

*Reliefirter Zierteller  
mit in das Ornament eingezeichnetem Meisterzeichen A.*

## ZINNSTEMPEL UND ZINNMARKEN

VON JULIUS ZOELLNER

BEI einem Rückblicke auf die Entwicklung der Zinggiesserei ergibt sich die bemerkenswerte Thatsache, dass an einzelnen Orten schon sehr frühzeitig (für die wendischen Städte schon 1354),<sup>1)</sup> in der Folge aber überall da, wo eine gewerbmässige Zinnverarbeitung statt hatte, eine Markirung der zum Kauf gestellten Zinngeräte angeordnet wurde, durch welche der Ursprung, die Giesswerkstatt, einerseits, andererseits der Feingehalt des Metalles angegeben und somit dem Käufer eine Sicherstellung gegen betrügerische Verfälschung des wertvollen Materiales gegeben werden sollte. Denn es machte sich sowohl in Rücksicht auf die Gesundheitsgefährlichkeit des Bleies, welches dem Zinn behufs der leichteren Verarbeitung zugesetzt zu werden pflegte, als auch in Hinsicht auf den grossen Preisunterschied der beiden Metalle eine Beschränkung der Willkür durch eine gesetzmässige Regelung notwendig, und die derart getroffenen Bestimmungen bildeten einen Hauptpunkt der entstehenden Zinnordnungen.

Die Art und Weise, in welcher eine solche Mar-

kirung stattzufinden hatte, war eine der Natur des Zinnes entsprechende, die deshalb auch späterhin keinerlei Abänderungen erfahren hat: Aufschlagen von besonders vorgeschriebenen Stempeln auf den betreffenden Gegenstand. Diese Zinnstempel haben insofern ein besonderes Interesse, als sie uns über die Herkunft alter Zinngeräte belehren und Schlüsse auf die gewerblichen Zustände der Erzeugungsorte sowie auf die Geschicklichkeit der betreffenden Handwerksmeister zulassen. Ihre Bestimmung und Unterscheidung ist daher an sich schon von Wichtigkeit, sie wird es aber besonders noch durch den Umstand, dass mit den eigentlichen Zinnstempeln häufig ganz zufällige Bezeichnungen verwechselt werden, die sich auf altem Zinn vorfinden, die aber zu der offiziellen Markirung in gar keiner Beziehung stehen.

Was ist nun unter eigentlichen Zinnstempeln zu verstehen, nach was für Elementen sind sie zu beurteilen? Die Beantwortung dieser Frage ergibt sich, wenn wir uns erinnern, was die Einrichtung überhaupt bezweckte: Gutsage des Zinggiessers. Danach musste die Markirung in erster Linie enthalten: das Signum des Meisters, aus dessen Werkstatt der Gegen-

<sup>1)</sup> Stieda. Hansische Geschichtsblätter. Jahrgang 1886. p. 123 ff.

stand hervorgegangen und welcher damit für vorschriftsmässige Ausführung Bürgschaft leistet: das Meisterzeichen; sodann eine Marke, welche den Feingehalt der Metallmischung angiebt, wir wollen es die Gehaltsmarke nennen, ausserdem aber eine Bestätigung dieser Angaben namentlich auch in Bezug auf Tüchtigkeit der Arbeit, wie sie das Handwerk zu seiner eigenen Ehre verlangte. Solche Bestätigung konnte aber nur nach Beschau durch ein dem Meister vorgeseztes mit der Überwachung der „Ordnung“ betrautes Organ mit amtlichem Charakter, wie es die „geschworenen Meister des Handwerks“ darstellen, gegeben werden. Der hierfür dienende Stempel, der als Amtsstempel, Kontroll- oder Beschaumarke aufgefasst werden kann, wird gewöhnlich als „Stadtzeichen“ aufgeführt, indem er wie die obligate Beschaumarke der Goldschmiede in der Regel das Wappen oder Wappenbild der betreffenden Stadt enthält:

Von diesen Elementen des Zinnstempels ist das Meisterzeichen ohnstreitig das wichtigste, es soll den verantwortlichen Zinngiesser auffinden lassen. Diesen Zweck würde der voll ausgeschriebene Name in der einfachsten Weise erreichen lassen; es kommen jedoch solche ausführliche Angaben erst ziemlich spät, im 18.

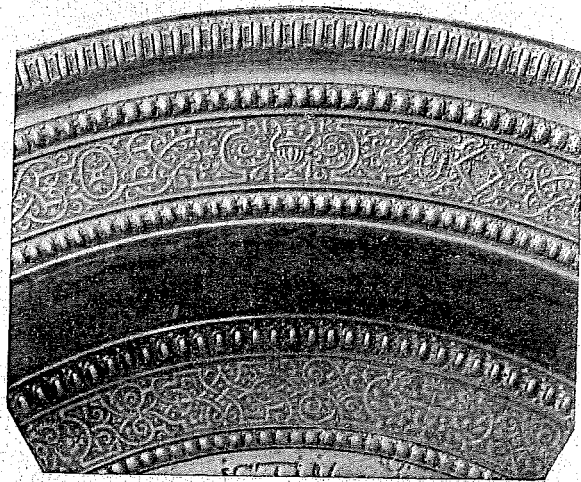


Fig. 2. Rand einer reichverzierten Platte mit Nürnberger Stadtstempel und in das Ornament eingezeichneter Meistermarke I. K.

Jahrhundert, in Gebrauch. Zumeist bedienten sich die alten Zinngiesser statt dessen nur einzelner Buchstaben, welche in der Regel wohl die Anfangsbuchstaben des Namens darstellen. Es findet sich schon auf den in der mittelalterlichen Sammlung zu Basel aufbewahrten, nach Heyne aus dem 14. Jahrhundert stammenden bischöflichen Weinkannen die Minuskel  $\eta$  zwischen zwei Sternen eingeschlagen, auf der Löwenberger Kanne von 1523 der gotische Buchstabe  $\eta$ ; auf der Kanne der Zittauer Hufschmiede von 1562 der Buchstabe W oder P. W. (Paul Weise) u. s. w. Zur näheren Bestimmung ist solchen Stempeln mitunter das Bild einer gehenkelten Kanne, das Zunftzeichen der Zinn-(Kandel-)giesser, in manchen Fällen auch wohl das einer Glocke beigelegt, welches letzteres darauf deutet, dass der betreffende Gegenstand aus der Werkstatt eines Meisters hervorgegangen, der als Hauptkonsument von Zinn neben dem Glockenguss auch die Verarbeitung des genannten Metalles in

reinem Zustande betrieb. Solchen Stempel mit dem Bilde einer Glocke hat z. B. die grosse reichreliefirte Zunftkanne der Fleischerinnung zu Bresnitz (sic!) aus der Mitte des 16. Jahrhunderts in der Sammlung Figdor zu Wien, während auf der schon erwähnten Kanne der Löwenberger Tuchmachergesellen das gleiche Zeichen nur gravirt erscheint. Glockengiesser, welche zugleich Zinngeräte gossen, werden sehr viele genannt.

In Verbindung mit dem Namen oder den demselben entsprechenden Initialen haben die Meisterstempel der späteren Zeit, vom vorigen Jahrhundert an, häufig dekorative Ausschmückungen, Darstellungen von Blumen, Tieren, Sinnbildern und Emblemen u. dgl., denen eine besondere Bedeutung nicht innewohnt.

Nur die Engelsfiguren und die Jahreszahlen können in gewissen Fällen eine solche beanspruchen, insofern mit ersteren häufig besonders reines englisches Zinn bezeichnet wurde, während die letzteren sich auf den Erlass bestimmter gesetzlicher Verordnungen beziehen können, nach denen das Material zusammengesetzt sein sollte. Beifügungen solcher Art haben dann den Charakter von Gehaltsmarken. Indessen gilt dies durchaus nicht für alle derartigen Stempel, da namentlich Jahres-

zahlen häufig auch aus rein persönlichen Gründen beigelegt erscheinen.

Wenn Buchstaben für die Meisterbezeichnung auch im allgemeinen wohl als Initialen des Namens anzusehen sind, so mag doch hier auf eine abweichende Schreibweise aufmerksam gemacht werden, der man nach Focke auf bremischen Zinnstempeln begegnet. Hier ist nämlich nicht immer der letzte Buchstabe der Anfangsbuchstabe des Meisternamens, sondern bei drei und mehr Buchstaben der vorletzte; so z. B. das W. K. M. = Wilhelm Kohlmann; J. H. T. M. = Johann Hermann Timmermann; J. B. M. = Jacob Bollmann u. s. w. bedeutet. Eine Schreibweise übrigens, die auch anderwärts vorkommen dürfte.

Anstatt des Namens oder der Initialen können natürlich auch andere Zeichen, Wappen oder Wappenbilder, Hausmarken, beliebige Figuren als Meisterzeichen geführt werden. In den Nürnberger Stempeln, bei denen das Meisterzeichen dem als Amt- und

Gehaltsmarke dienenden Stadtwappen eingefügt ist, besteht dasselbe oft in ganz winzigen Merkmalen (dem sog. Beigemerke oder kleinem Beigemerke); Sternchen, Pfeile, Punkte oder Striche, Zickzack- oder Wellenlinien und ähnliches können dasselbe vertreten. Hier ist dann wie auch sonst noch die Gesamtform des Stempels für die Rückbeziehung auf den Meister ebenfalls massgebend. Denn es war allgemeine Vorschrift, dass der Meister von seinem persönlichen Stempel einen Abdruck auf einer Zinn- oder Bleiplatte bei den „geschworenen“ Meistern oder in die Zunftlade niederlegte. Dadurch bekannte er sich zu demselben und selbstverständlich durfte ein anderer Meister sich eines gleichen Stempels nicht bedienen.

Was die Gehaltsmarke<sup>1)</sup> anlangt, diejenige Marke, die sich auf den Feingehalt des Materiales und nur auf diesen bezieht, die mit dem Meisterzeichen zusammen das verpflichtende und den Käufer schützende Dokument bildet, so war eine solche eigentlich nur für die geringere als die für das gewöhnliche Gebrauchszinn gesetzlich vorgeschriebene Zinnsorte notwendig, da es schon im Interesse des Zinngießers lag, das aussergewöhnliche Feinzinn durch besondere Markierung kenntlich zu machen. Es bestanden aber auch hierfür besondere je nach den Ämtern allerdings verschiedene Vorschriften.

Ganz reines Zinn ohne Bleizusatz wurde schon im 15. Jahrhundert mit der Bezeichnung „fein Zinn“, „fein“, „fein englisch“, „englisch Z.“ (in Frankreich, Belgien u. s. w. „fin“) oder den abkürzenden Buchstaben markiert. In Nürnberg war für den gleichen Zweck der Stempel mit dem „gekrönten Adler“ vorgeschrieben, wenn es sich um ganz reines Zinn ohne jeden Bleizusatz handelte, während das „auf englische Art purgirt“ mit Adler, Krone und Rose gestempelt werden musste. Fig. 3 zeigt diese Kombination des Nürnberger Stempels, bei welcher die gekrönte Rose das Stadtzeichen „den Adler“ einschliesst. Da bei der Kleinheit dieses innern Schildchens das Meisterzeichen nicht wie sonst üblich zwischen den Schrägbalken des Stadtwappens leicht erkennbar angebracht werden konnte, befindet sich dasselbe (P B) neben der Gehaltsmarke.

Nach der Zinnordnung für das sächsische Land, welche Kurfürst Johann Georg I. am 20. August 1614 erliess, durfte jeder Meister Waren von „Bergk lautter

Zinn“ machen und feil halten, und mussten diese mit „derselben Stadt Zeichen und Wappen beneben seines Meisters Zeichen auch noch mit einem sonderlichen Zeichen, mit einer Crohne darunter C und L in einander geschrencket, welches also klar lautter bedeutet“ gestempelt sein, „sonsten soll es bey gemeyner Reichs Proba bleiben, nemblich unter Zehen Pfund lautter Zinn ein Pfund Bley genommen werden“. Mit einem Stempel, der das Bild einer oder mehrerer Engelsfiguren zeigte, durfte an manchen Orten Deutschlands, wie schon erwähnt, nur feines englisches oder Blockzinn bezeichnet werden.

Nach Bapst (L'étain, Paris 1884) war in der zweiten Hälfte des 15. Jahrhunderts in Lüttich für feines Zinn der Stempel mit dem Bilde eines Engels mit Wage vorgeschrieben, während eine gekrönte Rose die mittlere, eine Lilie die geringste Sorte bezeichnete. In Mons dagegen führte zu derselben Zeit der Stempel für fein Zinn das Bild eines Hammers mit Krone, während englisches Zinn auswärts gearbeitet und nach Mons zum Verkauf gebracht, daselbst mit einer gekrönten Rose gestempelt wurde u. s. w.

Charakteristisch für die Markierung des feinen Zinnes sind also ausser der direkten Bezeichnung „fein“, „englisch“ u. s. w. die Stempel mit Krone, Rose (Lüttich ausgenommen) und Engelsfiguren.

Die gewöhnliche Handelsware, das übliche Gebrauchszinn, auf das sich in erster Linie die gesetzlichen Vorschriften betrifft, seiner Zusammensetzung bezogen, bedurfte eigentlich wie schon erwähnt einer besonderen Gehaltsmarke nicht; der Gehalt war für die betreffenden Gegenstände gesetzlich vorgeschrieben, und Meisterstempel sowohl wie Stadtzeichen bekunden zur Genüge die reglementsmässige Ausführung und den probemässigen Feingehalt.

Je nach dem Amte, dem Lande oder der Stadt konnte dieser Feingehalt verschieden sein, im allgemeinen galt aber in Deutschland das Verhältnis von 10:1, die Nürnberger, Leipziger u. s. w. Probe allgemein auch die Reichsprobe genannt. Solches Zinn trägt mitunter den Stempel: Probezinn, wohl auch mit Bezugnahme auf ein besonders angesehenes Zinnamt; so märkten z. B. Torgauer Zinngiesser vielfach ihre Waren als „Leipziger Probezinn“. Die bereits erwähnte Zinnordnung für Sachsen vom Jahre 1614, welche am 6. April 1674 und am 16. Oktober 1708 durch den Landesherrn „renovirt, confirmirt und bestätigt wurde“ bestimmte, dass das nach „gemeiner Reichs Proba“ zusammengesetzte Zinn nur mit dem Meisterzeichen neben dem Stadtstempel gestempelt werden dürfte. Diese Meisterstempel mussten aber dann, auf die erste Verordnung bezüglich mit der „Ziffer 13“ (sic!) „gemacht werden“, an deren Stelle späterhin die Ziffern 74 beziehentlich 1708 traten. Solche Datierung besagte dann, dass das betreffende Zinn nach der gesetzlichen Vorschrift vom



Fig. 3. Nürnberger „Fein-Zinn-Stempel“.

