlerischen Erbe der Renaissance weiter, zum anderen übernahmen sie auch schon den Wandel zu barocker Auffassung in ihren Stil.

So scheinen die Ornamentstichfolgen für Goldschmiede von Balthasar Sylvius aus Antwerpen (Abb. 3) Anregung vermittelt zu haben für das Maureskenornament auf dem Deckelbecher vom Ende des 16. Jahrhunderts in der Art des Paulus Beham. (Taf. 13) Schon zwanzig Jahre früher, um 1580, hat Nicolaus Horchhaimer solchen aus der islamischen Kunst übernommen, in der Renaissance überaus beliebten Dekor der Marreske, diesem strengling stilisierten Ranken-

Abb. 2  
 Rot (Herz)-Ober.  
 Aus einem Kartenspiel i. d. Art Peter Flötners.  
 Holzschnitt, süddeutsch, 2. Vierte! 16. Jh.



ornament, auf einer Ohrenschüssel angewendet. (Taf. 12) Diese Schüsseln, teils mit Deckel versehen, dienten vorzugsweise als Geschenk für Wöchnerinnen. Horchheimer und sein Zeitgenosse Albrecht Preisensin pflegten die damals für das Nürnberger Zinn typische Technik des Gusses aus der geätzten, nicht geschnittenen Form, die Horchheimer vermutlich selbst erfunden hat. Der Guß aus solchen Modellen wirkt nicht reliefartig und modellierend, sondern flächig mit holzschnittähnlichen Konturen. In Stefan Christians Werkstatt entstand um 1600 ein derartiger Teller mit reichem Figurenschmuck. (Taf. 14b)

Zierteller bildeten noch bis zum letzten Viertel des 17. Jahrhunderts eine Nürnberger Spezialität. Allegorien und mythologische Szenen im antiken Gewand, deren Kenntnis dem um klassische gelehrte Bildung Beflissenen im Renaissancezeitalter geläufig war, kamen allmählich aus der Mode. Die aktuellen Zeitereignisse fanden dafür ihren Niederschlag zum Beispiel auch im Schmuck der zahlreichen kleinen Scheibenteller, die als Erinnerungs- und Zierstücke gern gekauft wurden. Persönlichkeiten des Dreißigjährigen Krieges, Kaiser Ferdinand, König Gustav Adolf von Schweden und die deutschen Kurfürsten treten z. T. vor die beliebten Szenen mit der Auferstehung Christi, Nochs Opfer und andere. Paulus Oham d. J. ist der Verfertiger des Gustav-Adolf-Tellers. (Taf. 14c)

Nach 1650 blieb die Form der Nürnberger Teller im wesentlichen bestehen. Jedoch dekorierte man nicht mehr den leicht eingetieften Boden, dafür wurde das Auge auf den prächtig mit großen barocken Blumen und Ranken geschmückten Rand gelenkt. Der bekannteste Meister für diese Blumenteller ist Hans Spatz II, dessen großer Handwerksbetrieb schon die Ausmaße einer Manufaktur angenommen hatte, charakteristisch für die wirtschaftliche Entwicklung in der zweiten Hälfte des 17. Jahrhunderts. Um 1670 arbeitete sein Sohn Zacharias Spatz

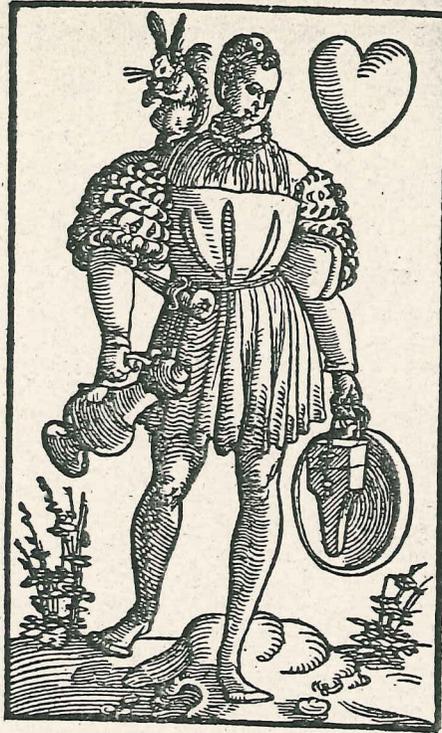


Abb. 3  
Ornamentfüllung mit Mauresken, Masken und Schweifwerk.  
Balthasar Sylvius, Antwerpen 1518-80  
Kupferstich, 1554

Zierteller nach Ornamentvorbildern wie vielleicht den zeitgenössischen Entwürfen für Gold- und Silbertreibarbeiten des Johannes Thünkel in Creussen. (Taf. 14a und Abb. 4) In Sachsen fand der Nürnberger Reliefzinn-guß des 16. und 17. Jahrhunderts sein Gegenstück. Die Städte in Nachbarschaft der reichen Zinnvorkommen wurden zu Mittelpunkten der Zinngießerkunst, u. a. Annaberg, Schneeberg und Joachimsthal in Nordböhmen, dann aber auch Freiberg, Dresden und Leipzig. Enge Beziehungen zu Nürnberg sind in der künstlerischen Gestaltung des Zinns deutlich abzulesen. Vor allem hat Peter Flötner, der vielseitige, seit 1522

bis zu seinem Tode 1546 in Nürnberg ansässige Ornamentzeichner, Holzschnyder und Modeller, den sächsischen Zinngießern nicht nur die Vorbilder gegeben, sondern ihnen weitgehend auch die Formen geliefert. Die Flötnerschen Bronze- oder Bleiplaketten wurden in den Werkstätten zu Streifen zusammgelegt und danach in Zinn abgeformt. Die darauf zum Rund gebogenen Platten ergaben, zusammengelötet, jeweils die einzelnen Schmuckzonen der damals überaus geschätzten Reliefkannen. Die zinngegossene Platte, gestempelt mit dem Allianzwappen des Kurfürsten August I. von Sachsen und seiner Gemahlin Anna von Dänemark, zeigt als Hauptfiguren acht Frauengestalten als Allegorien von Lastern und Tugenden nach Folgen von Peter Flötner. (Taf. 7) In solcher Art hat man sich die zu Kannenmänteln zusammengesetzten Plakettenabgüsse vorzustellen. Nicht immer sind die Reliefszenen sinnvoll kombiniert, wenn zum Beispiel Taten des Herakles neben einer Kreuzigung Christi erscheinen, wie auf dem vermutlich Joachimsthaler Deckelkrug. (Taf. 10a) Der in Annaberg tätige und 1609 in Schneeberg verstorbene Christoph Geriswalt setzte bei seiner Kanne die »Planeten-götter« in der Art Flötners dekorativ über Judith mit dem Haupt des Holofernes und Salomon als Götzendiener. (Taf. 10b) Die Blütezeit des sächsischen und nordböh-mischen Reliefzinns währte nur verhältnismäßig kurz. In der Folge pflegte man hier wie auch andernorts den Dekor durch Gravieren und Punzen weiter. Noch um die Mitte des 17. Jahrhunderts findet sich in Süddeutschland zierliches Renaissanceornament auf dem Zinn, sparsam verwendet und zum glatten Mantel bei der Augsburger Deckelkanne in feinen Kontrast gebracht. (Taf. 15a) Die gleiche, weit ausschwingende Henkel-form besitzt eine schlichte Straßburger Dekkelkanne, die wie das Augsburger Stück die typischen süddeutschen und Schweizer Weinkannen, die »Stitzen«, vertritt. Taf. 15b)

