Zinn

H.-U. Haedeke

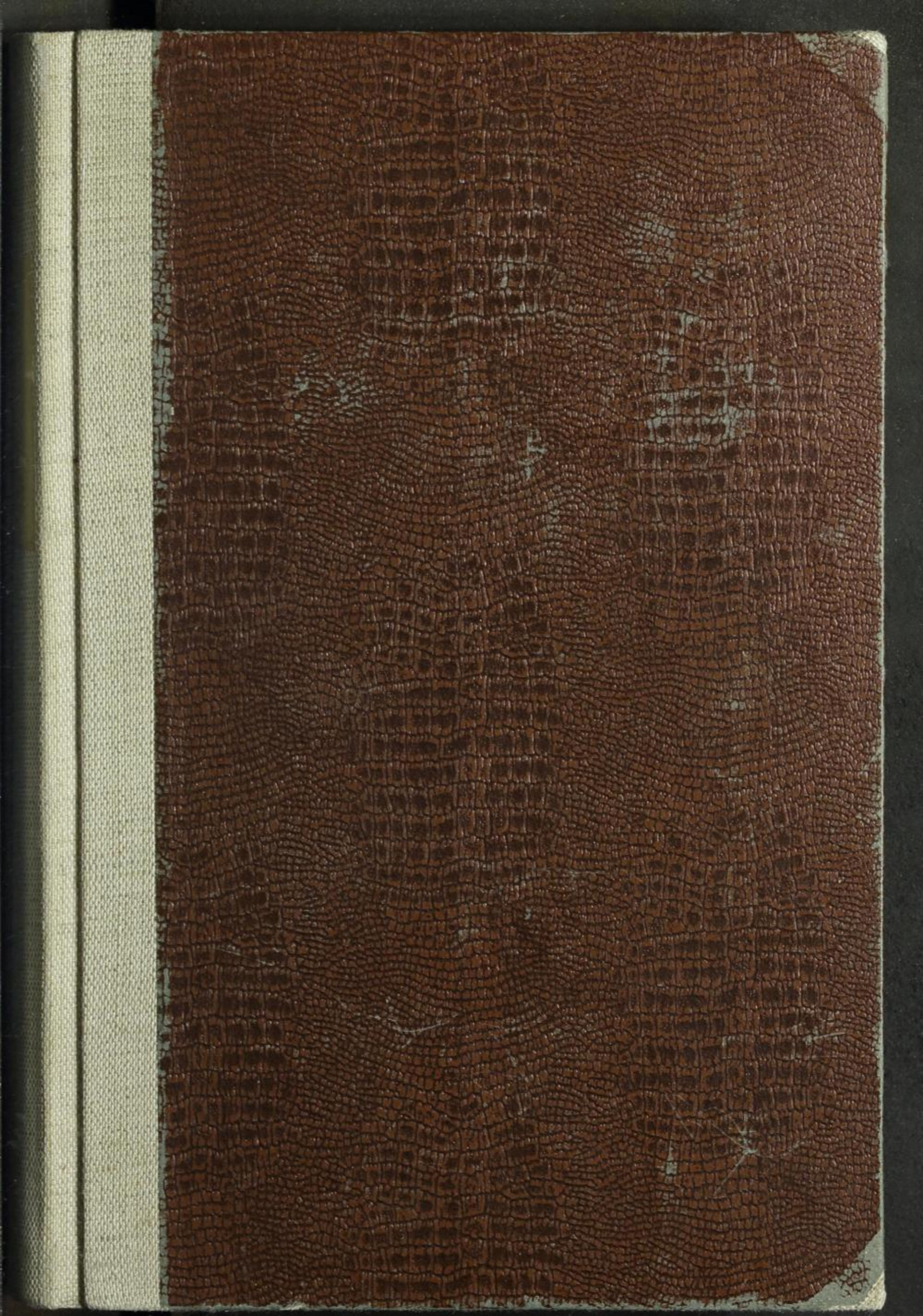
SLUB
Wir führen Wissen.
http://digital.slub-dresden.de/id479392927/1

Beginnend mit den spärlich erhaltenen Resten in Vorgeschichte und Antike gibt Hanns-Ulrich Haedeke einen umfassenden Überblick über die Kunst- und Stilgeschichte des Zinns in Deutschland, Österreich, Belgien, Holland, Frankreich und der Schweiz.

Die vielfältigen Formen und Geräte aus Zinn werden von den Anfangszeiten seiner Verwendung über die Blütezeit in der Renaissance und Barock bis zu den Ausläufern des Empire und Biedermeier behandelt, um dann mit einem Ausblick auf die neu belebte Zinngießerkunst unserer Tage zu schließen.

KLINKHARDT & BIERMANN
BRAUNSCHWEIG

SLUB
Wir führen Wissen.
http://digital.slub-dresden.de/id479392927/2



SLUB
Wir führen Wissen.
http://digital.slub-dresden.de/id479392927/3

SLUB
Wir führen Wissen.
http://digital.slub-dresden.de/id479392927/4

SLUB
Wir führen Wissen.
http://digital.slub-dresden.de/id479392927/5

SLUB
Wir führen Wissen.
http://digital.slub-dresden.de/id479392927/6

HANNS ULRICH HAEDEKE · ZINN

SLUB
Wir führen Wissen.
http://digital.slub-dresden.de/id479392927/7

BIBLIOTHEK FÜR KUNST- U. ANTIQUITÄTENFREUNDE

BAND XVI

ZINN

K&B

KLINKHARDT & BIERMANN · BRAUNSCHWEIG

SLUB
Wir führen Wissen.
http://digital.slub-dresden.de/id479392927/8

EIN HANDBUCH FÜR SAMMLER UND LIEBHABER

ZINN

VON HANNS ULRICH HAEDEKE

Mit 448 Abbildungen
und einer Farbtafel

K & B

KLINKHARDT & BIERMANN · BRAUNSCHWEIG

SLUB
Wir führen Wissen.
http://digital.slub-dresden.de/id479392927/9

Sächsische
Landesbibliothek
21 JUNI 1966
Dr...n

Printed in Germany
Alle Rechte, auch die der Übersetzung, vorbehalten · Published 1963
Copyright by Klinkhardt & Biermann, Braunschweig
Druck: Universitätsdruckerei H. Stürtz AG., Würzburg

SLUB
Wir führen Wissen.
http://digital.slub-dresden.de/id479392927/10

Thronende Maria mit Kind. Zinn auf Holzkern. Spanien, 12./13. Jahrhundert.
H. 53,5 cm. Slg. Dr. Ruhmann, Wildon

SLUB
Wir führen Wissen.
http://digital.slub-dresden.de/id479392927/11

Sächs.
Landes-
Bibl.

INHALT

Seite

I. Vorkommen, Gewinnung 1

II. Die Verarbeitung des Zinns 9
Die Werkzeuge des Zinngießers 10

III. Die Zünfte 29
Organisation und Ordnungen 29
Lehrzeit, Wanderjahre und Prüfungen 31
Markenwesen 37

IV. Zinn in vorgeschichtlicher Zeit und in der Antike 49

V. Mittelalter 55
Die schriftlichen Quellen 55
Zinngegenstände in kirchlichem Gebrauch 58
Das mittelalterliche Gebrauchsgerät 74
Die Hansekannen 76
Die westdeutschen Kannen 85
Die mainfränkischen Kannen 88
Die Balusterkannen 92
Die schlesischen Schleifkannen 95
Schlesische Trinkkrüge 109
Die böhmischen und mährischen Zunftkannen 112
Die gefußten Kannen 122
Die Schweizer Kannen 127
Die Plattflaschen 130
Schenkgefäße mit linsenförmigem Körper 136
Die Henkelkannen 137
Taufkessel 138
Becher 143
Schüsseln 146
Verschiedenes Gerät 147

VI. Renaissance und Manierismus 153
Die arabeskenverzierten Gefäße 153
François Briot 158
Französisches Reliefzinn 170

VII. Das Zinngerät der deutschen Landschaften 177
Nürnberg 177
Horchhaimer und Preißensin 177
Caspar Enderlein 189
Enderleins Zeitgenossen und Nachfolger 199
Die Entwicklung in Nürnberg seit dem 17. Jahrhundert 206

SLUB Wir führen Wissen. http://digital.slub-dresden.de/id479392927/13

Seite

Sachsen 222
Schlesien 248
Böhmen 257
Mähren 273
Thüringen 282
Die Mark Brandenburg, Niederlausitz, Magdeburg 287
Norddeutschland 294
Köln und das Rheinland 302
Mittelrhein und Frankfurt 314
Straßburg 321
Süddeutschland 329
Verschiedene Arbeiten in Zinn 367

VIII. Klassizismus und Biedermeier 375

IX. Die Zeit des Historismus 379

X. Jugendstil und Moderne 381

XI. Das Zinngerät außerhalb Deutschlands 385
Schweiz 385
Österreich 407
Italien 420
Frankreich 425
Niederlande 435
England 443
Rußland 451
Naher Orient, Balkan, China 455

Das Sammeln von Zinn 459
Sammler und Sammlungen 459
Pflege, Reparaturen 463
Zinnpest 466
Fälschungen 468

Anmerkungen 474

Literatur 483

Ausstellungen, Sammlungen 489

Versteigerungskataloge 490

Sachregister 491
Sachen und Begriffe 491
Länder und Städte 494
Namenverzeichnis 496

SLUB
Wir führen Wissen.
http://digital.slub-dresden.de/id479392927/14

VORWORT

1919 erschien das Handbuch „Zinn“ von Karl Berling im Schwesterverlag Richard Carl Schmidt & Co. in erster Auflage, ein Jahr darauf in zweiter. Berlings Arbeit faßte die damaligen Ergebnisse der Zinnforschung, deren Hauptwerke in den Jahren 1880 bis 1910 entstanden waren, zusammen und gab einen Überblick über die Entwicklung des Zinngerätes vom Altertum bis etwa zur Mitte des 19. Jahrhunderts.

Seit dem Erscheinen dieses Handbuches sind über 40 Jahre vergangen und die Forschung über Zinngerät ist weiter fortgeschritten. Daher entschloß sich der Verlag, Klinkhardt & Biermann, in der Bibliothek für Kunst- und Antiquitätenfreunde den Band „Zinn“ neu herauszubringen. Schon zu Beginn der Arbeiten stand fest, daß eine grundlegende neue Fassung des gesamten Themas erforderlich war, daß nicht nur der Kreis der zu behandelnden Objekte weiter gefaßt werden mußte, sondern daß auch eine neue Anordnung des Stoffes nötig wurde.

Die Gliederung des Materials ist jetzt so erfolgt, daß für das Mittelalter die Entwicklung des Zinngerätes anhand der verschiedenen Typen erläutert wird, während das Zinn der Folgezeit nach Landschaften gruppiert ist. Wenn dabei einzelne Kapitel länger, andere kürzer gefaßt sind, so liegt das einmal in dem Umstande begründet, daß die Produktion von Zinngerät nach Menge und künstlerischer Bedeutung in den einzelnen Gegenden unterschiedlich war, zum anderen aber liegt es daran, daß die einzelnen Gebiete mehr oder weniger leichter oder schwieriger wissenschaftlich erforscht und bearbeitet sind, und daß das Material zugänglich war.

Probleme ergaben sich besonders bei der Behandlung der Gebiete des mittleren und östlichen Deutschlands, Schlesiens, Böhmens und Mährens, die in der Zinngießerkunst eine wichtige Rolle spielten. Gerade hier aber ist mir von vielen Seiten Hilfe und Unterstützung zuteil geworden, wofür ich allen Beteiligten herzlich danke. Wenn es in einzelnen Fällen nicht möglich gewesen ist, Fotos entwicklungs- und stilgeschichtlich wichtiger Stücke zu beschaffen, so lag das daran, daß diese im Laufe des letzten Krieges verloren

SLUB
Wir führen Wissen.
http://digital.slub-dresden.de/id479392927/15

gingen oder ihr Verbleib nicht geklärt werden konnte. Als Ersatz sind Strichzeichnungen angefertigt worden, die eine ungefähre Vorstellung vermitteln mögen.

Allen denen, die mich mit Rat und Hilfe, mit Auskünften und bei der Beschaffung fotografischer Aufnahmen unterstützt haben, danke ich an dieser Stelle. Mit dem Schatz seiner reichen Kenntnisse hat mir in der ganzen Zeit der Arbeit Herr Fritz Bertram, der Nestor der Zinnsammler, als erfahrener Kenner, als unermüdlicher Helfer, als treuer Freund und Berater zur Seite gestanden. Ihm gebührt mein besonderer Dank. Für großzügige Unterstützung und Förderung danke ich Herrn Dr. Karl Ruhmann in Wildon bei Graz.

Meinem Onkel, Herrn Baurat Erich Bestmann und Herrn Direktor Dr. Erich Köllmann fühle ich mich für stete Anteilnahme an meiner Arbeit, für wertvolle Anregungen und unablässige Förderung dankbar verpflichtet.

Köln, im Januar 1963 — Hanns-Ulrich Haedeke

SLUB
Wir führen Wissen.
http://digital.slub-dresden.de/id479392927/16

I. VORKOMMEN, GEWINNUNG

Zinn gehört zur Gruppe der unedlen Metalle, seine chemische Bezeichnung ist Sn = stannum. Als reines Metall kommt es nur selten vor und dann meist in Form von feinen Körnern und dünnen Blättchen. Gediegenes Zinn hat eine schöne, silberweiß glänzende Farbe, es ist beständig gegen die Einwirkung von Luft, Feuchtigkeit, sogar gegen verschiedene Säuren. Sein Schmelzpunkt ist niedrig, er liegt bei 230 Grad; der Festigkeitsgrad reinen Zinnes ist verhältnismäßig gering, erst in der Verbindung mit bestimmten anderen Metallen erhält es gewisse Härte.

In der Natur kommt Zinn in größeren Mengen in Gestalt des Kassiterits, auch Zinnstein oder Zwitter genannt, vor; es handelt sich dabei um Zinndioxyd SnO_2, das zuweilen sehr schöne durchsichtige oder auch gelbliche bis bräunliche Kristalle von auffälliger Schwere und so lebhaftem Glanze bildet, daß sie in manchen Gegenden zu den Edelsteinen gezählt und als Schmuck getragen werden.

Kassiterit enthält durchschnittlich 76 bis 79v. H. Zinn, daneben Eisen, Mangan, Silizium oder Tantal. Es tritt in zwei Erscheinungsformen auf: als Bergzinn und als Seifenzinn. Als Bergzinn bezeichnet man das an ursprünglicher, primärer Lagerstätte eingewachsene Kassiterit, das in festen Gängen oder Stöcken gefunden wird oder in Granit, seltener Glimmerschiefer, Hornblendeschiefer, Tonschiefer usw. eingesprengt ist.

Seifen sind dagegen sekundäre Lagerstätten, die ihre Entstehung einem Verwitterungsprozeß verdanken. Sie werden auch als Trümmerlagerstätten bezeichnet. Meist sind ihre Bestandteile von dem Orte der primären Lagerstätte, der sie entstammen, durch Wasser fortgeschwemmt und anderweitig wieder abgelagert worden. Hierbei ist in der Regel eine Absonderung von dem tauben Gestein, natürliche Aufbereitung und Anreicherung vor sich gegangen. Die Seifen enthalten die härtesten und schwersten Bestandteile der ursprünglichen Lagerstätte, also vor allem das Erz. Die Zinngewinnung aus diesen sekundären Ablagerungen war verhältnismäßig leicht, die Bergleute gewannen das Metall durch „Seifen" d. h. einen einfachen Waschvorgang, bei dem das Erz aus den losen Formierungen der

SLUB Wir führen Wissen. http://digital.slub-dresden.de/id479392927/17

Trümmerlagerstätten herausgezogen wurde. Diese Art der Förderung war in früherer Zeit besonders im sächsischen Erzgebirge üblich, heute betreibt man sie noch in Ostindien.

Das auf primärer Lagerstätte abgebaute Zinnerz (Bergzinn) muß dagegen in der Regel, da es meist mit anderen Mineralien verwachsen ist, einem mühevollen Aufbereitungsprozeß unterworfen werden. Nach der Förderung wird das Gut durch Walzwerke, Kugelmühlen, Pochhämmer zerkleinert, dann erst folgt die eigentliche Vorwaschung und die Abtrennung des Zinnerzes von dem tauben Gestein (Berge) durch Ausklauben, durch Setzmaschinen und Herde.

Zinnstein (Kassiterit) wird durch Rösten von Verunreinigungen mit Schwefel und Arsen befreit und dann durch Erhitzen mit Koks im Schacht- oder Flammofen reduziert und so das reine Metall gewonnen. Das so herausgeschmolzene Roh- oder Werkzinn ist gewöhnlich noch stark durch Eisen verunreinigt. Um es davon zu trennen, erhitzt man es ganz wenig über seinen Schmelzpunkt (Seigern). Es wird dabei flüssig und läuft auf der geneigten Unterlage, auf der es sich befindet, ab, während das Eisen in einer schwerer schmelzbaren Legierung (Seigerkörner) zurückbleibt. Andere als Verunreinigungen im Zinn noch vorhandene Metalle werden durch oxydierendes Schmelzen (Polen) beseitigt, indem man in das geschmolzene Zinn Stangen frischen Holzes eintaucht und das Metallbad der kräftigen Durchmischung durch die dabei entweichenden Gase unterwirft. Auf diese Weise kommt die Schmelze genügend mit Luftsauerstoff in Berührung, so daß die Verunreinigungen oxydieren und sich als „Zinnkrätze" an der Oberfläche sammeln[1]. Das so gewonnene Handelszinn weist nur noch geringe Beimengungen auf, der Grad der Reinheit schwankt je nach Qualität und Herkunft zwischen 98,60 und 99,98%.

Aus dem Schmelzfluß erstarrt Zinn gewöhnlich in tetragonalen Kristallen (β-Zinn, weißes Zinn). Das kristalline Gefüge wird deutlich, wenn man die Oberfläche mit Salzsäure anätzt, es erscheinen dann eisblumenartige Zeichnungen (moiré métallique). Beim Hin- und Herbiegen einer Zinnstange ist ein eigentümliches Knirschen, das sog. Zinngeschrei, zu beobachten, es entsteht durch Reibung und Erwärmung der Kristalle.

Bei 200 Grad läßt sich Zinn zu Pulver zerstoßen. Bei starkem Erhitzen — in Weißglut — verbrennt es an der Luft mit intensiv weißem Licht zu Zinndioxyd, sog. Zinnasche. Unterhalb von 13,2 Grad zerfällt Zinn in graues Pulver, sog. graues Zinn.

SLUB
Wir führen Wissen.
http://digital.slub-dresden.de/id479392927/18

Das sehr geschmeidige Metall kann man zu ganz dünnen Plättchen auswalzen, Staniol genannt, ferner läßt es sich zu Blattmetall ausschlagen, sog. unechtes Blattsilber.

Die ältesten Zinnvorkommen scheinen nur spärliche Ausbeute geliefert zu haben, daher galt Zinn als eine große Kostbarkeit, ähnlich wie Gold und Silber. Noch im Jahre 842 hatte König Jehu von Israel als Tribut an Salmanassar III. neben Edelmetallen auch Zinn abzuliefern[2]. Erst als man entdeckt hatte, daß die Legierung von Zinn und Kupfer ein hartes, widerstandsfähiges Metall, die Bronze ergab, intensivierte man die Suche nach Vorkommen und die Förderung.

Die Bronze war den Bewohnern des Zweistromlandes schon in der Zeit um 3000 v. Chr. bekannt, demzufolge kannten sie auch das Zinn. Sie bezogen es wahrscheinlich aus nördlich oder nordöstlich ihrer Heimat gelegenen Gegenden, vielleicht aus den Gebirgen Chorasans und Transoxaniens (südöstlich des kaspischen und Aral-Sees), aus dem östlichen Iran und dem Tale des Etymandros (jetzt Hilmend). Schmuck aus reinem Zinn fand sich in nordpersischen Gräbern aus der Zeit um 2000 bis 1500 v. Chr.[3]

Auch die Ägypter besaßen bereits um 3000 v. Chr. Bronzegeräte, deren Gehalt an Zinn, wie auch bei den übrigen Bronzen der Frühzeit, sehr gering ist, ein weiterer Beweis für die Seltenheit des Materials. Die Herkunft des ägyptischen Zinns bleibt jedoch ungewiß. Es sind zwar Lager von Zinnstein in Nigeria und Kongo vorhanden, und vielleicht verstand es die schwarze Bevölkerung schon zu dieser Zeit, aus dem Kassiterit das Metall herauszuschmelzen, wie Vasco da Gama später von ihnen berichtet[4], aber eine Verbindung bzw. ein Export nach Ägypten läßt sich für die Frühzeit nicht nachweisen. Wahrscheinlicher ist, daß die Ägypter ihr Zinn ebenso wie die Perser, Babylonier und Sumerer aus dem Osten bezogen.

Seit dem 2. Jahrtausend wurden durch die Phönizier die Handelswege um die Gebiete des Mittelmeeres erschlossen. Damit nimmt auch die Verbreitung des Zinns zu. Es gibt keine Nachrichten über die Herkunft des Metalles, vielleicht wurde es schon zu dieser Zeit in Britannien gefördert und von dort importiert.

Die Griechen lernten das Zinn wohl zuerst in Kleinasien kennen, und zwar vermutlich durch Vermittlung der Orientalen, was man aus dem im Griechischen üblichen Namen *κασσίτερος*, dessen Ursprung orientalisch ist, schließen darf.

SLUB
Wir führen Wissen.
http://digital.slub-dresden.de/id479392927/19

Die zweite große Phase der Verbreitung des Zinns ist durch einen Bericht des Hekataios von Milet (um 500 v. Chr.) bekannt geworden. In seiner „Erdbeschreibung" bemerkt er, daß das Zinn aus den entlegensten Gegenden Europas komme und nennt dabei die Kassiteridischen Inseln oder Kassiteriden. An diese Erwähnung hat sich eine ganze Literatur geknüpft. Gemeint sind wohl damit die britannischen Inseln, genauer die Fundorte in Cornwall und Südwestengland, die Europa bis ins 18. Jahrhundert hinein mit dem feinsten, reinsten Zinn versorgten. Von dort gelangte das Metall zunächst nach Umschlaghäfen in Spanien (Cadiz) und von da aus über Frankreich in die verschiedenen Länder am Mittelmeer.

Um 360 v. Chr. besuchte Pytheas die „Kassiteriden" und schildert in dem Bericht von seiner Forschungsreise den Zinnbergbau an der Westspitze von Cornwall[5]. Er schreibt: „In der Gegend des Vorgebirges von Britannien sind die Einwohner gegen Fremde äußerst gefällig und haben durch den Verkehr mit auswärtigen Kaufleuten mildere Sitten angenommen. Sie bereiten das Zinn, indem sie die Erdschichten, die sich durch den felsigen Boden ziehen, auf eine künstliche Art behandeln. So gewinnen sie durch Bearbeiten und Ausschmelzen das reine Metall. Sie bilden daraus regelmäßig gewürfelte Stücke und bringen es auf eine Insel namens Iktis (= Wight) in der Nähe von Britannien ... Hier kaufen die Handelsleute das edle Metall und führen es nach Gallien hinüber."

Die englischen Gruben waren wohl schon in vorgeschichtlicher Zeit in Betrieb, kaum jedoch vor etwa 1500 v. Chr.[6]

In den Berichten verschiedener Schriftsteller (bei Diodor, Strabon, Mela, Ptolemaios u. a.) kehrt immer die Bemerkung wieder, die Inseln gehörten zu Spanien, doch handelt es sich dabei wohl nur um eine sagenhafte, ungefähre Benennung der westeuropäischen Zinnlager. Die Zugehörigkeit der Inseln zu Spanien wird wahrscheinlich deswegen vermutet, weil der Handelsweg von Britannien über Spanien — Frankreich nach Italien führte. Hauptumschlagplatz des Zinnhandels, der im 2. Jahrtausend v. Chr. in den Händen der Phönizier lag, war die um 1100 v. Chr. gegründete Stadt Gades, das heutige Cadiz.

Einen Hinweis auf die frühesten Vorkommen können die Bezeichnungen für Zinn in den Sprachen der antiken Kulturen geben.

Der griechische Name *κασσίτερος* steht im Zusammenhang mit den akkadischen und spätbabylonischen Wortstämmen ik — kasduru, kâzazatiro und dem Sanskritwort kastira. Ausgangspunkt für all diese Bezeichnungen

SLUB
Wir führen Wissen.
http://digital.slub-dresden.de/id479392927/20

könnte der Name des elamitischen Volkes der Cassi oder Kossaeer gewesen sein.

Beziehungen zu dem Sanskritwort kastira finden sich in den verschiedensten Sprachen wieder: Arabisch kasdir, Illyrisch kositer, in einem nubischen Dialekt der Neger von Dar-Four kastir oder kaesdir. Die Herkunft aus dem Sanskrit und die Verbreitung des Wortes in Afrika und dem Orient hat zu der Vermutung Anlaß gegeben, die Phönizier hätten bereits den Import des Metalles aus Indien, Ceylon, Malakka und Bangka betrieben. Beweise für diese Annahme gibt es nicht, erst aus dem 10./11. Jahrhundert n. Chr. ist bekannt, daß arabische Händler das Metall von Malakka bis nach Aden brachten. Andererseits muß Zinn in Indien bereits im 3. Jahrtausend v. Chr. bekannt gewesen sein, da aus dieser Zeit Bronzen erhalten sind.

Im Lateinischen bezeichnete man Zinn anfänglich — d. h. bis zur Kaiserzeit — als plumbum album, plumbum candidum oder plumbum argentarium (so Plinius, Historia naturalis, lib. 34 cap. 95). Seit der Kaiserzeit kommt das Wort stannum vor. Es ist abgeleitet aus dem Keltischen — Britannischen ystaen, sten, staen. Es ist aber zu beachten, daß man im Lateinischen häufig mit stannum auch Blei bezeichnete, wie denn überhaupt eine Unterscheidung der Begriffe schwierig ist. Man nannte auch die verschiedensten Zinnlegierungen stannum. Die im Lateinischen vorkommende Bezeichnung kassiterum ist dem Griechischen entlehnt. *ἡ βριττανικὴ μέταλλος* nennt es Stephanos von Alexandrien im 7. Jahrhundert n. Chr.

Die Herleitung des germanischen Wortes tin, zin, angelsächsisch tan ist ungewiß. Sicher ist, daß es nicht mit dem keltischen ysten, sten zusammenhängt.

In der Antike und im frühen Mittelalter waren die Gruben Südenglands — Cornwall — die Hauptlieferanten von Zinn für das gesamte Abendland. 1156 wird der kornische Zinnbergbau erstmals in Urkunden erwähnt, nachdem er schon lange Jahrhunderte vorher im Gange war. Reste alter Aufbereitungsanlagen hat man in Looe Pool Valley gefunden. Es sind Blöcke aus hartem Stein mit tiefen Löchern, in denen das Erz zerkleinert wurde. Im Jahre 1337 hat Cornwall 600 t Zinn erzeugt. In der Hauptsache wurde es als Rohmetall nach Nordfrankreich, nach der Provence, Mallorca, Genua und Venedig ausgeführt, wo man es durch Umschmelzen reinigte und als hochwertige Ware weiterverkaufte. Bis ins 16. Jahrhundert hinein lieferten Venedig und Genua Feinzinn, vor allem nach Konstantinopel,

SLUB
Wir führen Wissen.
http://digital.slub-dresden.de/id479392927/21

Kleinasien, Cypern und Persien. In Kairo fertigte man — nach Leo Africanus — bis zur Zeit der türkischen Eroberung (1517) Zinngeräte von feinstem Geschmack und in mannigfachster Auswahl[7].

Seit dem 12. Jahrhundert kommt ein neuer Zinnlieferant für Europa hinzu: die Gruben des Erzgebirges. Schon 1146 soll in Graupen der älteste Bergbau von Zinn bestanden haben, 1379 eröffnete man in Obergraupen eine Schmelze, seit 1315 ging am Geyersberg der Zinnbergbau um, 1458 wurde Altenberg fündig. Die Blütezeit lag hier im 15. und 16. Jahrhundert.

Weitere Zinngruben befanden sich in Schönfeld (nach 1200), Schlaggenwald, Platten (1532), Gottesgab, Altenberg (1450), Ehrenfriedersdorf (1400), Geyer (1400), Eibenstock (um 1450). Durch den Dreißigjährigen Krieg kamen die meisten Gruben zum Erliegen, doch setzte im 18. Jahrhundert noch einmal eine kräftige Nachblüte ein. Als aber im 19. Jahrhundert Malakka, Bangka, Billetong, verschiedene Plätze in Amerika, China, Japan und Australien sowie Tasmanien Zinn massenhaft und preiswert auf den Markt brachten, lohnte sich der Abbau in den erzgebirgischen Gruben nicht mehr und man ließ sie eingehen.

Interessant ist eine Schätzung, die B. Neumann über die Förderzahlen gibt[8]

Zinnerzeugung in Sachsen und Böhmen (in t)

	Sachsen	Böhmen
1400—1500	31250	26250
1501—1600	25000	50000
1601—1750	10000	10000
1701—1800	15000	15000
1801—1850	6400	3450
1851—1900	—	2460

In Deutschland werden Zinnerze zur Zeit nur im Erzgebirge gewonnen, und zwar in Altenberg durch Abbau einer stockartigen Lagerstätte (Zwitterstock), sowie in Zinnwald und Ehrenfriedserdorf auf Gängen (Spaltenausfüllungen).

Für den Umschlag des Zinns waren Marseille, Köln, Brügge, später auch Nürnberg und Augsburg die Hauptstapelplätze. Hier wurde die vielbegehrte Ware in großen Mengen gelagert und an die Verbraucher verfrachtet. Diesen lag vor allem daran, das Zinn möglichst ohne die vielfach störenden Beimengungen zu bekommen. Denn die Reinheit des in den

SLUB
Wir führen Wissen.
http://digital.slub-dresden.de/id479392927/22

Handel gebrachten Zinns schwankt innerhalb der einzelnen Gruben und Hütten. Die meisten Erzeuger waren stolz auf ihre Sonderart, weshalb ihnen nicht nur daran lag, ein möglichst reines Zinn in den Handel zu bringen, sondern dies auch als ihr Erzeugnis erkennbar zu machen. Man schlug daher in die Ballen, Blöcke usw. Stempel ein oder brannte solche den Fässern auf.