1) Der Ausdruck „Qualitätsstempel“, den Demiani in seinem vortrefflichen Buche: „Das Edelmetall“ gebraucht, erscheint insofern nicht entsprechend, als er sich auf die allgemeine Beschaffenheit, welche auch die Güte der Arbeit einschliesst, bezieht, letztere aber hier noch nicht in Betracht kommt; eher würde „Probezeichen“ dem Begriffe nahekommen.

Jahre so und so zusammengesetzt sei, sie vertrat also die Gehaltsmarke. Uns lehren diese Jahreszahlen ausserdem, dass die damit gestempelten Gegenstände in zu dem damaligen sächsischen Lande gehörigen Städten hergestellt sind, ein Umstand, der die Eruirung manches Stadtwappens erleichtert.

In ähnlicher Weise, wie es hier die Jahreszahlen sind, ist auch im allgemeinen das Stadtzeichen die Bestätigung für die Probe gerechter Zusammensetzung des Zinnes und erhält dasselbe dadurch die Bedeutung einer Gehaltsmarke. Diese Bedeutung erstreckt sich sogar nicht allein auf das Probezinn, sondern unter Umständen auch auf die geringere Legirung, indem nämlich das Wappenbild der Stadt, welches

„Ik will na sülker Prowe mine arbeit son ferner maken, södan dat klare gut mit enen helen (ganzen, heilen) slötel und dat Manckgut mit enen halven und minen Namen un dat, wat geringer sin ward, mit enen N oder miner Marke bekenen un maken.“ Strassburg, wo die Nürnberger Probe galt, bediente sich zu gleichem Zwecke zwar nicht des Stadtwappens, wohl aber einer ganzen beziehentlich halben Lilie u. s. w.

Wenn also für das gewöhnliche Gebrauchszinn ausser dem Stadtzeichen eine besondere Markirung nicht nötig war, so musste dagegen, wie aus dem Vorhergegangenen schon ersichtlich wird, die unter den Gehalt des Probezinns herabgehende Legirung, wo eine solche überhaupt zulässig war, durch eine

besondere Marke gekennzeichnet werden. Die Bestimmungen darüber sind je nach der Stadt oder dem Amte sehr verschiedene. Die Leipziger Kandelgieser Ordnung von 1538 besagt: „Halbwercks oder „zum sibenden“, das ist sieben Pfund Zin und drey Pfund Bley und was also gemacht wird, das hat ein eigen Zeichen und wird zum sibenden, oder vor gut grav verkauft. Es wird aber hie auffn Kauff nicht gemacht, wers aber sonderlich bestellt, dem wirts gemacht.“ Ähnlich ist es wohl auch anderwärts gehalten worden, es hat jedoch kein Interesse, an dieser Stelle weiter auf den Gegenstand einzugehen, da den aus solch geringem Materiale hergestellten Gegenständen irgend welcher Kunstwert kaum innegewohnt hat.

Ausser dem Meisterzeichen und der Gehaltsmarke kommt also noch ein bestätigendes Amtszeichen, eine Beschauemarke, in Betracht, das in dem Stadtzeichen zu erblicken ist, so genannt, weil dasselbe in Übereinstimmung mit dem Beschauzeichen der Goldschmiede in der Regel das Wappen der Stadt oder, wo dieses nicht vollständig erscheint, wenigstens deren

Wappenbild führte. So stempelt Augsburg mit dem Bilde des Pinienzapfens, München mit dem Münchner Kindel, Regensburg mit den gekreuzten Schlüsseln, Basel mit dem Baselstab, Venedig mit dem Markuslöwen u. s. w. Da nun solcherart allerdings das Stadtzeichen das Meisterzeichen ergänzt, indem es dem Orte der Verfertigung nachgehen lässt, so ist man (M. Rosenberg und nach ihm auch Demiani) geneigt gewesen, dasselbe lediglich als ein Ursprungszeichen anzusehen, und man hat ihm infolgedessen sogar jeden Charakter als einer ursprünglichen Kontrollmarke abgesprochen in der Meinung, dass es bei den Zinngiessern eine eigentliche Beschau überhaupt nicht gegeben habe. Der Umstand, dass manche Handwerksordnungen das Anbringen eines „Stadtzeichens“ seitens des Zinngiessers vorschreiben, vielleicht sogar mit der Begründung, dass damit

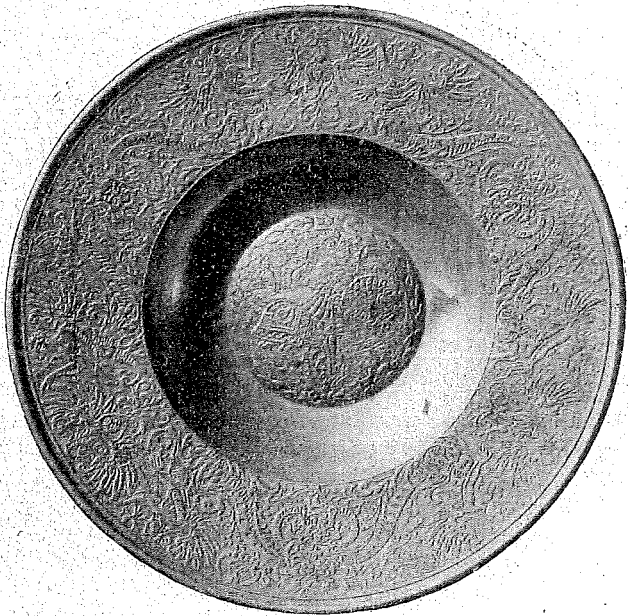


Fig. 4. Zierteller mit dem Nürnberger Stempel A.

mitunter anstatt des Wappens im Stempel geführt wird, in verschiedener Form ganz oder geteilt, halbirt, zum Ausdruck kommt. In solchem Falle pflegt nur das ganze Bild auf das Probezinn, das halbe oder sonst wie geteilte auf eine geringere zulässige Qualität sich zu beziehen. Beispielsweise märkte solcher Art Bremen, dessen Probezinn anfänglich ebenfalls 10, später 5 Pfund Zinn auf 1 Pfund Blei enthielt, mit dem Bilde eines Schlüssels, der eine ganze Reute (Schlüsselring) hatte, während das Manckgut, Halbgut, welches doppelt so viel Blei auf dasselbe Quantum Zinn enthielt, mit einem Stempel bezeichnet wurde, dessen Schlüssel nur eine halbe Reute hatte, dessen Griff keinen geschlossenen Ring darstellte. Nach Focke (vom bremischen Zinngiesseramte, Mitth. des Gew.-Mus. zu Br. 1867, Nr. 5) beschwor der Meister (1642):

der Ort der Verfertigung angegeben werden solle, bestätigt jene Ansicht scheinbar. Aber auch nur scheinbar; denn dass noch Ausgangs des 15. Jahrhunderts eine Beschau der Zinngegenstände statt hatte, ganz entsprechend der Beschau bei den Goldschmieden, ist für einzelne Orte nachzuweisen, bei der Übereinstimmung aber, die unter den alten Handwerksordnungen herrschte, auch im allgemeinen anzunehmen. Die Zunftgesetze wurden nicht ohne Berücksichtigung anderwärts bestehender Einrichtungen geordnet, und die obligatorische Wanderschaft brachte es schon mit sich, dass in den Hauptpunkten eine gewisse Gleichmässigkeit erzielt wurde.

In dem Reglement, welches im Jahre 1473 den Zinngiessern zu Montpellier gegeben worden ist, war nach Bapst (a. a. O., p. 221) verordnet, dass jeder Meister seine Erzeugnisse mit seinem persönlichen Stempel märken solle „et que le corps de métier apposera le sien comme signe de garantie sur tous les objets qui lui paraîtront exécutés selon les règles“. Hier ist also eine regelrechte Beschau und der seitens der Korporation angebrachte Stempel ausgesprochenermassen ein „Beschau-stempel“. Für deutsche Verhältnisse aber ist in dieser Beziehung die Salzburger Ordnung der Zinngiesser von 1487 sprechend, welche in einer alten Abschrift das Archiv des Museum Carolino Augusteum daselbst („Handwerksordnungen vor 1500“) aufbewahrt. In derselben heisst es u. a.:

„Es sollen auch ein yelicher beschawmeister so dazu geornt ist, yetz vnd zu Zeiten sein werden, den zeug, anfangs aus der grube darnach so der zeug gossn ist vnd nachmals von dem Verdrat (? nachdem er von der Drehbank gekommen) so oft Im gefallen will, versuchen und beschawen. vnd was nach solcher beschaw zum zehenten, wie uermelt gerecht finden, bezaichen und also belieben lassen“. Und weiterhin:

„Es sollen auch die beschawmeister dem der Statzaichen, damit solch der Zinngiessarbeit bezeichnen wird vnd jnnzuhalten beuohlen. Dasselbe der Statzaichen auf keinerley arbeit slahen noch bezaichen. Es sey denn wie jetzung begriffen. Zum Zehenten gemacht“ . . . „Desgleichen sollen die beschawmeister das eysen keinen meister leihen Sund selbs bezaichn“ . . .

„Item es sol auch das Eysen damit solch der Zinngiesser arbeit nach bewärt beschaw bezeichnen wird in der Beschawmeister gewalt verpetschirdt sein, vnd abeg so dasselbe gebraucht in des meisters gegenbärtigkeit, dem beschawt sol werden. geöffnet und auftan vnd alsdann wann die arbeit beschawt

vnd bezaichnet ist wiederumbe verpetschirdt werden muogen.“

Deutlicher kann wohl nicht ausgedrückt werden, dass das Stadtzeichen, in diesem Falle wenigstens, lediglich als Beschau-marke gedacht ist. Dafür, dass damit ein Ursprungszeichen verbunden gewesen sein sollte, ist in der ganzen Zinnordnung kein Beleg zu finden. Bei der Übereinstimmung der alten Handwerksordnungen ist nun aber anzunehmen, dass dieser Fall kein vereinzelter ist, sondern dass ursprünglich überhaupt bei den Zinngiessern die Beschau ganz entsprechend wie bei den Goldschmieden gehandhabt wurde, und dass das Stadtzeichen die alte Beschau-marke darstellt, d. h. das amtliche Dokument darüber,

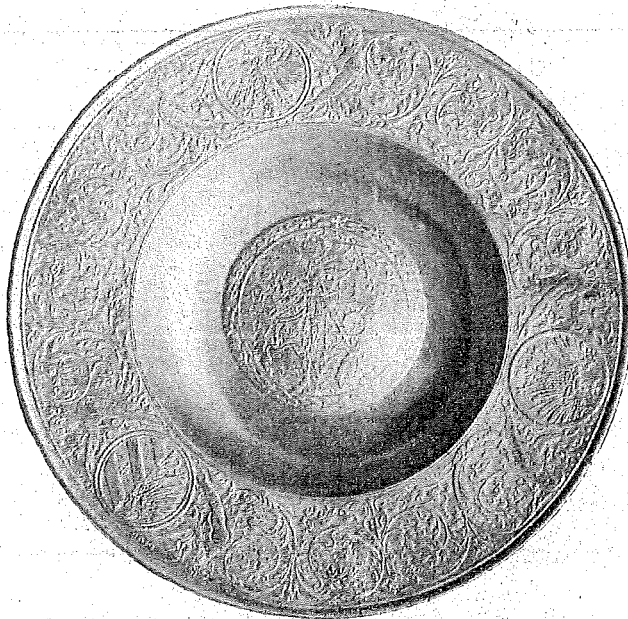


Fig. 5. Prunkteller mit Nürnberger Marke A.P.

dass die Arbeit nach den gesetzlichen Vorschriften ausgeführt ist, nicht aber ein Ursprungszeichen, wenn auch nebensächlich dieser Zweck in der Ausgestaltung dieses Stempels zum Ausdruck sollte gebracht worden sein. Manches sogenannte Stadtzeichen, wie die von Strassburg geführte Lilie, die auch andere Städte führen konnten und in der That auch, z. B. auf Fayencen, Goldschmiedearbeiten u. dgl. geführt haben, weist gar nicht so ohne weiteres auf den Ursprungsort hin; zudem kann aber auch aus der Natur der Sache geschlossen werden, dass bei dem im Anfange mehr heimischen Wesen der Zinngiesserei es sich nicht so notwendig finden liess, den Ursprungsort, als vielmehr den richtigen Zinngehalt sowie die ordnungsmässige Arbeit amtlich bezeugt zu sehen.

Nachdem freilich das Gewerbe eine Ausdehnung

## ZINNSTEMPEL UND ZINNMARKEN

gewonnen hatte, welche die Prüfung jedes einzelnen Gegenstandes nicht mehr durchführbar erscheinen liess, an Stelle derselben vielmehr eine Beschau durch Stichproben beim gelegentlichen Umgang der Geschworenen trat, da wurde der nunmehr dem Zinngiesser überlassene Stadtstempel von diesem aufgeprägt und gewissermassen erst nachträglich als Beschauemarke auch für die nichtbeschauten Gegenstände durch die Anerkennung oder vielmehr durch die Nichtverwerfung seitens der Geschworenen sanktioniert. Es verwischte sich solcherart allmählich das Verständnis seiner ursprünglichen Bedeutung, und es wird erklärlich, wie der anfängliche Beschaustempel schliesslich nur noch als Ursprungsstempel angesehen werden konnte. Wie dem aber auch sei, jedenfalls ist er neben dem Meisterzeichen und der Gehaltsmarke das dritte notwendige Element der eigentlichen Zinnstempel. —

Sind nun aber in Wirklichkeit diese Dokumente immer durch besondere Einzelstempel ausgedrückt?

Keineswegs. Wo dies der Fall ist, wo Meisterstempel, Gehaltsmarke und Stadtstempel jeder für sich neben den andern Platz gefunden haben, handelt es sich nicht einmal, wie man doch vermuten sollte, um der Zeit nach sehr frühe Erzeugnisse. Im Gegenteil zumeist um solche, die erst dem 18. Jahrhundert angehören. Schon bei den Arbeiten des 16. Jahrhunderts finden Kombinationen statt, welche in zwei, häufig sogar in einem einzigen Stempel alle Garantiemarken vereinigen.

Zuerst fällt die Gehaltsmarke weg für diejenigen Gegenstände, welche nach der geltenden „Probe“ hergestellt sind, sie ist durch den Stadtstempel in einzelnen Fällen, wie schon erwähnt, durch eine bestimmte, mit dem Stadtstempel verbundene Jahreszahl vertreten. Es genügen also zwei Stempel: Meisterzeichen und Stadtzeichen, — die am häufigsten vorkommende Art der Markierung.