Michael Hollinger in Straßburg goß um 1600 den reich profilierten Deckelkrug mit eingelegten Messingstreifen und gravierten allegorischen Gestalten samt Ranken- und Grotkesornament. (Taf. 16) Ein wenig von der Erscheinung reliefgeschmückter Krüge des späten 16. Jahrhunderts wirkt darin noch nach. Solche wurden in Straßburg in Form und Dekor nach Kannen Briots im 2. Drittel des 17. Jahrhunderts noch gefertigt, so der Deckelkrug des Isaac Faust mit Allegorien von Tugenden. (Taf. 8a) Durch Widmung 1650 datiert ist die vierkantige, messingmontierte Schraubflasche. (Taf. 17) Die Seitenflächen sind mit biblischen Motiven graviert, Christus hier in der Gestalt des in Süddeutschland und im Erzgebirge noch heute zur Weihnachtszeit aufgestellten Bornkindls. Derartige Schraubflaschen dienten zur Aufbewahrung von Abendmahlswein, aber auch sonst zum Verwahren von Flüssigkeiten für alle täglichen Zwecke. Reliefgegossene Fruchtbündel auf der reich dekorierten Flasche des Johann Gräff in Nürnberg um 1700 lassen an silbergetriebene Vorbilder denken. (Taf. 19) Daneben stehen bescheidene Stücke wie die Flasche, der Kirche zu Rotha 1750 gewidmet (Taf. 21a) oder eine Ulmer Schraubflasche aus der 1. Hälfte des 18. Jahrhunderts, die eindrucksvoll in ihrem für den Barock tektonisch klaren Aufbau wirkt. (Taf. 22) Um 1700 waren die Bürgerhaushalte reich mit zinnernem Gerät ausgestattet. In naturgetreuer Wiedergabe weisen es noch heute die in Museen bewahrten süddeutschen und holländischen Puppenhäuser mit ihren wohl erhaltenen Einrichtungen auch an »Miniaturzinn« des 17. und 18. Jahrhunderts aus. Sie sind uns wichtig als Kulturdokumente der Zeit. Die Formen des Gebrauchszinns blieben zum einen Teil glatt und schlicht, zum anderen war man aber bei steigendem Wohlstand eifrig darauf bedacht, mit reich dekoriertem Zinn das Tafelsilber auf der



Abb. 4  
 Goldschmiede-Ornament für Treibarbeit.  
 Johannes Thündel, Creußen 1642-83  
 Kupferstich, 1664

»Herren Tisch« nachzuahmen. Der Nürnberger Kupferstecher und Verleger Christoff Weigel gibt in seinem 1698 erschienenen Ständebuch, seiner »Abbildung der Gemeinnützlichen Hauptstände etc.« unter den 200 dargestellten Berufen auch eine Beschreibung des Kandelgießers. Er zählt dabei u. a. einen Teil der schier unübersehbaren Anzahl zinnerner Gegenstände auf, deren man sich im Alltag und zu außergewöhnlichen Gelegenheiten bedient:

»Die Gefäße, so die Zien- und Kannen-Gieser verfertigen, sind entweder Trink-Geschirr, als bauchigte, Birn-förmig weit und eben formirte, mit Schnapen Röhren versehene Tisch- und Schenk-Kannen, Tee-Kännigen, allerley Gattungen von Bechern, mit Blumen gezierte, artig gewundene und gantz glatte Flaschen . . . Ferner (besteht die Arbeit) in tausenderley Küchen-Geräthe, indeme fast nichts darinnen zu finden, welches nicht einige allzu lüsterne Frauen in ihren eitlen Prang-Küchen zu haben verlangen und muss sogar der Besen einen zienernen Stiel und der Flederwisch eine zienerne Handhabe haben . . . Und wer wollte alle ihre Arbeit ohne etwas auszulassen benennen? Sie wissen aber solche nach eines jeden Art oder auch des Kauffers Belieben mit Blumwerk gezieret, gewunden, gedüpfelt, gerändelt, blank, matt und, wie es beliebt wird, nach Silber-Art auf das zierlichste, schönste und künstlichste auszuarbeiten . . .«

Auch andere Orte und Landschaften entwickelten ihre Besonderheiten, vor allem in den Schenk- und Trinkgefäßen. Den Typ der mehrere Liter fassenden »Glockenkanne« findet man mit unterschiedlichen Abwandlungen in mehreren Kantonen der Schweiz. Eigentümlich ist ihnen der kantige Ausguß und der aufrechtstehende, unbewegliche Tragring. (Taf. 20) Aus Stettin stammt ein

Deckelkrug von 1703, dessen Leib von einer Kokosnuß gebildet und mit Zinn montiert ist, (Taf. 21c) aus Schlesien vermutlich die birnförmige Kanne in wohl lautendem, rundlichem Umriß. (Taf. 21b)

Zum notwendigen Hausrat, wie zum Schmuck der Tafel zählten die Leuchter aus Zinn. Häufig waren sie paarweise einander zugeordnet wie die Bergmannsleuchter, die eine sächsisch-erzgebirgische Besonderheit darstellten. Große, frühe Stücke dienten auch als Altarleuchter. (Taf. 23) Dieser kleinere, möglicherweise in Freiberg oder Annaberg um 1750 gegossene Bergmann auf hohem Sockel trägt die Paratetracht eines erzgebirgischen Schichtmeisters. Die möglichst getreue Wiedergabe der Uniform gehörte offenbar zur Regel.

Das Zinn nach »Silber-Art« hatte schon Christoph Weigel um 1700 gepriesen. Im Verlauf des Jahrhunderts kam es immer mehr in Mode, auch Zopfzeit und Empire fanden noch immer Geschmack daran. In den Formen steht es meist an der Seite der Treibarbeiten aus Silber, mit denen Nürnberg, vor allem aber Augsburg Berühmtheit erlangt hatten.

Nach deutschen Silbermustern sind auch die vermutlich aus Frankfurt stammende Terrine und die hochbeinige Kaffeekanne mit graviertem Rankenwerk gegossen. (Taf. 24a und 25a) Die späteren Beispiele um 1800 sind wohl eher von französischem und englischem Silbergeschirr beeinflusst. (Taf. 26 und 27)

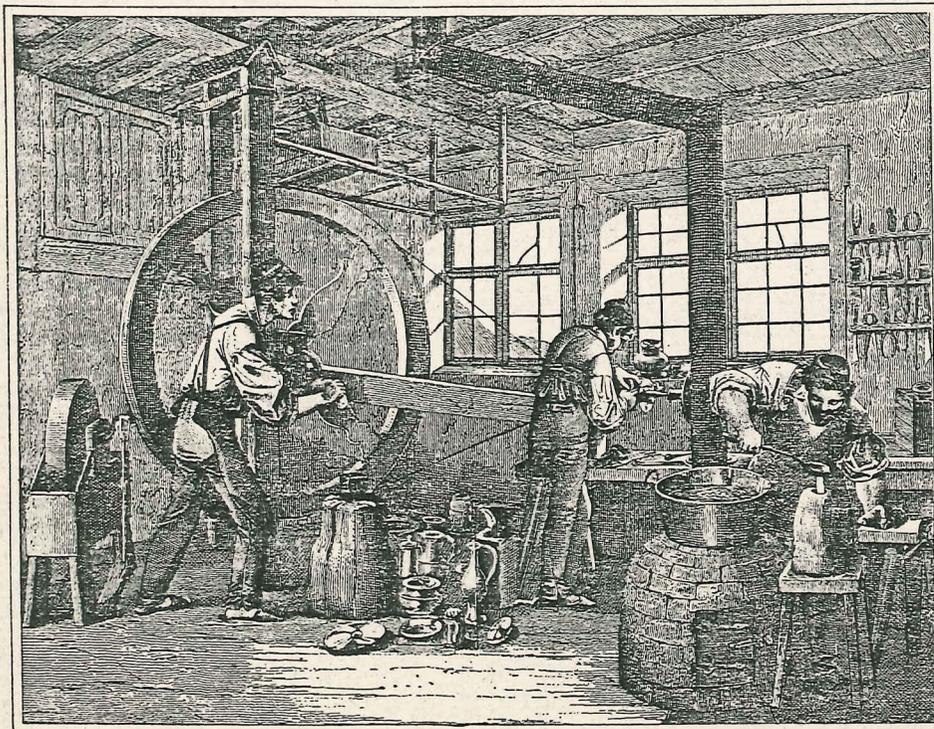
Allmählich zeichnete der eigenständige, an bestimmte Landschaften gebundene Stilcharakter die Formen des Zinngeräts immer weniger aus. Vielmehr herrschte ein allgemeinerer modischer Zeitgeschmack, der auch schneller dem Wechsel unterlag. Inzwischen war dem Zinn ein Mitbewerber erwachsen, dem es im Laufe des 19 Jahrhunderts dann auch unterlag: dem Porzellan- und Steingutgeschirr in billiger, massenmäßiger Produktion. Bis um 1850, teilweise auch noch länger, hielten sich trotzdem zinngegossene

Geräte, Kannen und Krüge, Teller und Löffel, insbesondere für kleinstädtische und ländliche Haushalte, in schlichten, gebrauchstüchtigen Formen, die sich seit langem bewährt hatten. (Taf. 30)

Die weniger künstlerisch produktiven, dafür aber umso mehr geschäftlich interessierten Jahrzehnte der Gründerzeit und des Historismus entdeckten ihre Vorliebe für das Zinn aufs neue. Freilich vor allem aus Gründen des dekorativen Bedürfnisses. Der überkommene Bestand an echten Arbeiten aus Renaissance- und Barockzeit reichte für die große Nachfrage längst

nicht aus. Deshalb wurde in Werkstätten und Fabrikationsbetrieben fleißig kopiert, historisch nachempfunden angefertigt und im späten 19. Jahrhundert, als die große Sammel Leidenschaft einsetzte, dazu noch gewissenlos gefälscht. Das Gebiet des Fälscherunwesens ist schwer zu überblicken, es hat viele raffinierte Täuschungsmöglichkeiten hervorgebracht – künstlich erzeugte Abnutzungsspuren, unechte Inschriften und andere »Verschönerungen«, nachgeahmte Stempel und durch Chemikalien erzeugte Patinierung auf neugegossenen Stücken und vieles andere mehr.