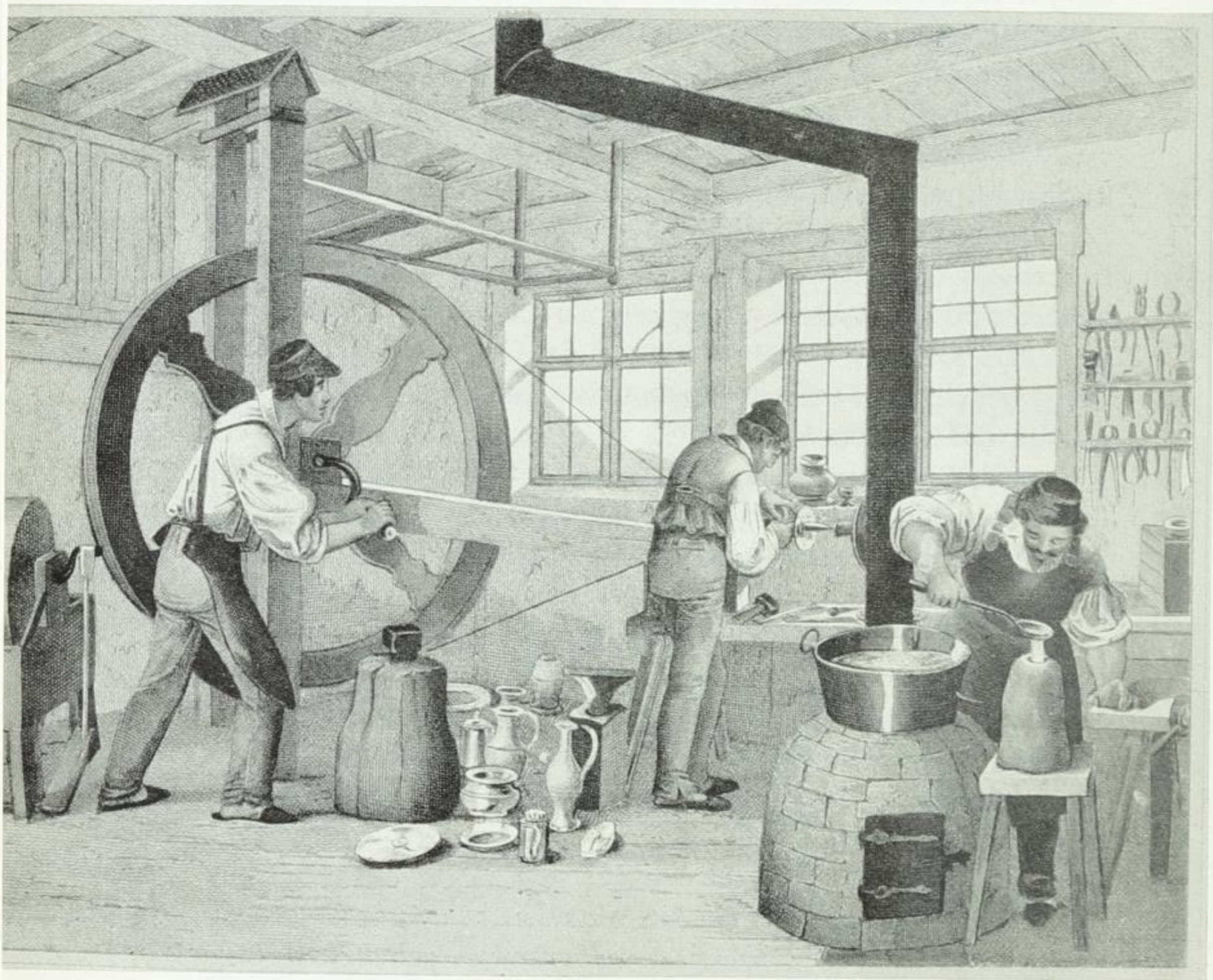
Für den Versand und Verkauf brachten die Hütten das Rohzinn in Formen. Das geschah, indem man es entweder in lange Blöcke ausgoß, sog. Zinnbänder, oder indem man es gatterte. Das „Neue und vollkommene Bergbuch" von 1710 schildert diesen Vorgang folgendermaßen: „Gattern. Ist beim Zien-Schmeltzen gebräuchlich, wenn man das Zien will in Ballen bringen, wird solches zuvor auff ein groß warm gemachtes Kupffer-Blech gegoßen, erstlich der Länge nach, sodann der Quere, und dieses heißet man gegattert. Den Gatter rollt man hernach und schlägt es derb zusammen, und das wird ein Ballen genannt."

Vor dem Guß des Rohzinns schöpfte man mit einem Löffel ein wenig davon ab und goß dies auf einen Block breit aus. So erhielt man die sog. „Zinnfeder", auf die einer, manchmal auch mehrere Grubenstempel eingeschlagen wurden. Das war gewissermaßen die gestempelte Probe, die das in der Grube hergestellte Rohzinn qualifizierte.

Die Grubenmarken haben gewöhnlich die Form und die Größe von Siegeln. In der Mitte befindet sich ein heraldisches Zeichen, gelegentlich auch Maria mit dem Kinde, ein Bergmann vor Ort, oder dergleichen. Um die Mitteldarstellung läuft die Schrift mit dem Namen der Zeche und dem Jahre der Herstellung.

Ein im Innsbrucker Statthaltereiarchiv[9] aufbewahrtes Aktenstück gibt interessanten Aufschluß über die Art, wie einige böhmische Gruben das von ihnen gefertigte Zinn und wie der es in den Handel bringende Kaufmann zeichneten. Im Jahre 1555 wurde dem Augsburger Kaufmann Konrad Mayr für das von ihm infolge eines bestimmten Vertrages nach Innsbruck einzuführende böhmische Zinn Zollfreiheit gewährt und den 16 Tiroler Zöllnern, denen dies mitgeteilt wurde, eine Zeichnung übersandt, aus der sie erkennen konnten, welches Zeichen der Genannte während und nach dem Vertrage führte. Für das böhmische Zinn, das er außerhalb des Vertrages nach Tirol brachte, hatte er den üblichen Zoll zu entrichten. Aus anderen Ländern stammendes Zinn einzuführen, war verboten.

SLUB
Wir führen Wissen.
http://digital.slub-dresden.de/id479392927/23



Zinngießerwerkstatt aus dem Anfang des 19. Jahrhunderts

SLUB
Wir führen Wissen.
http://digital.slub-dresden.de/id479392927/24

II. DIE VERARBEITUNG DES ZINNS

Von den Erzeugungsstätten in England, im Erzgebirge und seit dem 18. Jahrhundert auch auf Malakka, gelangte das Zinn nach den großen Umschlagplätzen wie Marseille, Köln, Brügge, Nürnberg und Augsburg. Von hier aus wurde es entweder durch Zwischenhändler oder direkt an die Verbraucher, die Zinngießer weitergeleitet. Diese waren bedacht, einen möglichst reinen Rohstoff zu erhalten, d. h. frei von Beimengungen fremder Stoffe wie Schwefel, Arsen oder Eisen. Bereits geringe Mengen solcher Beimischungen vermögen das Zinn brüchig zu machen, seinen Glanz zu trüben, es dunkler zu färben, Fehler beim Guß zu verursachen und im Falle von Arsen sogar giftig zu wirken.

Andererseits läßt sich Zinn in chemisch reinem Zustand nicht gut zu Geräten verarbeiten, da es zu spröde ist und beim Guß die Formen nicht bis in die Details hinein ausfüllen würde. Deshalb wird es in jeweils bestimmten Verhältnissen mit anderen Metallen versetzt. Im Prinzip unterscheidet man drei Sorten, die durch ihren verschiedenen Gehalt an Zusätzen bestimmt werden.

1. Das klare, gute lautere Zinn.
2. Das Probezinn.
3. Das geringe Zinn, in Norddeutschland Mankgut genannt.

Das klare lautere Zinn erhält in der Regel einen Versatz von Kupfer und zuweilen etwas Wismut. Gewöhnlich nahm man auf einen Zentner Zinn etwa 2—3 Pfund Kupfer, Wismut nur in ganz geringen Mengen.

Die beiden Metalle verleihen dem Zinn eine hellere Farbe, einen guten Klang und größere Dichte. Seltener wurde zum Versatz Messing bzw. Zink genommen, das den Werkstoff zwar spröde macht, dafür aber eine helle silbrige Farbe erzeugt.

Das Probezinn erhält einen Versatz von Blei. Dadurch ist die Masse leichter formbar, wird nach dem Erkalten härter als reines Zinn, der Schmelzpunkt liegt niedriger und schließlich wird durch das Blei, das verhältnismäßig wohlfeiler als Zinn ist, die Gesamtmenge verbilligt. Die

SLUB
Wir führen Wissen.
http://digital.slub-dresden.de/id479392927/25

Nachteile der Legierung sind relativ gering: sie ist weniger hell und glänzend, oxydiert leichter und bei zu starkem Zusatz von Blei können sich durch Einwirkung bestimmter Stoffe (Essig z.B.) giftige Verbindungen bilden, was besonders bei Eß- und Trinkgeräten gefährliche Folgen nach sich ziehen kann.

Aus diesem Grunde, und um die Zinngießer zu hindern, aus Spekulation dem teuren Zinn zu große Mengen billigen Bleies zuzusetzen, wurde allerorten, wohl schon seit dem 14. Jahrhundert, das Mischungsverhältnis der beiden Metalle amtlich festgesetzt. Die Innungen wachten mit Hilfe des Markierungssystems streng darüber, daß die erlassenen Bestimmungen eingehalten wurden. Die Zusammensetzung des Probezinns schwankt in den verschiedenen deutschen Landschaften zwischen einem Verhältnis von 6 Teilen Zinn und 1 Teil Blei als der geringsten Mischung und 15 Teilen Zinn und 1 Teil Blei als der besten. Über die diesbezüglichen Zunftordnungen usw. wird unten (S. 29ff.) noch Näheres zu erläutern sein.

Das geringste Gut umfaßt alle jene Legierungen, die ein schlechteres Verhältnis als 6:1 aufweisen, d.h. also, bei denen 1 Teil Blei auf weniger als 6 Teile Zinn kommt. Die Grenze nach unten liegt bei 1:1. Die geringwertige Mischung wurde in der Regel zu Gegenständen verarbeitet, die nicht mit Nahrungsmitteln in Verbindung kamen, d.h. also zu Ziergeräten, Vasen, Appliken, Henkeln, Griffen und dergleichen. Die daraus angefertigten Dinge oxydieren leicht und haben eine schwärzliche Farbe.

Der Zusatz von Antimon wurde seit Ende des 19. Jahrhunderts üblich; diese Legierung ist unter der Bezeichnung Brittaniametall und Kayserzinn (so genannt nach der Herstellungsfirma) bekannt.

Die Zurüstungen zum Zinnguß beschreibt P. N. Sprengel in seinem mehrbändigen Opus: Handwerke in Tabellen, Berlin 1767ff. vierte Sammlung (1769), S. 69, genau und in allen Einzelheiten. Wir folgen hier seinen Angaben, die der Autor offensichtlich von Berliner Zinngießereien seiner Zeit erhalten hat.

Die Werkzeuge des Zinngießers

a) Der Windofen ist ein kleiner Feuerherd, in dessen Mitte man ein Loch gemauert hat, das etwa 2 Fuß lang und tief und 1 Fuß breit ist. Das Mauerwerk umschließt dies Loch nur an 3 Seiten, denn vorne ist es offen. In der Mitte der Tiefe dieses Loches liegt ein Rost, der die Asche von den Kohlen auf den Rost abführt. Erlaubt es der Raum, so mauert man über den Schmelz-

SLUB
Wir führen Wissen.
http://digital.slub-dresden.de/id479392927/26

ofen auch noch einen kleinen Rauchfang. Vor diesem Windofen verrichtet der Zinngießer seine Feuerarbeit oder das Schmelzen, Löthen usw. Vor dem Ofen liegt ein Sandstein, worauf die Schlacken von den Löthkolben abgerieben werden.

b) An der einen Seite des Brennofens steht eine Banke, oder ein bloßes Brett mit einer Unterlage. Vorne ragt vor der Banke ein kleines Brett hervor, das der Zinngießer den Feilnagel nennt. Dieses Brett trägt die zinnernen Gefäße, wenn man sie befeilt oder verlötet. Neben der Banke steht ein kupfernes Gefäß mit Wasser, welches in dieser Werkstätte das Kühlwasser heißt …

c) Gießlöffel, halbe Kugeln von geschmiedetem Eisen, an einem eisernen Stiel mit einem hölzernen Griff, besitzt dieser Profeßionist von verschiedener Größe. Der kleinste hält 1 Pfund Zinn, und die größeren fassen jederzeit 1 Pfund Zinn mehr, als der kleinere, der ihm an Größe am nähesten ist.

d) Ein gegossener eiserner Schmelzkessel, der, wenn er sehr groß ist, auch wol unter einen Rauchfang, wie die Braukessel, eingemauert wird. Das Holz liegt unter dem Kessel auf einem Rost, und man kann das Loch wodurch angefeuert wird, mit einer eisernen Thüre verschliessen. In einem solchen Kessel muß wenigstens 1 Block Zinn können geschmolzen werden."

Unter e) bis k) werden die verschiedenen Kolben aufgezählt, die Raspeln, Feilen und Zangen, sowie der Dickzirkel, mit dem man die Stärke von Gefäßwandungen mißt, ferner der Schraubstock und der Feilkloben, ein Handschraubstock. Dann heißt es weiter:

„1. Die Drehlade oder das Drehrad. Man drechselt, oder mit den Profeßionisten zu reden, drehet mit dieser Maschine cirkelrunde Gefäße … Sie besteht aus einem Schwungrad mit Kurbel, das über eine Darmschnur eine Spindel in Bewegung setzt. Am vorderen Ende der Spindel lassen sich Hölzer befestigen, die der Zinngießer Stock nennt. Die Gestalt des Stockes richtet sich nach dem Werkstück, das gehalten werden soll; daher muß der Zinngießer für jede Art seiner Waren einen besonderen Stock besitzen. Auf einer langen schmalen Bank, die tiefer als die Spindel liegt und parallel zu derselben verläuft, ist ein verstellbarer Holzblock angebracht, die sog. Docke, durch die ein Stab, der sog. Börtelstock gesteckt wird, der beim Abdrehen von Tellern und Schüsseln von unten gegen deren Rand drückt. Auf der Docke einerseits und einer entsprechenden Stelle des Gestelles vom

SLUB
Wir führen Wissen.
http://digital.slub-dresden.de/id479392927/27

Schwungrad und Spindel andererseits liegt ferner ein fester Stab auf, auf den der Zinngießer die Dreheisen aufstützt, sofern er sie nicht aus freier Hand hält. Dreheisen besitzt der Zinngießer in größerer Zahl und ver-

Abb. 1. Kern und Mantel für ein Gefäß. Städtisches Museum Braunschweig

schiedener Form. Als Poliersteine benutzt er runde, halbrunde und kantige Feuersteine, die in einer Hülse am Stiel befestigt sind." Soweit die Beschreibungen von P. N. Sprengel.

Die Formen, in denen Zinngerät gegossen wird, stellt der Zinngießer in der Regel selbst her.

Einfache glatte Stücke, bei denen keine besonderen Ansprüche an Schärfe und Genauigkeit gestellt werden, gießt man in Formen aus feinem Sand ab,

SLUB
Wir führen Wissen.
http://digital.slub-dresden.de/id479392927/28

wie das auch beim Guß von Bronze, Messing und Eisen üblich ist. Dazu wird ein Modell aus Ton oder Holz hergestellt, in feuchtem Sand abgedrückt, dann aus der Einbettung wieder entfernt, und die entstandene Form mit der flüssigen Metallmasse ausgegossen. Nachdem das Metall abgekühlt ist, nimmt man den Gegenstand aus der Sandform heraus, die dabei zerstört wird. Da Zinn aber sehr leichtflüssig ist und in die geringsten Zwischenräume einströmt, wird der Guß in Sandformen nur wenig geübt.

Abb. 2. Formen zu einem Leuchter; links Stempeleisen. Städtisches Museum Bielefeld

Aus der Frühzeit der Handwerke wird uns von Theophilus Presbyter, einem Mönche des 12. Jahrhunderts[10], die Methode des Gusses von Gefäßen aus verlorener Form erläutert. Man formte zuerst einen Kern aus Ton, der dem Hohlraum des zu gießenden Gefäßes entsprach. Dann bedeckte man diese Form mit Wachs und umgab sie mit einem Mantel wiederum aus Ton, dem sog. Hobel. Darauf wurde das Wachs herausgeschmolzen und an seine Stelle durch eine vorher angelegte Öffnung flüssiges Zinn gegossen. Nach Zerbrechen der Form erhielt man so ein Zinngefäß, das nur noch abgedreht und poliert werden mußte.

Bei der von Theophilus beschriebenen Methode mußte die Form — Kern und Mantel — nach jedem Guß zerstört werden, um das Werkstück zu befreien — man spricht von einer verlorenen Form. Später, als der Bedarf

SLUB
Wir führen Wissen.
http://digital.slub-dresden.de/id479392927/29

an Zinngerät größer geworden war, trachtete man danach, die Formen zu erhalten und weiter zu benützen. Daher wurden sie aus festeren Stoffen gemacht und so gestaltet, daß sie sich auseinandernehmen ließen und somit nach dem Guß ohne Schaden entfernt werden konnten.

Der Hobel ist in mindestens zwei, meistens aber mehrere Teile zerlegbar, die durch Zapfen, Nuten und Stifte — das sog. Schloß — vor dem Guß passend und durch eine Presse so fest miteinander verklammert werden, daß das flüssige Zinn nicht in die Fugen eindringen und die Form sprengen kann. Auch der Kern besteht aus mehreren Teilen, die nach Erkalten des Werkstückes einzeln herausgenommen und dann ebenso wie die Mantelform wieder verwendet werden können (Abb. 1, 2).

In den zwischen Kern und Mantel bestehenden Hohlraum, der die Wandung des herzustellenden Gerätes ergibt, führt ein trichterartiger Einguß, der sog. Güssel. Dieser muß so angebracht sein, daß sich das in gleichförmigem Strahl einzugießende Zinn möglichst schnell und gleichmäßig nach allen Punkten des Zwischenraumes verteilen kann. Bei einfachen flachen Gegenständen wie Schüsseln, Tellern, Deckeln, Griffen und dergleichen konnte man eine Form benutzen, die nur aus zwei Teilen bestand, die leicht von dem Gußstück wieder zu trennen waren (Abb. 3).

Die Formen selbst wurden aus verschiedenen Materialien gemacht, je nach Art des herzustellenden Gegenstandes. Am wohlfeilsten und am einfachsten herzustellen sind Gipsformen, die allerdings nur in begrenztem Umfange zum Abguß geeignet sind, weil sie sich mit der Zeit abnützen. Man gießt darin nur kleinere Gegenstände wie Deckel zu Kannen und Krügen, Leuchter, Löffel, glattwandige Gefäße usw.[11]

Formen von Ton — meist nur bei der Herstellung von Tellern und Schüsseln gebräuchlich — werden angefertigt, indem man Ton mit Kälberhaaren vermischt, sie mit der Hand ausformt und am Feuer trocknet.

Auch aus Zinn und Blei stellt man Formen her, in denen kleinere Stücke wie Henkel, Ausgüsse und Röhren gegossen werden. Um zu vermeiden, daß sich das flüssige Zinn mit dem Metall der Form verbindet, oder es etwa durch seine Hitze an der Oberfläche erweicht, bestreicht man die Form mit Scheidewasser und Essig und beräuchert sie mit einem Kienspan. Formen aus Schiefer, Serpentin, Solnhofer Stein und Sandstein, die dauerhaft sind und zahlreiche scharfe Abgüsse ergeben, müssen mit Hammer und Meißel hergestellt werden. Diese Arbeit führten überwiegend Steinmetzen aus.

SLUB
Wir führen Wissen.
http://digital.slub-dresden.de/id479392927/30

In der Hauptsache verwendete man Formen aus Messing. Diese hatten den Vorteil, daß sich darin feinste und detailreichste Abgüsse herstellen ließen, daß sie beliebig oft zu gebrauchen waren, und daß sie der in der Bearbeitung von Metall erfahrene Zinngießer selbst herstellen konnte. Es kommt jedoch auch vor, daß Zinngießer — zuweilen mehrere gemeinsam — einen Stecher oder Graveur beauftragten, die Messingform anzufertigen. In neuerer Zeit benutzt man auch Formen aus Gußeisen.

Der Guß selbst geht folgendermaßen vor sich. Der Zinngießer schmilzt das Zinn im Kessel. Der Kupferversatz wird in einem Tiegel auf dem

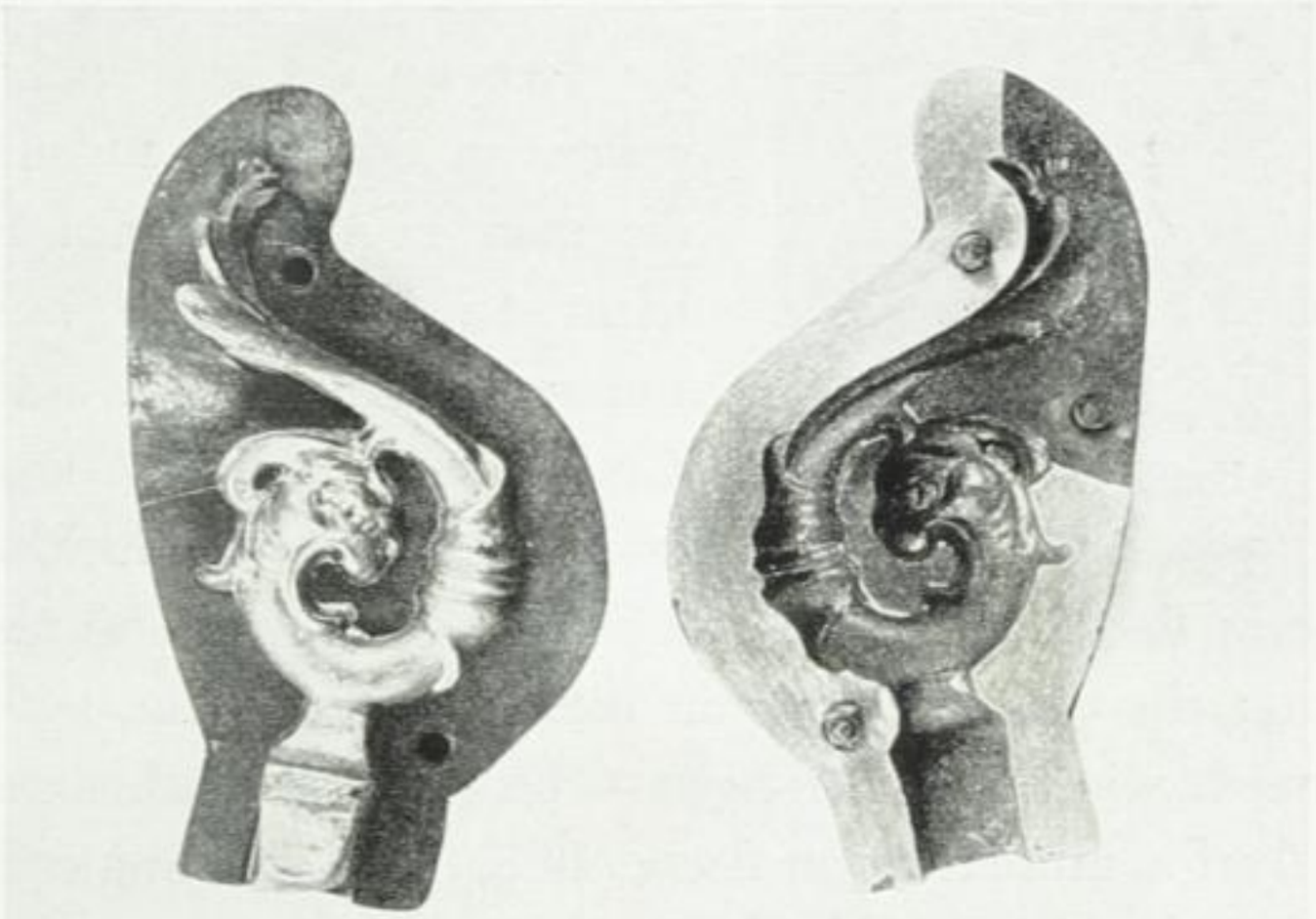


Abb. 3. Form für ein einfaches Gußstück. Städtisches Museum Braunschweig

Windofen flüssig gemacht und dann zu dem flüssigen Zinn gegeben. Bei Versatz mit Blei werden beide Metalle gleichzeitig in einem Schmelzkessel geschmolzen.

Das Zinn wird im Feuer vor dem Verglühen flüssig. Im Flusse hat es erst eine weiße Farbe, dann wird es gelblich und zuletzt spielt es in Bläuliche. Der Gießer hat darauf zu achten, daß er den richtigen Hitzegrad der Masse abpaßt, denn wenn sie zu wenig erhitzt ist, wird die Ware matt und porös, „kaltbrüchig"; ist die Temperatur zu hoch, läuft sie regenbogenfarbig an und wird „rotbrüchig".

Mit einem Gießlöffel schöpft man das flüssige Metall und bringt es durch den Gießel oder Güssel mit gleichmäßigem Strahl in die Form. Diese wird, wenn sie aus Gips ist, vorher angewärmt. Die Paßstellen eines mehrteiligen Hobels müssen mit Schmirgel und Baumöl bestrichen sein, damit

SLUB
Wir führen Wissen.
http://digital.slub-dresden.de/id479392927/31

Abb. 4. Abguß aus geätzter Form. Detail

das flüssige Zinn nicht durchdringen kann. Eine Presse hält die Teile fest zusammen.

Die Gestaltung des Zinngerätes durch Guß ist eine primäre und für das Material charakteristische Bearbeitungsweise. Gleichzeitig damit bot sich die Möglichkeit, auf dem Gerät einen sehr wirkungsvollen Schmuck, das Relief, anzubringen. Dabei brauchte man nur das Negativ des gewünschten Ornamentes in der Form auszuführen, für die man in den meisten Fällen das leicht zu bearbeitende Messing benutzte. Die Zeichnung wurde mit dem Grabstichel ausgehoben. Daneben gab es eine Methode, die hauptsächlich in Nürnberg in der 2. Hälfte des 16. Jahrhunderts geübt wurde. Hierbei grub man nicht die Zeichnung in die Messingform ein, sondern ätzte sie — ähnlich wie bei Radierungen — heraus. Das ergab dann im Guß ein sehr scharf konturiertes aber flaches Bild, das in seinem ganzen Habitus an Holzschnitte erinnert (Abb. 4).

In der Form gegossener Reliefschmuck findet sich bereits bei Ampullen des 13. und 14. Jahrhunderts sowie bei Reliquienkästen und bei Hostiendosen des 14. Jahrhunderts, ferner in größerem Maße bei Taufbecken.

Eine weitere Art der Verzierung von Zinnarbeiten ist das Gravieren oder Stechen, d. h. das Eingraben von Linien in das weiche Metall mit Hilfe eines Stichels. Den feinen Span, der durch das Eindringen des Werkzeuges ausgehoben wird und den zu beiden Seiten aufgeworfenen Grad beseitigt man durch anschließendes Schleifen.

Mit dem im Profil quadratischen oder rautenförmigen spitzen Grabstichel, der durch den Druck der freien Hand geführt wurde, gravierte man Inschriften, Ornamente oder figürliche Darstellungen in die Oberfläche des Zinngerätes. Einfacheren Schmuck dieser Art mögen die Zinngießer selbst besorgt haben, bei größeren Darstellungen aber wurden wohl dazu Kupferstecher, Graveure, Silberarbeiter und entsprechende Künstler des Metiers

SLUB
Wir führen Wissen.
http://digital.slub-dresden.de/id479392927/32

herangezogen, wie das anhand von einigen bezeichneten Arbeiten nachgewiesen werden kann.

Die frühesten Gravierungen finden sich auf drei Kannen und drei Büchsen aus dem Basler Münsterschatz, die ins 14. Jahrhundert datiert werden (vgl. S. 67). Eine Hochblüte erlebt diese Kunst um 1500 im Schmuck der schlesischen Schleifkannen (Abb. 5).

Seit dem 17. Jahrhundert wurde das Dekorieren des Zinngerätes mit ornamentalen oder figürlichen Motiven und mit Inschriften recht verbreitet. Dabei unterschied man mehrere Arten der Strichführung:

1. Vollausgezogene Linien, d.h. das eben beschriebene Gravieren oder Stechen,
2. punktiert, auch Körnen, Sticheln oder Stechen genannt,
3. langgezogene Körnung, das sog. Fleckeln oder Flecheln,
4. das Giri-gari, auch böhmische Musik genannt

Abb. 5. Detail aus einer gravierten Schleifkanne

Die verbreitetste Art des Gravierens ist das Flecheln oder Wackeln[12]. Hierbei wird die gerade Linie des Grabstichels in mehr oder minder kurze zickzackartig geführte Striche aufgelöst. Man benutzt dazu Flachstichel, die in wackelnder Bewegung über das Zinn geleitet werden, wobei man durch die Verwendung breiterer oder schmalerer Eisen verschiedenartige Wirkungen erzielt. Das Flecheln wird mit Vorliebe bei ornamentalen Darstellungen wie Blumen, Blättern und Ranken geübt (Abb. 6). Die Hauptabsicht und -wirkung dieser Technik liegt darin, die einfache Linie aufzulösen, durch Häufung kurzer, abgesetzter Strichlagen die Linienführung breiter anzulegen, sie optisch wirksamer zu machen, zu verdeutlichen und zu bereichern. Die Umrisse des Dargestellten erscheinen infolgedessen weicher und voller. Die Eleganz der schlichten Linie, ihre Spannung und Wirkung geht dabei jedoch verloren. Für den Stecher — der oft, aber

SLUB
Wir führen Wissen.
http://digital.slub-dresden.de/id479392927/33

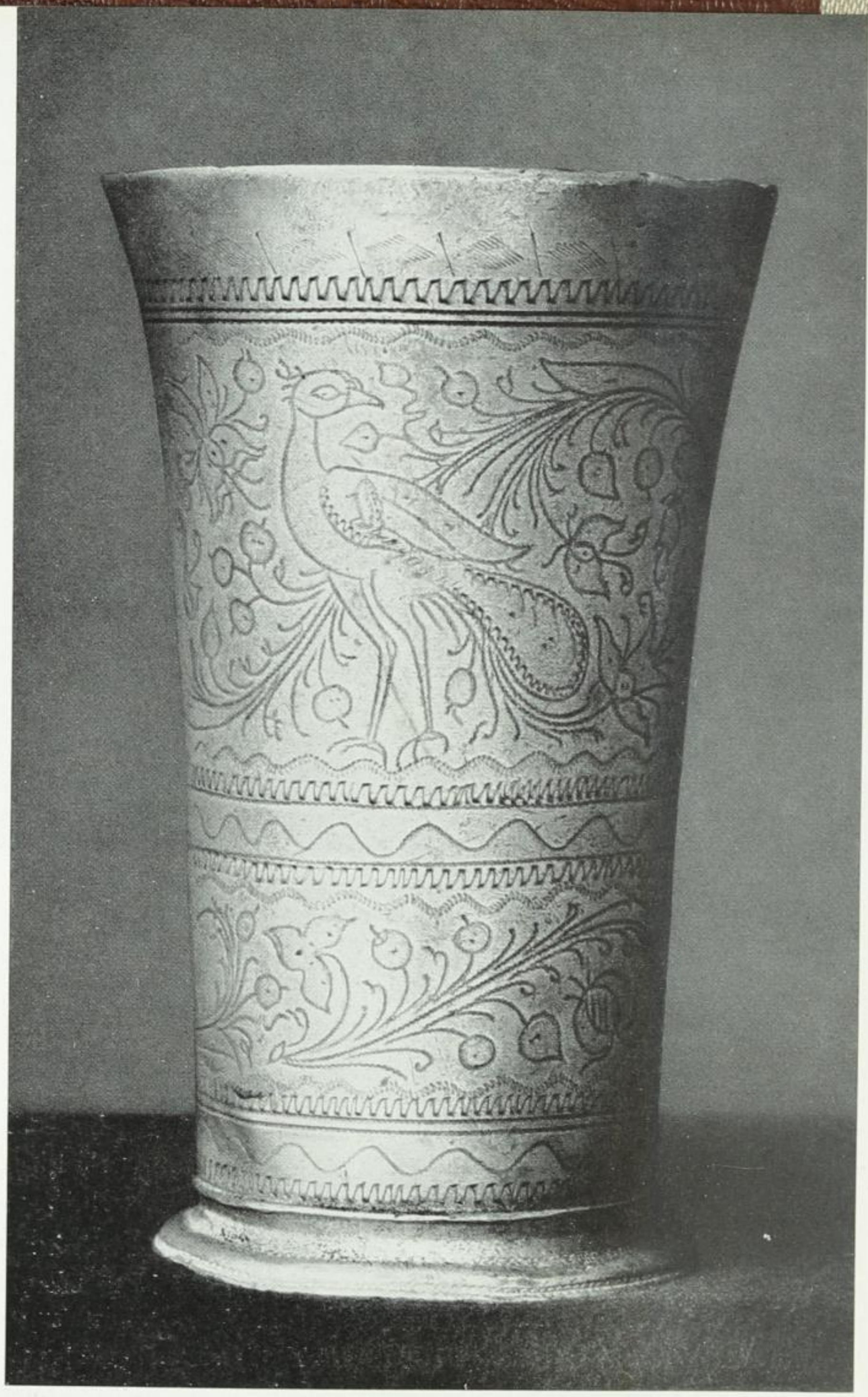


Abb. 6. Geflechelter Dekor. Köln, 18. Jahrhundert. Maße und Verbleib unbekannt

nicht immer mit der Person des Zinngießers identisch war — war es viel leichter, seine Zeichnung in aufgelöster, geflechelter Linie in das Zinn

SLUB
Wir führen Wissen.
http://digital.slub-dresden.de/id479392927/34

Abb. 7. Gehämmerte Schale. Süddeutschland, 17. Jahrhundert. ⌀ 42,1 cm.
Mainfränkisches Museum Würzburg

einzugraben, als sie in gleichmäßigen, fortlaufenden Linien zu gravieren, was eine sehr geübte, ruhige und sichere Hand voraussetzt. Die frühesten erhaltenen Zinngeräte mit Dekor in Flecheltechnik stammen aus dem 16. Jahrhundert — es sind zwei Buckelschüsseln von George Hübner aus Löwenberg, um 1530, die eine ehemals im Kunstgewerbemuseum zu Breslau, die andere in der Slg. Fritz Bertram, Lichtenwalde (vgl. S. 251 und Abb. 215).