Dann aber findet auch oft das Meisterzeichen noch auf dem Stadtstempel Platz, nachdem es dem Zinngiesser gestattet war, das Stadtzeichen als Qualitätsmarke selbst aufzudrücken, und es wurde solcherart nur noch ein einziger Stempel gebraucht, der freilich seine rechtmässige Verwendung als durch nachträgliche Beschau seitens der Geschworenen gebilligt voraussetzt. So bestand z. B. der Nürnberger Stempel (nach dem Wappenbilde gemeinhin als „Stadt-Adler“ oder kurzweg als „Adler“ bezeichnet) für das

Probezinn aus einem Schildchen, dessen (heraldisch) rechte Hälfte einen halben Adler, dessen linke Hälfte zwei, auch drei Schrägbalken führte; in der „Veldung“ desselben sollte das Meisterzeichen angebracht sein. Gewöhnlich ist das letztere



Fig. 6.  
Nürnberg  
Stempel. A.

zwischen die Schrägbalken eingeschaltet (Fig. 6); selten nur erscheint es an anderer Stelle, etwa im oberen Teile des Schildes wie bei dem Meister, der mit dem

Zeichen HZ markt. Dagegen kommt auch bei dem Nürnberger Stempel der Fall vor, dass das Meisterzeichen gar nicht in Verbindung mit dem Stadtzeichen gebracht ist, dieses vielmehr ohne jedes „Beigemerke“, lediglich als Qualitätsmarke erscheint. Es handelt sich dann aber immer um solche Gegenstände, die ihrer mehr künstlerischen Ausführung wegen nicht als gewöhnliche Gebrauchsware angesehen sein wollten und auf denen dann der Zinngiesser sich an anderer Stelle namhaft machte. Ein Beispiel davon sehen wir auf der in Fig. 2 dargestellten Zierplatte. Wir kommen auf solche Ausnahmefälle noch besonders zu sprechen.

Wo sonst bei kombinierten Stempeln das Meisterzeichen in den Initialen des Namens besteht, und dies ist der gewöhnliche Fall, sind dieselben seitlich, auch wohl oberhalb oder unterhalb des Stadtzeichens angebracht.

Wenn der Meisterstempel für sich neben dem Stadtzeichen ausgeprägt ist, ist die Anordnung häufig und zwar nicht nur bei sächsischen Zinngießern derart, dass der Stadtstempel zweimal eingeschlagen vorkommt, den Meisterstempel in die Mitte nehmend, entweder in einer Reihe oder im Dreipass mit diesem zusammengestellt.

Für den Ort, wo der oder die Stempel anzubringen seien, war die Form des Gerätes und seine Ausschmückung massgebend. Gewöhnlich ist eine glatte, in die Augen fallende Stelle dafür gewählt; bei bauchigen Gefässen der Hénkel, wenn derselbe nicht besonders ornamentiert ist, sonst der Boden; bei Tellern, Schüsseln u. s. w. der Rand oder Boden. —

Die persönlichen Stempel des Meisters pflegte man nach dem Tode desselben, um Missbrauch zu vermeiden, dem Handwerke oder dem Amte zurückzugeben. Je nachdem konnten dies mehrere sein. Schon die verschiedenen Gehaltsbezeichnungen machten die Führung von mehr als einem Stempel notwendig, und wenn wir erfahren, dass ein Nürnberger Meister, weil er das Handwerk nicht weiter treiben will, seine „drei Adler“ in die Lade zurückgegeben habe, so werden wir dies ausser auf den gewöhnlichen Stempel auf solche für andere Feinheitgrade zu beziehen haben. An manchen Orten wechselten sogar die Meister mit ihren Stempeln, wie es scheint, nach Belieben. So übergab die Witwe Kollmann 1819 nach ihres Mannes Tode, wie Focke mitteilt, nicht weniger als 16 Stempel dem Bremer Amte, die wahrscheinlich nur durch die Jahreszahlen verschieden waren. Aus früheren Zeiten, in denen die Ordnungen strenger gehandhabt wurden, dürften jedoch dergleichen Vorkommnisse schwerlich nachzuweisen sein.

Das wäre dasjenige, was in der Hauptsache über die eigentlichen Zinnstempel zu sagen ist, wie solche vordem in der einen oder andern Form auf den

zum Verkauf gestellten Zinnwaren vorkommen sollten. Marken, wenn auch amtlich vorgeschriebene, welche nur auf einen bestimmten Fall, etwa die Zollbehandlung, sich beziehen, unterliegen nicht dem Begriff Zinnstempel, den wir hier festzuhalten haben. Wenn daher, wie Demiani mitteilt, der Augsburger Conrad

lichen Stempelung innewohnte, fällt es aber doch nun auf, dass in der Handhabung mancherlei Unregelmässigkeiten vorkommen konnten, die auf eine scheinbar lässige Ausführung der bezüglichen Vorschriften schliessen lassen.

Zunächst ist zu bemerken, dass alte Zinngeräte

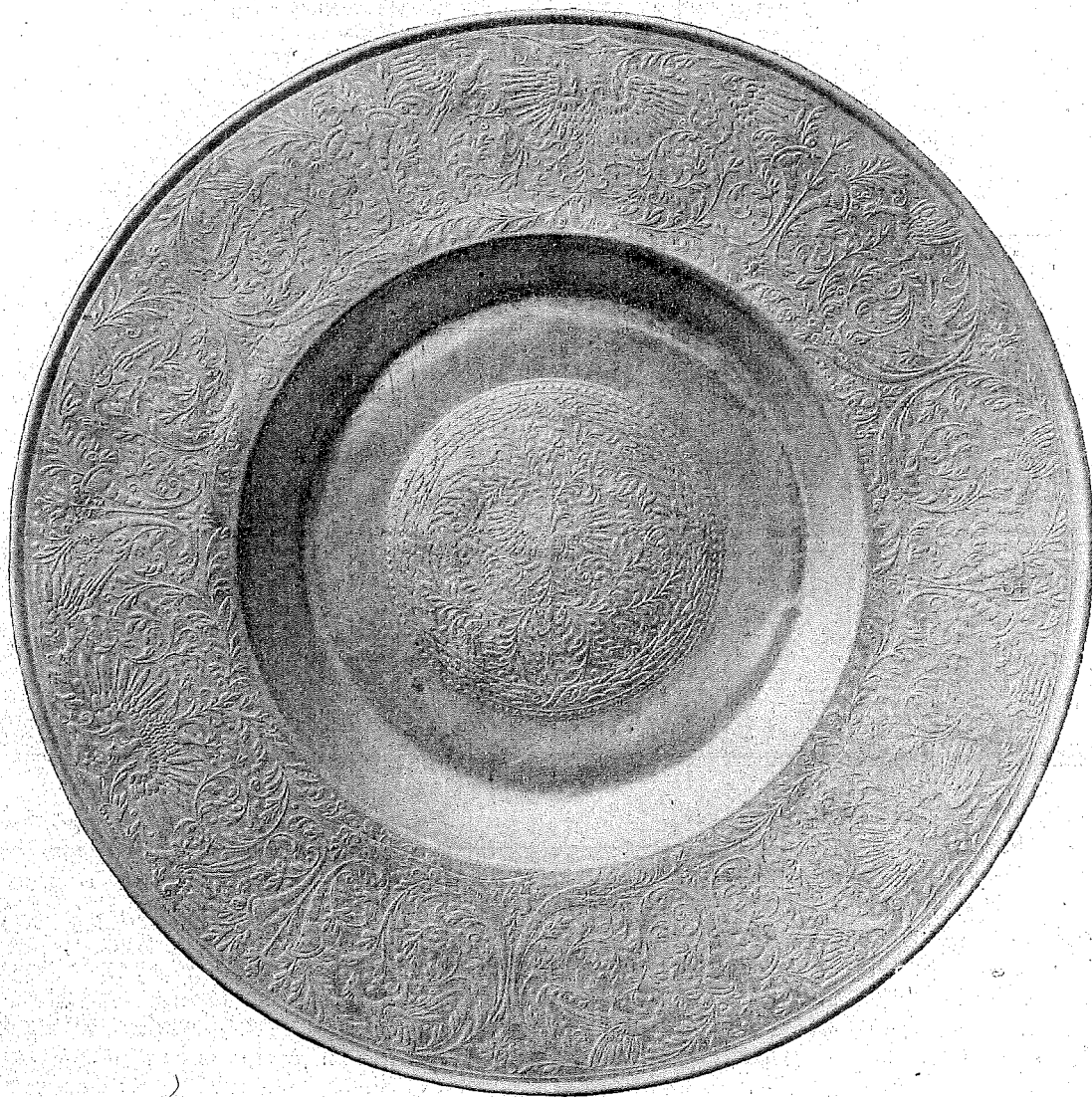


Fig. 7. Reichornamentirte Prunkschale. Nürnberger Stempel A.

Mayer dem aus von ihm 1549—1554 erpachteten böhmischen Gruben herstammenden Zinn einen besonderen Stempel aufschlagen musste, so ist in solchem, selbst wenn derselbe auf einem Geräte vorkommen sollte, doch keine dem Käufer gegenüber ausgegebene Garantiemarke zu erblicken. Darauf kommt es aber bei den eigentlichen Zinnstempeln immer an.

Bei der grossen Wichtigkeit, welche der amt-

existiren, denen jeder amtliche Stempel und auch das Meisterzeichen fehlt. Derartige ungestempelte Gegenstände stammen durchaus nicht etwa nur aus Zeiten oder Gegenden, in denen die Stempelung noch nicht eingeführt war. Denn wenn auch bei einzelnen gotischen oder vorgotischen Geräten die frühe Zeit ihrer Entstehung oder die keiner Zunftordnung unterworfenen Klosterarbeit die Stempellosigkeit erklären könnten, so



## ZINNSTEMPEL UND ZINNMARKEN

doch die meisten derartigen Vorkommnisse Ergebnisse späteren Ursprungs, welche durch ihre Ausprägung bekunden, dass sie aus Giesstätten hervorgegangen sind, die jedenfalls zur Markierung verichtet waren.

Mag nun hie und da wohl aus Nachlässigkeit Handwerksordnung ausser Acht gelassen worden, und mag auch bei Fälschungen, Nachgüssen u. dgl. leicht erklärlichen Gründen eine Stempelung erblieben sein, so muss das doch immerhin als enere Ausnahme angesehen werden. Für das os der Fälle müssen wir nach anderen Erklärungen hen.

Wir haben dabei zu berücksichtigen, dass die mpelung in erster Linie für das zum Verkauf tellte Zinn, den zinnernen Hausrat, vorgeschrieben ; und dass Preis und Unschädlichkeit des Materials bei ganz besonders ins Gewicht fielen. Dieser Geitpunkt hatte bei Arbeiten, die sich dem Kunstke näherten, nicht in gleichem Masse statt; solche iden über dem gewöhnlichen Niveau, und durften il anders behandelt werden. Daher finden wir istgegenstände, Prunkstücke wie die grossen Platten Briot's Art, die Temperantiplatte, Marsplatte und liche häufig ohne Stempel, und aus demselben nde mag für manche kleinere, die nur als Schmuckke, für die Kredenz oder dergl., nicht als Essgeräte Gebrauch kamen, die Stempelung unterblieben .

Bei geätzten und gravirten Zinngegenständen, serer Art, Hochzeitsschüsseln, Tortenplatten, Kartel tafeln, Epitaphien u. s. w., die ebenfalls häufig, alten geätzten fast immer, ohne Stempel angetroffen den, kann dafür aber auch noch ein anderer Grund gelegen haben. Hier nämlich mag die künstlerische schmückung, die Erfindung der Zeichnung und Ausföhrung in dem Metall als der wertbestimide Faktor angesehen worden sein, welcher aber it vom Zinngiesser beschafft wurde. Dieser rte vielmehr nur die Unterlage dafür, gewisser sen ein Halbfabrikat, das er als seine Arbeit zu umentfören keine Veranlassung föhlen konnte, ja iglich dessen es ihm der späteren Bearbeitung en vielleicht geradezu untersagt worden war, die e Oberfläche durch Stempelindrücke zu verun en.

Möglicherweise gilt ein ähnlicher Grund auch da dass die grossen zinnernen Barock-Altarleuchter in Regel keinen Zinnstempel aufweisen. Diese Kanber sind nämlich meist aus gestanztem, seltener ebenem Zinnblech angefertigt und verdanken rscheinlich ihre spätere Bearbeitung nicht dem igiesser, der vielleicht nicht einmal das Blech dazu ewalzt hat. Was dieser aber nicht als von ihm eitete Ware in seinem Laden verkaufte, das zu peln wird er sich nicht verpflichtet gehalten

haben. Und ebenso wird auch mancher auf Bestellung gelieferte Umguss von altem Zinn oder die Ausföhrung besonders gelieferter Formen und Modelle die Giesstätte ohne Stempel verlassen haben, so dass wir uns nicht zu verwundern brauchen, wenn wir manchmal vergeblich nach solchen Marken suchen auf Zinnwerken, deren Behandlung gleichwohl erkennen lässt, dass sie der Werkstätte einer hochentwickelten Gusstechnik entstammen. Wir haben uns immer daran zu erinnern, dass die Stempelung dem Käufer eine Garantie bieten sollte, dass eine solche aber überflüssig war, wo, wie beim Umguss von altem Zinn, ein Verhältnis von Verkäufer zu Käufer gar nicht statt hatte.

Weiterhin fällt als Abweichung von den Stempelvorschriften auf, dass mitunter das Prägebild des Stempels nicht durch Aufschlagen des letzteren, sondern bereits im Guss hergestellt worden ist, die Matrize dazu also schon in die Form mit eingeschnitten war. Der Gedanke, dass in solchen Fällen Nachbildungen durch Guss oder Prägung vorliegen könnten aus Formen, die über echt gestempelten Originalen gemacht worden seien, widerlegt sich schon dadurch, dass das gegossene Stempelbildchen über den Grund heraustritt, während das eingeschlagene und ebenso das davon abgeformte in denselben hinabsinkt. Ausserdem spricht aber dagegen die Thatsache, dass Stempel und gleichlautende Gussmarke bisweilen nebeneinander auf demselben Gegenstande vorkommen. Die Gussmarke muss demnach in die Gussform eingeschnitten worden sein.

Gegen ein solches Verfahren würde nun nicht viel zu sagen sein, wenn die als Stempel fungirende Gussmarke nichts weiter als den Ursprung des Gussstückes bezeichnen sollte. Wenn aber der durch jene nachgebildete Stempel den Charakter einer Qualitätsmarke inne hatte, so widerspricht eine solche Behandlung der Gussform, welche jeden beliebigen Abguss aus derselben als von einer gewissen Qualität legitimirt, offenbar den Absichten, die der Einföhrung der Stempelung zu grunde gelegen haben.