Abb. 5  
Süddeutsche Zinngießerwerkstatt des 19. Jahrhunderts.  
Aus: 30 Werkstätten von Handwerkern.  
Eßlingen a. Neckar, um 1840



Um 1900 erlebte jedoch das Zinn gießen einen nochmaligen echten Aufschwung in qualitativollen kunsthandwerklichen Erzeugnissen des Jugendstils. Damals fand man in dem schönen, geschmeidigen Metall ein adäquates Material zu den von weichem Licht überspielten fließenden Formen und Ornamenten, wie die künstlerische Phantasie der Zeit sie suchte. Man erreichte eine Übereinstimmung von Form und Dekor, indem man das Ornament aus der Form selbst entwickelte.

Eines der zentralen Ereignisse, zu deren Anlaß Resultate und Programme der angewandten Kunst um die Jahrhundertwende sich am deutlichsten zeigten, war die Pariser Weltausstellung von 1900 mit künstlerisch bedeutenden Exponaten auch aus Zinn. (Taf. 28) In Deutschland leistete in der Zinngestaltung besonders Engelbert Kayser mit dem Unternehmen in Oppum bei Krefeld über viele Jahre hinaus Vortreffliches und entfaltete auch eine ungewöhnliche Produktivität. (Taf. 29) Heute gehört Jugendstil-Zinn, vor allem das »Kayserzinn«, zu den begehrten Objekten für den Sammler.

Zinn eignet sich nicht für eine moderne massenmäßige Industrieproduktion, wenn es auch früher, gemessen an den Herstellungs- und Verbrauchsverhältnissen, etwa des 18. Jahrhunderts, einen breiten Bedarf gedeckt hat. Die wenigen in den vergangenen Jahrzehnten und die heute noch bestehenden Zinn gießerwerkstätten wie z. B. die von Erich Hempel in Leipzig und Herbert Knöfel in Liegau-Augustusbad tragen den Charakter ausgesprochenen Kunsthandwerks. Ihre Meister und die für die Werkstätten entwerfenden Künstler pflegen einen vorwiegend von den alten Zinnbearbeitungstechniken – vom Gießen und Drehen – her bestimmten Stil. Sie lassen das Material in seinem gedämpften Glanz wirken und drücken diese Eigenart wohlverstehend in ruhigen, geschlossenen Formen aus, wobei manchmal auch sparsame Schmuckelemente durch Gravieren und Ätzen

einbezogen werden. Der Gebrauchswert solcher Geräte geht über das Dekorative hinaus, sie ordnen sich ein und haben etwas von der sicheren Beständigkeit gediegener Hausrats. (Taf. 31 und 32)

**1 Feldflasche (Pilgerflasche)**

H. 20,7 cm, Br. 14,8 cm  
Inv.-Nr. 08.228

Abgeplattete, leicht gewölbte Wandung auf abgesetztem Fuß, trichterförmig erweiterter Hals. 2 kantige Ösen für Tragriemen. Auf beiden Seiten 3 konzentrische Kreise, darunter, an der Vorderseite, dreieckiger Schild mit Loch für Tragöse, Rheinland, 14. Jh.

**2 Reliquienkästchen**

H. 15 cm, L. 24,7 cm, Br. 13,5 cm  
Inv.-Nr. 08.225

Holzern, mit Zinnfolie beschlagen. Umlaufende Friese mit gewappneten Jünglingen unter Arkaden mit Maßwerk. Norditalien, um 1400

**3 Pichet (Weinkanne)**

H. 24 cm, Ø 10,2 cm  
Inv.-Nr. 12.10

Schwach gewölbte Wandung, Fußzone und Mündungsrand leicht abgesetzt. Flacher Deckel mit zwei Eichen als Drücker. Bandartiger Henkel. Im Deckel Wappen mit Umschrift (undeutlich), im Boden männliche Figur in Zelttracht. Oberfläche der Kanne stark korrodiert. Frankreich (Rouen?), um 1500

**4 Teller mit getriebenem Dekor**

Ø 42 cm  
Inv.-Nr. 08.162

Das große, leicht eingetiefte Rund durch sieben konzentrisch angeordnete Eichelfriese gegliedert. Auf dem flachen Rand mehrere Marken: Meistermarke (unge deutet), Nürnberger Stadtwappen und Besitzerstempel. Nürnberg, um 1525

**5 Schlieffkanne der Laubener Hufschmiedezunft**

H. 60 cm, Ø 29 cm  
Inv.-Nr. 07.647

Der Gefäßleib reich graviert: Madonna und fünf Heilige (Eligius, Dorothea, Barbara, Katharina, Margarete) unter Arkaden mit Maßwerk, Ast- und Laubwerk. An der Vorderseite aufgelöteter Schild mit aufgelegtem messingnem Hufelsen und gravierten Schmiedewerkzeugen. Standring auf vier Stegen mit je einem sitzenden Löwen. Gravierter Deckel mit Ansatzstelle eines (abgebrochenen) Griffes. Zwei sitzende Löwen als Deckeldrücker. Henkel gestützt durch Dreipaß, der in drei Drachenköpfe ausläuft. Saganer Stadtmarke, dreimal wiederholt, auf dem oberen Henkelansatz. Sagan, um 1520

**6 Taufbecken mit Randumschrift**

Ø 74 cm, H. 23 cm  
Inv.-Nr. 09.235

Halbkugelige Schüssel mit breitem, flachen Rand, darin die gravierten Halbfiguren von 4 Heiligen mit Namensbezeichnung: SANCTUS NICOLAUS ANNO D(O)M(INI) MCCCC QUATERDECI. SANCTA MARIA. SANCTE JACOBE. SANCTA BARBARA. – Aus der Kirche zu Gottleuba/Sachsen. Sachsen, 1414

**7 Reliefplatte mit Plaketten**

nach Peter Flötner und Hans Sebald Beham

H. 20,3 cm, Br. 19,6 cm  
Inv.-Nr. 06.258

Platte aus 10 Plaketten, darstellend die sieben Todsünden und eine Tugend nach Modellen Peter Flötners; von links nach rechts: obere Reihe: Geiz, Trägheit, Unmäßigkeit, Müßigkeit; untere Reihe: Neid, Unkeuschheit, Hoffart, Zorn; dazu je eine querrrechteckige Plakette mit Jagdszenen in der Art Flötners. In der linken oberen Ecke kursächsisch-dänisches Allianz-Wappen Kurfürst Augusts I. von Sachsen und Annos von Dänemark und die ligierten Initialen. Wohl Teil eines Kennenmantels. Sachsen, um 1575

**8 a Krug mit allegorischen Reliefdarstellungen**

H. 16,5 cm, Ø 12,5 cm  
Inv.-Nr. 08.154

Auf dem Gefäßmanteil in 3 ovalen Medaillons die Figuren von Patientia (Geduld), Solertia (Klugheit) und Nonvi (Gewaltlosigkeit), dazwischen Rollwerk, Fruchtbündel und Putten. Ähnliches Ornament auf dem gewölbten Deckel. Henkel als Karyatide gebildet.

Unter dem Boden 2 Stempel: Straßburger Lilienwappen und Meisterzeichen I.F. Die Figuren als freie Wiederholung von Vorbildern François Briots, aus dessen Marschüssel entlehnt.