In zahlreichen Zinngießerordnungen — in Schlesien, Sachsen, am Niederrhein, in Süddeutschland, in Österreich und in der Schweiz — wird als Meisterprobe u. a. die geschlagene Arbeit gefordert. Meist wird für solche geschlagenen Schüsseln die Verwendung von reinem, d. h. nicht mit Blei vermischtem Zinn verlangt. Diese Technik des Schlagens wurde in der Regel nur bei flachen Geräten wie Tellern, Schüsseln oder Schalen angewandt. Man bearbeitete dabei das gegossene Werkstück mit regelmäßigen Hammerschlägen, um dem Zinn damit mehr Festigkeit zu geben und die Gußporen der Oberfläche zu schließen. Es handelt sich demnach um ein reines Schmieden, nicht etwa um ein Treiben. Formveränderungen werden

SLUB
Wir führen Wissen.
http://digital.slub-dresden.de/id479392927/35

Abb. 8. Schüssel mit getriebenem Dekor. Moritz Lehmann, Sagan, um 1560. ⌀ 48 cm. Slg. Dr. Ruhmann, Wildon

nicht erzielt, doch führt der Zinngießer den Hammer möglichst so, daß seine Schläge regelmäßig im Kreise angeordnet sind und dabei ein konzentrisches Muster ergeben (Abb. 7). Bei den sog. Breitrandplatten oder Hutplatten wird der Fond auf einem stählernen Amboß durch Hammerschläge herausgeschmiedet, die Technik grenzt also hier an das Treiben.

Nicht zu verwechseln mit geschlagener Arbeit ist das Treiben, eine Technik, die bei Zinn so gut wie nie geübt wird, während es für Kupfer und Messing eine der wesentlichsten Bearbeitungsweisen ist. Beim Zinn spricht vor allem das weiche Material gegen die Treibarbeit, das ein starkes Verdünnen einzelner Stellen, wie es bei dieser Technik zwangsläufig die Folge ist, nicht ohne Nachteile für das Werkstück aushalten würde. Gewiß

SLUB Wir führen Wissen. http://digital.slub-dresden.de/id479392927/36

kommen vereinzelt auch getriebene Zinnarbeiten vor, doch gehören sie zu den seltenen Ausnahmen (Abb. 8).

Treibarbeit ist in gewissem Sinne das Repoussieren, wobei mittels eines Hohl- und Gradmeißels auf dem runden Gefäßkörper Kannelierungen eingeschlagen werden, die je nachdem ob sie gerade oder in Schweifungen geführt sind, verschiedene Arten von Rippen (sog. Melonenrippen), Pfeifen oder Godronierungen bilden. Das Repoussieren war besonders im 18. Jahrhundert in Süddeutschland üblich (Abb. 9).

In der Renaissance kam das Punzen von Zinngeräten auf. Man verwandte dazu das Punzeisen, ein stabförmiges Werkzeug aus Eisen oder Stahl, dessen unteres Ende in der Art eines Stempels die Negativform eines meist kleinen Ornamentes enthält; in der Hauptsache kommen perlenartige Halbkugeln — erhaben oder vertieft — Akanthusblätter, Lilien, Palmetten oder ähnliches vor. Das Punzeisen wird mit dem Hammer in das Zinngerät getrieben; nebeneinandergesetzt ergeben die so erzeugten Ornamente Muster,

Abb. 9. Repoussierte Kanne, Süddeutschland, 2. Hälfte des 17. Jahrhunderts. H. 28,1 cm. Mainfränkisches Museum Würzburg

SLUB Wir führen Wissen. http://digital.slub-dresden.de/id479392927/37

Abb. 10. Gepunzter Teller. Meister H. K., Beszterce (Siebenbürgen), 1630. ⌀ 41,5 cm.
Slg. Dr. Ruhmann, Wildon

die friesartig die Randzonen von Gefäßen umziehen oder ganze Flächen bedecken (Abb. 10).

Eine recht selten geübte Verzierungsart ist das Ätzen auf Zinn. Diese Technik wurde nur einige Male in der 2. Hälfte des 16. Jahrhunderts bei einer Gruppe von Tellern und Schüsseln angewandt, die in Nürnberg entstanden sein mögen. Ähnlich wie bei den schon erwähnten Zinnarbeiten aus geätzter Form, die früher irrtümlich auch als im Werkstoff geätzt angesehen wurden, ist das Relief nur flach herausgearbeitet. Dieser Dekor war kostspielig, da die Zeichnung einzeln auf jedes Werkstück aufgetragen, der Reliefgrund zunächst aus einer schützenden Schicht (wahrscheinlich Wachs) herausgearbeitet und dann mit Hilfe von Säuren herausgeätzt werden mußte. Der Dekor eines jeden Stückes war somit ein Unikum (Abb. 11).

Die eben beschriebenen Arten des Dekors beschränkten sich darauf, das Zinn zu formen bzw. seine Oberfläche graphisch zu gestalten. Darüber-

SLUB
Wir führen Wissen.
http://digital.slub-dresden.de/id479392927/38

Abb. 11. Teller mit geätztem Dekor. Nürnberg (?), Tirol (?), um 1550. ⌀ 21,8 cm. Kunstgewerbemuseum Köln

hinaus hat man schon frühzeitig versucht, Zinngerät mit Hilfe anderer Materialien zu verschönern, ihm einen stärkeren Glanz zu verleihen. Bereits in dem Traktat des Heraklius „Von den Farben und Künsten der Römer"[13], wird beschrieben, wie man mit Hilfe von Quecksilber, Ruß, Bier und Firnis Zinn vergoldet. Von dem Nürnberger Melchior Koch erzählt Doppelmayr in anekdotenhafter Weise, er habe die Kenntnis besessen, Zinn zu vergolden, habe aber diese Weisheit mit ins Grab genommen[14]. Zahlreiche vergoldete Gegenstände — besonders kirchliche Geräte des 17. Jahrhunderts, als der Dreißigjährige Krieg Deutschland verwüstet und die Kirchen ihrer Edelmetallschätze beraubt hatte — bezeugen aber, daß die Kunst des Vergoldens und Versilberns von Zinn keineswegs ausgestorben war. Das Verfahren ist jedoch schwierig und umständlich.

Auf dem Kontrast von Goldglanz und mattem Silbergrau des Zinns beruht auch die Wirkung der Messingverzierungen, wie sie seit der 2. Hälfte des 16. Jahrhunderts vorkommen. Man unterscheidet zwei Arten. Bei der einen werden konstruktiv wesentliche Teile des Gerätes entweder ganz aus Messing gebildet — Ausgüsse, Handgriffe, Attachen, Medaillons,

SLUB
Wir führen Wissen.
http://digital.slub-dresden.de/id479392927/39

Abb. 12. Ratskanne von Luzern. Henkel, Ausguß und Wappen aus Bronze. Caspar Traber (erwähnt 1663—1710), Luzern 1678. H. 56 cm. Städt. Sammlungen Aschaffenburg

Deckelteile, Füße — oder durch Messingringe bzw. -streifen optisch betont (Abb. 12). Die andere Dekorationsweise besteht darin, aus Messingblech geschnittene Ornamente auf Zinngeräten anzubringen. Die papierdünnen Messingplättchen wurden auf der Rückseite verzinnt, mit Beize bestrichen und mit dem Lötkolben, dem Plätteisen oder mit einer Stichflamme auf den Untergrund festgelötet. Das Anbringen von Messingteilen kommt in den verschiedensten Gegenden vor — in Sachsen und Böhmen, in Nürnberg und in Köln, in der Schweiz, in Österreich und in Danzig.

Besonders beliebt war die Verarbeitung von Messing mit Zinn in Norddeutschland, wo das Handwerk der Gelbgießer seit jeher in hoher Blüte stand (Abb. 13).

Eine Art Intarsia findet man bei Krügen angewandt, die unter dem Namen Lichtenhainer bekannt sind. Der Leib dieser meist niedrigen Humpen ist aus innen verpichten Holzdauben zusammengesetzt, in deren Außenwandung Dekor von Ranken, Blumen oder Figuren aus dünnem Zinn eingelassen ist (Abb. 14). Die Randzonen, Deckel, Henkel und Ausgüsse dieser Art Krüge haben meist ebenfalls Zinnfassungen. Ihren Namen haben diese Krüge von dem Lichtenhainer Bier, das in der Nähe von Jena hergestellt und in Thüringen ausgeschenkt wird. Dementsprechend liegt das Herstellungs- und Verbreitungsgebiet der zinnintarsierten Krüge hauptsächlich

SLUB
Wir führen Wissen.
http://digital.slub-dresden.de/id479392927/40

Abb. 13. Zunftkanne der Lübecker Gelbgießer. Die Messingauflagen von Meister Rösske. Lübeck 1738. H. 26 cm. St.-Annen-Museum, Lübeck

in Thüringen, sie finden sich aber auch in anderen Gegenden Deutschlands, z. B. im Norden. Die Mehrzahl der Lichtenhainer Krüge entstand im 18. und frühen 19. Jahrhundert.

Zinnintarsia in Holz wurde gelegentlich auch bei Armbrüsten, Bergbarten, Schränken, Uhrgehäusen und Kästen angewandt (Abb. 15).

Verhältnismäßig selten hat man die Oberfläche von Zinn farbig dekoriert. Die Schwierigkeit lag in erster Linie darin, den Farbauftrag so haltbar anzubringen, daß er nicht nach kurzer Zeit wieder abblätterte, andererseits wird man wohl auch die Unstimmigkeit empfunden haben, ein Material, dessen Reiz in der Wirkung seiner mattschimmernden, metallischen Oberfläche liegt, mit bunter Farbe zuzudecken. Dennoch kommen vereinzelt Zinnarbeiten vor, die farbig behandelt sind. Die Reliefs von Aposteln auf dem Taufbecken der Klosterkirche zu Raigern, das aus dem 15. Jahrhundert stammt, sind nach seinerzeit gemachten Angaben[15] polychromiert, doch läßt sich leider nicht feststellen, ob diese Bemalung ursprünglich ist, d. h. aus der Zeit der Entstehung des Taufbeckens herrührt[16]. Ursprüngliche Bemalung, die allerdings meist sparsam und stellenweise gehandhabt wird, findet sich bei Geräten vom 16. Jahrhundert an, wo man Wappen tingierte, Initialen dadurch heraushob und Blatt- und Rankenwerk andeutete (Abb. 16).

Häufiger sollen farbig bemalte Zinngeräte seit dem Ende des 17. Jahrhunderts in Frankreich vorkommen, wo sie als eine Art Ersatz für die auf einen Erlaß Ludwig XIV. hin eingeschmolzenen Edelmetallarbeiten dienen sollten[17]. Man glaubte, dem Zinn durch einen solchen Anstrich ein vornehmes Aussehen geben zu können.

Gelegentlich findet sich farbig lackiertes Zinn in Empire und Biedermeier. Man trug den Lack, der relativ haltbar war und auf dem Metall gut haftete, auf die Außenseiten der Gefäße und Geräte und dekorierte den schwarzen, gelben, grünen oder roten Grund oft mit Gold oder

SLUB
Wir führen Wissen.
http://digital.slub-dresden.de/id479392927/41

Abb. 14. Lichtenhainer Krug. Thüringen, um 1750. H. 38 cm. Slg. F. Bertram, Lichtenwalde

andersfarbigen Ornamenten. Da die Farbe das Metall in der Regel völlig verdeckte, wurde das Zinn stark mit Blei versetzt. Eine Farbwirkung, bei der der metallische Charakter des Zinngrundes mitspricht, erzielte man durch das Auftragen von transparentem Lack, der das silberhelle Metall durchleuchten läßt.

SLUB
Wir führen Wissen.
http://digital.slub-dresden.de/id479392927/42

Abb. 15. Schrank mit Zinnintarsia. Süddeutschland, Anfang 18. Jahrhundert. H. 205 cm, B. 137 cm, T. 84 cm. Germanisches Nationalmuseum Nürnberg

SLUB
Wir führen Wissen.
http://digital.slub-dresden.de/id479392927/43

Abb. 16. Teller, bemalt und vergoldet. Meister A. L., Nürnberg, um 1630—1640. ⌀ 25 cm. Kunstgewerbemuseum Köln

Gelegentlich hat man auch aus dem Lacküberzug Ornamente herausgestochen, so daß Farbe und Zinn eine Kontrastwirkung bildeten. Einen im Prinzip ähnlichen Effekt erzielten orientalische Künstler indem sie bei ihren verzinnten Kupfergeräten Ornamente herausstachen, so daß an diesen Stellen das Kupfer wieder sichtbar wurde und rot gegen den silbergrauen Grund kontrastierte.

SLUB
Wir führen Wissen.
http://digital.slub-dresden.de/id479392927/44

III. DIE ZÜNFTE

Organisation und Ordnungen

Der Zeitpunkt, an dem sich deutsche Zinngießer erstmalig zu eigenständigen Innungen oder Zünften (es werden für diese Berufsvereinigungen auch die Ausdrücke Gilden, Werke, Ämter und Zechen gebraucht) zusammenfanden, läßt sich heute nicht mit Sicherheit bestimmen.

Anfänglich, d.h. im 12. und 13. Jahrhundert, werden die Zinngießer in der Regel wohl durchweg mit Handwerkern ähnlichen Metiers zu kombinierten Innungen vereinigt gewesen sein, so mit Glockengießern, Schmieden, Schwertfegern, Gürtlern, Spenglern u. a. In kleineren Städten und in abgelegenen Gegenden blieb diese Regelung der in einer Zunft vereinigten verschiedenen Handwerke bis ins 18. Jahrhundert hinein wirksam. Da aber, wo die Zinngießer im Laufe der Zeit an Zahl und Ansehen gewannen, sonderten sie sich von den übrigen Metallarbeitern ab und bildeten eigene Innungen. Zuweilen waren die Zinngießer kleinerer Ortschaften der Innung einer in der Nähe gelegenen Stadt inkorporiert. Sinn und Bedeutung der Zünfte lagen darin, die gemeinsamen Interessen der Inkorporierten zu fördern und die Qualität der in den Verkehr kommenden Handwerkserzeugnisse zu prüfen. Der Regelung dieser Angelegenheiten dienten die Ordnungen, die von den zünftigen Meistern zumeist selbst entworfen und auf ihr Ansuchen hin von der städtischen und staatlichen Obrigkeit „bestätigt", d.h. genehmigt wurden. Es kommt jedoch auch vor — besonders im Früh- und Hochmittelalter —, daß die Initiative von der Stadtregierung bzw. dem Landesherrn ausging, und daß von da aus Forderungen an die Handwerker gestellt und Bestimmungen über ihr Verhalten und die Qualität der Waren erlassen wurden.

In einigen Landschaften Deutschlands suchten die Zünfte der einzelnen Städte Verbindung untereinander, in der Absicht, eine einheitliche Regelung ihrer Belange zu erzielen. Die frühesten Bestrebungen der Art findet man in Norddeutschland, wo auf den Städteversammlungen des wendischen Kreises — Vorpommern, Mecklenburg, Schleswig-Holstein und das Gebiet

SLUB
Wir führen Wissen.
http://digital.slub-dresden.de/id479392927/45

der Elbmündung — die seit dem 14. Jahrhundert in regelmäßigen Abständen stattfanden, unter anderem Vereinbarungen über die Zinnprobe getroffen wurden (1361, 1376, 1461). 1526 schlossen sich dann die Zinngießer dieses Bezirkes in einer einheitlichen Organisation, dem wendischen Ämterverband, zusammen. Haupätmter waren Lübeck, Hamburg, Wismar, Rostock, Stralsund und Lüneburg, ferner Bremen. Grundlage der vom Ämterverband geschaffenen Verordnungen waren die Zunftrollen der einzelnen Städte, wie sie schon vor dem Zusammenschluß bestanden hatten. Insgesamt gehörten 15 zwischen Stettin und Bremen gelegene Städte dazu, die satzungsgemäß alle sieben Jahre in Lübeck tagen sollten, was allerdings nicht immer geschehen zu sein scheint. 1573, als Bestimmungen über das Verhältnis der Meister zu den Gesellen getroffen wurden, sind alle Städte vertreten gewesen, und zwar waren dies: Lübeck, Hamburg, Rostock, Lüneburg, Wismar, Stralsund, Greifswald, Anklam, Stettin, Bremen, Itzehoe, Stade, Kiel, Brandenburg und Schwerin.

Auch im Gebiet des Deutschen Ordens — in Ost- und Westpreußen —, das sich dem wendischen Ämterverband weitgehend anpaßte, bestimmten zunächst Stände- und Städtetage über die Zinnprobe. Die erste Zunftordnung erhielten in diesem Lande die Grapen- und Kannengießer in Danzig 1405.

Eine selbständige Gruppe bildete Hinterpommern.

Eine für das ganze Land verbindliche Ordnung findet man auch im Kurfürstentum Sachsen, allerdings erst seit dem Anfang des 17. Jahrhunderts. Am 2. August 1614 tritt hier erstmalig eine für ganz Sachsen gültige staatliche Regelung in Kraft, die 1674 und 1708 erneuert wurde. Verwaltungsmäßig wurde es so gehandhabt, daß das Land in fünf Kreise aufgeteilt wurde, deren jedem eine Kreisstadt vorstand. Es waren dies Dresden, Leipzig, Wittenberg, Schneeberg und Langensalza. Die diesen Städten inkorporierten Ortschaften fanden hier ihre Gerichtsbarkeit, wurden von hier aus kontrolliert und gestraft, hier mußte die Meisterprobe abgelegt werden. Ein ähnliches System suchte man 1689 in der Mark zu schaffen, doch scheint eine einheitliche Verordnung erst 1731 zustande gekommen zu sein.

In Württemberg wurde die erste Landesordnung 1559 erlassen, in Baden 1542, in Tirol 1532.

Die meisten süddeutschen Städte sowie die reichsfreien Städte waren keinem größeren Verbande angeschlossen und gaben sich ihre Zunft-

SLUB
Wir führen Wissen.
http://digital.slub-dresden.de/id479392927/46

ordnungen selbst. Die Folge davon war, daß vor allem die Zinnprobe ganz verschieden gehandhabt wurde.

In den Ordnungen der Zünfte werden — neben dem Zentralproblem der Zinnlegierung — die Rechte und Pflichten der Meister gegenüber ihren Angehörigen, Lehrlingen und Gesellen festgelegt, sie enthalten genaue Vorschriften über die Aufnahme, Behandlung und Lossprechung des drei bis sechs Jahre lernenden Lehrlings, über das Verhalten, die Tätigkeit, das Wandern des Gesellen und über die Machtbefugnisse des Altgesellen sowie endlich über alles was den Meister in seinem Berufe angeht.

Lehrzeit, Wanderjahre und Prüfungen

Der Werdegang und das Leben eines Handwerkers war seit dem Mittelalter bis ins 18. Jahrhundert, teilweise sogar bis ins 19. Jahrhundert hinein, strengen Regeln unterworfen. Die Zünfte wachten mit Eifer darüber, daß sich keiner über ihre Bestimmungen hinwegsetzte, Bestimmungen, die sich nicht nur auf das rein Fachliche, d.h. die Ausübung des Handwerks bezogen, sondern die auch entscheidend in das Privatleben des Einzelnen eingriffen.

Bereits bei der Aufnahme des Lehrjungen wurden strenge Maßstäbe angelegt, die als eine der zahlreichen Maßnahmen anzusehen sind, in dem betreffenden Gewerbe ein Überangebot an Arbeitskräften zu verhindern. Der Lehrknabe mußte, das war die erste Voraussetzung, ehelich geboren und das Kind ehelich Geborener sein. Der Vater durfte nicht einem unehrlichen Gewerbe angehören, wie Scharfrichter, Barbier, Bader, Müller, Schäfer oder Kartenmaler[18]. Meister, die dennoch Söhne von Angehörigen solcher Berufe als Lehrjungen annahmen, setzten sich größten Schwierigkeiten aus. Sie kamen in Verruf und kein Geselle arbeitete mehr bei ihnen.

Die Dauer der Lehrzeit betrug am Ende des Mittelalters $6^1/_2$ Jahre. Um 1700 waren es vier Jahre, um 1850 nur noch drei Jahre.

Nach Vollendung der aufgedrungenen Lehrzeit trat der Junge, zu Weihnachten oder zu Ostern vom Ansager oder Einsager geführt, vor die offene Zunftlade und bat öffentlich vor den Meistern und Gesellen des Handwerkes darum, ledig gegeben zu werden. Die Freisprechung erfolgte dann unter eindringlichen Ermahnungen und Belehrungen seines Meisters mit den Worten: „Hiermit confirmiere ich Dich im Namen des Gewerbes zu

SLUB
Wir führen Wissen.
http://digital.slub-dresden.de/id479392927/47

einem ehrlichen Gesellen." War dies geschehen, so wurde die Lade geschlossen und ein größerer Pokal geholt, aus dem vom Obermeister dem Freigesprochenen der sogenannte Abdanktrunk dargebracht wurde.

Nach dieser offiziellen ernsten Zeremonie folgte dann ein geselliger Teil, bei dem der junge Geselle nach der Herberge geführt wurde, um sich hier vor der versammelten Zunft der Prozedur des Gesellenmachens zu unterwerfen. Der Brauch schrieb, je nach dem Gewerbe, das Schleifen, Hobeln, Bindern, Prellen, Bartbeißen, Deponieren oder den Ledersprung vor, wobei die Probanden oft mehr schmerz- als scherzhaften Prozeduren unterworfen wurden, abwechselnd mit persiflierenden Examensfragen, die so beschaffen waren, daß der Prüfling nie eine befriedigende Antwort geben konnte. War dieser Handwerksbrauch, das sog. Hänseln, überstanden, so empfing der neue Geselle von dem Schleifpfaffen die Handwerkstaufe, wobei der Täufling mit dem Inhalt einer Hänsel genannten Zunftkanne überschüttet wurde.

Schließlich entließ man ihn mit einem letzten derben Backenstreich von der Hand des Schleifpfaffen. Dafür hatte der Junggeselle anschließend eine Schleifkanne voll Bier zu spendieren und der Umtrunk, begleitet von Sprüchen, begann.

Nach der Freisprechung trat der Geselle seine Wanderschaft an, zu der er verpflichtet war. Sie dauerte in der Regel wenigstens sechs Jahre und führte ihn oft weit herum, nicht nur durch Deutschland, sondern auch in die östlichen und nördlichen Nachbarstaaten. Der Straßburger Zinngießer Anton Füßle gibt z. B. 1649 an, daß er durch Preußen, Liefland, Schweden, Dänemark, die Hansestädte und Holland gewandert sei.

Der Zwang des Wanderns führte dazu, daß die Gesellen untereinander Maßregeln trafen, die ihr Fortkommen in der Fremde sicherten. Die Hauptforderungen betrafen den gerechten Arbeitsnachweis für den in einer fremden Stadt ankommenden Gesellen, die Beherbergung und Unterstützung, ferner das Recht auf ungestörte Zusammenkünfte zu sog. Gesellengeboten in der Schenke und auf Selbstbestimmung in allen ihren Angelegenheiten. Nach der Schenke als ihrem freien Versammlungsort wurden diejenigen Handwerke, die sich diesen Forderungen angeschlossen hatten und sie vertraten, die geschenkten Handwerke genannt, die übrigen hießen die ungeschenkten. Letztere waren in der Minderzahl.

Die Organisation der freien Gesellenschaft bildete sich im Laufe der Zeit zu einem Machtfaktor aus, der den Meistern mit mancherlei Forderungen

SLUB Wir führen Wissen. http://digital.slub-dresden.de/id479392927/48

selbstbewußt gegenüberstand und sich durchzusetzen wußte. Bei manchen Kontroversen mußten die Meister erleben, daß sie von den Gesellen in Verruf getan wurden — dieser Verruf konnte sich auf ganze Städte beziehen — und daß daraufhin kein Geselle dort Arbeit mehr annahm. Ein Umstand, der vor allem den Unmut der Meister hervorrief, war das Schenkwesen, da hier, d.h. auf den regelmäßig stattfindenden Gesellenversammlungen, sich der Hauptwiderstand organisierte. Daher bekämpften die Meister allenthalben die Forderungen der Schenkgesellen, und die Geschichte des Handwerks berichtet von ständigen diesbezüglichen Streitigkeiten. Zeitweise gelang es den Meistern, das Schenkwesen von Seiten der Obrigkeiten verbieten zu lassen — vor allem in Nürnberg ging man streng vor — aber in der Regel behielten die Gesellen mit ihren meist gerechtfertigten Forderungen die Oberhand.

Kam ein Geselle auf seiner Wanderschaft in eine fremde Stadt, so hinterließ er sein Gepäck — Ranzen oder Felleisen — beim Torwächter und begab sich zu einem Meister, der ihm Essen und Trinken zu geben hatte. Danach mußten sich die sog. Orten- oder Urtengesellen, das waren die zwei Vorsteher der Gesellenvereinigung am Orte, für ihn nach Arbeit umsehen. Fanden sie welche, so ging der Neuankömmling mit ihnen nachmittags nach vier Uhr in die Schenke und vertrank da ein festgesetztes Geld, meist nicht mehr als zehn Heller. Danach mußten sie sich wieder an die Arbeit begeben, die bis sieben Uhr abends dauerte. Gegen vier Uhr früh hatten die Gesellen aufzustehen. Kost und Logis erhielten sie im Hause des Meisters. Fand ein Geselle aber keine Arbeit, dann stifteten ihm die Ortengesellen von Handwerks wegen einen Trunk und er mußte weiterziehen, manchmal wohl auch mit einer Wegzehrung versehen.

Die Schenk, ursprünglich eine Maßnahme aus praktischen und sozialen Erwägungen heraus, artete im Laufe der Zeit zu wüsten Trinkgelagen aus und büßte schließlich, wohl auch durch erlassene Verbote, ihre Bedeutung mehr und mehr ein. Dennoch hielten sich entsprechende Bräuche bis ins 18. Jahrhundert.

Nach Rückkehr von der Wanderschaft wurde der Geselle, falls er es wünschte, zur Meisterschaft vorgemerkt und mußte während einer Wartezeit, den sog. Muthjahren, als Geselle weiterarbeiten.

Das Heiraten war ihm in dieser Zeit nicht gestattet. Bei den Zinngießergesellen in Frankfurt blieb diese Bestimmung bis 1795 in Kraft.

Nach den Muthjahren meldete sich der Geselle zur Meisterprüfung.

SLUB
Wir führen Wissen.
http://digital.slub-dresden.de/id479392927/49

Zunächst war es wohl den Obermeistern einer Zinngießerinnung überlassen gewesen, die Art und Weise zu bestimmen, wie sie sich von dem Können des Prüflings überzeugen wollten (Wien um die Wende des 14. Jahrhunderts). Manchmal mag der Geselle sich auch wohl die Berechtigung, Meister zu werden, ersessen haben (z. B. Augsburg 1589). Dann aber wurden Meisterstücke verlangt. Man fing dabei mit geringen Forderungen an, die nach und nach gesteigert wurden. So schrieb die Ordnung der Hamburger Zinngießer von 1375 nur vor, daß der Prüfling im Beisein der Meister eine Schale machen müsse. Als aber einmal mit solchen Bestimmungen begonnen war, mußten die Innungen eine nach der anderen folgen, denn keine wollte von sich sagen lassen, daß man in ihr das Meisterrecht leichter als in einer anderen erwerben könne[19]. Es scheint die Anfertigung von Meisterstücken 1463 in Würzburg, 1482 in Rostock, 1499 in Breslau, um 1500 in Nürnberg, 1508 in Lübeck und Ende des 16. Jahrhunderts überall in Deutschland verlangt worden zu sein.

Nachdem der Geselle seine eheliche und ehrliche Geburt, einen guten Leumund, die genügende Lehrzeit in ehrlicher Werkstatt, seine Wanderjahre und einiges andere mehr nachgewiesen hatte — auch daß er Bürger war, wurde verlangt —, mußte er sich wegen Überlassung einer Werkstatt, in der er mit eigenen Werzkeugen die Meisterstücke anfertigen konnte, mit einem Meister, und zwar nicht demjenigen, bei dem er zuletzt gearbeitet hatte, verständigen[20]. Die Arbeiten hatte er innerhalb einer bestimmten, meist auf 14 Tage festgesetzten Zeit herzustellen, und zwar handelte es sich nicht nur um die anzufertigenden Stücke selbst, sondern auch, was zum mindesten für ebenso wichtig erachtet worden ist, um die Formen dazu. Bei Messingformen konnte er einen Teil der Arbeit vom Gelbgießer machen lassen. Fremde Hilfe durfte dazu mit Ausnahme eines Lehrjungen nicht genommen werden. Die eigenen Handwerksmeister wachten darüber, daß alles ordnungsmäßig vor sich ging. Waren die Stücke vollendet, so fand durch die Innung oder durch einen besonderen Prüfungsausschuß eine Besichtigung statt. Wurden sie nicht für gut befunden, mußte der Verfertiger noch eine Zeitlang als Geselle weiterarbeiten, um dann zum zweiten Male den Versuch zu wagen. Genügten sie den Anforderungen, wurde der Prüfling vor versammeltem Handwerk und offener Lade „als Meister auf und angenommen mit Angelobung, daß er der Ordnung in allerweg gehorsamlich nachleben wolle".

SLUB
Wir führen Wissen.
http://digital.slub-dresden.de/id479392927/50

Von der Mitte des 16. Jahrhunderts an scheint es an den meisten Orten üblich geworden zu sein, bei der Meisterprobe drei Stücke zu verlangen, und zwar handelte es sich mit geringen Abweichungen zumeist um Kanne, Schüssel und Handfaß zum Händewaschen. So forderte man seit 1459 in Reval[21] Flasche, Weinkanne und Waschbecken, in Regensburg seit 1517 und in Augsburg seit 1589 Schenkkanne, Schüssel und Gießfaß. Hin und wieder, wie in Breslau, Liegnitz, Brieg, Dresden und Mainz, wurden vier Stücke verlangt.

Mit der Zeit steigerten die Ordnungen nicht nur die Anforderungen, sondern wurden auch immer detaillierter, schrieben die Größe der Gegenstände, die Art der Form und anderes vor.