Es scheint nun allerdings, dass ein solches ordnungswidriges Gebaren in der Hauptsache auch wieder nur bei der Herstellung von mehr künstlerisch behandelten, dekorativen Gegenständen für zulässig gehalten worden ist, wögegen die Geräte des täglichen Gebrauches mit grösserer Gewissenhaftigkeit mögen behandelt worden sein. Denn wir finden eingegossene Marken besonders auf reliefirten Ziergeräten, welche einen vielbegehrten Handelsartikel bildeten. Und namentlich ist es Nürnberg, die auf Erhaltung ihrer Handwerksordnungen sonst so stolze Stadt, welche uns am meisten Zinn mit Gussmarken geliefert hat. Das kann jedoch insofern nicht besonders auffällig erscheinen, als hier im 16. und 17. Jahrhundert die

ausgedehnteste Produktion von zinnernen Prunkstücken betrieben wurde, deren Massenabsatz in alle Welt die Erleichterung in der Herstellung willkommen sein muss. Übrigens kommt die gerügte Unregelmässigkeit auch bei Gegenständen vor, welche aus dem feinsten Zinn hergestellt sind; in solchem Falle kann natürlich auch eine betrügerischen Absicht des Zinngiessers nicht die Rede sein.

Bezüglich der regelrecht gestempelten und der gegossenen Marken liegt nun die Sache nicht etwa so, dass es nur Vorkommnisse der einen oder der andern Art aus einer gewissen Form gäbe, vielmehr kommen beide Erscheinungsweisen auch auf sonst ganz gleichen Abgüssen vor. In solchen Fällen muss die Form also eine nachträgliche Bearbeitung erfahren haben, indem das Stempelbild in dieselbe erst dann eingeschnitten worden sein kann, nachdem bereits eine Anzahl von Abgüssen aus ihr genommen worden ist, die den ordnungsmässigen Stempel durch Einschlagen halten haben.

Dass auf demselben Gegenstände gelegentlich auch einmal neben der Gussmarke der gleiche Stempel eingeschlagen vorkommt, ist bereits erwähnt worden. Welcher Grund aber für eine so auffällige Anordnung bestimmend gewesen sein mag, ist nicht so leicht zu erkennen. Am wahrscheinlichsten muss es anzunehmen, dass der Giesser seine Marke für die Fälle in die Form einschneiden liess, weil für den grossen Absatz nach aussen hin der vorschriftsmässig aufzuschlagende Qualitätsstempel eine besondere Wichtigkeit nicht hatte; für den Verkauf in der eigenen Stadt musste derselbe jedoch angebracht werden.

Würden demnach in solchen zweifach markirten Gegenständen Artikel vorliegen, welche auf dem heissen Markte zum Verkauf ausgelegt werden sollten.

Schwieriger ist es den Fall sachlich zu erklären, dass zwei verschiedene Gussmarken auf ein und demselben Geräte nebeneinander vorkommen, ein Fall, der allerdings selten vorkommt, den wir aber doch einem noch aus dem 16. Jahrhundert stammenden zinnernen ornamentirten Nürnberger Schmucktellerchen

beobachten können. Natürlich hat hier ein Wechsel in dem Besitzer der Form stattgefunden. Allein bei einem solchen durfte eigentlich die alte Marke nicht fortgeführt, sie musste entfernt werden, das ging aus der Forderung hervor, dass kein Meister sich des Zeichens eines anderen bedienen sollte. Nun ist zwar bisweilen zu beobachten, dass ausser einer Gussmarke noch ein fremder eingeschlagener Meisterstempel erscheint, allein da dieser letztere sich von selbst als die jüngere Marke erweist, so konnte, obwohl ein solches Vorkommnis auch nicht als ordnungsgemäss anzusehen ist, dasselbe doch weniger zu Irrtum Veranlassung werden, als wenn zwei gleichwertig erscheinende, aber doch verschiedene Gussmarken auf demselben Gegenstände auftreten. In solchem Falle liegt eine offenbare Nachlässigkeit vor.

Verschiedene Meisterzeichen auf ganz gleichen, notorisch aus derselben Form hervorgegangenen Abgüssen sind nicht so gar selten zu beobachten, ein Beweis, dass die betreffende Gussform von verschiedenen Meistern nacheinander benutzt worden ist. Mitunter kann das infolge einer leihweisen Überlassung geschehen sein. Zumeist jedoch werden wir wohl anzunehmen haben, dass die Form durch Besitzwechsel in das Eigentum eines anderen Meisters übergegangen ist. Jedenfalls hatte der neue Besitzer, auch wenn er nur vorübergehend die Benutzung der Form erhalten hatte, Abgüsse daraus mit seinem persönlichen Stempel zu märken, und die Marke des früheren Besitzers, wenn solche in die Form eingeschnitten war, dadurch zu beseitigen, dass er entweder auf die Stelle im Abguss, wo jene erschienen, seinen Meisterstempel aufschlug, oder aber durch Ausschleifen die eingeschnittene Marke aus der Form entfernte. Auf die letztgenannte Weise wurde ein glattes Schildchen hergestellt, auf das im Abdruck der neue Stempel geschlagen werden konnte, wenn nicht an derselben Stelle eine neue Gussmarke eingeschnitten worden war. Das kräftigere Hervortreten der Gussmarke ist ein Beweis für die spätere Abformung.

(Fortsetzung folgt.)

# ZINNSTEMPEL UND ZINNMARKEN

VON JULIUS ZOELLNER

(Fortsetzung.)

Ausser den im vorigen Artikel (IX. S. 159) charakterisierten Zinnstempeln finden sich an alten Zinngeräten noch mancherlei Auszeichnungen von mehr zufälligem Charakter, die aber durch lokale oder persönliche Beziehungen, welche sie ausdrücken, für die Bestimmung der betreffenden Gegenstände wichtig werden können.

Solche Merkmale sind es, welche hier als Zinnmarken aufgefasst werden sollen. Sie können bestehen in gewissen Bezeichnungen, welche dem Geräte nachträglich beigefügt sind durch Aufprägung oder Gravierung; anderseits aber können sie auch schon im Guss oder wenigstens bei der daran schliessenden Weiterbearbeitung vorgesehen und somit gewissermassen gleich bei der Herstellung mit angebracht worden sein.

Während die nachträglich von dritter Hand bewirkten Bezeichnungen für die Ermittlung der Herkunft — und das ist ja der Hauptgesichtspunkt, von dem aus die ganze Frage Bedeutung für uns hat — nur einen untergeordneten Wert besitzen, haben diejenigen, welche unmittelbar mit der Entstehung und Ausbildung des Gegenstandes zusammenhängen, eine weit grössere Beweiskraft. Sie können sogar ein erhöhtes kunsthistorisches Interesse gewinnen, wenn sie uns über den Zinngiesser hinweg in Beziehung setzen zu einer Persönlichkeit, der wir Anteil an der künstlerischen Ausgestaltung des Werkes zuschreiben haben, sei es dass von derselben die Gussform ausgeführt oder der Entwurf dazu geschaffen oder auch dass ihr die weitere Ausschmückung etwa durch Ätzung oder Gravierung zu verdanken sei.

Jene nebensächlichen Auszeichnungen, welche an sich mit der Herstellung des Gerätes nicht zusammenhängen, die vielmehr zu ganz besonderen Zwecken vielleicht viel später demselben beigefügt worden sind, sind jedoch viel gewöhnlicher, ja so häufig, dass man ihnen auf jedem besseren alten Zinngegenstande zu begegnen erwarten kann. Das gilt wenigstens von einer Klasse, von solchen, welche nichts weiter als Eigentumsvermerke darstellen: den Besitzermarken. Gerade dieses allgewöhnliche Vorkommen fordert nun trotz der sonstigen Minderwertigkeit zu einer Untersuchung heraus, schon um sich nicht durch mögliche Verwechslung täuschen zu lassen.

Neben den Besitzermarken können unter den nachträglichen, zufälligen Marken noch diejenigen Be-

zeichnungen aufgeführt werden, welche zu irgend einer Legitimation gelten sollten: Zoll- oder Einfuhrstempel, Steuermarken u. dgl. Dieselben sind jedoch jenen gegenüber von grosser Seltenheit. Und das gilt auch von denjenigen Marken, welche dem Geräte einen besonderen Charakter, z. B. als Ehrengeschenk, geben sollten, wie es beispielsweise bei dem Zinn der Fall war, welches bei Preisschiessen als übliche Prämie an die Sieger verteilt wurde.

Wenn wir den Begriff Zinnmarken auf alle diejenigen Merkmale ausdehnen wollen, welche zur Ermittlung der Provenienz dienen können, so dürfen hier auch noch gewisse Widmungen genannt werden, welche als Erinnerungszeichen an die Geschenkgeber einem Gegenstande beigefügt worden sind.

Was zunächst die Besitzermarken anlangt, so bestehen dieselben häufig in Initialen, bei sehr alten Gegenständen auch in Hausmarken, sowie in Wappen oder Wappenbildern, welche meist mittels Stempel eingeschlagen worden sind. An und für sich können dieselben nur insofern für die Ermittlung der Herkunft der damit bezeichneten Gegenstände von einigem Belang sein, als ein dadurch erkanntes Geschlecht auf eine bestimmte Gegend, in der es sesshaft gewesen, deuten kann. Dabei ist aber immer vorausgesetzt, dass das Zeichen ein möglichst frühes, jedenfalls unter mehreren zugleich vorkommenden das älteste sei. Im allgemeinen wird jedoch eine derartig nützliche Deutung sich nur selten ermöglichen, und die Besitzermarken erlangen viel häufiger eine mehr schädliche Bedeutung dadurch, dass sie mit offiziellen Zinnstempeln verwechselt werden. Das geschieht leicht, wenn ihre Wappen oder Wappenbilder von heraldisch einfacher Art sind oder gar direkt Ähnlichkeit mit Stadtzeichen aufweisen. Es ist aber immer zu berücksichtigen, dass ein Stadtzeichen allein, selbst wenn die Gehaltmarke durch dasselbe mit vertreten angenommen wird, die Erfordernisse eines wirklichen Zinnstempels nicht erfüllen kann. Zum mindesten gehört dazu noch das Meisterzeichen, welches in Verbindung mit jenem ebenfalls gestempelt sein muss.

In Abbildung Fig. 8 sind einige interessante Besitzermarken wiedergegeben, wie sie sich auf dem Rande einer noch der ersten Hälfte des 16. Jahrhunderts angehörenden Platte finden. Von den vier Marken ist die dritte der offizielle Zinnstempel, der Nürnberger, dessen Meisterzeichen zwischen den

oberen Schrägbalken leider unter der Oxydschicht nicht mehr zu lesen ist. Die Form des Schildchens aber verweist neben der ganzen Art der Platte, welche durchweg mit gepunzten Eicheln verziert ist, auf die angegebene frühe Zeit, welcher auch die ältesten Besitzermarken, das Wappen mit den vier gekuppelten Rädern und der Stempel mit Schlägel und Eisen, angehören dürften. Die rechts von dem Zinnstempel befindliche Besitzermarke ist eingraviert und gehört nach der Schildform einer etwas späteren Zeit, der zweiten Hälfte des 16. Jahrhunderts, an. An einer anderen Stelle der Platte sind noch zwei weitere Besitzermarken eingeschlagen, von denen die eine ebenfalls die vier gekuppelten Räder, aber in diagonaler Stellung, im Schilde führt und damit wohl einen anderen Zweig derselben Familie bezeichnet. Die Nachforschung nach dem Namen hat hier, wo die Herkunft durch den Zinnstempel genugsam dargethan ist, für die Zinngeschichte kein besonderes Interesse. Wo freilich ein Zinnstempel oder ein anderer Nachweis fehlt, da wird man den Besitzermarken in entsprechender Weise Beobachtung schenken können.

In ähnlicher Weise wie die Besitzermarken, dass man bei ihnen nämlich aus einem erkannten Geschlecht, auf dessen Heimat schliessen kann, mögen mitunter auch gewisse Widmungsvermerke von Schenkgebern u. dgl. nützlich werden. So existiert z. B. eine Anzahl von grossen runden Platten im Durchmesser

von 35—42 cm, deren breiter Rand in überaus reizvoller und mannigfaltiger Weise mit graziösem Renaissanceornament verziert ist. Demiani's „Edelzinn“ bildet zwei derselben ab. In dem geätzten Ornamente, das auf jeder Platte verschieden ist, erscheinen wiederholt die Wappen des Jörg Khuen zu Belasy und der Barbara Khüniglin zu Erzburg. Datiert sind sämtliche Stücke 1549; Zinnstempel tragen sie nicht. Allem Anscheine nach haben wir es hier mit Hochzeitsschüsseln zu thun, welche entweder Angehörigen der tyrolischen Geschlechter Khuen und Khüniglin oder von solchen einer anderen Familie gewidmet worden sind. Wir dürfen daher das Zinnwerk mit grosser Wahrscheinlichkeit, auch ohne dass uns ein Zinnstempel darüber belehrt, ebenso wie die ganz hervorragend künstlerische Verzierung tyroler oder oberitalienischen Meistern zuschreiben.

Bei den Einfuhr- oder Zollmarken, die der Natur der Sache nach immer in Stempeleindrücken bestehen werden, kann es sehr fraglich sein, ob sie sich nur auf Zinn bestimmter Erzeugungsstätten beziehen. Ist dies nicht der Fall, so sind sie als Ursprungsnach-

weise ziemlich wertlos. Da sie überdies sehr selten sein werden, so dürfte man nur ganz ausnahmsweise bei der Untersuchung alter Zinngeräte in die Lage kommen, an solche zu denken.

Schützenzinn ist in der Regel, wenn nicht durch eine besondere Dedikation, so doch durch das gravierte oder aufgestempelte Bild einer Armbrust, Büchse oder dergleichen Symbol neben dem betreffenden Stadtwappen als solches kenntlich gemacht. Die „Schieszen“ spielten im 16. Jahrhundert als Volksfeste eine grosse Rolle. Sie wurden von Fürsten und Städten ausgerichtet, und durch Stiftung kostbarer und kunstreicher Preise wurde zur Beteiligung aufgemuntert. In der Beschreibung eines „gewaltigen“ ritterlichen Freischiessens zu Prag im September 1565 heisst es von dem Erzherzog Ferdinand von Tyrol: „Downeben haben sich dre Fl. Dl. erbotten mit ainem Jedlichen Schutzen zu schiessen, er sei Reich oder Arm, er pring Jm vonn Golt, Silber oder Zinn (sc. zum Preise),

so hatt er Solliches nitt aussgeschlagen, mitt Ime gar Ritterlich geschossen...“ Und so ist bis in unsere Zeit, solange das Zinn überhaupt ein übliches Tafelmaterial war, dasselbe zu Schützenprämien beliebt gewesen. In dem schiessfreudigen Tyrol, ebenso wie in Bayern und in der Schweiz, kann man wohl noch hie und da auf einem abgelegenen Bauernhofe eine wohlgehütete Zinnkanne sehen, deren Schützenzeichen uns erzählt, dass sie einst ein treffsicherer Vorfahre

von einem Preisschiessen mit nach Hause gebracht hat. Die meisten freilich sind den Weg alles Zinnes — in den Schmelztiegel gewandert, um eine Auferstehung als schmucklose Löffel oder Teller zu feiern.