Isaac Faust, Straßburg, 2. Drittel 17. Jh.

**8 b Kanne zur Temperantiaschale**

H. 28 cm, Ø 11,7 cm  
Inv.-Nr. V 68

Auf dem eiförmigen Gefäßkörper drei Friese, der obere mit den Allegorien der vier Jahreszeiten, der mittlere mit den Erdteilen Africa, Europa, America (nach dem Vorbild der Marschüssel François Briots), der untere mit Rollwerk, Maskarons und Flügelipfaden. Auf dem Henkel Stempel mit Nürnberger Wappen. Abguß eines unbekanntenen Nürnberger Meisters nach Caspar Enderlein, um 1611

**8 c Salzfaß**

H. 10 cm, Kantlänge 12 cm  
Inv.-Nr. 09.12

Dreikantiger Körper mit abnehmbarem, halbkugelig vertiefter Auflageplatte. Auf den zusammengelöteten reliefierten Seitenflächen Masken, Kartuschen und Festons, an den Ecken Chimären auf Löwenfüßen. Ungemarkt, Italien, Mitte 16. Jh.

**9 Schale mit Lot und seinen Töchtern**

Ø 25,8 cm  
Inv.-Nr. 06.252

Im Mittelfeld Lot mit seinen 2 Töchtern beim Wein, im Hintergrund die brennende Stadt Sodom. Bordüre von Pfeifenornament um Mittelbild und Rand. Signatur IK am linken Bildrand. Darstellung ist der ins Relief übersetzte Holzschnitt von Virgil Solis auf dem Titelblatt des Alten Testaments der Frankfurter Bibel von 1563. Jacob Koch II, Nürnberg, 1608

**10 a Deckelkrug mit Szenen aus der Herkulesage**

H. 16,5 cm, Ø 13,5 cm  
Inv.-Nr. 08.153

Auf dem Gefäßmanteil im Hochrelief: Herkules bezwingt den nemeischen Löwen; H. entführt den Cerberus; Lykos bringt H. im Auftrag der Dejanira das Nessusgewand; dazwischen gekreuzigter Christus mit anbetendem Ritter. Auf dem Deckel Relief von Hippocampen und Büsten. Im Boden Zinnabguß einer Joachimsthaler Medaille mit Kreuzigungsdarstellung.

Umschrift: CHRISTI BLUT IST ALLEIN GERECHT UND GUT. MDXXXIX. Reliefs nach dem »Meister der Herkulesstaten«, um 1550, nach Stichen von H. S. Beham. Ungemarkt, Joachimsthal 1, 3. Viertel 16. Jh.

**10 b Reliefierte Deckelkanne**

H. 27,5 cm, Ø 13 cm  
Inv.-Nr. 30.154

Die Wandung in zwei Zonen gegliedert: oben 8 Planetengötter nach Nürnberger Modellen in der Art Peter Flötners, unten Judith mit dem Haupt des Holofernes und Ihre Dienerin, ein Trompeter zu Pferd, Salomon mit Gefolge, einen Götzen anbetend. Die Bildnisbüsten auf dem Deckel nach Modellen des Pistorius-Meisters.

Auf dem Henkel 3 Zinnstempel: Stadtzeichen von Annaberg (Hammer und Schlegel, Buchstaben SAB; darunter Herz mit 3 Blumen, dazu die Buchstaben C.G.; zuunterst Stempel mit Besitzerwappen).

Christoph Gariswalt, Schneeberg, 1604–09

**11 Schale mit Amor**

Ø 18,5 cm  
Inv.-Nr. 06.255

Im Mittelfeld Amor mit Pfeil, Bogen und Köcher auf Blumenwiese. Umschrift: VENUS AMOR. Blatt- bzw. Eierstabornament um Boden und oberen Rand. Am rechten Bildrand Monogramm des Steders LA oder AL. Gegossen von Johann Castolus Hunn, Calw, 2. Drittel 17. Jh.

**12 Maureskenschüssel**

Ø 28,2 cm  
Inv.-Nr. 09.135

Der Schalenboden mit dichtem, aus gezähter Form gegossenem Relief von verschlungenen Bändern und Blättern; auf dem erhöhten Nabel graviertes Besitzer-Wappen mit Seitenblatt. Auf einem Griff das Monogramm NH, dazwischen eine Kanne und das Nürnberger Stadtzeichen. Nicolaus Horchheimer, Nürnberg, um 1580

### 13 Deckelbecher

H. 18 cm, Ø 9,5 cm  
Inv.-Nr. 08.231

Auf dem Gefäßkörper Maureskenbänder und Blattranken  
auf feingekörntem Grund, der Deckel verziert mit Köpfen  
zwischen Fruchtbündeln, die Fußzone mit Pfeifenornament.  
Paulus Beham? Nürnberg, Ende 16. Jh.

### 14 a Blumenteller

Ø 27,8 cm  
Inv.-Nr. 09.138

Breiter Rand mit reliefgegossem Blumenfries auf ge-  
körntem Grund. Blattstab als schmale Randborte.  
Meisterzeichen auf der Vorderseite und Besitzerstempel auf  
der Rückseite.

Zacharias Spatz, Nürnberg, letztes Drittel 17. Jh.

### 14 b Teller mit Reliefschmuck

Ø 24,5 cm  
Inv.-Nr. 07.645

Im Mittelfeld des aus gëtzter Form gegossenen Tellers  
die geflügelte Avaritia (Neid) mit verbundenen Augen,  
neben ihr Truhe und Geldsack. Auf dem flachen Rand  
Fries mit Triumph von Venus und Amor.  
Nürnberg Stadtzeichen.

Steffan Christan, Nürnberg, um 1600

### 14 c Teller mit Reiterbildnis

Gustav Adolfs von Schweden

Ø 20 cm  
Inv.-Nr. 07.662

Unter dem britischen Schwedenkönig Stadtvedute, dazu  
die Beschriftung GASR (Gustavus Adolphus Rex Suecorum).  
Auf dem Rand, zwischen Kriegstrophäen und Fruchtgehän-  
gen, die Reiterbildnisse von Männern des Dreißigjährigen  
Krieges (Kurfürst Johann Georg von Sachsen, Herzog  
Bernhard von Sachsen-Weimar, Kanzler Axel Oxenstierna  
usw.). Im Mittelfeld die Stecher-Signatur S. M. und das  
Nürnberg Wappen mit Buchstaben B. O.  
Paulus Cham d. J., Nürnberg, um 1640

### 15 a Deckelkanne

H. 23,2 cm, Ø 13,2 cm  
Inv.-Nr. V 139

Schenkkanne mit sparsamem Dekor von gepunzten Pal-  
mettenfriesen. Auf dem Henkel Augsburg Meisterzeichen,  
im Inneren des Bodens Rosenmarke.

Hans Jacob Ruprecht, Augsburg, um 1650

### 15 b Deckelkanne

H. 30 cm, Ø 14,5 cm  
Inv.-Nr. 58.52

Auf dem Deckel der schlanken, durch Profilringe geglieder-  
ten Kanne Besitzermonogramm und Jahreszahl 1723. Hen-  
kel mit 3 Marken: Straßburger Stadtzeichen, Meisterzei-  
chen in Kartusche und Besitzerstempel. Vermutlich Meister  
aus der Zinngießfamilie Izenheim, um 1700

### 16 Deckelkrug mit Messingfassung

H. 20 cm, Ø 13,5 cm  
Inv.-Nr. 11.116

Auf dem Krugmantel reiche Gravierung: in ovalen Medall-  
ions, durch Beschlagwerk, Ranken und Grottesken getrennt,  
4 allegorische Figuren: Musik, Grammatik, Architektur und  
Handel. Gepunzte Ornamentfriese auf Deckel, Fuß und  
Henkel.

Unter dem Boden gravierter Besitzername: Daniell Set-  
tauer von Dantzig und die Umschrift -ICH LIEBE WAS FEIN  
IST + WEN ES GLEICH NICHT MEIN IST + UND OB ES  
MIR SCHON NICHT WERDEN KAN + SO HABE ICH  
DOCH EIN FREIDE DARAN + ANNO DOMINI 1612  
Am Deckelschornier Straßburger Stadtzeichen und Meister-  
zeichen MH.