In der ältesten Ordnung der Dresdner Zinngießer von 1570 ist von Meisterstücken überhaupt noch nicht die Rede. Als der Rat diese zum ersten Male bestätigte, was im Jahre 1609 geschah und wobei eine beträchtliche Erweiterung stattfand, wurden folgende verlangt[22]:

„Als nehmlich vier Stücken benebst einem Henckel Steine[23], welcher zur Kanne gehörig und alles von Harleinen[24]. Erstlich eine fünff Pfündige Schüßel Forme. Zum andern eine hohe Schenck Kannen Forme mit zweyen Bäuchen. Zum dritten einen leinern Blätter Stein[25] zum Handfaße. Zum vierten eine Kürbis Flaschen Form von drey Rüngen (Ausbauchungen). Diese Stücken alle sollen von dem angegebenen Meister begoßen und innerhalb vierzehn Tagen Sonnabends zur Vesperzeit verfertiget und von den Meistern besehen werden."

In der Berliner Ordnung von 1691 hieß es:

„Erstlich eine hohe Kanne mit einem weiten Bauch undt engem Halß, und mit einem hohen Fuß, von 3 Quart, die am Gewicht 8 ℔ haben soll, die Forme dazu muß von Lehm und an der Spindel[26] fein sauber gedrehet werden, zum andern soll Er Lehmern Blättersteine[25] verfertigen, darin die Bleche gießen, und darauß verfertigen ein gewölbt Handfaß, den Deckel darauf wie ein Kleebladt und forne (vorn) ins Handfaß ins Gewölbe ein kleiners daran, das soll zusammen wiegen 13 Pfundt; drittens soll eine Schüßel Forme gefertigt werden von Lehm und an der Spindel inn- und auswendig sauber gedrehet und von lautern Zinn eine Schüßel darein gießen, von $2^1/_2$ Viertel Ellen breit und muß geschlagen werden, welche am Gewicht 4 ℔ haben soll."

Die Breslauer Ordnung von 1736 schrieb hierüber: Die Meisterstücke sollten bestehen

SLUB
Wir führen Wissen.
http://digital.slub-dresden.de/id479392927/51

„Erstlich in einer zinnern Kanne ohngefähr 15 ℔. Andertens in einer großen zinnernen Schüßel von 7—8 ℔ und drittens in einem Handvaße von 15—16 ℔. Dazu müssen vorherr die Formen von Haar Leinen zubereitet werden."

Für Kurbrandenburg galt 1797 folgende von dem Üblichen stark abweichende Bestimmung[27]:

„a. Eine Plat de Menage mit Mästrich-Kanne, Zucker- und Pfeffer-Dose, auch Citronen-Körbchen nach der Mode. b. Eine Rand-Schüssel mit einem Deckel. c. Eine sechseckige Flasche mit Schraube, alles von reinem, mit Blei nicht versetzten Zinn; die Formen darzu soll der angehende Meister selbst machen von so viel Pfunden als er will."

Nach der erfolgreich verlaufenen Meisterprüfung erfolgte vor der versammelten Zunft und offener Lade die Promotion, bei der Sprüche angebracht wurden und auf den Jungmeister getrunken wurde. Dem schloß sich das Meisteressen auf Kosten des Geprüften an. Dabei mag es oft recht lebhaft zugegangen sein. Die Tischordnung der niederländischen Gilden aus dem 14. Jahrhundert läßt ahnen, welche Unarten dabei vorkamen. Danach war es verboten, „mit Würfeln herumzuwerfen, die Zinnteller abzuschaben und zu durchstechen, Messer und Gabeln (damals noch eine Seltenheit) zu stehlen, sich in die Haarlocken des Nachbarn zu schneuzen, auf den Tisch zu übergeben, den Wirt zu mißhandeln oder Yemand zu erstechen."

Nach der Meisterpromotion erwarb der Jungmeister das Bürgerrecht; er mußte im gleichen Jahre noch heiraten und zwar möglichst die Tochter oder Witwe eines Zinngießers, wonach er seine eigene Werkstatt aufmachen durfte. In manchen Gewerben mußte er auch noch nach der Prüfung warten, bis eine Meisterstelle vakant wurde. Bei der Wahl seiner Ehefrau hatte der Jungmeister darauf zu achten, daß sie zumindest aus den Kreisen des Handwerks stammte und eine ehrbare Jungfrau oder Witwe war. Einem Frankfurter Zinngießer Johann Roederer sprach man das Recht zur Förderung von Lehrjungen und das Halten von Gesellen wieder ab, weil er die Tochter eines Meisters, die er nachher heiratete, zu Fall gebracht hatte.

Mit Hilfe oft strenger Bestimmungen, die auch das private Leben des Einzelnen betrafen, schuf sich das Handwerk selbst Privilegien und traf eine Auslese, die seinen Fortbestand und die Existenz der in den Zünften Inkorporierten sichern sollten. Die industrielle Revolution des

SLUB Wir führen Wissen. http://digital.slub-dresden.de/id479392927/52

19. Jahrhunderts hat auch diese Einrichtung weitgehend beseitigt, wenngleich manche Gewerbe noch heute eine Art numerus clausus aufrechterhalten.

Markenwesen

Wie bereits gesagt, verwandte der Zinngießer das Zinn nur vereinzelt in reinem, unvermischtem Zustande, er setzte für gewöhnlich Blei zu [28]. Die Regulierung des Mischungsverhältnisses war eine der Hauptaufgaben der Zünfte, da hierbei die Möglichkeit bestand, daß Mißbrauch getrieben wurde. Ein zu hoher Gehalt an billigem Blei minderte die Qualität der Ware und konnte dem Benutzer des Gerätes gesundheitlich Schaden bringen. Um von vornherein jeden Betrug auszuschließen, setzten die Zünfte durch Zinngießerordnungen nicht nur das Mischungsverhältnis der beiden Metalle fest, sondern schufen gleichzeitig ein wirksames Kontrollsystem.

Die Einhaltung der Vorschriften überwachten die Obermeister oder zu diesem Zweck besonders ernannte Schaumeister.

Für bestimmte Arbeiten wurde bereits in den ältesten Innungsordnungen das klare oder reine Metall verlangt, worunter man eine Legierung verstand, die neben gutem Zinn nur einen geringen Zusatz von Kupfer enthielt (vgl. S. 9). In Wien (1430) und in Leipzig (Ende des 16. Jahrhunderts) mußten die „geschlagenen Schüsseln", in Baden „geschlagenes und erhabenes Werk", in Hamburg (1375) Flaschen, Salzfässer und Standen [29] aus reinem Zinn gefertigt werden. Gleiches forderte man 1435 im Ordensland Preußen für Standen und Flaschen, 1508 in Lübeck außerdem noch bei Gefäßen, Schüsseln, Salzfässern und einigen anderen Geräten, während in Tirol durch eine Verordnung von 1573 sogar ausnahmslos für alle Zinngeschirre das „gerechte gute Zinn" ohne jede Beimischung vorgeschrieben war. Auf einer Zusammenkunft des schon erwähnten Norddeutschen Ämterverbandes in Stralsund wurde reines Metall für alle Arbeiten verlangt, ausgenommen waren nur Kannen, bei denen ein Verhältnis von 3:1 sowie Handgriffe und Wirbel, bei denen die Mischung 1:1 zugelassen war. Auch die Verordnungen des 16. und 17. Jahrhunderts in Nürnberg, Sachsen, Schlesien, Baden, Württemberg und im Elsaß forderten klares, lauteres Zinn für geschlagene Arbeit.

Am gebräuchlichsten aber ist das Probezinn, das einen Zusatz an Blei enthält.

SLUB
Wir führen Wissen.
http://digital.slub-dresden.de/id479392927/53

Von der ältesten Regelung über das Verhältnis dieser Legierung berichtet Christoph Gottlieb von Murr in seinem Journal zu Kunstgeschichte und zur Literatur, V. Theil, Nürnberg 1577 S. 108: „Vor 1300: Im uralten Polizeybuche in fol. steht Pag. 55: „Es ist auch gesetzet, daz kain Kanlgiesser kain Kanlen noch Flaschen noch Schüzzeln nicht giessen schol und swaz er geusset von Cine und von pley denne daz er allezeit nicht mer giessen sol denne ein pfund pleys under cehen pfund cins wer daz brichet daz gibt ie von dem stücke. Lx. haller. als of ers brichet des süln sie sweren." Diese älteste deutsche Verordnung für Zinngießer ist nicht von der Zunft sondern vom Rat der Stadt Nürnberg ausgegangen, wie der Hinweis auf das Polizeybuch vermuten läßt. Nürnberg scheint mit dieser Regelung den anderen deutschen Städten und Provinzen nicht nur vorausgegangen zu sein, sondern damit auch einen weitgehenden Einfluß ausgeübt zu haben. Allenthalben hat man das hier festgelegte Verhältnis von zehn Teilen Zinn und einen Teil Blei übernommen und es vielfach als „Nürnberger Probe" bezeichnet.

Hin und wieder findet sich dafür auch der Ausdruck „gemeine Reichsprobe". Hierbei ist jedoch nicht ein amtliches, im ganzen Deutschen Reiche verbindliches Gesetz gemeint, sondern einfach die in Deutschland am allgemeinsten verbreitete Handwerksgewohnheit.

In den meisten deutschen Landschaften und Städten wurde die Nürnberger Probe als Grundlage der Verordnungen genommen, allerdings gibt es auch zahlreiche Abweichungen von der Regel.

In Reval und Riga forderte man ein Mischungsverhältnis von 12:1 — klares Zinn genannt —, daneben war auch eine geringere Sorte nachgelassen. In Stettin (1534) und Breslau (1399), in Liegnitz und in Brieg war ebenfalls das Verhältnis 12:1 vorgeschrieben. Diese Regelung galt in den drei letztgenannten Städten bis zum Ende des 17. Jahrhunderts, als man auch hier die gemeine Reichsprobe annahm.

Häufiger kommen indessen Ordnungen vor, die ihre Forderungen niedriger stellten. Weiterreichende Bedeutung erlangte die sog. Cölnische Probe, ein Mischungsverhältnis von 6:1. Sie galt in Köln, im Lande Hannover und in Mainz.

Die von 1511 datierte Ordnung von Freiburg i. Br. verlangte neun Teile Zinn und ein Teil Blei, womit man glaubte, die Nürnberger Probe angenommen zu haben. Das war allerdings ein Irrtum, dem man auch sonst begegnet. Die Nürnberger Probe wurde auch „zum Zehnten" genannt,

SLUB
Wir führen Wissen.
http://digital.slub-dresden.de/id479392927/54

was stets so zu verstehen ist, daß in elf Teilen Mischmetall zehn Teile Zinn und ein Teil Blei enthalten seien.

Im großen und ganzen ist im Laufe der Zeit eine Neigung zur Metallverschlechterung zu beobachten. So hatte man 1508 in Lübeck die meisten Arbeiten aus klarem Zinn machen müssen, während 1633 das Verhältnis von 8:1 nachgelassen wurde. In Bremen war anfangs für sog. Vollgut 10:1 vorgeschrieben gewesen, später ging man auf 5:1 herunter.

Die Forderung nach Verwendung von reinem Zinn und von Probezinn erstreckte sich auf Gefäße, in denen Nahrungsmittel aufbewahrt wurden. Teller, von denen man aß, die „geschlagenen Schüsseln", mußten z. B. fast allenthalben aus unvermischtem Metall gemacht werden, ebenso Salzfässer. Bei allgemeinem Gebrauchsgut waren die erwähnten Mischungsverhältnisse üblich, die in der Regel zwischen der gemeinen Reichsprobe einerseits und der Cölnischen Probe andererseits lagen. Daneben durften an manchen Orten bestimmte Dinge aus einer Legierung hergestellt werden, die ziemlich gering war. Man wandte sie vornehmlich wohl für Griffe, Knöpfe, Henkel, Attachen, ferner auch für Ziergeräte usw. an.

Die zahlreichen, voneinander abweichenden Vorschriften mußten nicht nur erlassen, sondern auch überwacht werden. Diese Aufgabe nahmen ebenfalls die Zünfte wahr, die zur Kontrolle ein besonderes Markierungssystem schufen.

Im Jahre 1375 wird zum ersten Male in der Hamburger Settinghe der mit den Grapengießern zu einem Amte vereinigten Kannengießer über die Markierungspflicht bestimmt: „en jewelik cannenghetere schal syn werk merken laten myt der stad merke und ok myt synes sulves merke."

Das scheint sich zunächst wohl nur auf die in der Stadt Hamburg ansässigen Meister bezogen zu haben, erst eine Verordnung von 1461 fordert für den ganzen Bezirk das Anbringen von Stadt- und Meisterzeichen.

In Nürnberg, der großen Metropole der Zinngießerkunst, ist die Frage der Markierung erstmalig in einer Ordnung von 1578 erörtert, doch gab es bestimmt schon aus viel früherer Zeit entsprechende Vorschriften.

1387 setzte die Brünner Zunftordnung unter anderem die Markierung fest; 1445 forderte die Ulmer Kannengießerordnung „ych zeichen" — d. h. Meisterzeichen — und Stadtzeichen, 1446 wurde die gleiche Frage in Leipzig geregelt usw. Zu Ende des 15. Jahrhunderts sind diesbezügliche Bestimmungen wohl allenthalben getroffen. Vorher — d. h. bis zur Mitte des 15. Jahrhunderts — als die Markierungspflicht noch nicht überall

SLUB
Wir führen Wissen.
http://digital.slub-dresden.de/id479392927/55

eingeführt war, scheint man auch die schon erlassenen Gesetze nicht allzu streng angewendet zu haben, denn die meisten Geräte jener Zeit sind nicht bezeichnet. Selbst bis in den Anfang des 16. Jahrhunderts kommen noch ungemarkte Stücke aus Gegenden vor, die sonst schon diesbezügliche Regelungen kennen. Die Art und Weise der Markierung wird bereits in der Hamburger Zunftrolle so festgesetzt, wie sie dann Jahrhunderte lang im wesentlichen üblich blieb. Man verlangte die „stad merke" und von dem Meister „synes sulves merke", d.h. Stadt- und Meistermarke. Damit war die Möglichkeit einer leichten Identifizierung jedes so bezeichneten Zinnstückes gegeben. Die Stadtmarke verwies auf den Herkunftsort, und die Meistermarke verriet sogleich den Hersteller. Allerdings finden sich zahlreiche Ausnahmen und Sonderregelungen von diesem System, die im folgenden in den entsprechenden Abschnitten jeweils behandelt werden.

Während des 15. Jahrhunderts kommt es vor, daß nur die Stadtmarke oder nur die Meistermarke angebracht ist. Das hat seinen Grund in der Handhabung der Markierung. Die Hamburger Zunftrolle von 1375 verlangt, daß der „cannenghetere schol syn werk merken laten ...", d.h. er muß seine Arbeit einem oder mehreren Beschaumeistern der Zunft zur Begutachtung vorlegen und diese versehen dann das Stück mit einem Stempel, der an sich schon die Qualität garantiert. Dieser Stempel durfte an niemanden ausgeliehen werden und mußte nach Gebrauch wieder in die Zunftlade gelegt werden. Es hätte also bereits eine Marke genügt, und wahrscheinlich ist die Kontrolle an manchen Orten auch so gehandhabt worden, daß die Zunft mit einer — in der Regel wohl der Stadtmarke — bürgte.

Dieses Kontrollprinzip der Beschau durch eigens dafür eingesetzte Meister, die jedes Stück begutachteten, ehe es in den Handel kam, ist bei der Zunft der Silberschmiede üblich. Bei den Zinngießern, die ungleich größere Quantitäten an Ware herstellten und sie viel schneller umsetzten, konnte dieses System nur als umständlich, zeitraubend und hinderlich empfunden werden, und so kommt es auch nur in der Frühzeit (Gotik) und auch da nur vereinzelt vor, — so z.B. in Ulm, Salzburg (1487), Montpellier (1473), Brünn (1387), Marienburg (1410) und noch 1578 in Innsbruck, weil hier zu dieser Zeit anscheinend gegen die Bestimmungen viel gesündigt worden ist und die Regierung eine scharfe Kontrolle durchführen wollte. Im übrigen aber galt in der Regel das Prinzip, daß jeder Meister seine Arbeiten mit Stadt- und Meistermarke selbst zeichnete und die Zunft nur

SLUB
Wir führen Wissen.
http://digital.slub-dresden.de/id479392927/56

Stichproben vornahm. Anfangs wurde stellenweise die Meistermarke allein für hinreichend erachtet, wenn die Zinnarbeit am Ort selbst verkauft wurde, wo jedermann das Zeichen des Herstellers kannte. Beispiele dafür sind die Schleifkannen der Hirschberger Tuchknappen (Hannover, Kestner-Museum) und die Kanne der Schweidnitzer Bäcker (ehemals Sammlung Figdor), die beide nur ein Meisterzeichen tragen. Als dann aber die Handelsbeziehungen der Städte und Länder besonders durch Jahrmärkte und Messen lebhafter geworden waren, genügte die Meistermarke allein, die leicht zu Verwechslungen führen konnte, nicht mehr, und es mußte das Zeichen des Entstehungsortes, die Stadtmarke hinzugefügt werden. Anhand der Marken war den Zünften die Möglichkeit gegeben, den Hersteller jedes Zinngerätes jederzeit zu ermitteln. Schaumeister, die eigens dazu ernannt wurden, oder ein Obermeister besuchten die Märkte und diejenigen Orte, an denen Zinn feilgehalten wurde, oder sie kamen zu den Werkstätten der Zinngießer, um Stichproben vorzunehmen. Man machte dabei zumeist die nicht sehr exakte Gewichtsprobe, die bei Sprengel[30] folgendermaßen beschrieben wird: „Die Zinngießer besitzen zwei kleine Schiefertafeln, etwa einen Zoll ins Gevierte, die genau aneinanderschließen und in dem untersten ist eine Vertiefung, nach dem Abschnitt einer Kugel, mit einer Gießrinne (Giessel) gemacht. Beim Gebrauch liegt der obere Schiefer auf der ausgehöhlten Fläche und beide werden zwischen zwei Bretter durch einen Tischerzwinger zusammengepreßt. Die Vertiefung des Schiefers füllt der Zinngießer mit seinem flüssigen Probezinn aus und schneidet nach dem Erkalten das Überflüssige, so durch die Gießröhre entsteht, ab. Hierauf erforscht er die Probe auf einer Goldwaage. Er wiegt es nämlich mit einem Stück Probezinn, das völlig die Gestalt und Größe seiner Probe hat und das genau nach dem Fuß des Probezinns verfertigt ist." Aus der Gewichtsdifferenz zu dem geeichten Stück Zinn läßt sich die Beschaffenheit des zu prüfenden Stückes erkennen. Die Proben wurden in der Regel einige Male im Jahre vorgenommen. Mancherorts trafen sich zu dem Zwecke an bestimmten Terminen die Zinngießer eines Ortes und wiesen Proben ihres Zinns vor.

Die Markierung selbst wurde folgendermaßen gehandhabt. War ein Zinngießergeselle als Meister aufgenommen und willens, selbständig sein Handwerk zu betreiben, so mußte er „sein gewöhnlich Meisterzeichen in's Handtwercks Lade vorzeichen und machen lassen"[31]. Das heißt, er hatte sich ein bestimmtes Signum zu wählen, das aus seiner Hausmarke, seinem

SLUB
Wir führen Wissen.
http://digital.slub-dresden.de/id479392927/57

Wappen, seinem Wappentier oder sonstigem heraldischen Emblem, seinen Initialen oder dergleichen bestand, ließ es in die Akten eintragen und schlug einen Abdruck seiner Meistermarke, die er fortan führen sollte, in eine Zinntafel. Eine solche Zinnmarkentafel war eine Art Register, in das sich alle Meister der Zunft eintrugen. Für die Forschung ist es eine wichtige Quelle, da es Übersicht gibt über die innerhalb einer Innung — somit innerhalb einer Stadt oder eines Kreises — zusammengefaßten Meister. Leider haben sich nur wenige solcher Markentafeln erhalten. Erwähnt seien die Tafeln folgender Städte: Dresden (Stadtmuseum) von 1708; Augsburg von 1776, Berlin (Märk. Museum) Lüneburg, vier Stück von 1597 und 1704 (Rathausmuseum), Nürnberg.

Das Stadtzeichen war für alle Zinngießermeister eines Ortes gleich. Es zeigte in der Regel das Wappen, Teile desselben oder den Anfangsbuchstaben der Stadt. Um Verwechslungen infolge gleicher oder ähnlicher heraldischer Stücke zu vermeiden — z.B. bei den häufig vorkommenden Stadttoren, -türmen, -mauern, Adlern, Löwen usw. — nahm man gewisse Abänderungen vor; man betonte einzelne Teile des Wappens, ließ andere weg, fügte den Anfangsbuchstaben des Ortes hinzu usw.

Die Marken — Stadt- wie auch Meistermarken — haben in der Mehrzahl die Form eines Wappenschildes, je nach Zeit und Stil mit einfachem geradlinigem oder geschweiftem Umriß. Daneben kommen auch Marken in Form von hochgestellten Ovalen, Querovalen, Kreisen und schmalen Querrechtecken vor.

Heraldische Stücke überwiegen bei den Meisterzeichen, wobei sich beobachten läßt, daß in Norddeutschland und Nordwestdeutschland Hausmarken besonders häufig sind.

Seit dem Anfang des 19. Jahrhunderts kommt es vor, daß Zinngießer ihren vollen Namen einschlagen.

Die Größe der Marken schwankt zwischen einem und fünf Zentimeter Höhe, je nach dem Zeitstil und der Art des verwendeten Emblems.

Neben Stadt- und Meistermarken kommen seit der 2. Hälfte des 16. Jahrhunderts Markierungen vor, die über die Qualität des verwandten Zinnes genauere Auskunft geben. Es sind dies die sog. Qualitäts- oder Feingehaltsmarken, von denen später noch näher berichtet werden soll.

Für gewöhnlich wurden die Marken mittels eines Stempels kalt in die Zinngeräte eingeschlagen. Dieser Stempel, das sog. Zeicheneisen, bestand aus einem Stab von hartem Metall — Eisen oder Stahl — in dessen Stempel-

SLUB
Wir führen Wissen.
http://digital.slub-dresden.de/id479392927/58

fläche der Pitschierstecher, d. h. ein Eisengraveur, die betreffenden Marken eingeschnitten hatte. Diesen Schlagstempel brachte man an möglichst unauffälligen Stellen des Zinngerätes an, bei Kannen und Humpen oft oben auf dem Henkelrücken, im Inneren des Deckels, auf dem äußeren Kannenboden, auf dem Fußring (unten oder außen), bei Tellern meist auf der Rückseite, häufig in der Mitte, zuweilen auch vorn auf dem Rand. Eine besondere Regelung bestand hinsichtlich der Stelle, wo die Marken anzubringen seien, nicht, und man wird bei der Suche danach das Gerät in jeder Hinsicht sorgfältig zu betrachten haben. Bei Zinnarbeiten mit Reliefschmuck kommt es vor, daß die Marken nicht eingeschlagen sind, sondern in die Form eingearbeitet und dann mitgegossen wurden, so daß sie nicht eingetieft, sondern erhaben erscheinen. Sie sind dann meist an versteckter Stelle inmitten unter Rankenwerk, Blättern, Grotesken und dergleichen angebracht, manchmal auch auf dem glatten Grunde neben figürlichen Darstellungen. Rechtlich entsprechen die gegossenen Marken völlig den eingeschlagenen.

Wertvolle Messingformen zur Herstellung von Reliefzinn wurden manchmal von ihrem Besitzer, der oft auch der Hersteller war, oder seinem Erben weiterveräußert. In diesem Fall brachte der neue Inhaber der Formen seine Marke zusätzlich an oder er versuchte die Marke des Vorbesitzers durch seinen Schlagstempel zu überdecken.

Einige mitgegossene Marken bezeichnen nicht Zinngießer, sondern den Formenstecher. Da es jedoch nicht allzu häufig vorkam, daß Zinngießer ihre Formen von anderen herstellen ließen und sie in dem Falle eine besondere Kennzeichnung dieser Tatsache nicht sehr gern gesehen haben mögen, sind Formstechermarken nicht sehr häufig. Es handelt sich dabei lediglich um Initialen, die an versteckter Stelle angebracht und als reine Künstlersignatur aufzufassen sind. Formstechermarken kommen hauptsächlich in Nürnberg im 16. und 17. Jahrhundert vor.

Besitzermarken, durch Schlagstempel angebracht, sind verhältnismäßig selten. Entsprechende Zeicheneisen werden wohl nur dann angefertigt worden sein, wenn der Besteller größere Mengen von Zinnwaren — etwa eine ganze Aussteuer — in Auftrag gab. Die Besitzerzeichen erkennt man in der Regel daran, daß sie meist vollständige Wappen zeigen und zu den Zinngießermarken zusätzlich angebracht sind (Abb. 17). Meist haben sich die Eigentümer von Zinnwaren damit begnügt, ihre Initialen in das weiche Material einzuritzen oder zu gravieren.

SLUB
Wir führen Wissen.
http://digital.slub-dresden.de/id479392927/59

So groß die Zahl der Zinngießerzünfte in Deutschland war, so vielfältig waren die Wandlungen der Handwerksgewohnheiten, der Bestimmungen, der Ordnungen und der Bräuche. Daher kommt es, daß sich neben der Grundform der Markierung — der Zweiheit von Meister- und Stadtmarke — noch eine Reihe von Varianten findet, die meist örtlich

Abb. 17. Besitzerstempel der Kölner Familie Hardefust, auf einem Handwaschgefäß. Die rechte obere Marke ist das Zeichen des Zinngießers. Köln, 17. Jahrhundert. Kölnisches Stadtmuseum Köln

oder landschaftlich bedingt sind, und die dem Zinnsammler eine gute Handhabe geben, das betreffende Objekt ungefähr zu lokalisieren, ohne erst Nachschlagwerke heranziehen zu müssen.

Auf eine Reihe der wichtigsten Varianten und Besonderheiten soll deshalb an dieser Stelle hingewiesen werden.

An verschiedenen Orten treten die Meistermarken mit den Stadtmarken in einem Schild vereinigt auf — der Zinngegenstand zeigt in diesem Falle nur einen Stempel. Das ist z. B. in Nürnberg üblich, wo der Zinngießer im gespaltenen Schild des Stadtwappens, der rechts einen halben Adler und links drei Schrägbalken führt, seine Initialen oder ein sonstiges „klein Gemerk" oder „Beigemerk" anbrachte, in der Regel in dem Raum zwischen den Schrägbalken. In Augsburg stehen die Initialen der Zinngießer für gewöhnlich rechts und links neben dem in ein Oval eingeschlossenen Pinienzapfen, während die Buchstaben A und V darüber und darunter Augusta Vindelicorum bedeuten. Die Bremer Zinngießer setzten ihre

SLUB Wir führen Wissen. http://digital.slub-dresden.de/id479392927/60

Initialen zu Seiten des Schlüssels, der das Stadtzeichen ist, die Basler neben die Bischofskrümme, die Berliner zu Seiten des Bären, die Berner in das Feld unterhalb des Bären, der in einem schrägrechtslaufenden Balken geht. In Köln erscheinen im quergeteilten Schild oben die drei Kronen, unten die Initialen, entsprechend ähnlich so in Würzburg.

An mehreren Stellen Deutschlands findet sich das sog. Dreimarkensystem, wobei eine der beiden Marken doppelt angebracht wurde. Die Stempel stehen dann entweder nebeneinander in einer Reihe oder sind radial angeordnet.

In Leipzig war schon zu Anfang des 16. Jahrhunderts den Zinngießern vorgeschrieben, zur Kennzeichnung der guten Zinnlegierung, ihre Meistermarke zu beiden Seiten der Stadtmarke, also zweimal, einzuschlagen. Von Leipzig hatte man diese Bestimmung nach Berlin übernommen. Im Kurfürstentum Sachsen wurden von 1614 an durchweg drei Marken angebracht, wobei ebensooft die Stadtmarke wie die Meistermarke doppelt auftritt. Dieses Dreimarkensystem findet man außerdem in Lübeck, Rostock, Württemberg und in der Oberlausitz[32].

Ein Dreimarkensystem, aber abweichend von dem der eben erwähnten Art, wo jeweils eine Marke doppelt erscheint, wurde 1387 in Brünn angeordnet. Hier heißt es in einer Verordnung, die der Rat der Zinngießer gab: „Item wir haben gemachet, das allwege zwen meister sein sullen unter yn, die sullen uns sweren und haben zwei Zeichen, unser stat schild von ersten, dornach ir beider und ir zeche Zeichen, dos sal yeder meister sein sunderlich zeichen haben, also das yeczlich werk gezeichnet sein sal mit dreien zeichen."

In den Schilden der Meistermarken, seltener bei den Stadtzeichen, kommen seit dem Ende des 16. Jahrhunderts manchmal Jahreszahlen vor, die mit der Entstehungszeit des betreffenden Gegenstandes unmittelbar nichts zu tun haben, die aber zumindest immer als ein terminus post gewertet werden dürfen.

Die Anlässe für die Einfügung solcher Jahreszahlen sind verschieden. Hin und wieder geben sie das Jahr an, in dem der Zinngießer Meister wurde. Ferner ist aus Rostocker Zinngießerakten belegt, daß Joachim Voß, dem 1718 die Verwendung einer minderen Zinnlegierung nachgewiesen wurde, seinem Namen in der Meistermarke eine 18 hinzuzufügen hatte. Danach konnte der Schaumeister die von dem Delinquenten vor und nach dieser Zeit angefertigten Waren einwandfrei unterscheiden.

SLUB
Wir führen Wissen.
http://digital.slub-dresden.de/id479392927/61

Häufig kommen die Zahlen 13, 74, 08 und 1708 vor, in der Regel bei Signierungen im Dreimarkensystem. Daraus darf man mit Sicherheit schließen, daß man es mit einer aus dem Kurfürstentum Sachsen stammenden Arbeit zu tun hat. 1614 wurde den Zinngießern in Sachsen die erste landesherrliche Verordnung gegeben, die genaue Bestimmungen über die Zinnprobe und Vorschriften der Markierung enthielt. Um nun jederzeit feststellen zu können, ob die Arbeit vor oder nach Erlaß der Verordnung angefertigt sei, wurde verlangt, jeder Meister habe die Zahl 13 (nicht 14) in seinem Zeichen zu führen. Das Edikt wurde 1674 und 1708 neu bestätigt, entsprechend dazu waren die Zahlen zu ändern.

Ähnliche Regelungen gab es in Lübeck, wo 1579 und 1633 Gesetze über die Zinnprobe erlassen wurden und die Ziffern 79 bzw. 33 in die Marke aufgenommen werden mußten.

Es ist bereits oben ausgeführt worden, daß innerhalb ein und desselben Bereiches nicht nur *ein* bestimmtes Mischungsverhältnis des Zinns festgesetzt wurde, sondern daß dem unterschiedlichen Verwendungszweck der Geräte entsprechend noch eine oder mehrere Legierungen zugelassen waren.

Um die unterschiedlichen Zinnqualitäten zu kennzeichnen, bediente man sich — je nach Zeit und Landschaft verschieden — mehrerer Methoden.

1. Man schlug zur Kennzeichnung der besseren Sorte eines der beiden Zeichen — Stadt- oder Meistermarke — doppelt ein. (Seit 1596 im wendischen Ämterverband, Sachsen 1614.)

2. Man fügte bei der besseren Qualität dem Stadt- und Meisterstempel einen Landesstempel bei (Gebiet des Deutschen Ordens, Württemberg 1559, Baden 1715.)

3. Die Ware erhielt einen Stempel in Wappenschildform mit einem lateinischen X, als Zeichen für die Mischung zum Zehnten (Thüringen, einige Städte Sachsens), oder mit der Buchstabenligatur CL, was soviel wie „clar und lauter" bedeuten sollte (Sachsen).