Von grösserem Interesse aber als die bisher besprochenen nachträglich angebrachten Zinnmarken, die ja zu jeder beliebigen Zeit und an jedem beliebigen Orte zugefügt worden sein können, sind solche Signaturen, welche mit der Herstellung des Gerätes unmittelbar zusammenhängen, wobei wir unter Herstellung auch diejenige nach dem Guss erfolgte Bearbeitung oder Verzierung begreifen, welche dem Gegenstande von Haus aus zu seiner Völlendung zgedacht war. Solche Ausschmückung ist dem Zinn von jeher durch die Gravierung zu teil geworden, so dass eine gewisse Fertigkeit in der Handhabung des Stichels geradezu das Erfordernis an einen geschickten Zinngiesser bildete. Ganz besonders aber wurde diese Verzierungsart bevorzugt, solange der künstlerische Zeitgeschmack, der Stil, das Konstruktive als Wesentliches, das Dekorative als Zufälliges und die Fläche

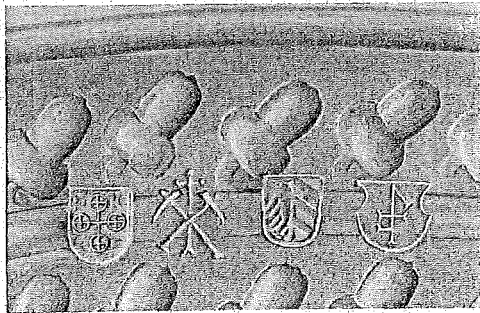


Fig. 8. Besitzer-Marken vom Rande einer Zinnplatte.

als Fläche noch betont sehen wollte. Erst die Renaissance hat allmählich dem Relief eine ausschliesslichere Bevorzugung zu teil werden lassen, das Flachornament vernachlässigend, welches doch gerade für ein weiches, der Abnutzung durch Putzen unterworfenen Material, wie es das Zinn ist, sich empfiehlt und welches durch Gravierung oder Ätzung auf leichteste Weise ausgeführt werden kann.

Altes Zinn aus dem 15. oder dem frühen 16. Jahrhundert erscheint daher in hervorragenden Stücken, welche sich ihres Kunstwertes wegen erhalten haben, gewöhnlich durch Gravierung verziert. Die Figuren von Heiligen in gotischer Architektur, Brustbilder in Medaillons, auch biblische oder historische Persönlichkeiten sowie satyrische Darstellungen geben dazu die Motive, mit denen gern irgend ein Bezug auf den Ursprungsort verbunden und dieser dadurch kenntlich gemacht wird. So ist das aus einer umgekehrten Krone wachsende Brustbild Johannes des Evangelisten, des Stiftsheiligen des Breslauer Domkapitels, charakteristisch für gewisse hochbedeutende Zinnarbeiten der schlesischen Hauptstadt, und es erweist beispielsweise eine gotische Abendmahlskanne in der Kirche zu Dürrenmungenau in Bayern dadurch ihre Herkunft aus der entlegenen Breslauer Werkstatt. Die Namen der Künstler, welche diese Arbeiten ausführten, erfahren wir freilich damit nicht; schlichte Handwerker, wie sie waren, haben sie nicht den Ehrgeiz besessen, durch etwas anderes als durch tüchtige Arbeit sich bemerkbar zu machen. Erst im späteren 16. und im folgenden Jahrhundert, in welcher Zeit zinnerne Platten mit gravierten Widmungen, Epitaphien, Kalender, und Zierplatten mit den verschiedenartigsten Darstellungen aufkamen, nannten sich mitunter die Verfertiger, unter denen auch mancher Zinngiessergeselle durch besonders gelungene Arbeit sich auszeichnet. Höhere künstlerische Arbeiten freilich von Erfindung und Ausführung, wie sie die schon besprochenen Tiroler Hochzeitsschüsseln oder die durch galvanische Nachbildungen bekannt gewordene Tortenplatte mit Allianzwapen (datiert 1570) darstellen, werden wir nicht lediglich als Zinngiesserarbeiten anzusprechen haben. Es wird vielmehr in solchen Fällen anzunehmen sein, dass zur Veredelung des Gussstücks bisweilen auch ausserhalb des Handwerks stehende Kräfte herangezogen wurden, ein Zusammenhang immerhin, der für das letztere nur ehrend ist. Und wenn es gelingt, jene künstlerischen Kräfte dem Orte nach zu bestimmen, so wird damit auch auf die daselbst arbeitenden Giessstätten ein günstiger Strahl geworfen.

Wenn wir in Merkmalen, welche die Zinngeräte schon aus der Giessstätte mitbringen, ganz besonders sprechende Ursprungszeugnisse sehen, so können wir merkwürdigerweise in gewissen Fällen den Massinhalt der Gefässe dazu rechnen,

Bei der Verschiedenheit der Massverhältnisse in früheren Zeiten nämlich, in denen wo möglich jede grössere Stadt ihre eigene Massordnung hatte, kann die Ermittlung der Masseinheit eines Gefässes die Zugehörigkeit desselben zu einem bestimmten Distrikte wahrscheinlich machen. War doch das Zinn seiner unschädlichen Eigenschaften wegen für Massgefässe das ganz besonders bevorzugte Material. Und Krüge, Trinkkannen, Humpen u. dgl. pflegten in bestimmten Massgrössen hergestellt oder durch sichtbare Marken in solche eingeteilt zu werden. So wurde den Zinngiessern der alten Bergstadt Graupen unter dem 7. September 1573 aufgegeben, dass sie „die Kändlein, halbe pienthen und andere Trienckgeschirr, so in gemeinen orthenn und zechen gebraucht werden, nach gleichen Mass machen sollen, damit nit solche Ungleichheit und unordnung wie bisher bescheehen befunden werde“. In der Übereinstimmung des Massinhaltes eines Gefässes mit den Massordnungen eines bestimmten Ortes kann also ein bestätigendes Moment für die entsprechende Herkunft gefunden werden. Und Prof. Franz Ritter von Ržiha, welcher zuerst in der Mitteilung der K. K. Centralkommission, Jahrgang 1892, S. 132ff. auf diese Verwendbarkeit der Aichungsmarken aufmerksam gemacht hat, hat in der That durch Ausmessung des Inhalts, die in böhmischen Sammlungen (Leitmeritz, Leipa u. s. w.) befindlichen Zinngefässe nicht nur den verschiedenen Ursprungsörtern zugewiesen, sondern auch auf Grund von Veränderungen in den betreffenden Zinnordnungen das Alter jener zu bestimmen vermocht. Die Massmarken, welche nicht gerade offizielle Aichungsmarken zu sein brauchen, indem sie ja vom Zinngiesser den Wünschen seiner Abnehmer entsprechend nach eigener Ausmessung angebracht werden konnten, erscheinen im Inneren des Gefässes entweder als eingeschnittene Ringe, oder als aufgeschmolzene Knöpfchen, durch welche die Unterabteilungen der Masseinheit bezeichnet werden. Auch mögen gewisse medaillenartige Plättchen, welche in manchen alten Trinkgefässen auf einem von der Mitte des Bodens sich erhebenden Stiele angebracht sind, demselben Zwecke dienen. Mitunter sind solche Plättchen mit dem Bilde der Rose versehen, und dann kann wohl die Auslegung richtig sein, dass der Trinker durch ihren Anblick daran erinnert werden solle, dass das im Symposion gehörte sub rosa gesprochen sei. Wenn aber die Plättchen, wie es auch vorkommt, ganz glatte Oberflächen haben, dann sind sie doch wohl nicht anders denn als Massmarken aufzufassen.

Wie diese, so können unter Umständen auch gewisse lokale Gehaltsmarken, die nicht in offiziellen Stempeldrücken bestehen, den Erzeugungsort erkennen lassen. Nach Bapst durfte in Rouen Anfangs des 15. Jahrhunderts nur Zinngerät aus ganz feinem Zinn durch Anbringen von gewissen kleinen

Knöpfchen (pommettes) verziert werden. Solche Auszeichnungen, die freilich ihrer Seltenheit wegen nur mehr ein theoretisches Interesse einflößen, würden also auch als Zinnmarken in unserem Sinne anzusehen sein, ebenso wie gewisse Medaillen, welche im Innern mancher Trinkgefäße dem Boden eingefügt sind, ohne dass dieselben gerade wie die Porträtmedaillen, mit denen Franz Briot und Caspar Enderlein einzelne ihrer Werke zu bezeichnen pflegten, sich direkt auf den Zinngiesser zu beziehen brauchen. Es sind nämlich ausser der Rosenmedaille auch verschiedenartige andere Medaillen mit religiösen oder zeitgemässen Darstellungen in solcher Weise im Innern von Kannen und Humpen angebracht, welche sicherlich einen gewissen örtlichen oder zeitlichen Zusammenhang mit der Entstehung des betreffenden Gerätes bekunden.

Ungleich wichtiger sind aber unter den schon in der Gussform angebrachten Marken diejenigen, welche direkt eine persönliche Beziehung, einen gewissen Autoranspruch betonen, sei es, dass wir dabei an denjenigen denken sollen, von welchem der Entwurf für die künstlerische Gestaltung und Ausschmückung des Gerätes herrührt, oder an den, welcher die Gussform geschnitten, oder nur an denjenigen, der durch seinen Auftrag die Veranlassung zur Entstehung eines besonders schönen Gegenstandes gegeben hat und auf welchem er ein gewisses Eigentumsrecht bezeichnet sehen wollte.

Solchen Marken, die in einzelnen Buchstaben, Initialen, Monogrammen, seltener in bildlichen Symbolen bestehen, begegnen wir auf reliefverzierten Gegenständen, deren Ausführung eine höhere Kunstfertigkeit verlangte, als sie dem Zinngiesser zu Gebote zu stehen pflegte, und es erscheint nicht ungerechtfertigt, wenn wir sie in der Hauptsache auf diejenigen künstlerischen Hilfskräfte beziehen, welche den Zinngiesser in dem Entwurfe oder der Herstellung der Form unterstützten.

Es besteht nämlich ein bemerkenswerter Unterschied insofern, als manche dieser Bezeichnungen ganz ausser Zusammenhang mit der Zeichnung, dem Dekor des Gerätes, an ganz beliebiger Stelle des Reliefs auftreten, während dagegen eine andere Klasse organisch mit dem Ornament verbunden, als ein Bestandteil desselben hineinkomponiert erscheint. Diese letzteren hat der Künstler selbst angebracht, welcher den Entwurf, die Zeichnung für den ornamentalen Reliefschmuck anfertigte, während jene erstgenannten offenbar nur eine Zugabe des Graveurs sind, der die vertiefte Gussform ausgearbeitet hat. Auf diesen wird man sie daher auch am ungezwungensten beziehen dürfen, da in der Regel nicht anzunehmen sein wird, dass eine spätere ganz unberufene Hand sie angebracht habe. Wir können sie deshalb auch als Formschneidermarken bezeichnen.

Bei weitem am häufigsten kommen Formschneidermarken auf Nürnberger zinnernem Ziergerät vor, ganz natürlich, weil weitaus die grösste Menge solchen Gerätes Nürnberger Ursprungs ist.

So sehen wir auf dem kleinen Zierteller mit dem Reiterbildnis Gustav Adolfs im Mittelstück unter den Vorderhufen des Pferdes die kleinen Buchstaben SM, die sich auch schon an entsprechender Stelle auf dem Teller mit dem Bildnis Ferdinands III., dem eine Hand aus den Wolken die Krone reicht, vorfinden. Ein anderer Kaiserteller, Ferdinand III. mit dem Adler im Wappenschild, ist mit den Buchstaben WS (auf einem Steine angebracht) bezeichnet, dasselbe Signum kehrt auf dem bossierten Rande zweier mit maureskenartigen Ornamentbändern verzierter Prunkplatten wieder. Die Buchstaben GH kommen ebenfalls auf einem Kaiserteller vor (Ferdinand III. mit der Wage im Wappenschild); auf einem ähnlichen Kaiserteller stehen in einem Schildchen die Buchstaben D H. Die Marke W F findet sich auf einem Sinflutteller, C E auf einer Schale mit Lot und seinen Töchtern nach Virgil Solis, von welcher eine Nachbildung die Formschneiderbuchstaben I K trägt, welche auch auf einer Enderleinkanne mit Motiven nach der Marsschüssel vorkommen. Dasselbe C E bezeichnet auch den kleinen Zierteller mit der Erschaffung der Eva in der Mitte, ebenso ein kleines Schälchen mit einem Puttenfries auf dem Rande und dem Reichsadler in der Mitte, welches in einer Variante in Formschneiderweise mit L L markiert ist, endlich ist auch ein kleiner Teller, auf dem Rande in Medaillons die sieben Kurfürsten hinter ihren Wappen stehend, im Mittelstück der auferstandene Christus unter der Unterschrift: Christus . ist . auf .

er . stanten . v̄o

. dem . tot

mit C E bezeichnet. Auf Nürnberger reliefiertem Zinngerät kommen ausserdem auch noch die Formschneidermarken I. S. T. D.; MH vor. Ihnen lassen sich einige Regensburger Beispiele anreihen, so zwei kleine Schalen, die eine mit der Darstellung eines Landsknechtes, der sein Feuegewehr auf der Schulter trägt, die andere mit zwei raufenden Landsknechten, beide sind auf dem Mittelstück mit den Initialen NH und der Jahreszahl 1563 bezeichnet. Auf dem Rande der letzteren fällt noch ein Medaillon auf mit den Buchstaben WH unter dem Bilde eines halben Hundes, wahrscheinlich das Wappenbild, auf dessen Figur jene Buchstaben sich beziehen. Auf einem dritten Schälchen, ebenfalls Regensburger Arbeit von ganz ähnlicher Ausführung (David und das Weib des Urias im Mittelstück) treten neben der Jahreszahl 1564 die Buchstaben P P auf dem Rande auf. Ein eigenartiges Monogramm, welches in seiner Form an dasjenige Albrecht Dürer's erinnert, zierte das Mittelstück eines kleinen Prunktellers mit dem Bilde des Kurfürsten Eberhard von Württemberg;

es setzt sich aus den Buchstaben A L zusammen und kehrt wieder auf dem Mittelfelde einer Schale mit der Darstellung von Venus und Amor im Fond.