Michael Hollinger, Straßburg 1612

### 17 Schraubflasche mit Messingfassung

H. 16 cm, Br. 10,5 cm  
Inv.-Nr. 08.157

Auf den Feldern der vierkantigen, reich ornamentierten  
Flasche Darstellungen von »Bornkind«, Schmerzensmann,  
Maria von den Sieben Schmerzen, Schweißbüch mit Antlitz  
Christi.

Deckel und Schulterzone mit gravierten Widmungs- und  
Stifterinschriften von Thomas und Marta Gleixner 1650;  
unter dem Schweißbüch, zusammen mit dem lateinischen  
Text von Ps. 83, Stiftungsdatum 20. Dezember 1650.  
Ungemerk. Süddeutschland, Mitte 17. Jh.

### 18 Taufkanne

H. 29,5 cm, Ø 13 cm  
Inv.-Nr. 09.76

Mantel, Ausguß und Deckel des glockenförmigen Gefäß-  
körpers fein graviert mit spätbarockem Blumen-, Ranken-  
und Pfeifenornament. Stempel HW und Engelmarke. In  
der Art der französischen aiguières (Wasserkrüge) des  
17. Jahrhunderts.  
Schweiz, um 1700

### 19 Große Schraubflasche mit Reliefdekor

H. 30 cm, Ø 17,5 cm  
Inv.-Nr. 08.297

Auf der Wandung der sechskantigen Flasche Blumen-,  
Früchte- und Rankenwerk in Hochreliefuß. Profilierter  
Traghenkel; auf dem Schraubdeckel Meisterzeichen.  
Johann Gräff, Nürnberg, um 1700

### 20 Glockenkanne

H. 41 cm, Ø 19 cm  
Inv.-Nr. 17.439

Die Tragkanne durch waagerechte Rillen gegliedert, seltlich  
mit Wappenschild belegt, darauf die gravierte Inschrift DE  
und die Jahreszahl 1741. Der kantige Ausguß mit Schar-  
nierdeckel. flacher Gefäßdeckel mit festem Ringhenkel.  
3 Zinnumarken (ungedeutet).  
Im Boden große Rosenmarke.  
Schweiz, 1741

### 21 a Schraubflasche

H. 22 cm, Ø 12,1 cm  
Inv.-Nr. 06.87

Auf einer der Seitenflächen der sechskantigen Flasche  
gravierte Widmung: DER KIRCHEN ZU ROTHA 1750  
Ungemerk, Thüringen, um 1750

### 21 b Deckelkanne

H. 22,5 cm, Ø 14 cm  
Inv.-Nr. 58.175

Unter dem Boden der birnförmigen Schenkkanne 2 Zinn-  
marken: gekrönte Rose und Adler im Lorbeerkranz.  
Schlesien 1, 1. Hälfte 18. Jh.

### 21 c Kokosnußkrug mit Zinnfassung

H. 18 cm, Ø 11 cm  
Inv.-Nr. 57.53

Auf dem Deckel gravierte Inschrift JOHANN FRITSCH 1703.  
Im Deckel und unter dem Boden: Greifenwappen als  
Stadtzeichen und zweimal die Meistermarke JF mit Fortuna.  
Johann Fritsch, Stettin, 1703

### 22 Schraubflasche

H. 23 cm, Ø 10,5 cm  
Inv.-Nr. 08.234

Auf dem Deckel Ulmer Stadtzeichen und Meistermarke  
(undeutlich).  
Ulm, Anfang 18. Jh.

### 23 Bergmannsleuchter

H. 27 cm  
Inv.-Nr. 58.64

Bergmann als Lichtträger in Parodietracht.  
Ungemerk.

Erzgebirge (Freiberg oder Annaberg?), Mitte 18. Jh.

### 24 a Deckelterrine

H. 30 cm, L. 38 cm, Br. 20 cm  
Inv.-Nr. V 83

Suppenterrine mit Rocailleornament, Deckelknopf als Vase  
gebildet. Im Boden gewölbtes Schriftband: JOHAN ANSZ-  
HELMER ... 1774, flankiert von 2 Meisterzeichen (Engel-  
marke mit undeutlichem Werkstattmonogramm).  
Frankfurt a. M., 1774

### 24 b Schöpfkelle

Länge 38,5 cm  
Inv.-Nr. L. S. 42.25

Auf der Unterseite Stempel des Königl. Sächsischen Hofes:  
FA unter Krone; Stadtmarke von Dresden und Meister-  
zeichen; gravierte Nummer 17.  
Johann Gottlieb Benjamin Herrmann, Dresden, um 1815

### 25 a Krankanne, sog. »Dröppelminna«

H. 33,5 cm, Ø 14 cm  
Inv.-Nr. 60.30

Die Wandung graviert mit Rocaille- und Blumenkanten;  
Henkel als Schlangenkörper gebildet. Drei messinggegos-  
sene Beine; messingner Zapfhahn. Im Boden Leipziger  
Stadtzeichen und Meisterzeichen.  
Gottfried Heinrich Hilbrig, Leipzig, um 1775

### 25 b Kaffeetasche

H. 6 cm, Ø 8,5 cm, Untertasse Ø 13,5 cm  
Inv.-Nr. 68.29

Obertasse graviert DB 1807. Boden der Untertasse ge-  
mark: Justitia mit Monogramm CAK.  
Christian August Klemm, Waldenburg/Sa., Anfang 19. Jh.

### 26 a Kerzenleuchter

H. 21 cm  
Inv.-Nr. 16.69 b

Schaft und Tülle durch antikisierende Relieffriese mit  
Greifen- und Akanthusmotiven gegliedert, auf der Fußzone  
Besitzermonogramm und Jahreszahl 1805.  
Ungemerk.  
Leipzig, Anfang 19. Jh.

### 26 b Kerzenleuchter

H. 23,5 cm  
Inv.-Nr. 16.70 b

Schaft in antikisierender Vasenform mit Reliefdekor von  
Lotosblättern, Füllhorn- und Rankenmotiven.  
Marken: Adler und Buchstabe R.  
Besitzermonogramm dat. 1804  
Norddeutschland, 1804

### 27 a b c Kaffeesservice

Kanne: H. 31 cm  
Kännchen: H. 22 cm  
Zuckerdose: H. 14 cm  
Inv.-Nr. 62.37-39

Die dreiteilige Garnitur in antikisierender Amphorenform  
mit Dekor von Kannelierungen, Perlschnüren und Festons.  
Ungemerk.  
Süddeutschland, letztes Viertel 18. Jh.

### 28 a b Zwei Gewürzgefäße

H. 8 cm  
Inv.-Nr. 01.422 a/b

Fischschwänzige Fabelwesen (Triton bzw. Nereide) halten  
je ein Gefäß für Salz und Pfeffer.  
Unter dem Boden Stempel JULES BRATEAU, im Boden  
Stempel mit Figürchen am Galgen.  
Jules Brateau, Paris, 1900

## 29 Tischleuchter

H. 35 cm  
Inv.-Nr. 66.89  
Der sechskantige Schaft in 3 als Lichttüllen endende Arme geteilt; auf deren Ansatz dreifach mit dem Rücken einander zugewandte Fiedermäuse.  
Unter dem Boden signiert KAYSERZINN  
J. P. Kayser Sohn, Oppum b. Krefeld, um 1900

## 30 a Hangelpötl

H. 21 cm, Ø 21,3 cm  
Inv.-Nr. 55.139 a/b  
Klaudiger Henkelkessel.  
Unter dem Boden drei Stempel, einmal das Hamburger Stadtwappen, zweimal eine ungedeutete Meistermarke.  
Hamburg, 2. Hälfte 18. Jh.

## 30 b Milchkanne

H. 33,5 cm, Ø 15 cm  
Inv.-Nr. 68.21  
Der am Scharnier bewegliche Deckel der Kanne mit Tragbügel durch Riegel zu befestigen.  
Im Boden Werkstattstempel HESS IN GERA  
Gera/Thür., Mitte 19. Jh.