4. Lauteres, reines, auf englische Art purgiertes, Bergzinn oder Feines Zinn wurde mit einem Qualitätsstempel versehen, dessen Hauptbestandteil eine Krone, eine Rose oder ein Engel war. Diese Art der Markierung kam 1578 in Nürnberg auf.

Dort sollte das lautere Zinn mit dem Adler des Stadtwappens und einer Krone gekennzeichnet werden. Solche Marken sind nicht erhalten. Auf

SLUB
Wir führen Wissen.
http://digital.slub-dresden.de/id479392927/62

englische Art purgiertes Zinn hatte eine stilisierte gekrönte, im Innern das Stadtwappen umschließende Rose zu zeigen. In anderen deutschen Landschaften tritt die gekrönte Rose als Qualitätsmarke erst später auf — in Norddeutschland erstmalig 1685, in Sachsen seit dem 2. Viertel des 18. Jahrhunderts.

Seit dem Anfang des 18. Jahrhunderts — seit 1707 in Norddeutschland — markiert man das Englische Zinn allenthalben mit Engelstempeln. Hauptbestandteil dieses Zeichens ist eine Engelfigur mit einem Schwert, einer Tuba oder einer Waage in der Hand, eine Allegorie der Gerechtigkeit, letzten Endes auf den Erzengel Michael zurückgehend, dazu häufig Bezeichnungen wie Englisch Zinn, Feinzinn, PME d.h. Pur Maintzisch Englisch usw. Oft werden auch die Initialen oder — das erst in späterer Zeit, Ende 18./Anfang 19. Jahrhundert — der volle Name des Meisters mit in das Zeichen aufgenommen. Damit erübrigte sich die Meistermarke: vereinzelt hat man bei diesem kombinierten Qualitäts- und Meisterzeichen auf die Stadtmarke verzichtet, die Regel ist es aber nicht. Zu bemerken ist, daß der terminus Englisch Zinn nicht immer das reine Zinn bedeutet, sondern häufig nur soviel wie gutes zehnteiliges Zinn.

Die Engelmarken nehmen in der 2. Hälfte des 18. Jahrhunderts an Häufigkeit zu und verdrängen die Rosenmarken teilweise. In Sachsen überträgt man das Prinzip des Dreimarkensystems einfach, indem man mit den Meisterinitialen kombinierte Qualitätsmarken mehrfach einschlägt. Es kommen auch Engelmarken ohne Meisterinitialen vor.

5. Geringe Legierungen, die für bestimmte Zwecke zugelassen waren, blieben entweder ungemarkt, oder sie erhielten nur ein Meisterzeichen ohne Stadtmarke, ebenso wie auf Bestellung umgegossene Geräte.

6. Bei minderer Mischung variierte man das Stadtwappen bzw. man ersetzte es durch den Anfangsbuchstaben des Ortes.

Wenn in nachgotischer Zeit Zinnarbeiten ganz ohne Marken vorkommen, so kann das im wesentlichen zwei Gründe haben.

Es kann sich um Stücke handeln, die von einem so bedeutenden Meister waren, daß ihr Materialwert dagegen nicht ins Gewicht fiel und so die Verwendung der besten Zinnlegierung ohnehin selbstverständlich war. Es ist dies hauptsächlich der Fall bei französischem Reliefzinn der 2. Hälfte des 16. und der ersten Jahrzehnte des 17. Jahrhunderts. Oder man scheint auf Marken vielfach dann verzichtet zu haben, wenn es sich um besondere Bestellungen handelte, d.h. bei Stücken, die ohne den Handel direkt in die

SLUB
Wir führen Wissen.
http://digital.slub-dresden.de/id479392927/63

Hand des Auftraggebers gelangten, so daß der Schaumeister weder Gelegenheit noch Ursache zur Kontrolle hatte. So fehlt die Markierung häufig bei Hochzeitsschüsseln und Tortenplatten, die als Geschenk dienten, bei Altarleuchtern und -vasen, Taufbecken, Epitaphien, Wandbrunnen, Kronleuchtern usw.

Auch geringwertiges Zinn mit großem Gehalt an Blei blieb zuweilen — wie schon erwähnt — ungemarkt.

SLUB
Wir führen Wissen.
http://digital.slub-dresden.de/id479392927/64

IV. ZINN IN VORGESCHICHTLICHER ZEIT UND IN DER ANTIKE

In der Frühzeit, d.h. vom 4. Jahrtausend an bis etwa 2000 v. Chr. tritt Zinn nur in Legierung mit Kupfer auf, d.h. als Bronze. Das Verhältnis der Mischung war etwa 70 Teile Kupfer zu 30 Teilen Zinn.

Die ersten Gegenstände aus Zinn selbst stammen etwa aus der 1. Hälfte des 2. Jahrtausends, es sind Schmuckstücke, die als Beigaben in nordpersischen Gräbern gefunden wurden[33].

In Mitteleuropa kommt Zinn gegen Ende der Kupferzeit zuerst vor, und zwar zunächst als Blattzinn zur Verzinnung von Tongefäßen. Man fand solche Keramiken bei den Pfahlbauten des Neuenburger und des Zürcher Sees. Unter den Funden aus dieser Siedlung waren ferner Schilde mit Ein- und Auflagen aus Zinn, Dolchspitzen, Spatel, Nadeln, Stäbchen, Stifte, Rädchen, Ringe, Spiralen usw.[34]

In bronzezeitlichen Hügelgräbern auf der Insel Amrum fanden sich ebenfalls Gegenstände aus Zinn: die Spitze eines Dolches oder Pfeiles, das Stück eines Spatels, eine Nadel und eine Spirale. In dänischen Gräbern entdeckte man Doppelknöpfe und in Holz eingeschlagene Zinnstifte, in Hallstadt runde und spiralförmige Ringe. Unter den Moorfunden Schwedens, Dänemarks, Irlands und Pommerns förderte man zinnerne Ringe, in den ausgegrabenen Gießereien Schottlands und Siebenbürgens sogar Reste von Schalen, Krügen und Bechern zutage. Ferner fanden sich zinnerne Schläfenringe aus der Wendenzeit, eine mit Zinnstiften verzierte Holztasse und eine mit Golddraht umwickelte Zinnscheibe[35].

Im großen und ganzen sind Gegenstände aus Zinn in der Kupfer- und Bronzezeit selten. Das mag einmal daran liegen, daß das Metall in unlegiertem Zustand für die Zwecke jener Zeit nicht recht verwendbar war: für den Gebrauch war es zu weich und zum Schmuck nicht prächtig genug. Andererseits war es wahrscheinlich recht selten und teuer, da es über weite Strecken herangebracht werden mußte. Viele Zinnarbeiten sind zudem vermutlich beim langen Lagern im Erdboden zugrunde gegangen, das

SLUB Wir führen Wissen. http://digital.slub-dresden.de/id479392927/65

Metall hat sich zersetzt, ist zu einem Pulver zerfallen und so beim Auffinden unbeachtet geblieben[36].

Ein wichtiges Zeugnis über die Verwendung von Zinn im Altertum ist die mehrfache Erwähnung in der Ilias des Homer, z.B. in Gesang 11, Vers 25, 34; Gesang 18, Vers 174, 565, 574, 613; Gesang 20, Vers 171; Gesang 21, Vers 592; Gesang 23, Vers 503, 561.

Diese Stellen haben den Interpreten viele Kopfzerbrechen bereitet. Homer spricht von „Schilden, Brustharnischen und zinnernen Beinschienen". Das scheint jedoch in der Tat unzutreffend zu sein, denn das

Abb. 18. Napf. Römisch. Etwas verkleinert. British Museum London

weiche Material läßt sich keinesfalls zur Herstellung von Rüstungen verwenden. Dennoch sollte dem Dichter keine Unkenntnis vorgeworfen werden, man darf die Stelle wohl als eine dichterische Freiheit oder in übertragener Bedeutung auffassen, so nämlich, daß Homer damit in Zinn eingelegte oder aufgelegte Ornamente hat schildern wollen. Auch Hesiod erwähnt in der Beschreibung des Schildes des Herakles in ähnlicher Weise das Zinn wie Homer[37].

Außer Zitaten ist über die Verwendung von Zinn im alten Griechenland nichts bekannt.

Mehr jedoch weiß man davon aus römischer Zeit. Plinius berichtet von Spiegeln, deren Belag aus einer Legierung von Kupfer und Zinn bestand, wobei anzunehmen ist, daß der Anteil an Zinn überwog. Funde solcher

SLUB
Wir führen Wissen.
http://digital.slub-dresden.de/id479392927/66

Spiegel machte man in Ägypten, in der Rheinprovinz, im Taunus und andernorts.

In Ägypten fertigten Handwerker unter anderem mannigfach Geräte aus Zinn an[38].

In einer seiner Komödien beschreibt Plautus (254 bis 184 v. Chr.) ein Festmahl, bei dem die Speisen in Gefäßen aus Zinn gereicht werden.

Galienus, ein griechisch-römischer Arzt empfiehlt, die Medizinen in Gefäßen aus Glas, Horn, Silber oder Zinn zu geben[39], ebenso empfehlen Plinius und andere Schriftsteller die Herstellung von Arzneien in Behältnissen aus Zinn.

Erhalten haben sich nur wenige solcher antiken Zinngeräte. Bapst berichtet von dem Henkel eines Gefäßes, der unter den Ruinen des römischen Thermalbades Aquae Neriae in der Nähe von Montluçon gefunden wurde[40]. Die Untersuchung ergab 06968 Teile Zinn und 03032 Teile Blei ohne Beimischungen anderer Metalle.

Bei Ausgrabungen, die im vorigen Jahrhundert in der Nähe von Bétricourt (Frankreich) veranstaltet wurden, fand man unter anderem einen Napf, den der Entdecker Auguste Terninck folgendermaßen beschreibt: „C'est un petit plat en étain dont le fond se relève au milieu en bosse circulaire. Ce plat deux protubérances ovoides placées près l'une de l'autre, portant crochets, et qui semblent avoir servi à le suspendre à la ceinture ou à quelqu'un des vêtements d'un guerrier." Bapst datiert das Gefäß ins 4. Jahrhundert[41]. Eine Nachzeichnung auf Tafel II seines Buches — der Aufbewahrungsort des Napfes ist nicht angegeben und er muß als verschollen gelten — zeigt eine Schale von rundem Grundriß mit steilem, nicht zu hohem Rand, der erwähnten Erhöhung in der Mitte und den ovalen seitlichen Löchern. Zwei zinnerne Näpfe, wohl auch aus der Spätantike, bewahrt das British Museum in London (Abb. 18). Ähnliche Gefäßformen findet man bei provinzialrömischen Gläsern des 2. bis 4. Jahrhunderts aus dem Rheinland.

Im Museum Boymans/van Beuningen in Rotterdam befindet sich eine Vase, die bei Zaltbommel ausgegraben wurde (Abb. 19). Sie stammt aus römischer Zeit, wohl aus dem 2./3. Jahrhundert. Die schlanke Form des Körpers, der wenig akzentuierte Fußring, die schwache Ausbauchung unterhalb des ausladenden und profilierten Lippenrandes und die horizontalen rundum geführten Rillen — all das erinnert in seiner edlen Linienführung und in der ausgewogenen Harmonie an keramische Erzeugnisse

SLUB
Wir führen Wissen.
http://digital.slub-dresden.de/id479392927/67

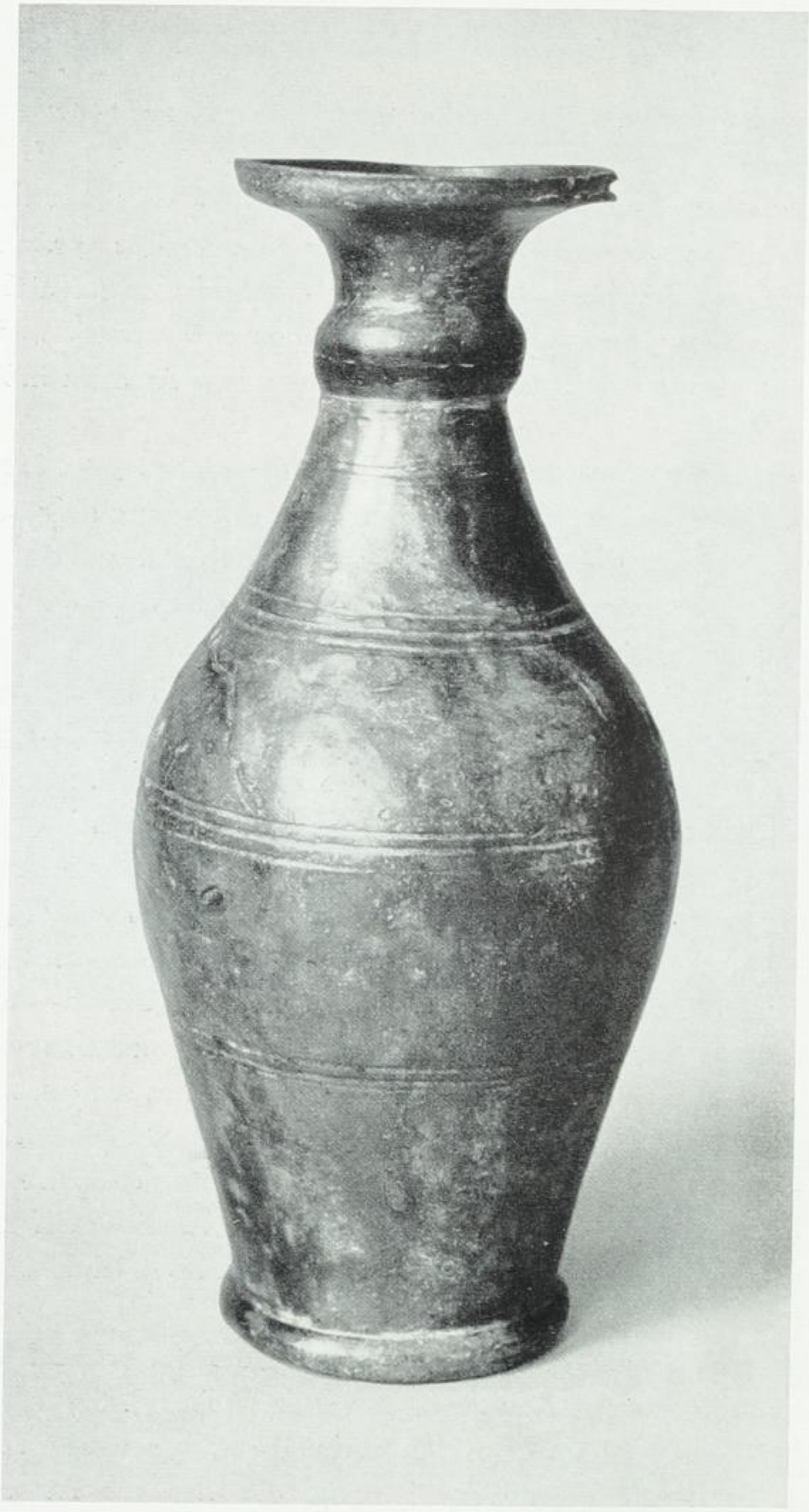


Abb. 19. Vase. Römisch. H. 25 cm. Museum Boymans/van Beuningen, Rotterdam

SLUB
Wir führen Wissen.
http://digital.slub-dresden.de/id479392927/68

Abb. 20. Statuette. Blei-Zinnlegierung. Grabungsfund. Spätantik (?). H. 8,5 cm. Kunstgewerbemuseum Köln

der gleichen Epoche. Es spricht aus den schlichten und doch sehr eleganten Tonvasen des Rheinlandes der Zeit um 100 bis 200 n. Chr. das gleiche Stilgefühl, der gleiche Stilwillen wie aus der Zinnvase. Ähnliche Gefäße, jedoch mit kleinen Henkeln, bewahrt das Britische Museum in London.

Vereinzelt kommen kleine, stark verwitterte, aus bleihaltigem Zinn gefertigte Figuren vor (Abb. 20). Sie entstammen meist römischen Gräbern und sind wohl den Verstorbenen als Beigabe mitgegeben worden.

Es handelt sich um reliefartige, flache Nachbildungen von Götterstatuen, entstanden in Anlehnung an Vorbilder der Monumentalskulptur. Die künstlerische Ausführung der Zinnstatuetten ist primitiv. Man fand mehrere solcher Figuren 1872 bei Ausgrabungen in dem östlich von Rom gelegenen Palestrina, dem antiken Präneste.

Andere Totenbeigaben aus stark bleihaltigem Zinn oder ganz aus Blei hat man in den aus der Zeit vom 4. bis 7. Jahrhundert stammenden Gräbern der Kopten, besonders in der Nähe von Achmim, gefunden[42]. Es handelt sich dabei um christliche Symbole, die als Amulette und Anhänger getragen wurden. Am häufigsten ist das Kreuz in seinen verschiedenen Formen und Erscheinungen dargestellt. Die Vorbilder zu diesen Plaketten in meist durchbrochen gearbeitetem Flachrelief vermutet man — nicht zu Unrecht — in frühchristlichen bzw. byzantinischen Mosaiken, Fresken oder Plastiken, die zwar nicht erhalten, jedoch durch Beschreibungen aus der zeitgenössischen Literatur der vorikonoklastischen Periode bekannt sind.

Im großen und ganzen ist das, was uns an Zinngegenständen aus antiker und frühchristlicher Zeit überliefert ist, nur ein spärlicher Rest. An das Vorhandensein dieser wenigen Stücke kann man bloß Vermutungen knüpfen, die Rekonstruktion einer Formen- oder gar Stilgeschichte des antiken Zinns bleibt uns verwehrt. Bei den erwähnten Geräten konnte man in jedem Falle stilistische Parallelen aus anderen Zweigen des Kunstgewerbes heranziehen. Die Vergleiche mit Keramik und Glas aber gestatten nicht nur eine stilistische Einordnung, sondern sie führen auch zu einer

SLUB
Wir führen Wissen.
http://digital.slub-dresden.de/id479392927/69

Mutmaßung, die jedoch nur mit Vorbehalt ausgesprochen werden soll: Kunsthandwerker, die ihre Erzeugnisse — in diesem Fall das Zinngerät — an die Formen von Geräten aus anderen Materialien anlehnen, fußen vermutlich nicht auf einer sehr alten Tradition, hatten wahrscheinlich nur wenig Gelegenheit einen eigenen Stil zu entwickeln, stellten wohl — kunsthistorisch gesehen — eine Minderheit innerhalb der Kunstindustrie antiker Zeit dar. Daher und auf Grund der geringen Zahl der vorhandenen Erzeugnisse aus Zinn läßt sich vermuten, daß dieses Metall als Werkstoff wenig verbreitet war und nicht allzu häufig verwendet wurde. In der Hauptsache wird es wohl als Legierung zur Herstellung von Bronze gedient haben.

Eine Ausnahme bildete vielleicht England, wo sich — jetzt im British Museum, London — einige Zinngegenstände erhalten haben, die auf eine stärkere Verbreitung dieses Werkstoffes schließen lassen.

SLUB
Wir führen Wissen.
http://digital.slub-dresden.de/id479392927/70

V. MITTELALTER

Die schriftlichen Quellen

Über den Gebrauch und die Verwendung des Zinns im frühen Mittelalter ist man überwiegend nur auf Schriftquellen angewiesen. Die ältesten erhaltenen Zinnarbeiten stammen erst aus gotischer Zeit.

Auf dem Konzil von Reims, das zwischen 803 und 813 stattfand, werden zum ersten Male Abendmahlskelche aus Zinn erwähnt und deren Gebrauch, neben dem von Gold und Silber gestattet[43]. Allerdings wird die Benutzung von zinnernen Kelchen nur ärmeren Kirchen erlaubt. Das Konzil von Tribur (895) bestätigte den Erlaß von Reims. In Frankreich ist diese Regelung innerhalb der katholischen Kirche bis in unsere Zeit gültig geblieben, in England und Italien dagegen verbot man zeitweise den Gebrauch von Zinn als Abendmahlsgerät. Dennoch ist in dem Inventar einer italienischen Kirche 1284 ein Kelch mit Patene aus Zinn verzeichnet[44].

Die Benutzung von Kelchen aus Bronze, Kupfer, Eisen oder Blei war grundsätzlich verboten, weil diese Materialien bei der Berührung mit Wein oxydieren, Zinn dagegen verhält sich wie Gold und Silber neutral.

Das 13. Jahrhundert fand sogar eine geistliche Interpretation für das Zinn, doch bleibt es ungewiß, ob mit der folgenden zitierten Stelle auf den Gebrauch von Abendmahlsgeräten aus Zinn angespielt wird. In komplizierten, vor den absonderlichsten Konstruktionen nicht zurückscheuenden Gedankengängen der Scholastik sagt der Bischof von Mende, Guilleaume Durand: „Stanneus innuit similitudinem culpae et paenae. Stannum enim est medium inter argentum et plumbum et caro Christi licet, non fuerit plumbum, id est peccatrix, fuit tamen carni similis peccatrici; et licet non fuerit argentum, id est passibilis propter suam culpam, fuit tamen passabilis propter nostram culpam quia langores nostros ipse tulit."

Auf Tafel III (vor S. 87) seines Buches gibt G. Bapst die Nachzeichnung eines Kelches wieder, der sich in der Abtei St. Josse aux Bois befunden haben soll, ein zweites ähnliches Exemplar in Dommartin. Beide müssen heut-

SLUB
Wir führen Wissen.
http://digital.slub-dresden.de/id479392927/71

zutage als verloren gelten. Die Nachricht über diese beiden Kelche geht auf einen Bericht zurück, den der Pater François Mathias von Moulins 1725 an Montfaucon gab[45]. Der Benediktinerpater schreibt: „Les deux calices sont fort anciens. La matiére parôit être d'un estain fort affiné." Die Abbildung zeigt einen Kelch mit gedrückter Kuppa, Henkeln in Form von bewegten Akanthusranken, einen abgeplatteten, scheibenartigen Nodus und einen niedrigen Fuß. Kelch und Fuß haben figürliche Darstellungen und Inschriften. Die Datierung ins 7. Jahrhundert, wie sie Pater Mathias gibt, wird auch von Bapst mit Zurückhaltung beurteilt, der eine Entstehung vor dem 11. Jahrhundert annimmt. Soweit man sich heute ein Urteil anhand der überlieferten Nachzeichnung bilden kann, dürfte der Kelch am ehesten ins 12./13. Jahrhundert einzuordnen sein. Ob die Materie, die ein sehr feines Zinn zu sein schien, wirklich solches war, ist sehr fraglich. Der Kelch erinnert in seinem gesamten Habitus viel mehr an Arbeiten aus Edelmetall und Email.

Weitere Kultgeräte aus Zinn werden in zeitgenössischen Schriftquellen erwähnt: Das Capitulare Aquisgranense nennt 812 unter den Kultgegenständen der Abtei von Stephanswert ein Kännchen aus Zinn[46]. Eine „canna ex stanno" führt ein Schatzverzeichnis von 813 auf. 1142 berichtet eine Chronik vom Brande der Kirche St. Urban bei Köln und zählt unter den verlorenen kultischen Geräten ein Zinnkännchen auf.

Zinn scheint dann weiterhin, wenn auch nur vereinzelt für Becken, wie sie in den Sakristeien zum Reinigen der Kelche benutzt wurden, und zu Henkelkrügen für Wein und Wasser verwendet worden zu sein.

Eine wichtige Rolle scheint Zinn beim Decken von Dächern gespielt zu haben. Venantius Fortunatus erwähnt, daß es bereits gegen 600 n. Chr. in Gallien verzinnte Kupferdächer gab[47], und der Ritter Rozmital erzählt im 15. Jahrhundert voll Verwunderung, daß man in England ganze Dächer mit Zinn statt mit Blei eindeckte[48]. Das Germanische Nationalmuseum in Nürnberg bewahrt den Rest einer solchen zinnernen Dachbedeckung aus der Zeit vor dem 12. Jahrhundert auf.

Eine sehr wichtige Quelle unserer Kenntnis über die Verarbeitung von Zinn im Mittelalter ist die schedula diversarum artium des Benediktinermönches Theophilus Presbyter, entstanden etwa um 1100[49]. Neben der teilweise sehr exakten Beschreibung verschiedener Handwerke und ihren Praktiken teilt der Verfasser im Kapitel LXXXVII folgendes mit:

SLUB
Wir führen Wissen.
http://digital.slub-dresden.de/id479392927/72

„De ampullis stagneis.

Mache dir 2 Eisen, lang wie die Hand und etwas dünner als der kleine Finger, welche auf einer Seite etwas dick seien, am anderen Ende aber allmälig dünner verlaufen, damit man sie aus der Form ziehen könne. Auch sollen dieselben am dickeren Ende dünne Ansätze haben, um in die einzelnen Vorrichtungen eingefügt zu werden, welche von runder Form seien. An dem anderen Ende haben sie runde Nägel, in denen sie drehbar sind. Um diese Eisen lege Ton an, vorerst ein wenig, dann mehr, nach der Größe, welche du wünschest. Sobald er austrocknete, so mache dein Drehwerk auf dieselbe Weise, wie Schalen und andere Gefäße von Holz gedreht werden, so nämlich, daß eine feststehende Säule sei, eine andere beweglich ist, welche herzugebracht nur mit einem dünnen Nagel unten festgemacht werden soll. Zwischen den Säulen stelle die Form hin und beide Nägel in ihren Löchern; um das Holz werden Riemen gelegt und während der danebenliegende Knabe sie zieht, drehe sie nach Belieben und lege Wachs auf. Ist es nun in derselben Weise gedreht, so ziehe die Form mit einem Eisen aus dem Griff heraus, setze die Luftlöcher an, decke Ton darüber, lasse ihn trocknen, schmilz das Wachs aus und stelle sie zu erneutem Kochen ans Feuer, in der Weise wie oben. Sobald es innen völlig glüht, entferne es vom Feuer und lasse es so stehen und auskühlen, so daß man es in der Hand halten kann. Hast du alsogleich in einer eisernen Schale Zinn flüssig gemacht oder in einem Topfe, so mische demselben, wenn die Zeit einzugießen gekommen ist, ein wenig Quecksilber bei, sodaß es ein Viertel Quecksilber sei, wenn du ein Pfund Zinn genommen, und gieße es unverweilt in die Form. Wenn diese ganz kalt geworden ist, soll außen der Ton zerbrochen werden, der Griff wieder angesetzt und auf allen Seiten das Drehen gleichmäßig vorgenommen werden. Zuletzt ist mit Asparella zu polieren. Nach diesem nimm von jenen Feilspänen des Zinns, mische etwas Quecksilber hinzu und verreibe es mit den Fingern, bis es völlig flüssig ist. So mit einem Tuche die Kanne drehend, reibe dasselbe darauf, bis sie trocken und hell ist. Ist nun das Eisen und der Ton von innen herausgezogen, so erweitere das Loch am Boden, in welchem das Eisen gesteckt, zu einer ausgegrabenen Höhlung in der Mitte des Zinnes, und bringe darin ein Stückchen von demselben Zinne an, etwas dicker als die Kanne selbst und setze ein rundes Holz hinein, daran es eine Stütze habe, um nicht verbogen zu werden, hämmere von außen mit einem mittleren Hammer, bis es sich in alle Vertiefungen einschmiegt und festhält. Auch auf eine andere Weise

SLUB
Wir führen Wissen.
http://digital.slub-dresden.de/id479392927/73

kannst du die Öffnung verschließen; stelle ein Holz in die Kanne wie oben, umwickele es am Ende mit einem Tuche und gieße einfaches Blei, nachdem du auch Wachs geschaben eingebracht, geschmolzen in die Öffnung ein und so mache es eilig mit einem Hämmerchen gleich."

In dem Buche des Heraklius, Von den Farben und Künsten der Römer[50] wird beschrieben, wie man Zinn mit Hilfe von Quecksilber, Ruß, Bier und Firnis vergoldet, ferner wie man Zinn lötet. Doch bleiben die Rezepte, wie die meisten dieses Kompilators, der wohl im 10. Jahrhundert lebte, recht unklar.

In seinem berühmten Buch „de arte venandi cum avibus" schreibt Kaiser Friedrich[51] vor, daß man den Jagdvögeln ihre Nahrung in Gefäßen von Eisen gebe, die aber verzinnt sein sollen. Daraus darf man schließen, daß Zinngerät auch auf der bürgerlichen oder klösterlichen Tafel Verwendung gefunden hat, wenngleich auch keine solchen Geräte erhalten sind.

Seit dem 14. Jahrhundert läßt es sich dann anhand von Inventaren der Klöster und Abteien verfolgen, wie der Gebrauch von zinnernem Hauswirtschaftsgerät ständig zugenommen hat. 150 Amphoren, 70 Tassen, 12 Kannen, 33 Schüsseln und andere Geräte aus Zinn finden sich in einem Konvent aufgeführt[52] und über einen entsprechenden Besitz werden auch andere Klöster verfügt haben.

Zinngegenstände in kirchlichem Gebrauch

Zu den frühesten erhaltenen Zinngegenständen gehören Dinge des kirchlichen Gebrauches, die dank ihrer sakralen Bedeutung dem Schicksal des Einschmelzens entgangen sind, wenngleich auch sie sich nur spärlich erhalten haben.

Im Domschatz von Monza bewahrt man eine Anzahl von Ampullen, runde, scheibenförmige Behältnisse von geringer Größe (Durchmesser 8 bis 10 cm) mit kurzer, angesetzter Mündung. Sie dienten zur Aufbewahrung geweihten Öles, das die Pilger von den Wallfahrtsorten mitnahmen. Die Wandung dieser Zinngefäße, deren Legierung stark bleihaltig ist, zeigt Reliefdarstellungen aus der Heilsgeschichte und kurze griechische Inschriften. Der Stil der um die Wende des 6./7. Jahrhunderts in Palästina entstandenen Ampullen ist spätantik-syrisch.

Im 14. und 15. Jahrhundert finden sich ähnliche Behältnisse in Frankreich wieder[53]. Die Benediktinerabtei von Vendôme gab an Wallfahrer kleine,

SLUB
Wir führen Wissen.
http://digital.slub-dresden.de/id479392927/74

platte beutelartige Ampullen ab, deren kurzer Hals meist breit ansetzt und seitlich stets zwei Ösen hat, an denen man das Behältnis befestigen und tragen konnte (Abb. 21). In der Abtei Vendôme wurde ein Reliquiar mit einer Träne des Heilands, der sainte larme, bewahrt. Die Pilger nahmen diese Ampullen, wohl gefüllt mit geweihtem Wasser oder Öl, als Erinnerung mit. Die Wandung ist in der Regel mit ornamentalem Relief — Nuppen, Rautennetzen, Wappenschilden und Schuppen — gestaltet, es finden sich jedoch auch Stücke mit figürlichem Dekor. Auf einem der Tränenfläschchen ist ein Altar dargestellt, darüber ein Kelch mit der sainte larme und Figuren von St. Martha und Magdalena; die Rückseite zeigt die Reiterfigur Geoffroy Martells, Grafen von Anjou, des Stifters der Abtei Vendôme.

Abb. 21. Ampulle. Blei-Zinnlegierung. Frankreich, 14. Jahrhundert. H. 6,8 cm, B. 4,1 cm. Kunstgewerbemuseum Köln

Außer Ampullen verkaufte man den Pilgern an den Wallfahrtsorten in Deutschland, Frankreich, Spanien, Italien und England kleine Abzeichen, die jeweils den Patron der Wallfahrt darstellen. Gewöhnlich sind diese Pilgerzeichen flache Platten, die in rechteckiger, ovaler, bogiger oder runder Rahmung den Schutzheiligen bzw. die Heilige, oft auch Maria mit dem Kinde in ausgeschnittenem Relief zeigen. Sie dienten nicht nur als Andenken — als Souvenir würde man heute sagen — sondern gleichzeitig als Amulett. Am Mont St. Michel in Frankreich verkaufte man seit dem Ende des 14. Jahrhunderts Pilgerzeichen mit dem heiligen Michael, von Loreto stammen Darstellungen Mariens, begleitet von Inschriften mit Anrufung der Gottesmutter, in Süddeutschland ist besonders häufig der heilige Georg als Schutzpatron anzutreffen, im Alpengebiet auch St. Wolfgang, in England Thomas von Canterbury, im nördlichen Frankreich der heilige Dionysius, im mittleren und südlichen Frankreich der heilige Nikolaus.