Auf wen beziehen sich nun diese Marken, deren Zahl durch die genannten durchaus nicht erschöpft sein soll? Zunächst ist klar, dass in allen den Fällen, in denen ein Unterschied besteht zwischen der fraglichen Marke und dem Meisterzeichen des offiziellen Zinnstempels, jene Marke sich nicht auf den Zinngiesser beziehen kann, vorausgesetzt, dass das Meisterzeichen den ersten Giesser benennt.

Es folgt dies auch schon daraus, dass alle Werke, auf denen sich Marken der gedachten Art befinden, von besonderer Schönheit sind und sowohl durch ihre Erfindung wie durch ihre Ausführung aus der Reihe der gewöhnlichen Zinnarbeiten heraustreten. Wäre ein Zinngiesser im stande gewesen, derartige Formen zu erfinden und zu schneiden, so wäre dies etwas ganz Zufälliges, von seinem Handwerke ganz Unabhängiges, und er würde sich allerdings wohl nicht bloss des gewöhnlichen Meisterzeichens bedient haben, um jene Autorschaft zu bezeichnen. Der Fall geht aber, wie gesagt, den Zinngiesser nichts an, und Caspar Enderlein, bei dem er stattzufinden scheint, kann nicht als Gegenbeweis angezogen werden, denn die Arbeiten, welche man wegen der Markierung C E ihm zuschreibt, haben durchgängig andere Giesserstempel, als ob Enderlein die von ihm geschnittenen Formen in seiner eigenen Werkstatt gar nicht benutzt, sondern nur für fremde Giesser ausgeführt habe.

Wenn in den alten Handwerksordnungen als Meisterstück von dem Zinngiesser verlangt wird, dass derselbe gewisse vorgeschriebene Formen oder Model selbst anfertigt, so sind damit keine aussergewöhnliche Zierstücke gemeint, vielmehr nur Formen für die landläufigen Gebrauchsgeräte, wie solche der Hauptsache nach auf dem Drehstuhl angefertigt werden konnten.

Die Art und Weise, in welcher die in Rede stehenden Marken angebracht sind, lässt keine andere Beziehung als die auf den Formschneider zu, auf denjenigen, der nach einem vorgezeichneten Entwurf die vertiefte Gussform in Metall (Rotguss oder Eisen) oder Stein (Schiefer, vielleicht auch Solenhofener Kalkstein) ausgeführt hat. Wir gebrauchen den allgemeinen Ausdruck Formschneider, obwohl mit demselben im engeren Sinne für Nürnberg diejenigen bezeichnet zu werden pflegen, welche zumeist in Holz arbeiteten und besonders die Bildstöcke für die Buch- und Kunstdrucker herstellten, ausserdem aber jedenfalls auch vertiefte Model für mancherlei andere Zwecke: Kuchenformen, Model für Ofenkacheln, Steinkrüge u. s. w. ausführten, für die der eine oder der andere auch die Zeichnung unter Benutzung vorhandener Vorlagen sich zusammenstellte. Derartige Kräfte standen den

Zinngiessern ebenfalls zu Gebote, die Behandlung der verschiedenartigen Materialien war geläufig, und für rein ornamentale Aufgaben reichte ihre Kunst wohl aus. Für feinere Ausführungen dagegen waren unter den Steinschneidern, Petschaftmachern, Eisen-schneidern (Eisengrabern), Münzgraveuren u. s. w. geübte Hände genug zu finden. Im National-Museum zu München giebt es eine reichhaltige Sammlung eisengeschnittener Hohlformen (Wäffeleisen), vom Anfang des 16. bis in die zweite Hälfte des 17. Jahrhunderts reichend, welche so zierliche Exemplare enthält, dass wir den Verfertignern derselben auch die Ausführung mancher guten Zinnform zutrauen dürfen.

In der angedeuteten weitverzweigten Klasse von künstlerischen Kräften werden wir auch die Namens-träger der gedachten Signaturen zu suchen haben.

Bezüglich der einen (C E) sind wir unterrichtet; sie gehört dem vielgenannten Caspar Enderlein an, über dessen Lebensverhältnisse Demiani neuerdings uns eine höchst sorgfältige Publikation in dem schon erwähnten Werke: François Briot, Caspar Enderlein und das Edeltinn (Leipzig 1897) gegeben hat. Es werden darin die Arbeiten Enderleins, soweit sie sich auf Zinn erstrecken, aufgeführt und auch einige nichtsignierte besprochen, welche Demiani auf Grund gewisser Dekorationsmotive dem Nürnberger Meister zuschreiben möchte. Ohne auf diese letzteren einzugehen, soll hier nur eines kleinen Ziertellers Erwähnung geschehen, welcher Demiani unbekannt geblieben zu sein scheint, der aber ausser der in dem mir vorliegenden Exemplar allerdings etwas verwischten Bezeichnung C E in der Zeichnung der Figuren, im Stil der Ornamentik, endlich auch in der Technik des Schnittes so viel Übereinstimmung mit dem hübschen Teller aufweist, welcher im Mittelstück die Darstellung der Erschaffung Evas, auf dem Rande in vier ovalen Medaillons Bilder der vier Jahreszeiten enthält, ebenfalls auf dem Rande mit C E bezeichnet und 1621 datiert ist, dass jener mit Fug und Recht auch als eine Enderlein'sche Arbeit angesehen werden mag. Sein Relief-schmuck zeigt im runden Mittelfelde den auferstandenen Christus mit der Siegesfahne zwischen zwei schlafenden Kriegsknechten, auf dem Rande in sieben Rundmedaillons die Bilder der Kurfürsten hinter ihren Wappenschildern stehend, die Zwischenräume durch ein nach aussen aufsteigendes Ornament erfüllt, welches in seinen Elementen: Palmette, Voluten und besonders in den von letzteren nach den Medaillons hinüberstrebenden Schnecken, ebenso an die Dekorations-elemente der Marsplatte erinnert, wie die rauchblasenden Putten und Hathormasken auf dem Jahreszeitenteller von 1621. Wahrscheinlich stammen beide Werke, welche von genau gleicher Grösse (18,5 cm Durchmesser) sind, aus derselben Zeit.

Die Annahme, dass die beiden Teller aus einer

Hand hervorgegangen sind, wird durch einen scheinbar recht unbedeutenden Umstand gestützt, der aber meines Erachtens mehr Aufmerksamkeit verdient als ihm gewöhnlich geschenkt wird. Es ist dies die Beschaffenheit des granulierten Fonds, welche bei beiden Stücken völlige Übereinstimmung zeigt. Die Form des einzelnen Kornes ist die einer scharf zugespitzten Pyramide, wie es auf einer stählernen Punze mittels eines in parallelen, rechtwinklich gekreuzten Liniensystemen geführten dreiseitigen Stichels eingeschnitten werden kann. Mit einer derartigen Punze ist der Grund der Gussform behandelt worden, nachdem das Relief in dieselbe bereits eingeschnitten war, vereinzelt Übergreifungen in sehr flache Partien des Reliefs lassen dies erkennen; in den Engen zwischen naheliegenden, stark hervortretenden Teilen des Reliefs hat wohl auch eine freihändige Herstellung der Granulierung, ohne Zuhilfenahme der Punze, stattgefunden, die infolgedessen etwas unregelmässiger ausgefallen ist. Wo die Punze nur schwach aufgeschlagen worden ist, so dass nur ihre feinste Spitze in die Form eindringen konnte, muss im Abguss ein zarteres Korn mit grösseren Abständen dazwischen sich bemerklich machen. Immerhin aber werden bei Anwendung der gleichen Punze auf dieselbe Zirkelweite natürlich immer gleichviel Einzelkörner zu stehen kommen. Das ist aber bei dem Jahreszeitelteller wie bei dem Auferstehungsteller in gleicher Weise der Fall, so dass eine Bearbeitung beider Formen mit derselben Punze und wohl auch durch dieselbe Hand anzunehmen ist. Dass diese die Hand Enderlein's gewesen, findet noch eine innerliche Bestätigung in der ganz charakteristischen Art und Weise, wie dieser Künstler die Extremitäten seiner Figuren behandelte. Die Bildung der Hände und Füsse war offenbar seine schwächste Seite. Gegenüber der Delikatesse, welche in der Ausführung des rein Ornamentalen zu Tage tritt, sind seine Figuren bäurisch plump und ungraziös, die Füsse oft ganz unorganisch angebämmelt, die Hände sogar ganz wesenlos schematisch mit kindischer Ungeschicklichkeit gestaltet. Belege dazu finden sich auf seinen besten Werken, wieviel mehr auf geringeren Arbeiten, wie es die kleinen Teller sind. Hier lässt er sich in seiner Nachlässigkeit gehen, hier verfällt er in seine gewöhnliche Schreibweise, aus der wir ihn auf dem Auferstehungsteller auch ohne sein Signum erkennen würden.

Von den übrigen Formschneidermarken ist die eine IK insofern interessant, als sie sich auch auf zwei CE signierten Zinngeräten findet, einmal auf der bei Demiani auf Tafel 26 abgebildeten Kanne mit Reliefs nach der Marsschüssel im Schilde des Horatius und dann auf der ebenfalls bei Demiani Tafel 35 reproduzierten Schale mit Lot und seinen Töchtern (Sammlung des Nationalmuseums in München), datiert

1608. Auf dieser letzteren befindet sich der Nürnberger Stempel ohne Meisterzeichen, auf meinem Exemplar dagegen hat er zwischen den Schrägbalken die Buchstaben IK als Zinngiesserzeichen. Ausserdem aber erscheinen dieselben Buchstaben als Formschneidermarke auf einer dieser Enderlein'schen Schale nachgeschnittenen Form, links im Mauerwerk des Mittelstückes, deren Abguss Demiani auf Tafel 36 unter Nr. 1 wiedergibt und welche in meinem Exemplar keinen offiziellen Zinnstempel führt. Es entsteht die Frage, ob Enderlein die Form 1608 zunächst selbst ausgegossen (Sammlung Nationalmuseum), ob dieselbe sodann an den Zinngiesser IK gelangt (Sammlung Zöllner) und ob das Meisterzeichen IK auf dieselbe Persönlichkeit wie die Formschneidermarke IK zu beziehen ist. Wenn ja, dann bleibt auffällig, dass der Zinngiesser IK eine Form nachgeschnitten habe, die bereits in seinem Besitze war, denn die Kopie ist offenbar späteren Ursprungs als die 1608 datierte Enderlein'sche Form.

Wer ist nun IK, dessen Beziehungen zu Caspar Enderlein unser Interesse erwecken? Da die Form von 1608 von allen ihrem ganzen Stil nach die älteste ist, so kann bezüglich der Marke IK an die von Demiani (a. a. O. S. 61) genannten Zinngiesser, welche vor dieser Zeit gestorben sind, nicht gedacht werden, aus dem gleichen Grunde wird auch der nach Nagler um 1567 thätige und in Nürnberg vermutete Formschneider kaum in Betracht kommen, es stehen aber Namen aus der Zinngiesserfamilie Koch zur Verfügung, so Jacob Koch der Ältere (Meister von 1583—1619) und sein Sohn, der allerdings erst 1609 Meister geworden ist, ausserdem auch Jorgl (Georg) Kropff (Meister von 1581—1632). Dass der Namensträger ein Zinngiesser war, wenn er auch dabei in der Kunst des Entwerfens und Gravierens bewandert gewesen sei, wird wahrscheinlich durch die auf der Abbildung IX. S. 160 neben einer Zinnkanne auftretenden Meistermarke IK.

Beiläufig soll noch erwähnt werden, dass allerdings ein Fall vorkommt, wo die auf einem Kaisersteller (Ferdinand III. mit der Wage im Wappenschildchen) im Medaillon mit dem Kurfürsten von Mainz (Wappen mit Rad) eingeschnittene Signatur S nicht die Marke des ursprünglichen Formschneiders bedeutet, vielmehr nur das Zeichen eines Fälschers ist, der eine Form, die von einem echten mit der Formschneidermarke HG bezeichneten Teller genommen war, nur schärfer nachgeschnitten und dieser Kopie den Buchstaben S beigefügt hat. Besagte gefälschte Form ist im Besitze des Hamburger Kunstgewerbemuseums.

Nun gibt es noch eine Klasse von Marken auf Zinngerät, welche nicht nebenher und nachträglich erst nach Vollendung der Form in dieser angebracht worden sind, wie die Formschneidermarken, sondern die gleich als ornamentale Bestandteile des Entwurfes





*Fig. 9. Ausschnitt vom Rande der grossen NH-Platte mit der Geschichte der ersten Menschen.  
In Holzschnittmanier.*

in die Zeichnung desselben einbezogen, mit in das Relief hineinkomponiert sind und die demgemäss auch nicht auf den Formenschneider bezogen werden können, da sie schon vorgesehen waren, als derselbe die Arbeit angewiesen erhielt. Als Initialen, Monogramme, Wappen oder Wappenbilder im Geranke von Blattwerk, in Verbindung mit vasenartigen Gefässen in Medaillons oder Kartuschen u. dgl. sind sie dem Zuge des Ornamentes einverleibt und so unmittelbar vom Autor ausgesprochen, dass wir in ihnen eigentlich nur das Signum desselben erblicken können. Dazu kommt, dass in solcher Art markierte Arbeiten durchgängig aussergewöhnliche künstlerische Leistungen sind, für die sich der Entwerfende mit Recht die Ehre der Urheberschaft wahren konnte.