## 31 a Kaffeegeschirr

Kanne: H. 18,3 cm  
Milchkanne: H. 13,5 cm, Ø 8,7 cm  
Zuckerdose: H. 8,5 cm, L. 12,5 cm, Br. 9,4 cm  
Inv.-Nr. 34.156 b-f  
Die Geschirrtelle mit flachem Deckel, darauf Beinknäuel.  
Henkel mit Weide umflochten. Unter dem Boden Stempel EW mit Brücke.  
Eugen Wiedemann, Regensburg, 1934.  
Entwurf: Wolfgang v. Wersin, München

## 31 b Leuchter und zwei Dosen

Leuchter: H. 14 cm, Ø 11,5 cm  
Dosen: H. 5,8 cm und 9 cm, Ø 11,5 cm und 10,5 cm  
Inv.-Nr. 67.64-66  
Unter dem Boden 3 Werkstattstempel bzw. eine kombinierte Marke.  
Erich Hempel, Leipzig, 1965

## 32 a Altarkelch

H. 20,5 cm, Ø 13,8 cm  
Inv.-Nr. 64.169  
Ungemarkt.  
Herbert Knöfel, Liegau-Augustusbad, 1963

## 32 b Abendmahlskanne

Im Boden drei Zinnmarken.  
Herbert Knöfel, Liegau-Augustusbad, 1963

## LITERATURAUSWAHL

E. F. Bange, Die Bildwerke in Bronze und in anderen Metallen. Berlin u. Leipzig 1923 (Staatl. Museen zu Berlin. Die Bildwerke d. Deutschen Museums, Bd. 2)

Der Bergbau in der Kunst. Von Heinrich Winkelmann u. a. Essen 1958

Karl Berling, Altes Zinn. Leipzig 1920<sup>2</sup> (Bibliothek f. Kunst- und Antiquitätensammler, Bd. 16)

Fritz Bertram und Helmut Zimmermann, Begegnungen mit Zinn. Prag 1967

Hans Bösch, Hans Sachs' Spruchgedichte von den Nürnberger Kandelgliebern. Nürnberg 1889. In: Mitt. a. d. German. Nationalmuseum, Jg. 1887-1889. Bd. 2, S. 73 f.

Karl Bursian, Erzgebirgische Zinngießer — weltbekannte Kunsthandwerker. Dresden, Karl-Marx-Stadt, Leipzig 1958. In: Sächs. Heimatblätter, 4. Jg., 1958, S. 172 f.

Hans Demiani, Sächsisches Edelmetall. Dresden 1904. In: Neues Archiv f. Sächs. Geschichte u. Altertumskunde, Bd. 25, S. 305 f.

Robert Farrer, Zinn-Cimellen der Sammlung Kohlbau. Straßburg 1908

Karl Ewald Fritzsche und Friedrich Sieber, Bergmännische Trachten des 18. Jahrhunderts im Erzgebirge und im Mansfeldischen. Berlin 1957 (Deutsche Akademie der Wissenschaften zu Berlin. Veröff. d. Inst. f. deutsche Volkskunde, Bd. 12)

Hanns Ulrich Hoedeke, Altes Zinn. Leipzig 1964 (Insel-Bücherei, Nr. 835)

Hanns Ulrich Hoedeke, Zinn. Braunschweig 1963 (Bibliothek f. Kunst- und Antiquitätenfreunde, Bd. 16)

Hanns Ulrich Hoedeke, Zinn. Köln 1968 (Kataloge d. Kunstgewerbemuseums Köln, Bd. 3)

Anneliese Hanisch, Kunsthandwerk und Plastik aus Deutschland im Museum des Kunsthandwerks Leipzig. Leipzig 1961

Erwin Hintze, Die deutschen Zinngießer und ihre Marken. Bd. 1-7. Leipzig 1921-31

Erwin Hintze, Nürnberger Zinn. Leipzig 1921

Ludwig Mory, Schönes Zinn. München 1964

Günter Reinheckel, Zinnsammlung im Zwinger. Dresden 1966 (Schriftenreihe d. Staatl. Kunstsammlungen Dresden)

Theophilus Presbyter, Technik des Kunsthandwerks im zehnten Jahrhundert. Des Theophilus Presbyter Diversarum artium schedula. In: Ausw. neu hrsg., übers. u. erl. von Wilhelm Theobald. Berlin 1933

Clement Toepel, Zur Geschichte der Geraer Zinngießermarken. Gera 1949. In: Geraer Museum im Aufbau, S. 34 f.

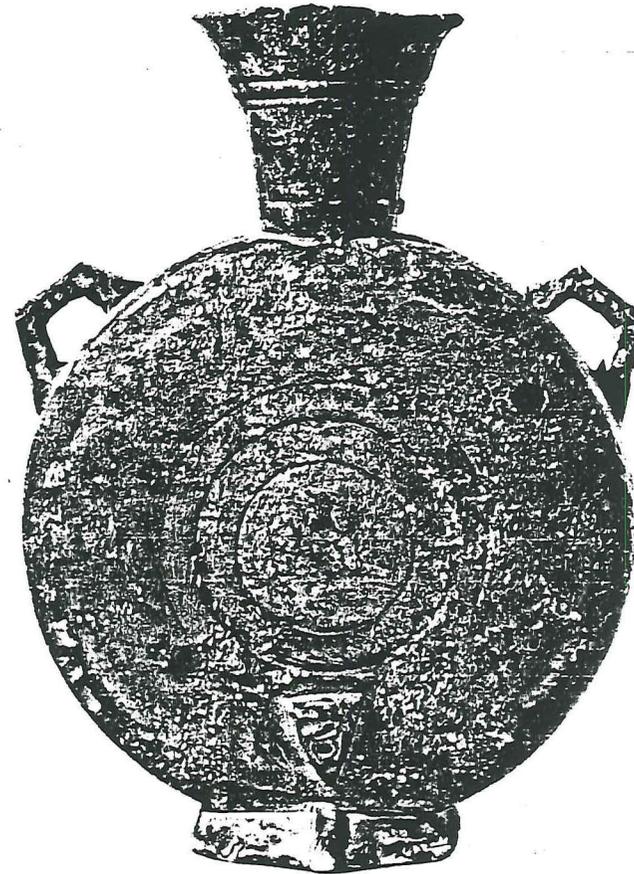
A. J. G. Verster, Tin door de eeuwen. Amsterdam 1954

Zinn. Ausstellung der Sammlungen Kirsch und Gläntzer. Museum f. Kunst u. Kulturgeschichte Dortmund, Schloß Cappenberg, 30. März bis 9. Juli, 1961

## SCHRIFTENREIHE DES MUSEUMS DES KUNSTHANDWERKS LEIPZIG

- 1 Ilse Scharge-Nebel, Otto Scharge, Günther Laufer. Glas, Schmuck und Stahl. 1963
- 2 Kunsthandwerk im Grassimuseum 1964. Kunsthandwerk der Gegenwart. 1964
- 3 Tschechoslowakisches Glas. 1964
- 4 »grassi 65«. Kunsthandwerk der Gegenwart. 1965
- 5 Wandteppiche aus Polen. 1965
- 6 Heiner Körting, Lisa Körting. Keramik. 1965
- 7 »grassi 66«. Kunsthandwerk der Gegenwart. 1966
- 8 Weberhof Lübz. Gottfried Hensen, Gretel Schmitz. 1966
- 9 »grassi 67«. Kunsthandwerk der Gegenwart. 1967
- 10 Grete Reichardt. Textilkunst. 1967
- 11 »grassi 68«. Kunsthandwerk der Gegenwart. 1968
- 12 Lüder Baier. Holzgestaltung. 1968
- 13 Walter Gebauer. Keramik. 1969
- 14 »grassi 69/70«. Zur iga-Ausstellung 1969. 1970
- 15 Albin Schaedel. Lampengeblasenes Glas. 1970
- 16 Thea Reichardt, Hans Brockhage. Textil- und Holzgestaltung. 1971
- 17 Zinn. Die Sammlung des Museums. 1972