Die Zahl der Typen ist beträchtlich; der Zeitraum, aus dem Pilgerzeichen erhalten sind, erstreckt sich vom 12. bis zum frühen 16. Jahrhundert (Abb. 22). Für die Datierung ist nicht immer der Stil der dargestellten

SLUB
Wir führen Wissen.
http://digital.slub-dresden.de/id479392927/75

a

b ▶

c

Abb. 22. Pilgerzeichen. a und b 14.—15. Jahrhundert, c 15. Jahrhundert. H. 4,9 cm, ⌀ 9 cm, H. 4,3 cm. Kunstgewerbemuseum Köln

Figuren absolut maßgebend, da oft ältere Kultbilder — z. B. aus romanischer Zeit — nachgebildet werden. Die Metallegierung enthält neben Zinn oft größere Anteile von Blei. Größere Sammlungen von Pilgerzeichen finden sich im Cluny-Museum in Paris, im Kunstgewerbemuseum Köln (aus der Sammlung Clemens) und im Bayerischen Nationalmuseum München.

Angeschlossen an die Pilgerzeichen sei an dieser Stelle eine Gruppe von Zinngegenständen, die zwar nicht religiösen Charakter tragen, die aber in Art, Technik und oft auch in der Form diesen verwandt sind. Es handelt sich dabei um Abzeichen, die im Mittelalter in Frankreich die Mitglieder bestimmter politischer Parteien oder Gruppen trugen. So ist z. B. überliefert, daß bei einer Revolte der Einwohner von Paris 1358 die Anhänger des Etienne Marcel sich Plaketten aus Zinn anhefteten, 1411 gaben sich die Leute der Armagnac auf solche Weise zu erkennen.

Anstelle von Agraffen aus Edelmetall befestigten einfache Leute oft solche von Zinn am Hute (Abb. 23).

Aus Zinn stellte man auch Marken her, die bei kirchlichen Festen unter das Volk geworfen wurden, sog. merceaux des pauvres, ferner Marken für Brettspiele.

SLUB
Wir führen Wissen.
http://digital.slub-dresden.de/id479392927/76

Abb. 23. Agraffe. Frankreich, 14. Jahrhundert. H. 3,5 cm. Kunstgewerbemuseum Köln

Bei Baggerarbeiten förderte man aus der Seine, unterhalb des Pont neuf in Paris zahlreiche kleine Gegenstände aus Zinn. Havard hat anhand von Urkunden aus dem Jahre 1470 nachgewiesen, daß französische Goldschmiede Modelle in Zinn herstellen ließen, die sie nachher in Edelmetall ausführten. Doch sollten nicht alle jene in Paris — teilweise auch in der Nähe von Namur aus der Sambre — zutage geförderten Zinnfunde als Goldschmiedemodelle in Anspruch genommen werden. Zahlreiche Stücke stellen Dinge des täglichen Gebrauches in stark verkleinertem Maßstab dar, es handelt sich dabei wohl um Spielzeug für Kinder. Die Sammlung Figdor, Wien, enthielt ein Gefäß mit durchbrochener Galerie, Dach und Bekrönung, das als Futternapf zum Anhängen an einen Vogelbauer diente[54]. Ein weiterer kleiner Vogelnapf befindet sich in der Sammlung Dr. Ruhmann, Wildon[55].

Die Zinngießer von Paris hatten ihre Werkstätten und Verkaufsstände ursprünglich auf dem Pont-au-change, ähnlich wie die Handwerker auf der Rialto-Brücke oder dem ponte vecchio. Unter Franz I. wurde die Wechslerbrücke abgerissen und bei der Gelegenheit hat man die nicht verkäufliche Ware wohl ins Wasser geworfen. Diese Seine-Funde haben durchweg einen beträchtlichen Bleigehalt, teilweise sind sie sogar ganz aus Blei. Sie wurden in diesem Kapitel, obschon nicht zu den Gegenständen religiösen Gebrauchs gehörig, mit erwähnt, weil sie in ähnlichem Stil sind wie die gleichzeitigen Pilgerzeichen.

Religiösen Gebrauch darf man dagegen sicher bei einer Gruppe von kleinen, auf kurzen Füßchen stehenden Deckelgefäßen annehmen, die sich in mehreren Exemplaren erhalten haben. Das Kunstgewerbemuseum in Graz besitzt ein solches Behältnis, dessen sechs Seiten in flachem Relief je zwei Apostel zeigen, auf der Innenseite des Bodens ist die Verkündigung dargestellt, außen das Wappen von Novara[56]. Der Deckel steigt polygonal an, auf den Flächen finden sich innen französische Lilien, außen die Wappen des Deutschen Reiches, Frankreichs, Burgunds, der Städte Köln, Mainz und einer nicht bekannten Stadt. Füße und Deckelbekrönung sind verloren gegangen. Lacher hat nachgewiesen, daß dieses Gefäß von 1439 bis zur 2. Hälfte des 19. Jahrhunderts im Altar der Kirche zu Teuffenbach in

SLUB
Wir führen Wissen.
http://digital.slub-dresden.de/id479392927/77

Steiermark zur Aufbewahrung von Reliquien gedient hat. Ursprünglich dürfte die Dose zum Hostienbehältnis bestimmt gewesen und bei Versehgängen benutzt worden sein. Dem Stil nach ist sie in die Mitte des 14. Jahrhunderts zu datieren, die Wappen der deutschen Städte lassen auf eine Entstehung in Deutschland oder Österreich schließen. Ein ähnliches Exemplar befand sich früher in der Sammlung Figdor[57]. Es zeigt auf sechs Seiten ebenfalls die zwölf Apostel, auf der Innenseite des Bodens das Lamm Gottes, außen ein Wappen mit Doppeladler. Auf den Innenflächen des Deckels sind Lilien, auf den Außenflächen Figuren in geometrischen Bordüren dargestellt. Der als Deckelknopf verwendete sitzende Hund ist eine spätere Ergänzung, ursprünglich wird sich wohl ein Kreuz dort befunden haben. Die Dose entstammt dem gleichen Umkreis wie das vorherbesprochene Stück und die beiden folgenden.

Das Kölner Kunstgewerbemuseum besitzt ein aus der Sammlung Clemens stammendes Gefäß, das die gleiche polygonale Form und den entsprechenden kuppelartigen Deckel hat wie die Dosen in Graz und der Sammlung Figdor (Abb. 24). Anstelle der Apostel zeigen die Seitenwandungen jeweils zwei Männer mit Ackergeräten, durch welche die zwölf Monate symbolisiert werden. Das Lamm Gottes mit der Heilsfahne, das auf dem Bodeninneren dargestellt ist, weist auf kirchlichen Gebrauch hin; die Vermutung, es handele sich um einen Salznapf, hat wenig Wahrscheinlichkeit für sich[58]. Unter den Wappen des Deckels ist das der Colonna, womit die Möglichkeit einer Entstehung in Italien in Erwägung gezogen werden muß. Zu datieren ist dieses Behältnis ebenso wie die beiden vorhergehenden in die 2. Hälfte des 14. Jahrhunderts. In der gleichen Sammlung befindet sich ein zweites ähnliches Exemplar, von dem jedoch Deckel und Füße verloren gegangen sind.

Die Übereinstimmung im Typus der Dosen — Form, Wappen auf dem Deckel, jeweils zwei Figuren auf den Seitenflächen — lassen die Entstehung in ein und derselben Werkstatt vermuten, die wohl in Österreich, Süddeutschland oder in Italien gelegen haben mag.

Abb. 24. Hostiendose. Deutschland oder Italien, 2. Hälfte des 14. Jahrhunderts

SLUB
Wir führen Wissen.
http://digital.slub-dresden.de/id479392927/78

Abb. 25. Kasten mit Zinnbeschlägen. Frankreich oder Rheinland, Ende 13. bis 14. Jahrhundert. L. 36,5 cm. T. 17,5 cm. Germanisches Nationalmuseum Nürnberg

Relief-Zinnschmuck bzw. -beschläge zeigt eine Reihe von Kästen, die ursprünglich zur Aufbewahrung von Reliquien bestimmt waren. Die eine, in zahlreichen Einzelheiten übereinstimmende und wohl aus einer Werkstatt stammende Gruppe ist vertreten mit Exemplaren im Domschatz zu Brixen, im Germanischen Nationalmuseum in Nürnberg (Abb. 25) und im Cluny Museum in Paris[59]. Der eigentliche Kasten besteht jeweils aus einem hölzernen rechteckigen Gehäuse mit Zeltdach. Auf diesen Holzkern, dessen Wandungen Versilberung auf Kreidegrund zeigen, sind Beschläge aus Zinn aufgebracht, das kalt vergoldet ist. Diese Beschläge sind durchbrochen gearbeitet und zeigen in jeweils wiederkehrenden Mustern religiöse und animalische Figurationen. Es finden sich in runden Medaillons die Symbole der vier Evangelisten, begleitet von Blatt- und Rankenwerk, ferner Friese von Vierpässen mit phantastischen Tiergestalten, Bänder von Rundmedaillons mit gegenständigen Löwen und dergleichen.

Vorbildlich sowohl für die Technik wie auch für den Stil dieser Art Reliquienkassetten waren Gold- und Silberschmiedearbeiten, in gewisser

SLUB
Wir führen Wissen.
http://digital.slub-dresden.de/id479392927/79

Weise auch Elfenbeinkästchen und letzten Endes auch das opus interrasile der romanischen Zeit. Das wohlfeilere Material des Zinns diente als Ersatz für Gold.

Die durchbrochenen Zinnornamente sind aus Matrizen gewonnen worden, wie sie bei den Goldschmieden üblich waren. Während die Gold- und Silberschmiede ihre ornamentierten Silberbleche durch Stanzen aus den Matrizen erhielten, mußte der Zinngießer die Vorbilder abgießen[60].

In gleicher Technik und ähnlicher Art sind Kästen im Kirchenschatz von St. Petri in Fritzlar, im Bayerischen Nationalmuseum in München, im Museum für Kunsthandwerk in Frankfurt, im Victoria and Albert Museum in London, im Domschatz zu Minden, ferner ein Schrein aus der Sammlung Carrand im Museo Nazionale in Florenz sowie der Bürgermeisterwahlkasten des Rathauses in Lüneburg.

Die Entstehung der Kästen ist in der Spätzeit des 13. bzw. im 14. Jahrhundert zu vermuten, die Lokalisierung ist schwierig. In der in französisch gehaltenen Umschrift einer jetzt verschollenen Kassette war angegeben, sie stamme „de Chypre". Ob wirklich das in jener Zeit unter französischem Kultureinfluß stehende Zypern in Frage kommt, ist ungewiß. In Erwägung ziehen muß man als Ursprungsgebiet Frankreich, den Oberrhein, wo in Freiburg i. Br. um 1360 das Goldschmiedehandwerk blühte und vielleicht auch den Niederrhein.

Einen wesentlich primitiver gearbeiteten Kasten besitzt das Dresdner Kunstgewerbemuseum (Abb. 26). Der Kern besteht ebenfalls aus Holz, das Dach ist einfach giebelig. Der Holzkern ist mit Zinnfolie überzogen, darauf liegen jeweils einander gleiche umlaufende Friese mit schwerttragenden Männern unter Arkaden. Die Durcharbeitung der Figürchen und Ornamente ist ziemlich primitiv; wahrscheinlich handelt es sich um eine Art Volkskunst – oder Bauernarbeit aus Norditalien, vielleicht noch aus dem 14. Jahrhundert.

Ein weiterer Reliquienkasten befindet sich im ehemals Herzoglichen Museum in Gotha. Auf den Seiten sind Pflanzenornamente in Vierpässen, auf dem flachen Deckel Rundmedaillons mit Evangelistensymbolen und Rosetten dargestellt. Ein ähnliches Exemplar bewahrt das Museum des Kunsthandwerkes in Leipzig. Bei einer hölzernen Kassette der Sammlung Ruhmann sind in Vertiefungen auf dem Deckel und der Vorderwand auf rotem Untergrund einzelne durchbrochen gearbeitete Zinnplaketten eingelassen, die Wappenadler, einen Pelikan, einen Greifen, ein geflügeltes

SLUB
Wir führen Wissen.
http://digital.slub-dresden.de/id479392927/80

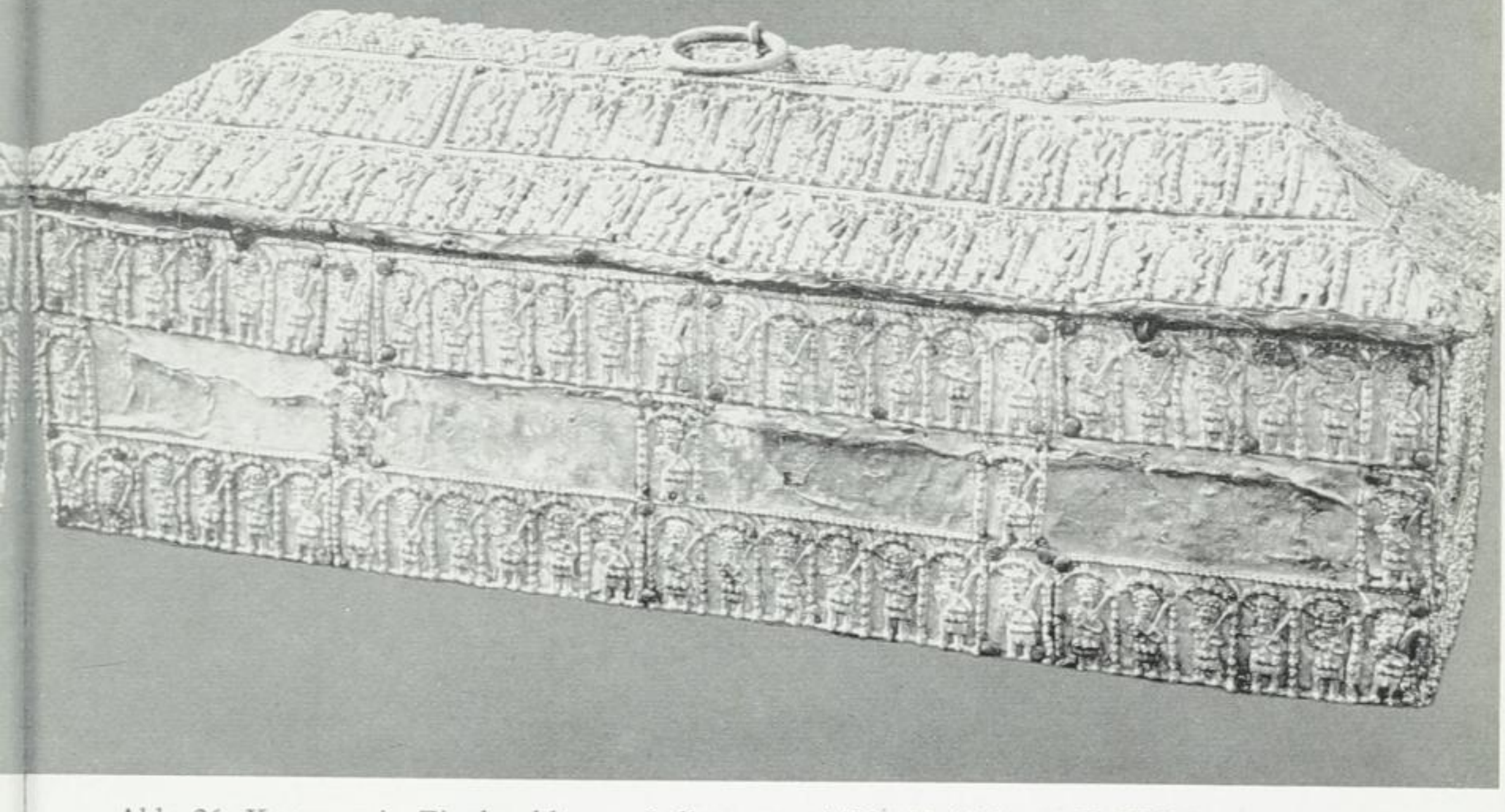


Abb. 26. Kasten mit Zinnbeschlägen. Italien, um 1400. H. 18,6 cm, B. 55,3 cm, T. 20 cm. Museum für Kunsthandwerk Dresden

Einhorn und einen Elefanten zeigen. Die Kassette erinnert in Stil und Motiven an Minnekästen des frühen 15. Jahrhunderts. Sie dürfte ebenfalls in dieser Zeit — etwa im 1. Drittel des 15. Jahrhunderts — im Bodenseegebiet bzw. am Oberrhein entstanden sein.

Abweichend von den bisher genannten Kästen, die alle mit figürlichem, nach Matrizen geformtem Schmuck versehen waren, ist ein Reliquiar im Museum zu Straßburg (Abb. 27). Das kleine Kästchen ist in seinem Unterbau wie eine Truhe gebildet und hat einen Deckel in Giebelform. Die Wandungen bestehen aus Zinnplatten — ohne Holzkern — und sind außen mit Relieflinien überzogen, die Rauten bildend, einander überkreuzen. Das Reliquiar stammt aus der Kirche des heute verschwundenen Dorfes Burnert bei Illfurt[61], es ist ins 14. Jahrhundert zu datieren und wohl eine elsässische oder französische Arbeit. Das Netzgitterwerk findet sich ähnlich bei dem aus der Seine geborgenen sog. Futternapf der ehemaligen Sammlung Figdor sowie auf französischen Ampullen und ist charakteristisch für Zinnarbeiten der Hochgotik in Frankreich.

In Gräbern höherer Geistlicher — von Äbten und Bischöfen besonders — fand man einfach geformte Kelche, Patenen und Krummstäbe, hauptsächlich in gotischen Formen. Am häufigsten kommen diese Beigaben in Frankreich vor, jedoch vereinzelt auch in Deutschland (Abb. 28). Sie

SLUB
Wir führen Wissen.
http://digital.slub-dresden.de/id479392927/81

Abb. 27. Reliquiar. Elsaß, 14. Jahrhundert. H. 4,5 cm, L. 3,9 cm, T. 2,2 cm. Musée des Arts décoratifs, Straßburg

wurden den geistlichen Würdenträgern als Symbole ihres Amtes mit ins Grab gelegt, dem regulären kirchlichen Gebrauch haben sie wohl nie gedient. Die Sitte findet sich vom 12. Jahrhundert an häufiger. G. Bapst nennt eine größere Zahl von Gräbern, die solche zinnernen Beigaben enthielten[62].

Neben Kelchen, Patenen, Krummstäben und Kreuzen fand man in den Gräbern des Abtes Robertus de Torigneio und des Dom Martin in Mont St. Michel runde Platten, die über den Köpfen der Geistlichen angebracht waren. Sie zeigen im Mittelfeld ein Kreuz, davor eine segnende Hand, die Buchstaben Α und Ω und Umschriften in gotischen Lettern.

SLUB
Wir führen Wissen.
http://digital.slub-dresden.de/id479392927/82

Abb. 28. Kelch, Grabbeigabe. Frankreich, 14. Jahrhundert. H. 15,8 cm. Slg. F. Bertram, Lichtenwalde

Einige Gräberfunde deuten auf die Sitte hin, das Herz des Verstorbenen in einer Büchse aus Zinn beizusetzen.

Zinnerne Geräte des kirchlichen Gebrauchs haben sich im Münsterschatz in Basel (jetzt im Historischen Museum daselbst) erhalten. Es sind drei große Kannen, die bereits in einem Inventar von 1477: „3 gross zinnen decket kannen" und ausführlicher 1511 erwähnt werden (Abb. 29):

„51 Item drey gross zinnen ampellen
52 Item drey gross zolckhet kannen
53 Item drey yrden kachlen, darinn die kannen ston." [63]

Sie wurden zur Aufbewahrung des alljährlich am Gründonnerstag geweihten heiligen Öles benutzt. Auf den Deckeln ist in gotischen Majuskeln graviert: S × O × PVERORVM; S × CRISMA; S × OLEVM INFIRMOR-(um) d. h. Tauföl, Salböl und Krankenöl. Im Kannenboden eingelassen ist jeweils eine Plakette mit einem Adler in Relief, wahrscheinlich das Wappen des Basler Bischofs Jean de Vienne aus Burgund, der 1366 bis 1382 regierte [64]. Damit wäre auch ein Anhalt für die Datierung der Gefäße gegeben. Ein rundes Beschauzeichen läßt sich nicht genauer identifizieren, es ist aber nicht als b = Basel zu lesen [65]. Wahrscheinlich ist, daß es sich bei den Kannen um Arbeiten französischer Herkunft handelt, erklärbar durch die Beziehungen des Bischofs Jean de Vienne nach Burgund. Die Form der Kannen wirkt durch den sehr schlanken Hals auf bauchig gedrücktem, aber sehr harmonischem Leib edel und elegant. An die Hansekannen des 14. Jahrhunderts — vgl. S. 76 ff. — erinnert der hohe, kräftige und ausladende Fuß, der Henkel und die Form des Gefäßkörpers. Ein steil ansteigender kantiger, röhrenartiger Ausguß mit einem Deckelchen auf der Mündung verunklärt das Gesamtbild etwas, ist aber durch den Gebrauchszweck bedingt.

Zu den drei Ölkannen gehören zylinderartige Gefäße mit entsprechenden Aufschriften. Als Vorratsbehältnisse sind sie auf die reine Zweckform

SLUB
Wir führen Wissen.
http://digital.slub-dresden.de/id479392927/83

Abb. 29. Kanne aus dem Münsterschatz zu Basel. Frankreich ?, 14. Jahrhundert. H. 27 cm. Historisches Museum Basel

SLUB
Wir führen Wissen.
http://digital.slub-dresden.de/id479392927/84

Abb. 30. Deckelgefäß aus dem Münsterschatz zu Basel. 14. Jahrhundert. H. 28 cm. Historisches Museum Basel

reduziert, den einzigen Schmuck bilden schwache Horizontalprofile und der profilierte Deckelknopf (Abb. 30). Als Vorbilder dienten wahrscheinlich Apothekengefäße aus Holz.

Ebenfalls im 14. Jahrhundert entstand das große Taufbecken, das sich im Österreichischen Museum für angewandte Kunst befindet (Abb. 31). Es ist ein zylindrisches Gefäß mit zwei Reihen von jeweils wiederkehrenden Wappen, Rosetten und Lilien auf der verhältnismäßig niedrigen Außenwandung. Das Lilienmotiv läßt auf französischen Ursprung schließen. In der Formenbehandlung des Ganzen wie auch im Detail erinnert das Taufbecken stark an Bronzearbeiten und ist wohl auch unter deren Einfluß entstanden. Ein ähnliches Taufbecken befindet sich im Victoria-and-Albert-Museum in London.

Ein Kerzenleuchter in der Zinnsammlung des Dresdner Zwingers zeichnet sich durch seinen besonders schönen Dekor und durch Reichtum der ornamentalen Elemente aus (Abb. 32). Der Aufbau wird durch a-jour gearbeitete Kreuzblumengalerien gegliedert, die gleichzeitig die Flächen auflösen, ebenso wie die Maßwerkornamente und die Rippen. Werke der Goldschmiedekunst stehen diesem eigenartigen Zinnguß näher als Bronzearbeiten, die vielleicht nur auf die Gestaltung der Füße eingewirkt haben.

Ein flämischer dreiarmiger Leuchter der Zinnsammlung in Dresden, dessen Fuß sich in drei Endungen mit je einer Traufschale gabelt, ist in seinen Formen eindeutig von Bronzearbeiten — etwa der Gegend von Dinant — beeinflußt, wenn er nicht solchen Vorbildern direkt nachgeformt ist.

Figürliche Arbeiten in Zinn zählen zu den größten Seltenheiten. Das früheste dieser Werke ist eine thronende Maria mit dem Kind auf dem Schoß (Sammlung Dr. Ruhmann, Wildon; Farbtafel). Im Typus entspricht

SLUB
Wir führen Wissen.
http://digital.slub-dresden.de/id479392927/85

Abb. 31. Taufbecken. Frankreich (?), 14. Jahrhundert. Österreich. Museum für angewandte Kunst, Wien

diese Figur der byzantinischen Hodegetria, streng frontal und fast axialsymmetrisch aufgebaut, von hierarchischer Strenge. Die Plastik, aus Zinnblech modelliert, ist über einen Holzkern gearbeitet. Im Gewand und in den Säumen eingelegte Halbedelsteine sowie eine farbige Polychromierung erhöhen das Feierliche, Erhabene und Glanzvolle der Erscheinung. Die Technik des bildnerischen Gestaltens — Metallmantel über einem Holzkern — wird für sakrale Plastiken bereits aus karolingischer Zeit bezeugt. Das berühmteste Beispiel dafür ist die Goldene Maria des Domschatzes zu Essen, entstanden vor 1000. Die Madonna der Sammlung Dr. Ruhmann vertritt eine Stilstufe, die gekennzeichnet ist durch das Einströmen spätbyzantischen Formgutes in die hochromanische Formenwelt des Abendlandes. Die Zeit der Entstehung liegt um bzw. kurz nach 1200, als Ursprungsgebiet ist mit großer Wahrscheinlichkeit Frankreich anzunehmen, wobei aber die Möglichkeit spanischer Einflüsse nicht auszuschließen ist.

Eine weitere Zinnplastik aus gotischer Zeit stellt Christus auf dem Palmesel dar, eine Statuette von 20 cm Höhe (Abb. 33). Die Plastik befindet

SLUB
Wir führen Wissen.
http://digital.slub-dresden.de/id479392927/86

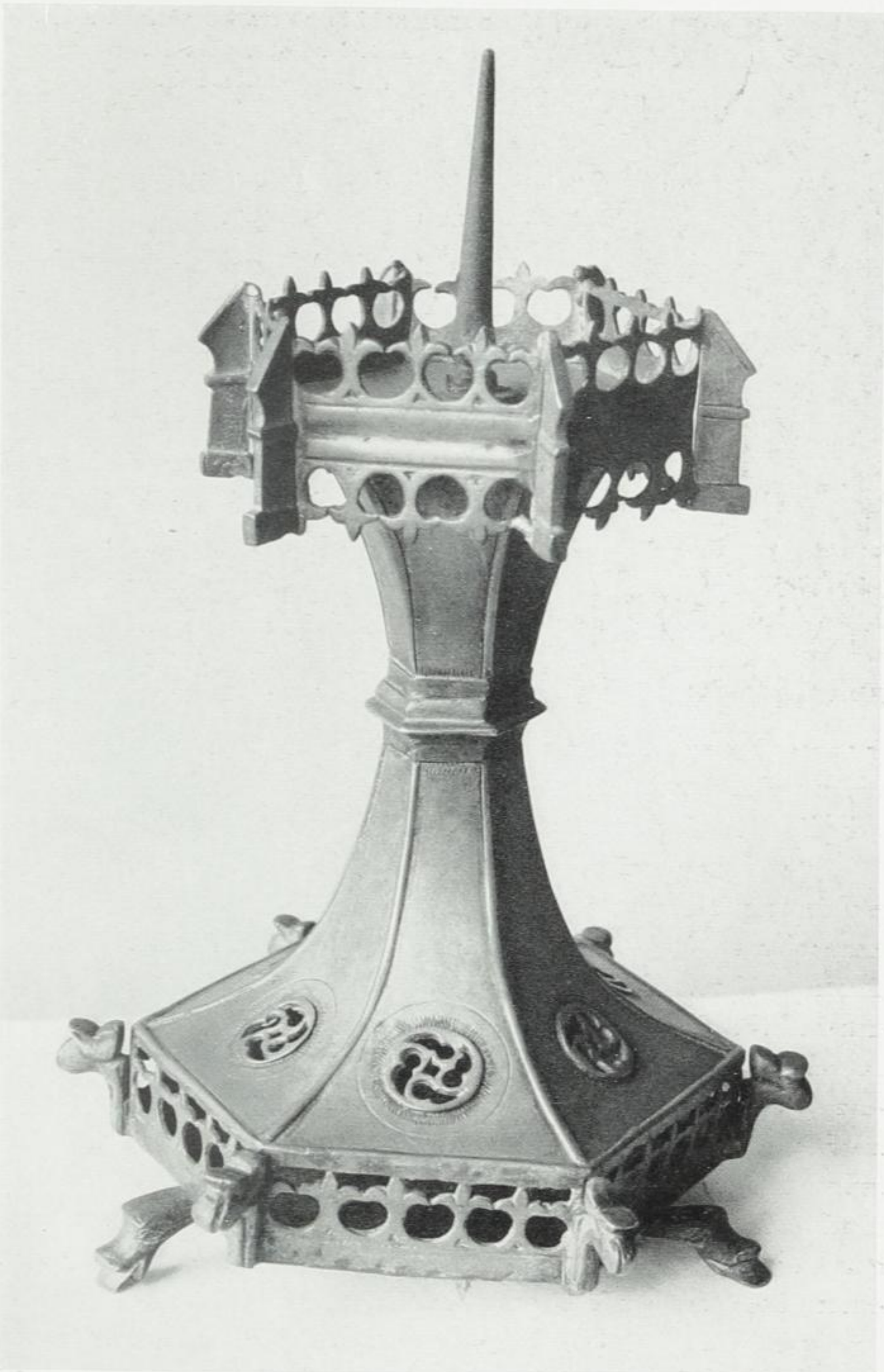


Abb. 32. Kerzenleuchter. Deutschland, 2. Hälfte des 15. Jahrhunderts. H. 33 cm.
Museum für Kunsthandwerk Dresden

SLUB
Wir führen Wissen.
http://digital.slub-dresden.de/id479392927/87

Abb. 33. Christus auf dem Palmesel. Elsaß, 13.—14. Jahrhundert. H. 20 cm. Musée des arts décoratifs, Straßburg

SLUB
Wir führen Wissen.
http://digital.slub-dresden.de/id479392927/88

sich im Museum zu Straßburg, wohin sie 1902 aus der Sammlung Ritleng gelangte. Ursprünglich stammt sie aus dem Kloster Unterlinden zu Kolmar. Die Statuette ist vollrund aus Zinn gegossen um einen Kern, der aus Lehm und Haaren besteht[66].

Die Gestalt des segnenden Christus ist trotz des kleinen Maßstabes von eindringlicher Größe und Monumentalität der Auffassung. Seine stilistische und geistige Haltung und Herkunft ist nur erklärbar, wenn man zum Vergleich die Werke der Monumentalskulptur heranzieht, jene Plastiken, die in Straßburg das Münster schmücken. Gleich wie bei diesen Figuren des 13. Jahrhunderts ist der Adel der stillen Gebärde, das Hoheitsvolle der Gestalt, aber auch der Ausdruck und die Formen des Kopfes, die Faltenführung des einfachen, über der Brust mit einer Schließe gehaltenen Mantels. Fast macht sich gegenüber den steinernen Figuren des Münsters eine größere Strenge des Stils, eine noch archaischer wirkende Festigkeit des Gesichtsausdrucks und der Gesamtformen in Haar und Bart bemerkbar, doch dürfte das nicht auf eine ältere Stilstufe der Zinnstatuette zurückzuführen sein, sondern auf eine Reduzierung des Formenmaterials überhaupt. Man wird die Entstehung der Gruppe wohl noch in der 2. Hälfte des 13. Jahrhunderts annehmen dürfen. Der Palmesel ist erstaunlich genau wiedergegeben, fast naturalistisch wirkend, dabei von einer rührenden Naivität, die aber auf scharfer Naturbeobachtung fußt.