Hauptsächlich sind es in sogenannter Holzschnittmanier ausgeführte reliefverzierte flache Platten und Teller mit sehr breitem Rande, deren Form noch aus der Gotik herübergekommen ist — wohl ausschliesslich Nürnberger Arbeit, auf denen diese Künstlermarken vorkommen. Unter Holzschnittmanier ist hier eine Behandlung des Reliefs verstanden, welche dasselbe wie die Oberfläche eines für den Druck zu-

bereiteten Holzstocks in seiner Oberfläche ganz gleichmässig eben, von jeder Modellierung frei erscheinen lässt, etwa wie es auch beim Ätzen aus einer Fläche hervortreten würde, wenn auf solcher die Zeichnung mit einem schützenden Deckmittel aufgetragen worden ist. Eine Vorstellung von dem Aussehen solcher Reliefs, soweit solches durch die Photographie erreicht werden kann, geben schön die Abbildungen (IX. S. 159 ff.) Fig. 1, 4, 5 und 7. Sämtlich um die Mitte des 16. Jahrhunderts entstanden, lassen sie die Zeichnung mit voller Absicht so angelegt erscheinen, wie es nur der naiven Technik der Holzschnitte jener Zeit entspricht; keine gekreuzten Strichlagen, keine feinen Linien, deren Schnitt Schwierigkeiten machen würde, dafür aber kräftige Konturen, welche, die ganze Körperfläche umziehend, gewissermassen einen Schattenriss aushoben, innerhalb dessen die Zeichnung auf die simpelste, nicht selten grobe Weise durch die einfachsten Linien, die Schattierung nur durch parallele, nie gekreuzte Strichlagen bewirkt wird. Unsere Abbildung Fig. 9 (s. o.), welche vom Rande einer grossen Platte mit der Geschichte der ersten Menschen genommen ist, veranschaulicht diese Manier besonders deutlich. (Schluss folgt.)

# ZINNSTEMPEL UND ZINNMARKEN

VON JULIUS ZOELLNER

(Schluss.)

DER Gegenstand der bildlichen Darstellung ist, der frühen Zeit ihrer Entstehung entsprechend, ein sehr mannigfacher, bald biblischen, bald profanen Inhalts, mythologische Szenen oder solche aus der Geschichte der Alten, Allegorien, Aufführungen aus dem gesellschaftlichen Leben der Zeit und ähnliches, in Kompositionen, die den ganzen Raum des breiten Randes in einem einzigen bewegten Zuge erfüllen. Daneben begegnen wir dann wieder rein ornamentalen Ausführungen mit schönem Rankenwerk, Grottesken, Medaillons mit antikisierenden Köpfen u. dgl. in reizvoller Abwechslung. Und diese Vorwürfe sind mit einer künstlerischen Kraft behandelt, die ebensowohl in der phantasievollen Erfindung wie in der naiven Tüchtigkeit der Komposition, in der Leichtigkeit und Sicherheit der Zeichnung wie in der harmonischen Verteilung über den Raum sich ausspricht, und welche die in dieser eigenartigen Technik ausgeführten Arbeiten zu höchst beachtenswerten Erscheinungen macht. Demiani zwar findet diese Art nicht zinn- und nicht sinngemäss — ich weiss nicht, was er unter diesem Wortspiele verstanden wissen will. Der schon früher hervorgehobene Umstand der Weichheit und leichten Abnutzbarkeit, welcher bei scharfgeprägten Zinnreliefs die unliebsamen „Gebrauchsspuren“ hervorruft, gerade dieser Umstand lässt die flache „Holzschnittmanier“ dem sonst so schönen Zinn gemäss erscheinen, und wenn das „sinngemäss“ sich auf die Zeichnung beziehen soll, so wird vielleicht mancher Beschauer, dem

eine Platte, wie die in diesem Artikel abgebildeten zu Gesicht kommt, anderer Meinung werden.

Von den als Autor- oder Künstlermarken anzusehenden Signaturen, welche besonders auf diesen Platten in Holzschnittmanier vorkommen, sind namentlich hervorzuheben: das schon im vorigen Artikel besprochene grosse A, ferner AP, BI bez. BH, IK und NH. Die Künstlerbezeichnung A findet sich auf dem IX. S. 159 abgebildeten Zierteller, AP (Fig. 11) auf einer Planetenplatte (Mitte: geflügelte weibliche Figur), dieselben Buchstaben zum Monogramm verbunden (Fig. 12) auf dem Zierteller IX. S. 163 dieser Zeitschrift; BH (BI?) zugleich mit der Künstlermarke NH auf einer Planetenplatte, (im Mittelstück Kampf zwischen Löwe und Greif datiert 1568); BI auf einer Platte mit dem Urteil des Paris in der Mitte und den allegorischen Bildern von neun Tugenden auf dem Rande, Jahreszahl 1569; IK auf dem Rande der IX. S. 160 teilweise abgebildeten, nicht in Holzschnittmanier ausgeführten Reliefplatte; NH endlich auf einer grösseren Anzahl von Platten und Ziertellern, so ausser auf der schon erwähnten Planetenplatte auf einer grossen Platte mit dem sogenannten Triumph des Scipio: auf dem Rande in Medaillons die Reiterbildnisse des Hannibal, Horatius, Marcus Curius, datiert 1567 (Abbildung Demiani Taf. 50, Nr. 4); ferner auf der Platte der Musica, datiert 1567, in der Mitte Orpheus, auf dem Rande sieben musizierende Engelsfiguren; auf einem flachen Teller: im Fond die Anbetung Gottes nach der Offenbarung St. Johannis;

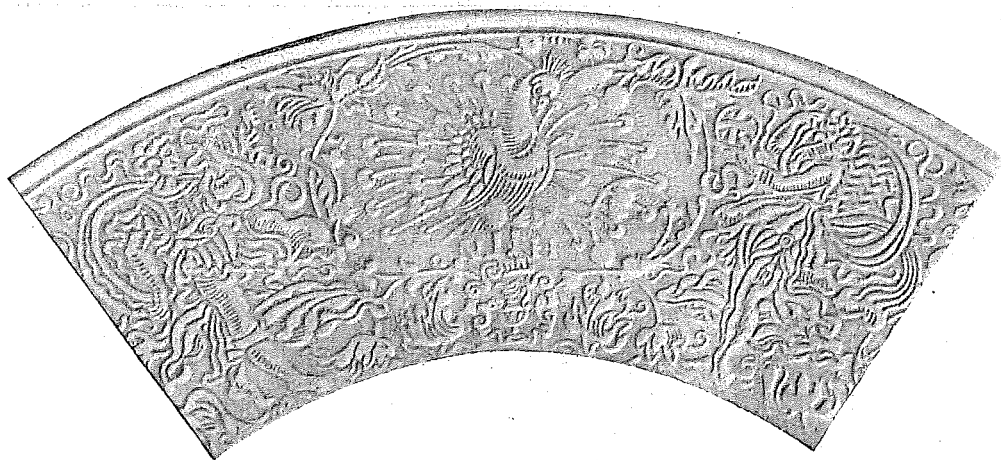


Fig. 10. Künstlermarke vom Rande der NH-Platte mit der Darstellung der sieben freien Künste.

auf einer Platte mit der Fortuna im Mittelstück und den sieben freien Künsten auf dem Rande (Fig. 10); auf der grossen Platte mit der Geschichte des ersten Menschen; ferner auf einer Platte mit der Geschichte des verlorenen Sohnes auf dem Rande, in der Mitte Gottvater als Weltrichter, sowie auf einer Anzahl kleinerer Platten und Teller mit rein ornamentalem Relief, von denen ebenfalls bei Demiani auf Tafel 50 unter Nr. 1 und 2 einige abgebildet sind.

Diesen Platten mit der Künstlerbezeichnung NH, welche letztere gewöhnlich mit dem Bilde einer Henkelkanne, dem Handwerkszeichen der Zinngiesser, in Verbindung gebracht ist, stehen in Bezug auf Zahl und Schönheit diejenigen am nächsten, welche aus der mit dem grossen A stempelnden Giessstätte hervorgegangen sind. Die Frage nach den Namensträgern dieser beiden Marken erregt daher unser ganz besonderes Interesse.

Wir haben aus dem Umstande, dass der Entwerfer des künstlerischen Schmuckes die Marke selbst mit angebracht hat, Veranlassung genommen, dieselbe für seine eigene zu halten und deswegen von Künstler- oder Autormarken gesprochen. Demiani braucht für diesen Künstler den Ausdruck Zinnmodelleur, eine Bezeichnung, die an sprachlicher Ungenauigkeit leidet, da man wohl in Thon, Wachs u. dgl., aber nicht in Zinn modelliert. Er weist aber mit Recht darauf hin, dass das Anbringen solcher Bezeichnungen im Ornament sehr wohl auch vom Besteller der Form veranlasst sein könne, wobei der Zinngiesser in Betracht kommen kann, der in seinem Geschäft dieselbe verwerten, möglicherweise aber auch jeder andere, der sein Gerät nach seinem Geschmack als sein Eigentum bezeichnet sehen will. Der letztere Fall braucht indessen weniger berücksichtigt zu werden, da nicht wohl angenommen werden kann, dass für ein Ziergerät, welches in einem Hausstande nur in beschränkter Zahl zur Verwendung zu kommen pflegt, eine besondere, immerhin kostspielige Form bestellt worden sein sollte. Eher ist an Zinngiesser zu denken, wenn deren Handwerkszeichen mit solchen Marken (wie bei IK und NH) verbunden vorkommt; auch die Übereinstimmung einer anderen Marke (AP) mit dem Meisterzeichen eines Giessers (A) spricht dafür.

Auf dem IX. S. 159 abgebildeten, in Holzschnittmanier ausgeführten kleinen getieften Zierteller ist nämlich in dem aus dreimal in Doppelstellung wiederholten Delphinen sich entwickelnden Rankenornament auf dem Rande an einer Stelle oben in

dieses Ornament das Nürnberger Wappen eingefügt, nicht mittels Stempels nachträglich aufgeschlagen, sondern in die Zeichnung hinein bezogen und als Bestandteil des Ornamentes behandelt. Dieses Wappen ist ganz genau von der Bildung, wie die Zinngiesser dasselbe auf ihren Stempeln zu führen hatten, zwischen den Schrägbalken mit dem Beigemerke, hier dem Buchstaben gross A versehen, und stimmt dadurch völlig mit einem Zinnstempel überein, in specie mit demjenigen, den wir auf einer Anzahl vortrefflich dekorierter Geräte und namentlich auch auf solchen sehr schön in Holzschnittmanier verzierten Gegenständen antreffen. Einen aufgeschlagenen Zinnstempel hat dagegen die kleine Schale nicht; das ist zu beachten.

Zu diesem reizenden Werkchen finden sich Seitenstücke in zwei anderen gleicherweise in Holzschnittmanier dekorierten Schälchen, genau von derselben Grösse und Form (IX. S. 162 und 163, Fig. 4 und 5). Die eine derselben ist ebenfalls ohne aufgeschlagenen Zinnstempel, hat aber auf der Randverzierung statt eines ornamentalen Wappens drei Wappenbilder in kreisförmigen Medaillons: den Reichsadler, die Nürnberger Jungfrau und den halbierten Adler mit den Schrägbalken, letzteren wieder genau so wie ihn die Zinnstempel zu führen hatten, und zwar besteht hier das Beigemerke in den zum Monogramme verbundenen Buchstaben A und P (Fig. 12). Die andere der Schalen,

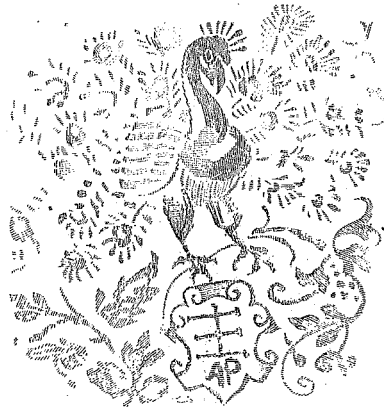


Fig. 11. Künstlermarke AP von einer Planeten-Platte.

in Grösse und Zeichnung als Pendant zu der vorigen ausgeführt, hat keine derartig eingezeichnete Marke, wohl aber dafür einen aufgeschlagenen Zinnstempel mit dem Beigemerke gross A, genau übereinstimmend mit dem schon öfters erwähnten Stempel. Aus all dem geht hervor, dass sämtliche drei Schalen ein und derselben Giessstätte entstammen, welche mit dem Meisterzeichen gross A markiert.

Aus derselben Giessstätte stammt aber auch die mit dem Zinnstempel gross A versehene Planetenplatte, welche als Künstlermarke die Buchstaben AP trägt und wir dürfen daher wohl diese Marke und das gleichlautende Monogramm Fig. 12 auf dieselbe Person beziehen. Sind nun solche dekorative Marken, wie wir annehmen, in der That Künstlermarken, so werden wir auch das Wappen auf dem Zierteller (IX. S. 159) dazu rechnen dürfen. Da letzteres von einem aufgeschlagenen Zinnstempel nicht begleitet ist, muss es aber auch als Giessermarke gelten und ebenso das Monogramm, welches als mit der Marke AP identisch auf die mit dem Meisterzeichen gross A stempelnde Giessstätte verweist.

In den Buchstaben AP hätten wir dann nicht nur einen Hinweis auf den Künstler, welcher den dekorativen Schmuck der gedachten vier Gegenstände entworfen hat, sondern auch die Anfangsbuchstaben des Namens des Zinngiessers, welcher mit gross A stempelt, zu erblicken. Dass derselbe zwischen den Schrägbalken als sein Meisterzeichen nur den Buchstaben gross A angebracht hat, darf dahin zu erklären sein, dass, da es auf dem niedergelegten Meisterstempel nicht einer Namensbezeichnung, am allerwenigsten einer vollen bedurfte, der Meister hier sich begnügte, den Anfangsbuchstaben seines Vornamens einzufügen, zumal in der damaligen Zeit der Vorname als Rufname mehr in Gebrauch war als der Familienname.

Wenn wir nun für die Marken AP bzw. A, ferner für NH und IK, wegen deren Verbindung mit dem Handwerkszeichen der Zinngiesser, die Namensträger unter den Gliedern dieser hochangesehenen Nürnberger Zunft suchen zu müssen glauben, so erscheint immerhin die Art dieser Bezeichnung so abweichend von der sonst üblichen, dass wir dafür einen besonderen Grund voraussetzen dürfen. Allerdings wäre es nicht undenkbar, dass sich der Zinngiesser beim Zeichner der Form gerade diese Namensanführung bestellt, oder dass letzterer seinem Auftraggeber zu Gefallen, einer besonderen Veranlassung etwa eines Jubiläums oder einer Widmung zuliebe, dieselbe aus freien Stücken angebracht habe. Wahrscheinlicher aber ist es anzunehmen, dass in den beregten Fällen Zeichner und Zinngiesser in eine Person zusammenfallen und dass gerade durch die Eigenartigkeit der Signatur das Autorrecht des ersteren hervorgehoben sein wollte. Eine solche Annahme hat bei der allgemeinen Kunstübung der damaligen Zeit nichts Absonderliches. Wir hätten dann in den betreffenden Signaturen in der That Künstlermarken vor uns, die dadurch, dass ihre Eigner Zinngiesser waren, durchaus nichts von ihrer Bedeutung verlieren würden.