1 Feldflasche. Rheinland, 14. Jh.

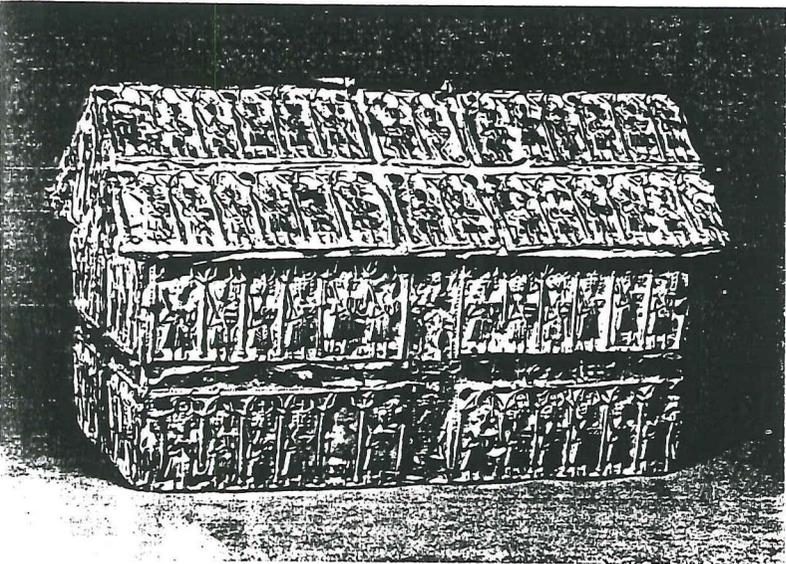


**FOTONACHWEIS**

Klaus G. Beyer, Weimar: Umschlagbild, 13, 32  
Walter Danz, Halle: 1, 3, 4, 5, 6, 7, 8, 9, 10, 11, 12, 14, 15,  
16, 17, 18, 19, 20, 21, 23, 24, 25, 26, 27, 28 a/b, 30, 31 a/b  
Max Etzold, Leipzig: 2, 22  
Volkmar Herre, Leipzig: 29

Grafische Gestaltung: Helmut Simon  
Hilfschees: H. F. Jütte, Leipzig  
Druck: Otto Schöpfel, Weimar · L 800 71 V 19 12

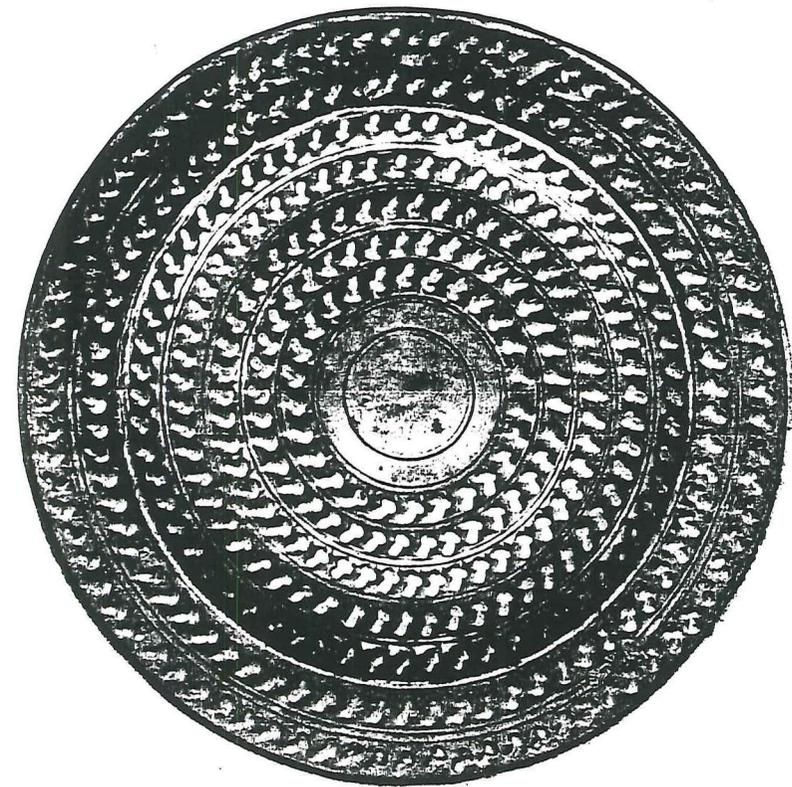
2 Reliquienkästchen. Norditalien, um 1400



3 Pichel. Frankreich, um 1500



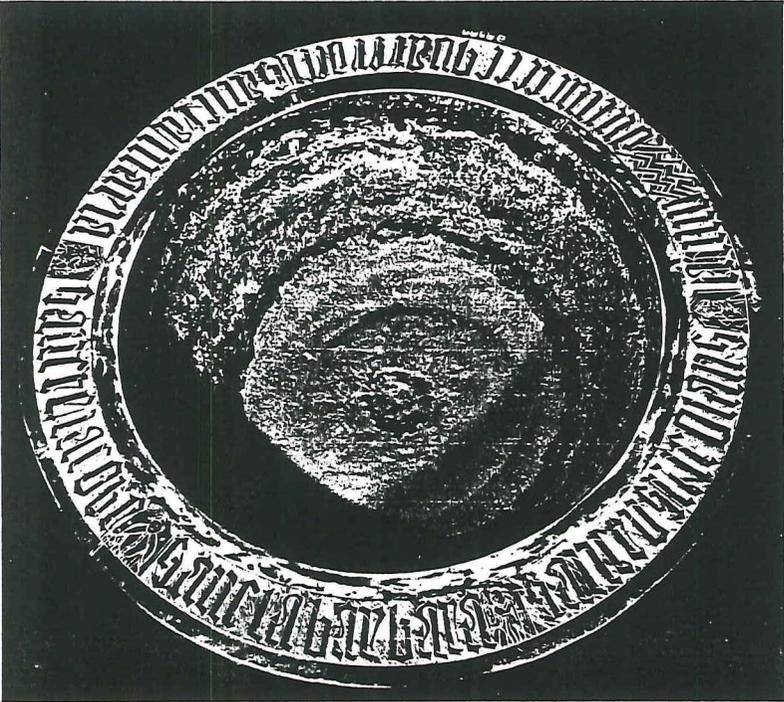
4 Teller. Nürnberg, um 1525



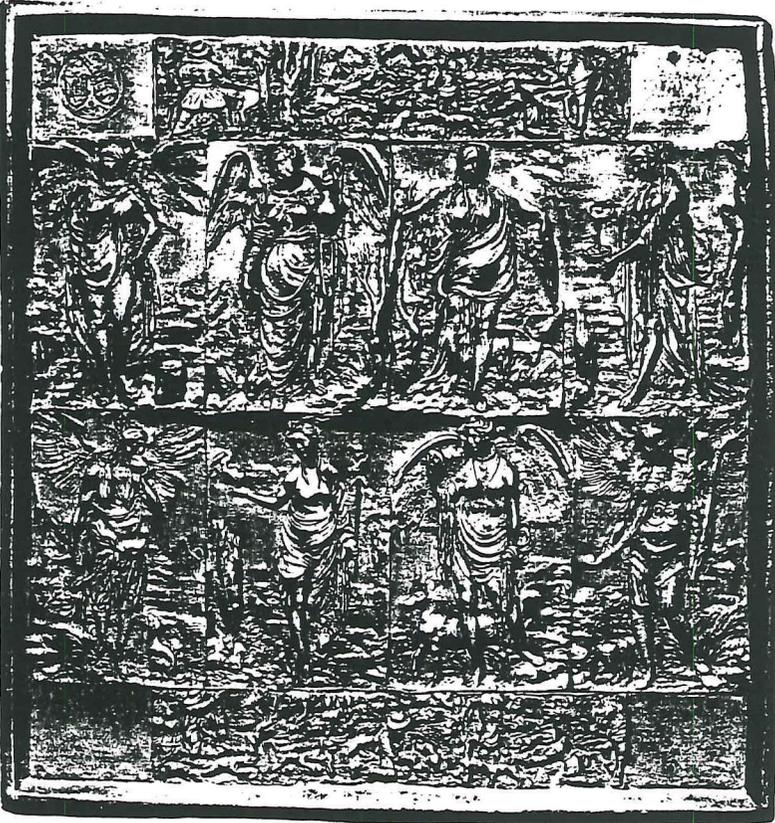
5 Schleifkanne. Sagan, um 1520



6 Taufbecken, dat. 1414



7 Reliefplatte. Sachsen, um 1575



- a) Deckelkrug. Straßburg, 2. Drittel 17. Jh.
- b) Kanne. Nürnberg, um 1611
- c) Salzfaß. Italien, Mitte 16. Jh.