Abb. 34. St. Sebastian. Schweiz, 15. Jahrhundert. H. 31 cm. Schweizerisches Landesmuseum Zürich

SLUB
Wir führen Wissen.
http://digital.slub-dresden.de/id479392927/89

Das Werk steht in jeder Beziehung einzigartig da, es ist nichts Vergleichbares weder in Holz noch in Metall erhalten.

Erst aus dem 15. Jahrhundert sind wieder Statuetten aus Zinn überliefert: Darstellungen des heiligen Sebastian, an einen Baumstamm gefesselt, von Pfeilen durchbohrt. Der Körper ist in volkstümlich-naiver Weise stilisiert, die einzelnen Formen sind weich modelliert. Standmotiv, Anatomie und Haltung zeugen von einer im Plastischen ungeübten Hand, dennoch hat das Ganze nicht nur den Reiz des Naiven, sondern ist Zeugnis der Formenkraft des spätgotischen Stils, der seinen Ausdruck auch Erzeugnissen des Kunstgewerbes aufprägte. Es gibt mehrere Exemplare dieser Statuette, die alle aus einer Form entstanden sind. Zwei befinden sich — im 19. Jahrhundert leider in sinnloser Weise zu Leuchterträgern umgebaut — im Schweizerischen Landesmuseum zu Zürich[67] (Abb. 34). Die beiden Figuren des Museums in Zürich wurden im Wallis erworben, sie dürften wohl auch in dieser Gegend entstanden sein. St. Sebastian war der Schutzpatron der Schützenbruderschaften, die in der Spätgotik besonders in der Schweiz eine wichtige Rolle spielten. Wahrscheinlich entstanden die Statuetten im Zusammenhange mit diesen Bruderschaften. Ihre nächsten stilistischen Parallelen haben sie in Sebastians-Darstellungen auf schweizerischen Ofenkacheln des 15. Jahrhunderts.

Die Zahl der Skulpturen in Zinn ist wohl immer gering gewesen. Die Künstler der Gotik bevorzugten für ihre Plastiken Holz oder Bronze, beides Materialien, die nicht nur aufgrund ihrer besseren Bearbeitungsmöglichkeiten, sondern auch bezüglich ihrer größeren Dauerhaftigkeit Vorzüge genug gegenüber dem weichen, wenig haltbaren Zinn boten.

Das mittelalterliche Gebrauchsgerät

In der Hauptsache schufen die Zinngießer des Mittelalters Gerätschaften des täglichen Gebrauches, vor allem Krüge und Kannen. Wer die Geschichte des mittelalterlichen Zinns schreiben will, wird daher zunächst und vorzugsweise eine Geschichte von Formen geben müssen, wenn auch der Dekor bei vielen Geräten eine Rolle spielt. Aber in erster Linie waren die Gefäße, Platten und Teller des Mittelalters Gebrauchsgegenstände und in ihrer Form im wesentlichen auf den Zweck hin konzipiert — worin sie sich von vielen Zinngeräten der Renaissance und der Folgezeit, die oft nur als Prunk- und Zierstück gedacht waren, unterscheiden.

SLUB
Wir führen Wissen.
http://digital.slub-dresden.de/id479392927/90

Eine Gliederung des Stoffes hatte bei der Behandlung mittelalterlichen Zinns nach mehreren Gesichtspunkten zu erfolgen: nämlich im Hinblick auf Formen, zeitliche Abfolge und örtliche Gegebenheiten der Entwicklung. Ein Überschneiden dieser Koordinaten schien zunächst unvermeidlich und ließ die Aufgabe kompliziert erscheinen. Das Problem regelte sich aber ganz von selbst.

Es stellte sich im Verlauf der Untersuchungen heraus, daß in dem zu behandelnden Zeitraum, d. h. im 14. und 15. sowie im Anfang des 16. Jahrhunderts, die Landschaften bestimmte Formtypen entwickelten, die als charakteristisch und eigenständig gelten dürfen. Die Gefäßtypen — um solche handelt es sich zumeist — ordnen sich jeweils einem Kulturbereich ein, die Koordinaten Form und Landschaft laufen somit parallel. Seine Erklärung findet dieser Umstand darin, daß einmal von der Vielheit der Zinngegenstände nur ein Bruchteil erhalten ist, und darunter meist nur das, was am häufigsten vorkam und einen gewissen Wert besaß, daß zum anderen die wechselseitige Beeinflussung — sei es aufgrund von Wanderungen der Zinngießer, sei es durch den Handel — in jener Zeit noch nicht so ins Gewicht fiel. Tatsache ist jedenfalls, daß die Abgrenzungen ziemlich genau vorgenommen werden können. Aus diesem Grunde ist die Aufteilung der Kapitel nach Gefäßtypen erfolgt, was gleichzeitig einer Aufteilung nach Landschaften entspricht.

Der Begriff Mittelalter läßt sich im Hinblick auf die deutsche Geistesgeschichte wie auch auf Malerei, Plastik und Architektur recht genau abgrenzen. Man ist gewohnt, das Ende jener Epoche und den Anfang der Neuzeit einerseits mit der Ausbreitung der Reformation, andererseits mit dem Eindringen des Form- und Geistesgutes der Renaissance in die deutsche bildende Kunst gleichzusetzen — Vorgänge, die sich im 1. Viertel des 16. Jahrhunderts vollziehen. Um 1530 ist — von wenigen Ausnahmen abgesehen — in allen deutschen Kunstlandschaften der Stil des Mittelalters, d. h. der Spätgotik überwunden.

Im Handwerk und vor allem bei den Zinngießern geht der Umschwung nicht so leicht vonstatten. Dies hat verschiedene Gründe. An erster Stelle ist die konservative Haltung der Handwerker überhaupt zu erwähnen, die durch Zunftbestimmungen, -vorschriften und -bräuche einem stark ausgeprägten Traditionalismus verhaftet waren. Diese Grundhaltung ist verständlich, wenn man bedenkt, welche hervorragende Stellung das Handwerk mit seinen straff gegliederten und streng geordneten Interessen-

SLUB
Wir führen Wissen.
http://digital.slub-dresden.de/id479392927/91

verbänden im Hochmittelalter innehatte. Eine Zeit gesellschaftlicher Umwälzungen, wie es das Zeitalter der Reformation und des Humanismus war, zog auch die Zünfte und Innungen in Kämpfe und Krisen, stellte deren Bedeutung gar in Frage. Die Reaktion darauf war verstärktes Festhalten am Althergebrachten, was sich auch in dem Verhalten der Zinngießer mancher Gegenden gegenüber dem neuen Formgut feststellen läßt.

Zweitens: Die Zinngießer saßen nicht nur in den großen Städten, die Zentren des deutschen Kulturlebens waren, sondern überall verstreut im Lande. Dorthin drangen die Errungenschaften der neuen Zeit nur allmählich und kamen mit Verspätung an.

Drittens: Die Anschaffung von Formen und Modeln für Zinngerät war teuer. Oft genug mußte sich ein Zinngießer mit ererbten Formstücken noch lange weiterbehelfen. Eine schnelle und durchgreifende Neubeschaffung moderner Formen ist in vielen Fällen schon aus finanziellen Gründen schwierig gewesen.

Diese drei Faktoren mögen im wesentlichen die Ursachen dafür gewesen sein, daß bei den Zinngießern spätgotisches Formgut noch lange bis ins 16. Jahrhundert hinein — stellenweise bis über die Mitte des saeculum hinaus — wirksam blieb und die Renaissance nur langsam vordrang. Der vorliegende Hauptabschnitt der historischen Übersicht über die Zinnkunst trägt dem Rechnung und daher kommt es, daß zuweilen mittelalterliche, d. h. spätgotische Formtypen bis in die Zeit nach 1550 verfolgt werden.

Die Hansekannen

Bei der Petribrücke in Rostock wurde vor Jahren aus der Warnow eine Zinnkanne geborgen, die heute im Museum zu Rostock aufbewahrt wird[68]. Das Gefäß ist 23 cm hoch, von gedrungener Form, mit Deckel und Henkel ausgestattet; die Oberfläche ist bis auf zwei umlaufende horizontale Rillen in Höhe der Schulter und unterhalb des Lippenrandes glatt. Der Fuß der Kanne ist durch starke Einschnürung optisch abgesetzt, er gehört jedoch in Wirklichkeit zu dem Gefäßkörper, d. h. er nimmt in seinem gesamten Innern Flüssigkeit auf. Der Henkelrücken zeigt das Relief eines geflügelten Drachens, dessen Schwanz in romanisierenden Ranken ausläuft[69]. Eine in den Boden eingelassene Plakette stellt die Jungfrau Maria auf einer Bank sitzend dar, zu ihrer Linken steht das Christuskind, in der Rechten hält sie ein Bäumchen bzw. eine Blume. Das in den flachen Deckel eingelassene

SLUB
Wir führen Wissen.
http://digital.slub-dresden.de/id479392927/92

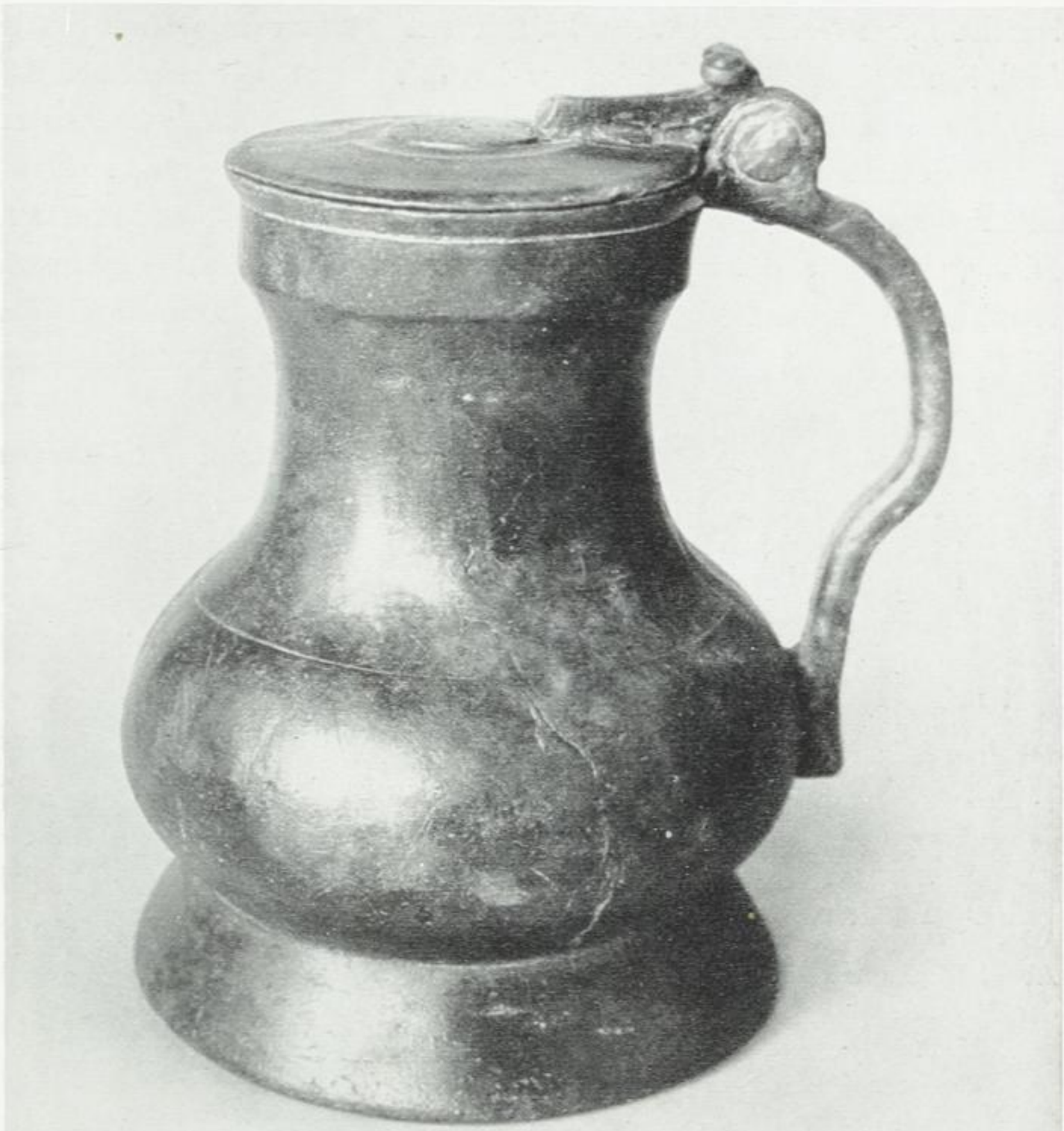


Abb. 35. Hansekanne. Norddeutschland, 14. Jahrhundert. H. 16,5 cm. Museum Boymans/van Beuningen, Rotterdam

Medaillon zeigt den an einem T-förmigen Kreuz hängenden Christus, zu seinen Seiten Maria und Johannes. Der Stil der bildlichen Darstellungen an Henkel, Boden und Deckel weist auf die Zeit um 1300; die Kanne wird wohl kurz danach entstanden sein. Zwei sehr ähnliche Exemplare aus der ehemaligen Sammlung Verster werden im Museum Boymans/van Beuningen, Rotterdam, aufbewahrt (Abb. 35)[70]. Die im Deckel der einen Kanne eingelassene Plakette mit der Kreuzigung Christi nennt in der Umschrift die Jahreszahl 1331 (Abb. 36).

Kurt Köster hat nachgewiesen[71], daß es sich um den Abguß eines Pilgerzeichens handelt, das sich auf die Wallfahrt von Gottsbüren (Hessen)

SLUB
Wir führen Wissen.
http://digital.slub-dresden.de/id479392927/93

bezieht. Diese Wallfahrt kam auf, als man dort 1331 eine blutende Hostie fand. Das Datum bezeichnet also nur den Zeitpunkt des wunderbaren Ereignisses. Die Entstehung der zinnernen Hansekanne wird man in den Jahren danach, vielleicht erst um die Mitte des 14. Jahrhunderts anzunehmen haben. Der Henkelrücken zeigt einen von Hunden gehetzten Hirsch, ein Motiv, das in der gotischen Kunst wie auch noch auf anderen Henkeln von Kannen der Art häufiger vorkommt. Die Datierung in die Zeit nach 1331 ergänzt den Stilbefund der Rostocker Kanne.

Abb. 36. Medaillon im Deckel der Hansekanne von Abb. 35. Museum Boymans/van Beuningen, Rotterdam

Bei einem weiteren Exemplar im Museum für Kunst und Gewerbe in Hamburg ist der abgesetzte Fuß etwas steiler, sonst aber verkörpert sie den gleichen Typus, zu dessen Charakteristika neben den bereits beschriebenen Formen der schwach ansteigende Deckel mit abgeplattetem, abgesetztem Mittelrund, der kräftige, unten blockartig angesetzte Henkel und der niedere Deckeldrücker gehören, der mit dem Deckel durch eine kräftige Zunge verbunden ist (Abb. 37).

Der beschriebene Typus kommt im Gebiet der östlichen Nordsee und der Ostsee, auch in Skandinavien häufiger vor, und daher bezeichnet man diese Gefäße — ebenso wie die entsprechenden Abwandlungen des Typus der Folgezeit — als Hansekannen[72]. Dabei ist zu berücksichtigen, daß auch diejenigen Gebiete, die mit den Hansestädten in Verbindung standen, angeregt worden sein mögen, und so finden sich Stileigentümlichkeiten der Hansekannen auch z. B. im Brandenburgischen und in den Niederlanden.

Eine Variante des beschriebenen frühen Typus der Hansekannen ist gekennzeichnet durch das Fehlen der Fußzone. Der Körper des Gefäßes wölbt sich direkt aus der Standfläche empor, wodurch die Proportionen noch gedrückter und breiter wirken. Zum Ausgleich dafür ist der durch Kreisprofile gegliederte Deckel gewölbt, die Daumenruhe wird durch zwei aufrechtstehende Eicheln gebildet. Je ein Exemplar dieses Typus aus dem 14. Jahrhundert bewahrt das Museum für Kunsthandwerk

SLUB Wir führen Wissen. http://digital.slub-dresden.de/id479392927/94

Abb. 37. Hansekanne. Norddeutschland, 14./15. Jahrhundert. H. 18,5 cm. Museum für Kunst und Gewerbe Hamburg

in Frankfurt (Abb. 38)[73] und das Museum für Kunst- und Gewerbe in Hamburg.

Man findet weiterhin Krüge des gleichen gedrungenen Typus mit breitem, hohem Fuß, niedergedrücktem Körper, flacher Schulter, kurzem Hals, wenig gewölbtem Deckel (St. Annen-Museum, Lübeck (Abb. 39); ehemalige Sammlung Warnecke, Berlin, verschollen[74]; Museum für Hamburgische Geschichte, Hamburg), neben solchen mit Einschnürung zwischen Fuß und Leib und gestreckterem Körper (aus Colberg, ehemals im Kunstgewerbemuseum Berlin)[75]. Die Datierung ist hierbei nicht ganz leicht,

SLUB
Wir führen Wissen.
http://digital.slub-dresden.de/id479392927/95

Abb. 38. Hansekanne. Niederlande, 14. Jahrhundert. H. 16,5 cm. Museum für Kunsthandwerk Frankfurt am Main

vor allem wenn nähere Anhaltspunkte fehlen, was meist der Fall ist. Urtümliche, plumpe Form ist nicht immer ein Zeichen für frühe Entstehung, die Fundumstände sagen nicht viel aus und die spärliche Ornamentik an den Henkelrücken braucht nicht immer der zur Zeit der Entstehung herrschenden Stilrichtung zu entsprechen, oft sind wohl alte Formen jahrzehntelang noch weiterverwendet worden. Das gleiche gilt von den Plaketten.

Im Verlauf des 15. Jahrhunderts beginnen sich die Denkmäler zu mehren; die Stilentwicklung wird deutlicher ablesbar. Es entwickelt sich neben den gedrungenen, ausbauchenden Hansekannen eine spätgotische Variante, die sich im selben Verbreitungsgebiet findet. Dieser Typus verwendet zwar die gleichen Formelemente, aber durch die schlankeren, gestreckten Proportionen erscheint der gesamte Bau der Kannen elegant und leicht.

Abb. 39. Hansekanne. Norddeutschland, 14./15. Jahrhundert. H. 20,5 cm. Museum für Kunst und Kulturgeschichte Lübeck

SLUB
Wir führen Wissen.
http://digital.slub-dresden.de/id479392927/96

Bei einem nahe Bremen in der Weser gefundenen Exemplar wirkt das Formgut der gedrungenen Hansekannen noch stark mit, vor allem in dem breit und wuchtig gebauten Fuß, jedoch sind Körper und Hals schon schlank, fast birnförmig (Abb. 40). Durch das im Deckel mitgegossene Wappen der Stadt Bremen ist dieses Gefäß sicher zu lokalisieren.

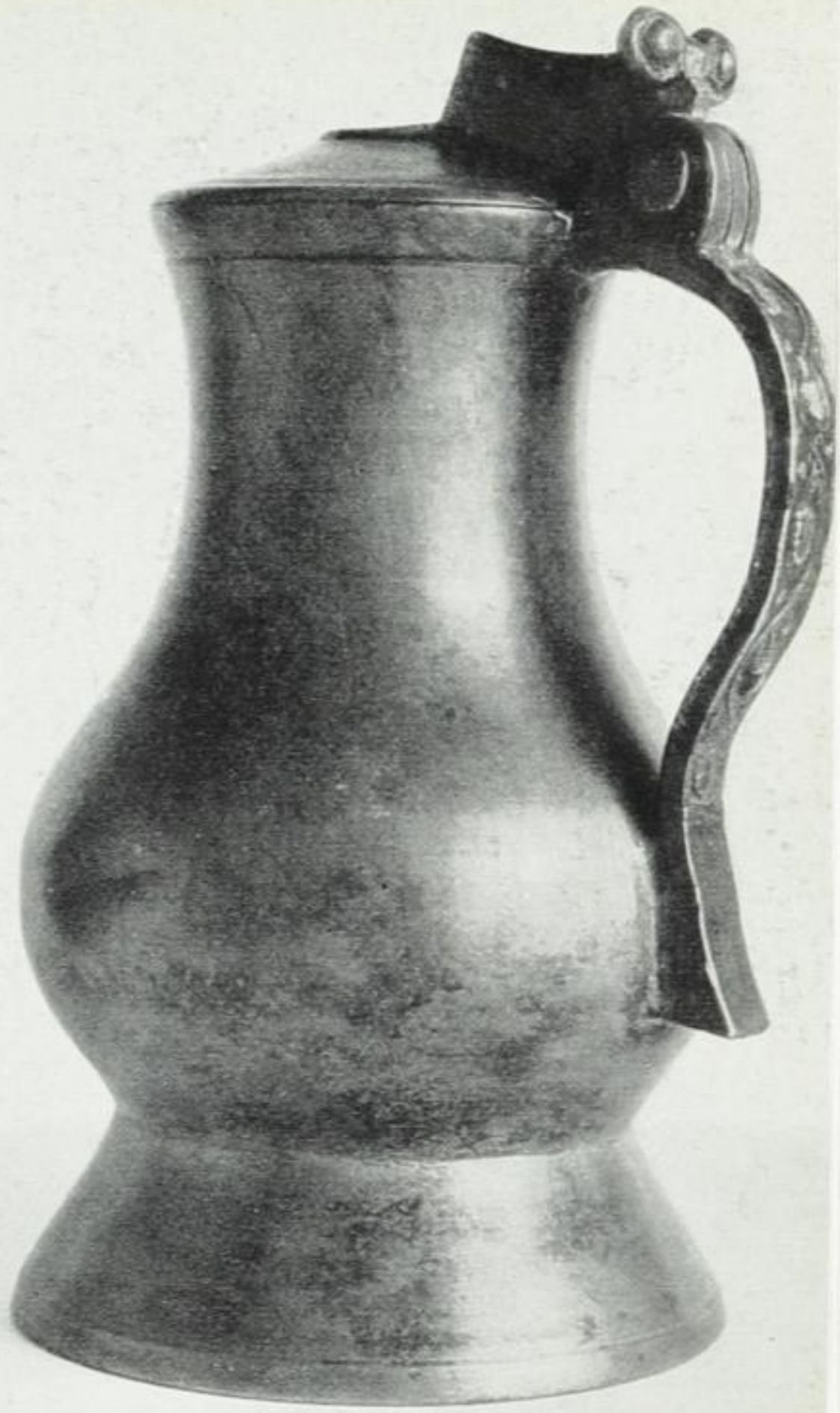
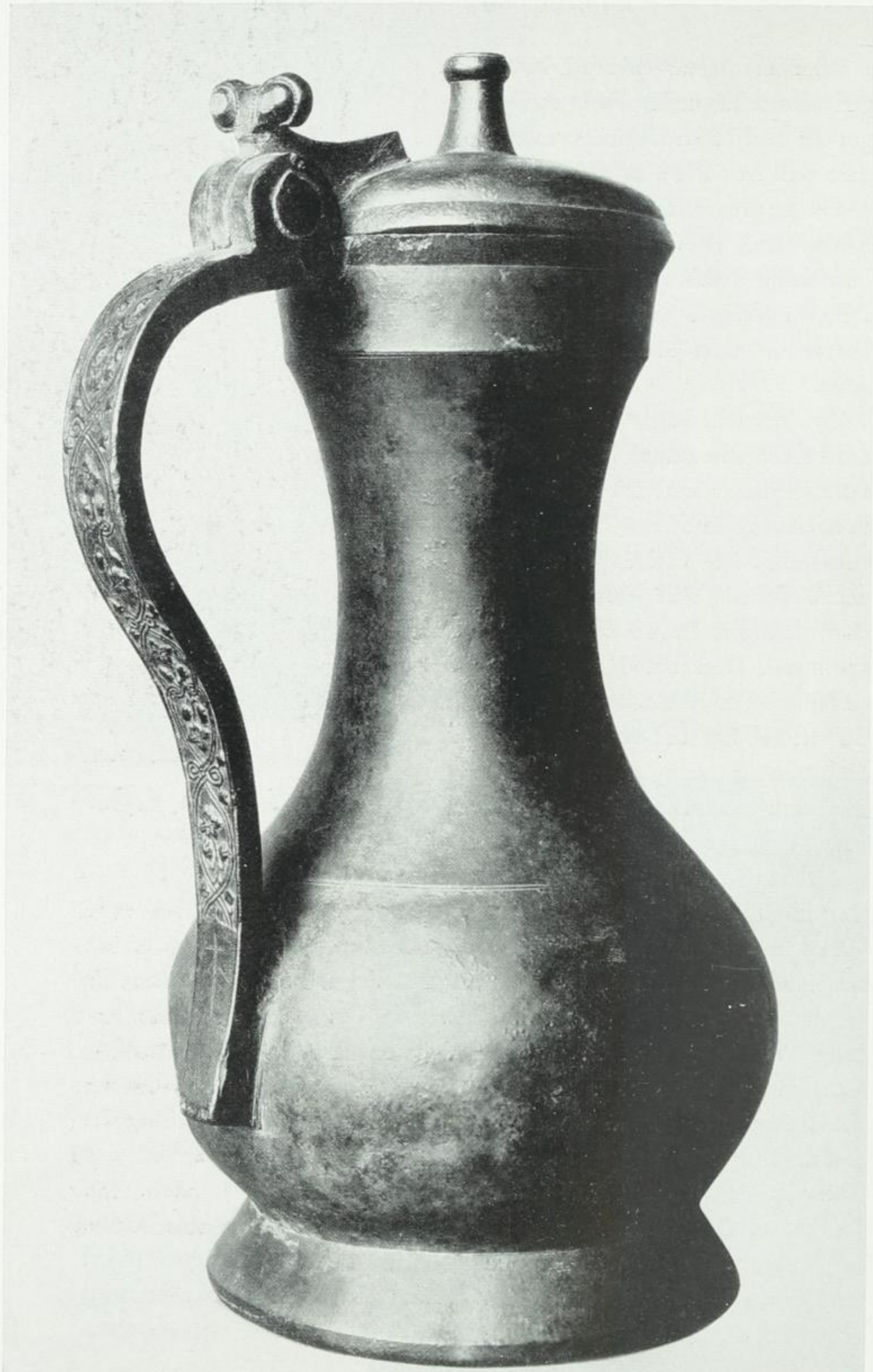


Abb. 40. Kanne. Bremen, 15. Jahrhundert. H. 20 cm. Fockemuseum Bremen

Zu einer sehr edlen schlanken Form erhebt sich eine Kanne im Museum für Hamburgische Geschichte[76], vermutlich in Itzehoe zu Ende des 15. Jahrhunderts entstanden. Die Verhältnisse der einzelnen Gefäßteile sind schön abgewogen, das Schlanke, Aufstrebende ist bestimmend, Deckel und Knopf werden einbezogen in diese Tendenz, ebenso der Henkel. Ein im Deckel eingelassener Hohlpfennig stammt vermutlich aus Itzehoe. Ein ähnliches Gefäß, um noch eine Nuance edler und schlanker befindet sich im Museum für Kunst und Gewerbe in Hamburg[77] (Abb. 41).

Das für die Spätgotik charakteristische Streben nach Variation äußert sich in der Gliederung und den Elementen des Dekors. Die Einzelteile werden mehr und bewegter durchgestaltet, das Ornament beginnt die bisher einfachen Horizontalgliederungen durch Streifen abzulösen. Der Henkelansatz einer Kanne im Museum zu Wismar aus der 2. Hälfte des 15. Jahrhunderts zeigt dieses ornamentale Streben in der Schweifung des Umrisses und in drei zu einem Muster angeordneten Löchern, eine Gestaltung, die auch auf dem Deckel wiederkehrt[78] (Abb. 42). Reiche, in Gruppen angeordnete Horizontalprofile besitzt eine Kanne im Museum für Kunst und Kulturgeschichte in Lübeck, deren Deckel von einem durch einen Wulst abgesetzten Kugelknopf bekrönt wird (Abb. 43).

SLUB
Wir führen Wissen.
http://digital.slub-dresden.de/id479392927/97



Den Hansekannen — von den frühesten angefangen — ist der Reliefschmuck des Henkelrückens eigen. Die Motive reichen von Blattranken über Drachen, von Hunden gehetzten Hirschen bis zu einfachen nebeneinander angeordneten Blumen. Nahezu überall finden sich in den Kannenboden und in den Deckeln eingelassene Reliefplaketten. Die Motive der Darstellungen sind meist die gleichen: Christus am Kreuz, mit oder ohne Assistenzfiguren und die thronende Maria mit dem Christuskind, ferner kommt das Gotteslamm vor, sowie seltener Rosetten oder Sterne, einmal das Wappen der Stadt Bremen[79]. Das Einsetzen von Plaketten war von der Praxis des Zinngießers her bestimmt: er verschloß mit ihnen die Öffnungen in Boden und Deckel, die während der Bearbeitung dazu dienten, eine Spindel hindurchzustecken, an der das Werkstück festgehalten wurde. Der Stilcharakter der Reliefs weist meist auf das 14. Jahrhundert, jedoch besagt dieser Umstand nichts über ein entsprechendes Alter der betreffenden Kanne. Die Zinngießer bezogen die Matrizen wahrscheinlich von den Goldschmieden, oder sie nahmen Siegel bzw. Abdrücke davon. Es wird sich dabei wohl um veraltete Stücke gehandelt haben, die lange Zeit in Gebrauch blieben. So kommt es, daß Zinngefäße Reliefplaketten aufweisen, die stilistisch altertümlicher sind. Eine entsprechende Übung hat Franz Adrian Dreyer auch bei den Glockengießern nachgewiesen, die oft gleichzeitig das Handwerk des Zinngießers ausübten, zumindest aber in einer Zunft mit diesen zusammengefaßt waren[80]. Die Matrizen, aus denen die Reliefs gewonnen wurden, bestanden aus nicht zu weichem Metall. Während die Praktik der Goldschmiede darin bestand,

Abb. 42. Kanne. Norddeutschland, 15. Jahrhundert. H. 34 cm. Heimatmuseum Wismar

◀ Abb. 41. Kanne. Norddeutschland, 15. Jahrhundert. H. 37 cm. Museum für Kunst und Gewerbe Hamburg

SLUB
Wir führen Wissen.
http://digital.slub-dresden.de/id479392927/99

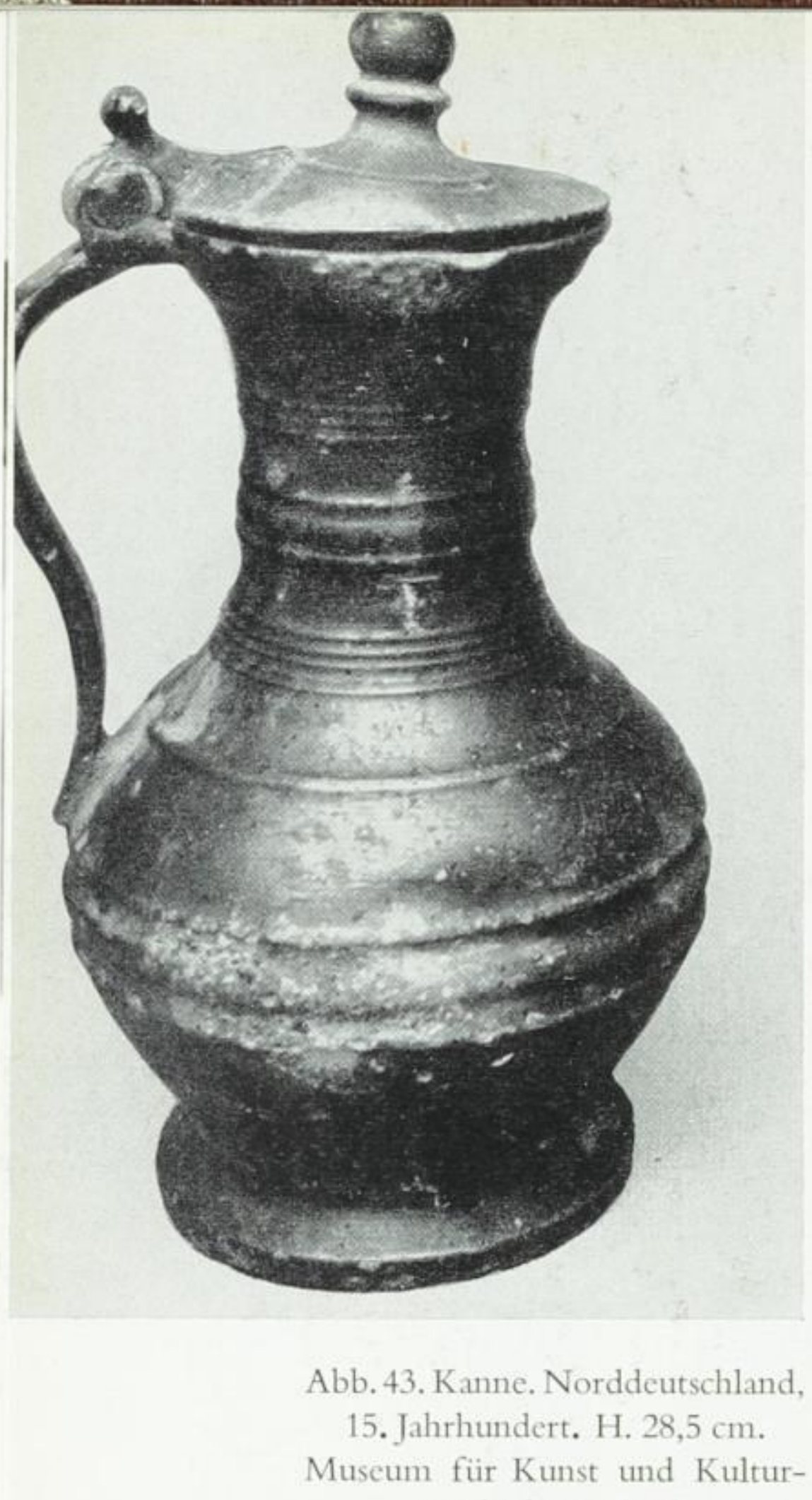


Abb. 43. Kanne. Norddeutschland, 15. Jahrhundert. H. 28,5 cm. Museum für Kunst und Kulturgeschichte Lübeck

die Formen in Edelmetallblech abzudrücken, gossen die Zinngießer sie ab. Bei der Verwendung von Siegelstöcken ist es möglich, daß die Reliefs „in einer Art Prägetechnik regelrecht geschlagen worden" sind.