Eine ganz richtige Künstlerbezeichnung scheint dagegen in der Marke BI vorzuliegen, welche sich auf der Platte mit dem Urteil des Paris in der Mitte und den neun Tugenden auf dem Rande, datiert 1569, findet. Diese Platte hat nämlich als Meisterzeichen im Zinnstempel das uns wohlbekannte grosse A, bei dessen Respektabilität der Gedanke an Benutzung einer der betreffenden Giessstätte nicht gehörigen Form ausgeschlossen ist. Die Signatur BI kann demnach nur den Zeichner bedeuten, der für den Giesser A diese Form entworfen hat. Ob auch die Entwürfe derjenigen A-Arbeiten, die wir dem Giesser AP als Autor zugedacht haben, der übereinstimmenden Behandlungsweise nach vielleicht auch von BI herrühren könnten, würde Gegenstand weiterer Untersuchung sein. Vor der Hand bleiben wir der Ansicht zugeneigt, dass der Meister AP die A-Arbeiten, soweit sie

in Holzschnittmanier ausgeführt sind, selbst entworfen, auch möglicherweise die Form dazu geschnitten hat.


Welche Persönlichkeiten verbergen sich nun aber hinter diesen Nürnberger Marken aus den Jahren 1560—70. Soweit wir sie unter den Zinngiessern suchen wollen, können uns dafür Nürnberger Akten, das Meisterbuch, das Totengeläutbuch, die Handwerksstafel von 1560 u. s. w. zu einigem Anhalte dienen. Unter den auf der letzteren verzeichneten 27 dem Handwerke angehörenden Meistern finden wir nur einen, auf dessen Namen die Marke AP und das Meisterzeichen gross A bezogen werden könnte: Endres puelcz, wie ihn Hans Sachs (wohl für Andreas Pilz) in seinem Spruche: „Die handwercksdaffel der Kandelgiesser“ schreibt. Ausser diesem Meister, über den wir sonst nichts erfahren, kann noch in Frage kommen Albrecht Preysensin, der 1560 allerdings noch als Geselle aufgeführt wird, 1569 aber, aus welchem Jahre die BI datierte Platte stammt, sehr wohl zu einem tüchtigen Meister sich ausgebildet haben kann. Da derselbe einer alten Nürnberger Zinngiesserfamilie angehört, so dürfen wir ihn wohl, solange nichts anderes dagegen spricht, mit Demiani als Eigner des Meisterzeichens mit dem grossen A ansehen. Dass die Marke IK ebenfalls einem Zinngiesser angehört, wird ausser durch das beigefügte Handwerkszeichen auch durch das gleichlautende Beigemerck in einem Nürnberger Zinnstempel wahrscheinlich, bestätigt aber durch den Umstand, dass



Fig. 12. Künstlermarke AP auf der Schale  
Fig. 5. IX. S. 163.

die Platte (Fig. 2. IX. S. 160) neben der Marke IK den offiziellen Zinnstempel ohne jedes Beigemerck aufweist, die Meisterbezeichnung also durch die reliefierte Marke IK erbracht wissen wollte.

Die Marke NH ist aber jedenfalls die hervorragendste unter den auf Reliefs in Holzschnittmanier vorkommenden. Ein Zinngiesser, dem wir sie zuschreiben könnten, wird auf der Handwerksstafel von 1560 weder unter den Meistern noch unter den Gesellen genannt, und doch weist die nie fehlende Henkelkanne auf einen solchen hin, der in den sechziger Jahren in Nürnberg thätig gewesen sein muss, da unterschiedliche der mit ihm in Beziehung zu bringenden Arbeiten durch die Jahreszahlen 1567 und 1568 datiert sind. Das im Germanischen Museum zu Nürnberg aufbewahrte Meisterbuch der dortigen Kandelgiesser giebt Aufschluss. Nach demselben ist nämlich im Jahre 1561 ein gewisser Nicolaus Horcheiner, wie er sich auf seiner von ihm angefertigten Grabplatte selber nennt, von Coblenz in Nürnberg bei den Zinngiessern Meister geworden. Das Meisterbuch schreibt seinen Namen Hoëchinner, an einer anderen Stelle seiner Grabschrift wird derselbe Horchamer geschrieben. Ihn konnte die im Jahre vorher ge-


stiftete Gedächtnistafel natürlich noch nicht mit aufzählen. Er ist aber der Eigner der Marke NH, die er auch auf seiner Grabplatte nebst der Zinngiesserkannte sich beilegt; denn gerade in dem Zeitraum, in welchem Horchaimer<sup>1)</sup> in Nürnberg thätig war (er starb am 10. Februar 1583), sind die mit seinen Initialen bezeichneten Stücke entstanden. Haben wir in diesen also Arbeiten Horchaimer's, so kennen wir in ihm auch den Meister des Stempels ; denn von allen NH

gezeichneten, in Holzschnittmanier reliefierten Zinnplatten giebt es keine, welche nicht in der bei weitem grössten Zahl der vorhandenen Exemplare neben jener Autormarke auch den beregten Zinnstempel mit einem Punkte zwischen den Schrägbalken als Meisterzeichen hätte. Zwischen beiden muss also eine enge Beziehung bestehen, und es hiesse der Logik Gewalt anthun, wenn wir, da Horchaimer Zinngiesser gewesen, jedenfalls also die mit seinen Initialen bezeichneten Werke, wenn sie ihm überhaupt zuzuschreiben sind, auch gegossen haben wird, in dem regelmässig darauf erscheinenden Zinnstempel nicht sein Meisterzeichen erblicken wollten. Gegen diese stete Gemeinschaft des Vorkommens

beider Signaturen kann ein vereinzelt Vorkommen, wo anstatt des Punktes als Meisterzeichen einmal ein anderes im Zinnstempel erscheint, von keiner Bedeutung sein. Demiani freilich glaubt dagegen Einspruch erheben zu dürfen, dass das Meisterzeichen des Punktes zwischen den Schrägbalken unserem NH zugeschrieben werde, wie ich es in der erwähnten Publikation gethan, indem ich einen Arabeskonteller auf Grund dieses Stempels dem Horchaimer zuerkannte. Und er sucht seinen Einspruch damit zu begründen, dass im Germanischen Museum ein Zinnteller ausgestellt sei, „welcher mit

1) Ich acceptiere die Schreibweise Horchaimer, die mir nach Demiani's Ausführung als die richtigste unter den vielen verschiedenen erscheint, obwohl ich auf Grund einer undeutlichen Niederschrift den Namen früher (Die Kunstsammlungen ihrer Majestät der Kaiserin und Königin Friedrich. Berlin, Reichsdruckerei 1896) Horchummer geschrieben habe. Es kam mir daselbst nur darauf an, auf die Persönlichkeit überhaupt aufmerksam zu machen.

einem auf Grund seiner Künstlerbezeichnung zweifellos Horchaimer zuzuschreibenden Arabeskonteller bis auf das fehlende Mittelstück völlig übereinstimmt und zwischen den Balken seines Nürnberger Stempels die Buchstaben N und H aufweist. „Und,“ fährt Demiani fort, „dieselbe Marke findet sich auch auf verschiedenen Exemplaren der Schüssel mit drei Rundmedaillons (Hannibal, Horatius, Marcus Curius) . . . man könnte also ebensogut dieses Zeichen mit dem Beigemerke NH als dasjenige Horchaimer's betrachten.“

Nun ist aber der fragliche Teller der kaiserlichen Sammlung aus derselben Form gegossen, wie der im National-Museum ausgestellt, den Demiani für völlig bis auf das fehlende Mittelstück mit einem Horchaimer'schen übereinstimmend ansieht. Ist dieser letztere also mit dem Meisterzeichen NH von Horchaimer, dann ist es auch der der kaiserlichen Sammlung, und es dürfte allerdings meine Bemerkung zutreffen, dass Horchaimer in der gedachten Kollektion durch einen kleinen ornamentierten Teller vertreten ist, „der seine Provenienz durch den Stempel  bekundet“.

Möglich wäre ja, dass Horchaimer mit seinem Meisterzeichen gewechselt

habe, wenn die für NH angesehenen Buchstaben in dem zweiten Stempel wirklich auch auf ihn zurückzuführen sein sollten. Dass aber der Punkt, wie er auf den hier in Rede stehenden Arbeiten vorkommt, als Meisterzeichen auf ihn bezogen werden muss, ist trotzdem unzweifelhaft. Denn wenn Demiani sagt, „dass derselbe Stempel auch auf Stücken vorkommt, die gar nicht in der Holzstockmanier ausgeführt sind und schon ihrer aus ihrem Stil sich deutlich ergebenden Entstehungszeit nach von unserem Meister nicht herühren können“, wofür er den bei ihm (Taf. 28) abgebildeten Teller mit dem Vogelweibfries als Beleg anführt, so irrt er gar sehr in der Annahme, dass der von ihm angezogene Stempel „derselbe“ sei, den ich für NH in Beschlag nehme. Beide Stempel haben zwar das gemein, dass sie einen Punkt zwischen den Schrägbalken als Meisterzeichen führen, sind aber sonst in Stil und Form ganz verschieden, und zwar ist der auf dem sogenannten Vogelweibfries befindliche



Fig. 13. Unterschrift im Mittelstück der NH-Platte mit dem Triumph des Scipio.

Stempel in Form und Ausführung viel gröber als der um circa fünfzig Jahre frühere des NH. Es kam aber bei dem Zinnstempel nicht bloss auf den Sinn, sondern vorzüglich auch auf Form und Ausführung an, weswegen jeder Meisterstempel in einem besonderen Abdruck amtlich niedergelegt werden musste. Zur Zeit, als der Vogelweibsteller gestempelt wurde, war Horchaimer längst tot, sein Meisterzeichen also frei geworden, jeder konnte dasselbe aufnehmen; es kann jedoch nicht behauptet werden, dass, wenn dies geschehen sein sollte, ein ausserdem ganz anders gearteter Stempel „derselbe“, d. h. identisch mit dem ursprünglichen sei. Der Stempel auf dem Teller mit dem Vogelweibfries wird sich also nach einem anderen Eigner umthun müssen.

Ob nun auch die früher erwähnten, 1563 und 1564 datierten Regensburger Schlüsselchen, welche die Formschneidermarke NH tragen, mit unserem Nicolaus Horchaimer in Verbindung gebracht werden dürfen, bleibt eine offene Frage, deren Bejahung eine totale künstlerische Umwandlung Horchaimer's zwischen den Jahren 1564 und 1567 zur Voraussetzung machen würde, da Stil und Ausführung der Regensburger Formen nicht im Flachrelief der Holzschnittmanier, sondern in der modellierenden Art des Medaillenschnittes in Stein oder Metall gehalten ist, und auch sonst diese Arbeiten mit den später datierten eigentlich in gar keinen Vergleich gesetzt werden können.

Eine Marke giebt es noch, die wir auf keinen Nürnberger Zinngiesser der Zeit zurückführen können und die wir deshalb als reine Künstlermarke in Anspruch nehmen müssen. Es ist die als BI angeführte.

Wahrscheinlich darf so auch die auf der Planetenplatte mit Greif und Löwe im Mittelstück vorkommende Bezeichnung gelesen werden, welche die beiden Buchstaben zum Monogramm zusammenzieht und dadurch auch die Lesart BH möglich zu machen scheint. Diese Marke BI findet sich ausser auf der beregten Platte auch auf derjenigen mit den neun Allegorien der Tugenden auf dem Rande und zwar auf ersterer mit der ganz in der Art der Holzschnittmanier eingezeichneten Marke NH, auf letzterer mit dem Zinnstempel gross A zusammen. Es ist also anzunehmen, dass der Eigner des BI in dem einen Falle für den Zinngiesser A, in dem anderen für Nic. Horchaimer den Entwurf für die Form gezeichnet, vielleicht auch diese geschnitten hat. Einige Wahrscheinlichkeit erhält diese Annahme durch eine rätselhafte Inschrift auf der NH-Platte mit dem Triumph des Scipio, welche aus der Abbildung Fig. 13 ersichtlich wird. Diese Inschrift BIGMVNHGM lässt sich in zwei Teile zerlegen, jede von vier Buchstaben, welche durch ein V miteinander verbunden sind, die eine Hälfte mit BI, die andere mit dem Monogramm NH beginnend, beide gleichlautend mit den Buchstaben GM schliessend. Nehmen wir nun, um eine Lesart überhaupt zu versuchen, den mittelsten Buchstaben als u für „und“, so würde die Schrift etwa gedeutet werden können.

BIGM (BI grub, gravierte mich), und

NHGM (NH goss mich). Ich gestehe gern, dass dieser Auslegung etwas Gesuchtes anhaftet; allein die Lösung von Rätseln sucht man eben — und oft auch ohne das richtig Gefundene nach Hause zu bringen.

## KUNSTBEILAGEN

*Zu der Radierung Halm's nach dem Bilde von Hubert Robert.* Im Vordergrund ein Tiberhafen, wo gehandelt, gefischt, gewaschen und gefaulenzt wird; breite Freitreppen führen hinauf zu einem Platz, über welchem ein Bau wie das Pantheon ragt. Links die Ecke eines Renaissancepalastes, aus dem Hintergrund aber, über Kolonnaden, die an jene von St. Peter anklingen, grüsst der Zauber römischer Gärten. Nicht eine Ansicht aus Rom, sondern eine kühn komponierte, stimmungsvolle römische Phantasie hat uns *Hubert Robert*, der Schüler Pannini's und wichtigste Vertreter der französischen Architekturmalerei des vorigen Jahrhunderts, in diesem, der Darmstädter Galerie gehörigen Gemälde vorgeführt. Es ist mit bekannter Meisterschaft von *Peter Halm*

in der beigegebenen Radierung reproduziert: sowohl die angenehme warme Farbenstimmung, die für das Bild charakteristisch ist, wie die breite sichere Malweise Robert's sind überaus gut getroffen. Zu dem Gemälde selbst sei noch bemerkt, dass es mit einem anderen, ähnlichen Bilde Robert's (das später abgegeben wurde) aus der Sammlung Reber nach Darmstadt gelangt ist. Ursprünglich gehörten beide Bilder dem Herzog von Choiseul und wurden schon in dem Galeriewerk „Recueil d'estampes gravées d'après les tableaux du Cabinet de Mons. Le Duc de Choiseul par les soins de Sr. Basan, Paris 1771“ in Kupferstichen (der eine von Weisbrod) veröffentlicht.

F. B.

ZEITSCHRIFT  
FÜR  
BILDENDE KUNST

MIT DEM BEIBLATT KUNSTCHRONIK

Herausgegeben

von

RICHARD GRAUL UND ULRICH THIEME

106.  
C.  
18.

NEUE FOLGE

Neunter Jahrgang



LEIPZIG 1897/1898

VERLAG VON SEEMANN & Co.