9 Schale. Nürnberg, 1608



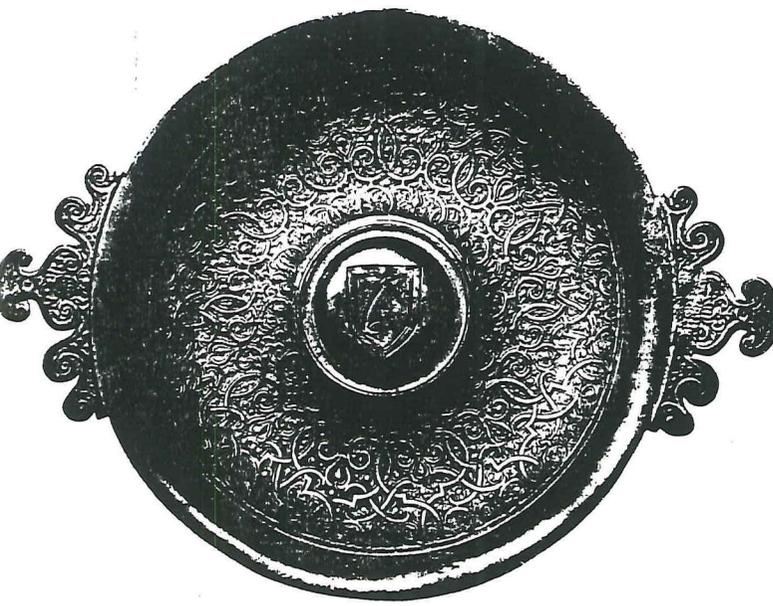
10 a) Deckelhumpen. Joachimsthal (?), 3. Viertel 16. Jh.  
b) Deckelkrug. Schneeberg, nach 1600



11 Reliefierter Teller. Calw, 2. Drittel 17. Jh.



12 Maureskenschüssel. Nürnberg, um 1580



13 Deckelbecher. Nürnberg, Ende 16. Jh.



- 14 a) Teller. Nürnberg, letztes Drittel 17. Jh.  
b) Teller. Nürnberg, um 1600  
c) Zierteller. Nürnberg, um 1640



- 15 a) Deckelkanne. Augsburg, um 1650  
b) Deckelkanne. Straßburg, um 1700



16 Trinkkrug. Straßburg, 1612



17 Schraubflasche. Süddeutschland, Mitte 17. Jh.



18 Taufkanne. Schweiz, 2. Hälfte 17. Jh.



19 Schraubflasche. Nürnberg, um 1700



20 Glockenkanne. Schweiz, 1741



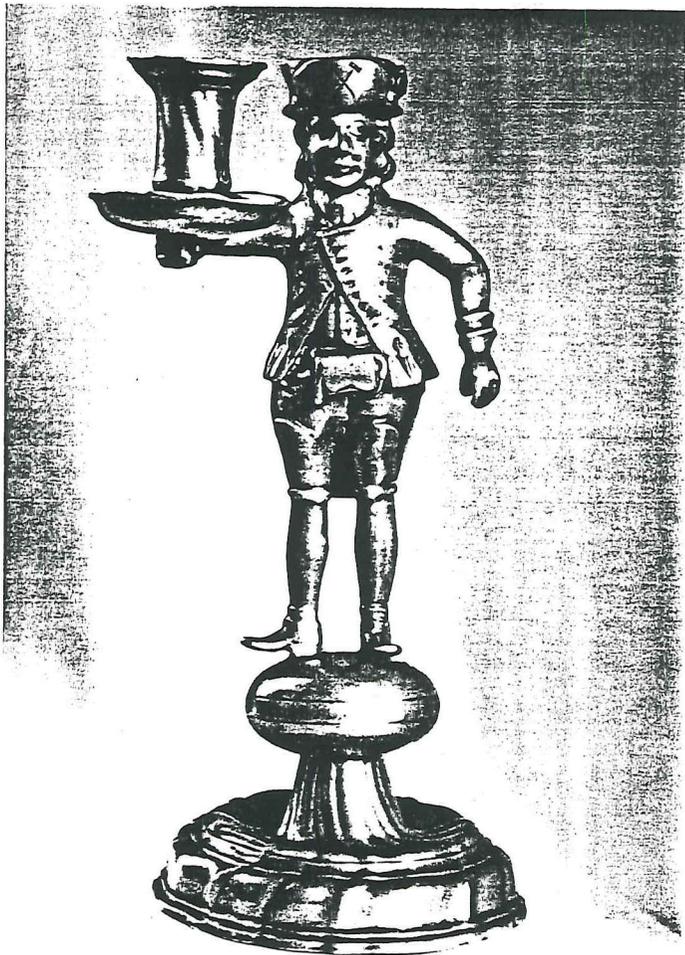
21 a) Schraubflasche. Thüringen, um 1750  
b) Deckelkanne. Schlesien (?), 1. Hälfte 18. Jh.  
c) Kokosnußkrug mit Zinnfassung. Stettin, 1703



22 Schraubflasche. Ulm, 1. Hälfte 18. Jh.



23 Bergmannsleuchter. Sachsen, Mitte 18. Jh.



24 a) Suppenterrine. Frankfurt, 1774  
b) Suppenkelle. Dresden, um 1815



25 a) Kaffekanne. Leipzig, um 1775  
b) Tasse. Waldenburg/Sachsen, Anf. 19. Jh.



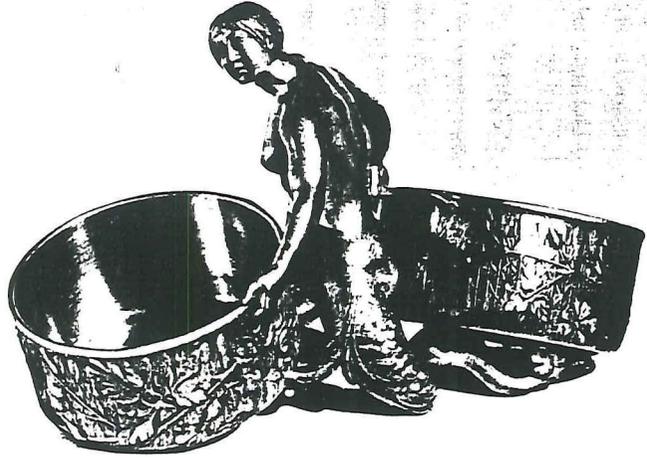
26 a) Kerzenleuchter. Leipzig, 1805  
b) Kerzenleuchter. Norddeutschland, 1804



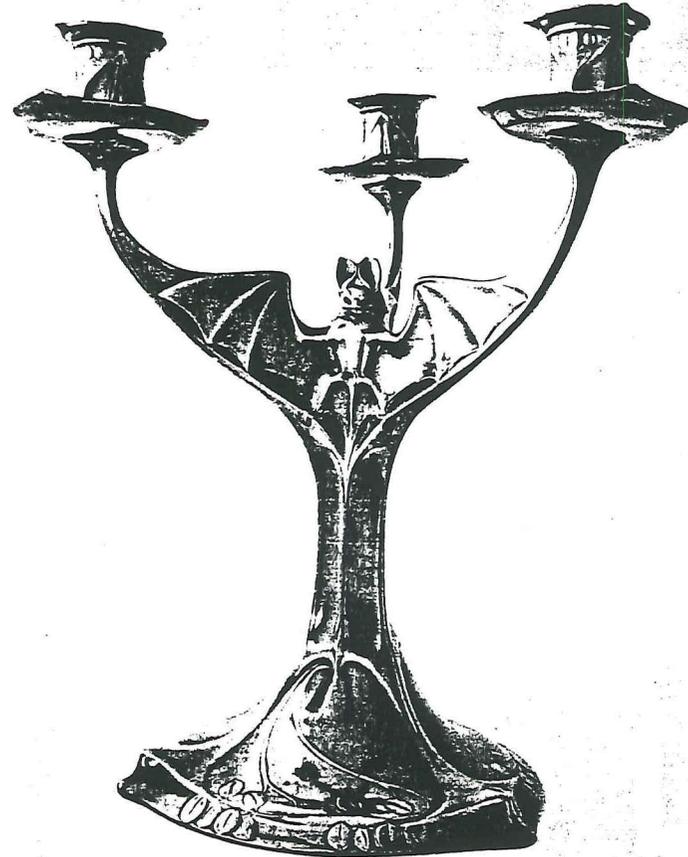
27 Kaffeeservice. Süddeutschland, letztes Viertel 18. Jh.



28 Salz- und Pfeffergefäße. Paris, 1900



29 Tischleuchter. Oppum bei Krefeld, um 1900



31 a) Kaffeegeschirr. Regensburg, 1934  
b) Zinngerät. Leipzig, 1965



30 a) Hangelpott. Hamburg, 2. Hälfte 18. Jh.  
b) Milchkanne. Gera, Mitte 19. Jh.