Über die Bedeutung der Reliefplaketten können nur Vermutungen geäußert werden. Möglich ist es, daß die Medaillons als signa temperantiae, als Zeichen der Mäßigung gedacht waren[81].

Neben Reliefplaketten im Deckel findet man bei einigen Kannen aufgelötete Hohlpfennige. Die Vermutung, es handele sich dabei um Vorläufer oder Ersatz von Stadtbeschaumarken[82] dürfte jedoch nicht zutreffen, da die Hohlpfennige nur vereinzelt vorkommen und z.B. bei der Kanne des Museums für Hamburgische Geschichte zusammen mit der Stadtmarke verwendet wurden.

Die Hansekannen wurden in der Regel als Schenkgefäße benutzt, doch hat man auch direkt daraus getrunken, wie die Darstellung auf einem Antependium vom Altar der Schiffergilde in der St.-Olafs-Kapelle zu Nymwegen zeigt[83]. Als besonders handlich boten sich dafür die Kannen der gedrungenen Form an, die keinen zu großen Rauminhalt besaßen.

R. M. Vetter hat vermutet, daß die Hansekannen, die wegen ihrer gedrungenen Proportionen und ihres breiten Fußes sehr standfest waren, hauptsächlich für den Gebrauch auf Schiffen angefertigt wurden[84]. Der Umstand, daß die meisten dieser Gefäße aus Gewässern und aus Schiffswracks geborgen wurden, spricht für diese Theorie, andererseits wird man wohl auch sonst auf Standfestigkeit Wert gelegt haben.

SLUB Wir führen Wissen. http://digital.slub-dresden.de/id479392927/100

Abb. 44. Kanne. Köln, 2. Hälfte des 14. Jahrhunderts. H. 23,5 cm. Slg. Bertram, Lichtenwalde

Die westdeutschen Kannen

Otto Lauffer hat in seinem Aufsatz über die niederdeutschen Kannen bemerkt, daß es daneben noch eine rheinische und eine schlesisch-österreichische Gruppe von Zinnarbeiten gäbe[85]. Leider sind die erhaltenen Stücke nicht so zahlreich, daß man einen ebensolchen Überblick über die Entwicklung wie bei den Hansekannen erhält.

An der Spitze der niederrheinischen Kannen steht die der Sammlung Fritz Bertram, Lichtenwalde, ein Baggerfund aus dem Rhein (Abb. 44). Durch das Wappen, das auf der Seite des Gefäßes angebracht ist — es wurde mitgegossen — läßt sich der Fund vermutungsweise auf Köln lokalisieren. Verschieden von den Hansekannen ist zunächst einmal der Typ überhaupt. Während es sich bei jenen um krugartige Schenkkannen handelt, haben wir

SLUB
Wir führen Wissen.
http://digital.slub-dresden.de/id479392927/101

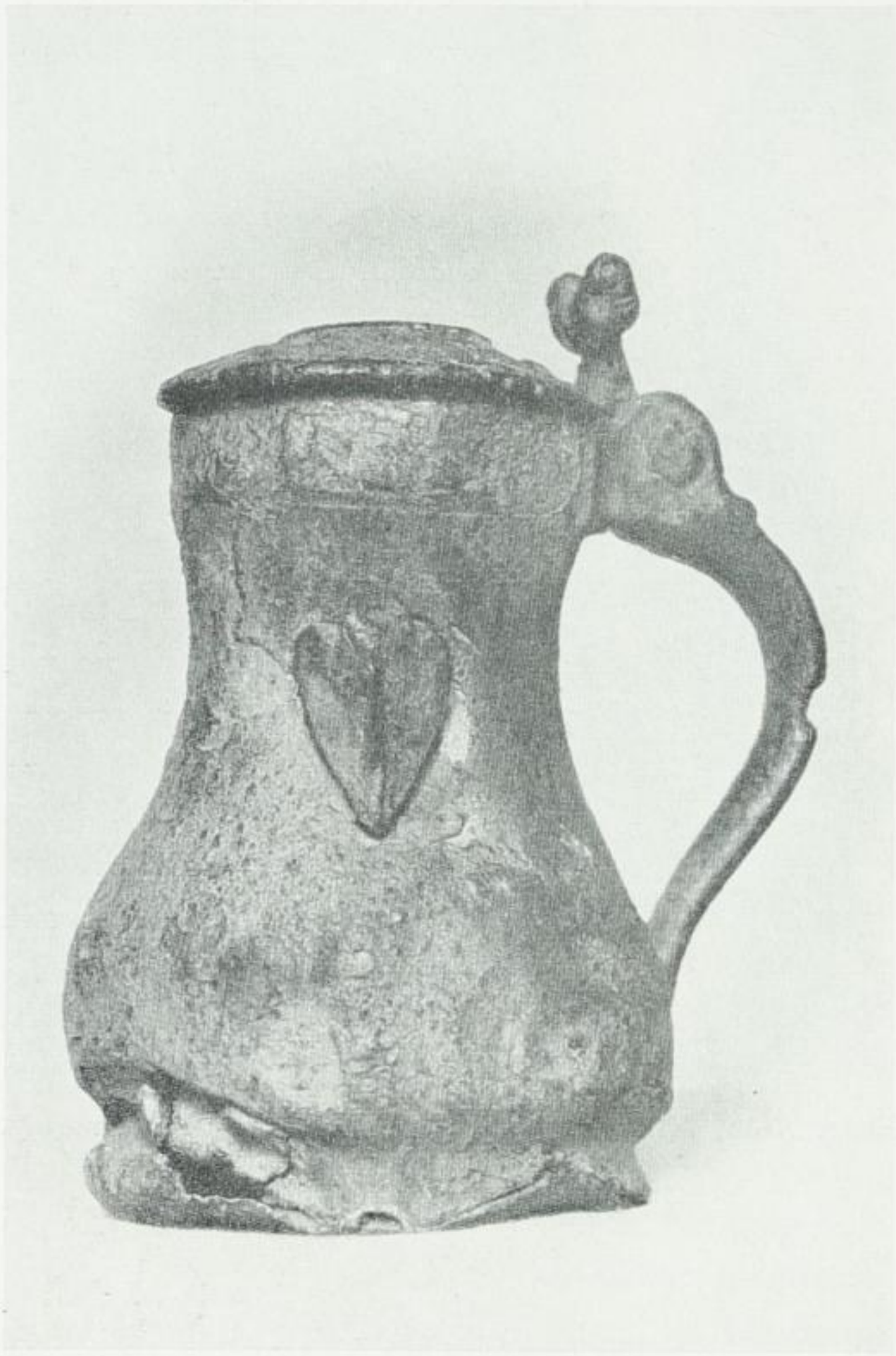


Abb. 45. Kanne. Niederrhein, 15. Jahrhundert. H. 10 cm. Museum Boymans/van Beuningen, Rotterdam

es hier mit einem Gefäß zu tun, wo die Flüssigkeit durch einen Ausguß geleitet wird. Das hatte sich bisher nur bei den Schweizer Kannen des Basler Münsterschatzes feststellen lassen. Der Fußring geht nicht in einem Verlaufe in den Körper des Gefäßes über, sondern zeigt einen leichten Rücksprung, steigt daher fast senkrecht vom Boden auf und läßt erkennen, daß er angesetzt ist, nicht in einem Stück mit dem Kannenkörper gegossen. Der Leib selbst ist birnförmig und im ganzen gesehen weniger scharf akzentuiert, weniger gegliedert. Hals und Bauch werden nicht als Sonderteile empfunden, sondern erscheinen als Gefäßkörper insgemein. Der Rand

SLUB
Wir führen Wissen.
http://digital.slub-dresden.de/id479392927/102

verbreitert sich nach oben kaum, der Lippenrand selbst scheint als flacher Ring aufgesetzt zu sein. Der Henkel ist flach und glatt, stark geschweift und verläuft an seinem unteren Ansatz ein ganzes Stück mit dem Gefäßkörper parallel. Der Deckel fehlt leider, es sind nur Reste der Daumenruhe erhalten. Der Ausguß ist S-förmig geschweift, im Profil eine einfache runde Röhre, oben durch einen bandartigen Steg gehalten. Aufgrund der Wappenform und des Gesamthabitus darf man die Kanne wohl in die Mitte bis 2. Hälfte des 14. Jahrhunderts datieren.

Der Typus ist nur in einem Exemplar noch einmal nachweisbar (Abb. 45). Von A. J. G. Verster wird er ins 16. Jahrhundert datiert, das Wappen als das der Stadt Middelburg (Seeland) gedeutet[86]. Erhalten ist hier ein mäßig gewölbter Deckel. Zur Kölner Kanne bestehen einige Unterschiede, so z. B. ist der Fuß nicht so scharf abgesetzt sondern mehr abgeschnürt, der Henkel zeigt geringere Schweifung, der Hals ist stärker eingezogen, der Bauch ausladender. Dennoch möchte man das Gefäß zeitlich näher an die Kölner Kanne heranrücken und wenigstens noch in das 15. Jahrhundert datieren, wenngleich mit Vorbehalt, da, wie schon gesagt, bei dem Haften an der Tradition, dem Weiterleben des Althergebrachten, eine Datierung nach stilistischen Gesichtspunkten immer ein Wagnis ist.

Von im Prinzip ähnlichem Bau wie der Kölner Baggerfund, ist eine Kanne, die sich früher in der Sammlung Graf Wilczek, Kreuzenstein, befand, nur daß die Schweifung des Umrisses schlanker und eleganter ist, und der Lippenrand sich etwas erbreitert. Der Henkel ist oben halbkreisförmig geschweift, mit einem tangential darauf zustoßendem geraden Teil, der die Verbindung mit dem Kannenleib nach unten herstellt. An der Stelle, wo beide Teile zusammentreffen, ist eine Rosette eingeschaltet sowie ein horizontaler Steg, der dem Henkel einen zusätzlichen Halt verleiht. Die Entstehungszeit dürfte im Ende des 15. Jahrhunderts liegen. Ein verwandtes Exemplar besitzt das Museum

Abb. 46. Kanne. Niederrhein, 15. Jahrhundert. Aufbewahrungsort unbekannt

SLUB
Wir führen Wissen.
http://digital.slub-dresden.de/id479392927/103

Boymans/van Beuningen in Rotterdam[87], ein weiteres fand man in der Merwede (Abb. 46). Allen Stücken ist die Art des Fußes gemeinsam, der senkrecht ansteigt und vom Körper wie abgeschnürt erscheint. Wenngleich nicht durchweg zwingende Gründe für eine Lokalisierung der erwähnten Kannen in das Niederrheingebiet angeführt werden können, so darf man doch auf Grund der beiden durch Wappen bezeichneten Gefäße (Köln und Middelburg) die nicht sehr zahlreiche Gruppe hypothetisch dorthin verweisen.

Die mainfränkischen Kannen

Eine weitere Gruppe von Kannen läßt sich durch bestimmte Kriterien zusammenfassen, die bei allen Stücken wiederkehren[88]. Drei dieser Gefäße sind Bodenfunde aus dem Mainfränkischen, was die Folgerung zuläßt, daß sie auch in dieser Gegend entstanden sind.

Die Kanne, die wohl als die älteste anzusprechen ist, — sie stammt vermutlich aus dem 14. bis 15. Jahrhundert — wurde in Würzburg ausgegraben (Mainfränkisches Museum, Würzburg; Abb. 47). Der Gefäßkörper ist ohne einen ausgesprochenen Fußring aufgebaut. Die dem Fuße entsprechende gerade ansteigende Zone ist lediglich durch eine horizontale Rille angedeutet, über der sich der Leib in sanftem Schwunge ausbaucht, um bald darauf in eine relativ flache Schulter überzugehen. Diese setzt sich in einem schlanken, hohen Halse fort. Der Rand kragt nach außen und ist durch horizontale Rillen mehrfach gegliedert. Der Deckel steigt mäßig an und hat in der Mitte eine abschließende Scheibe, die außen mit einem Zeichen graviert ist, innen eine teilweise zerstörte Rosette aufweist.

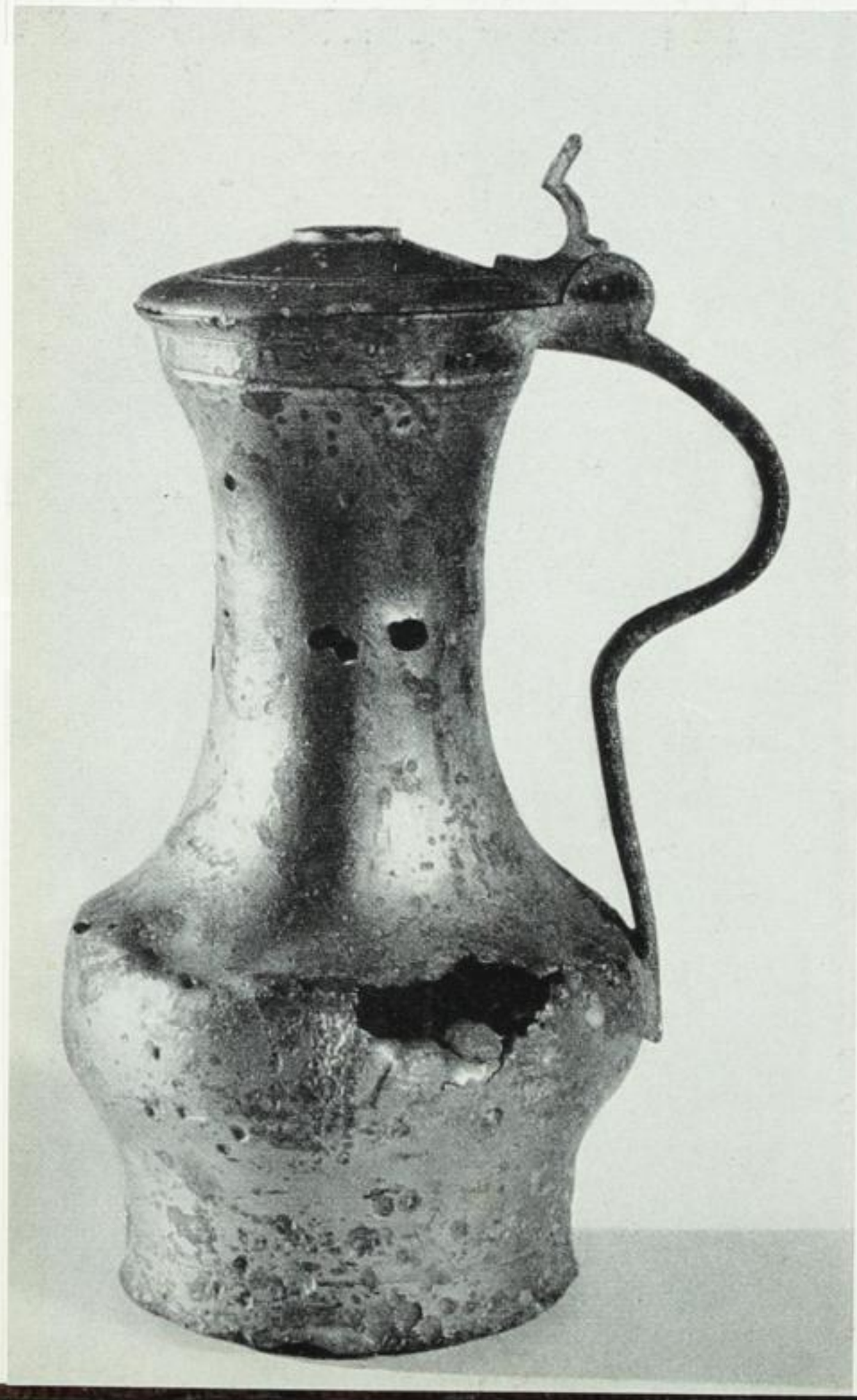


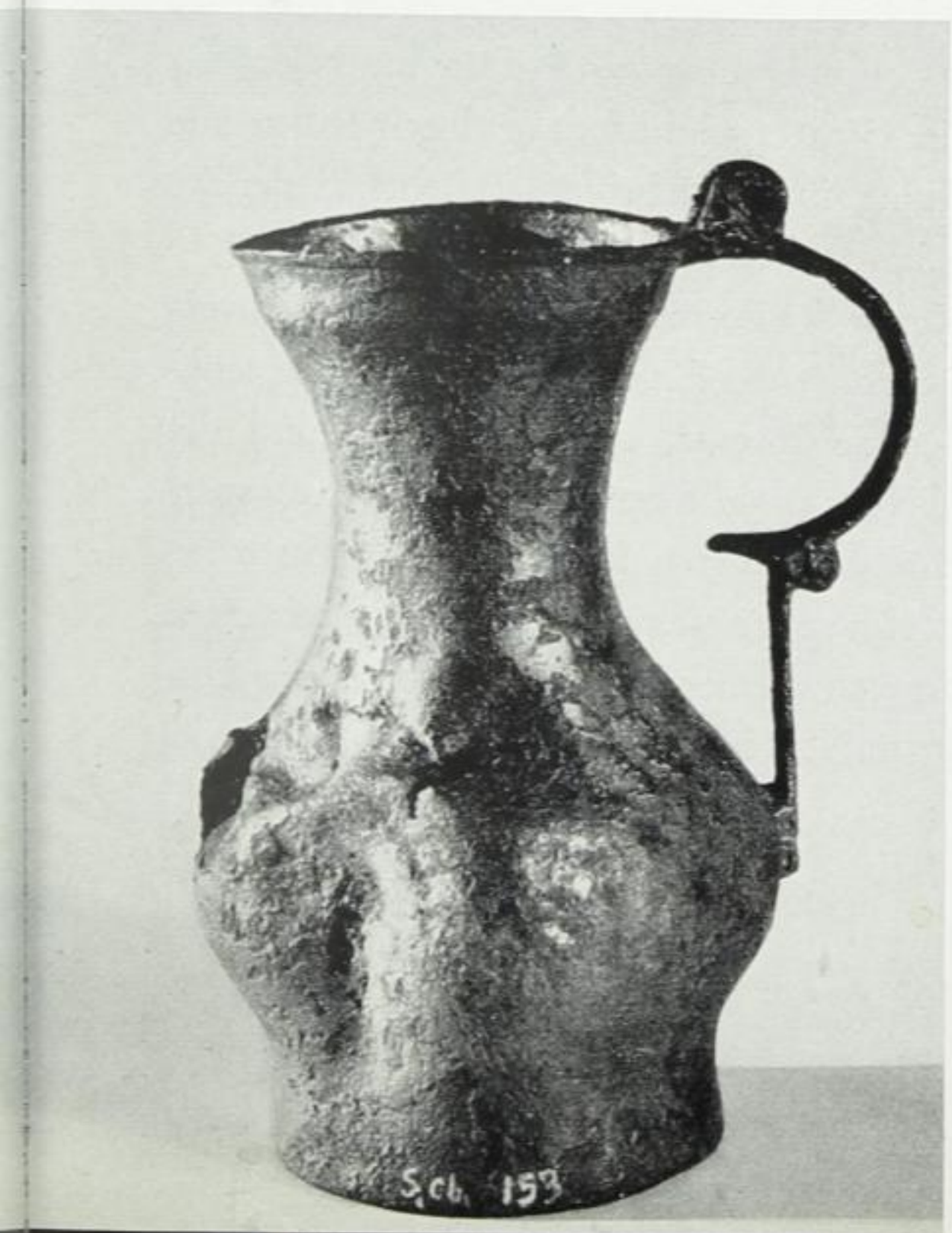
Abb. 47. Kanne. Bodenfund aus Würzburg, 14./15. Jahrhundert. H. 30,8 cm. Mainfränkisches Museum Würzburg

SLUB Wir führen Wissen. http://digital.slub-dresden.de/id479392927/104

Abb. 48. Kanne. Bodenfund aus Gunzenhausen (Mittelfranken), 15. Jahrhundert. H. 33,8 cm. Germanisches Nationalmuseum Nürnberg

Die Daumenruhe ist halbkreisförmig mit aufsteigendem geraden Ende. Eine charakteristische Form besitzt der Henkel, der oben in einem gedrückten Halbkreisbogen verläuft und dann nach einem scharfen Knick als gerades Band zu dem herausgewölbten Leib der Kanne stößt, ein sog. Kniehenkel.

Fast die gleichen Merkmale weist eine Kanne des Germanischen Nationalmuseums in Nürnberg auf, die bei Gunzenhausen im Boden gefunden wurde (Abb. 48). Die Fußzone ist hier schärfer abgesetzt als bei dem Würzburger Exemplar, aber im Prinzip ähnlich behandelt, ganz gegensätzlich jedenfalls zu den Hansekannen. Die Wölbung des tief heruntergedrückten Leibes, das Verhältnis von Hals und Lippenrand ist entsprechend, ebenso der Deckel, die Daumenruhe und der Henkel.



Nimmt man dazu noch eine weitere Kanne, einen Baggerfund aus dem Main bei Haßfurt mit den gleichen Charakteristika (Mainfränkisches Museum, Würzburg; Abb. 49), ferner das Stück

Abb. 49. Kanne. Baggerfund aus dem Main bei Haßfurt (Unterfranken), 15./16. Jahrhundert. H. 33,2 cm. Mainfränkisches Museum Würzburg

SLUB
Wir führen Wissen.
http://digital.slub-dresden.de/id479392927/105

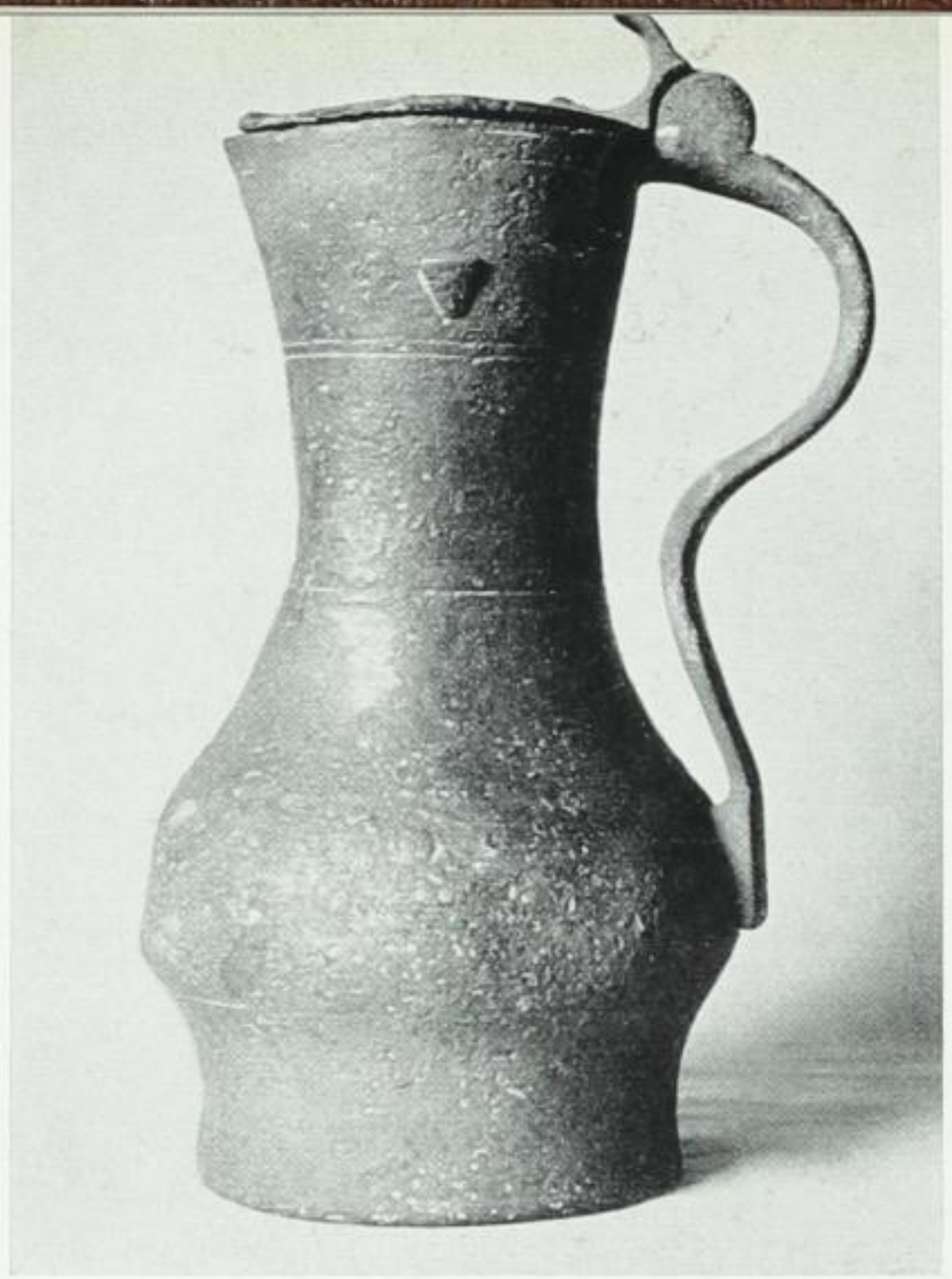


Abb. 50. Kanne. Mainz, 15./16. Jahrhundert. H. 27 cm. Altertumsmuseum der Stadt Mainz

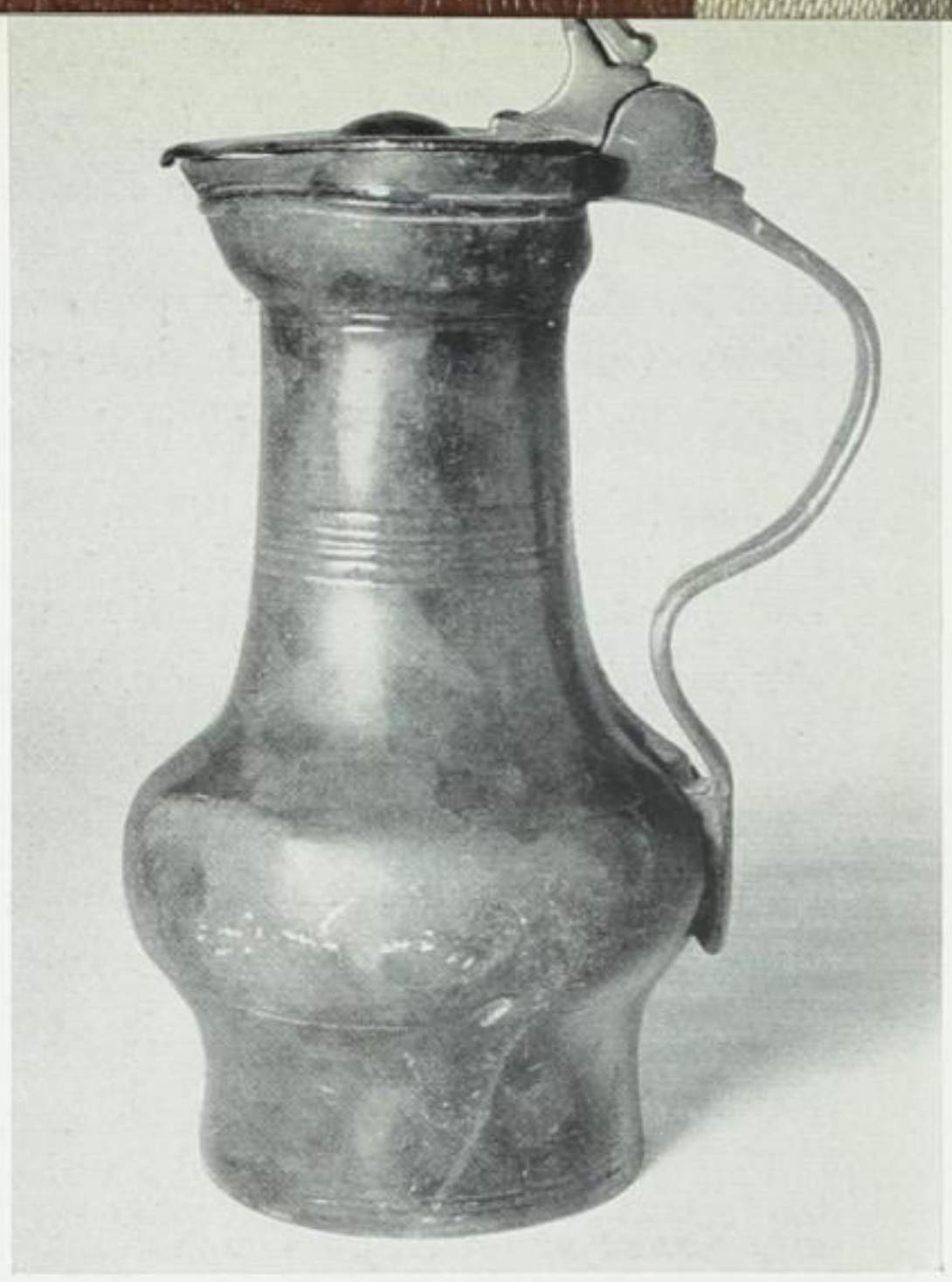


Abb. 51. Kanne. Mittelrhein, 16. Jahrhundert. H. 23,5 cm. Formsammlung Braunschweig

im Altertumsmuseum in Mainz, das die Mainzer Stadtmarke trägt (Abb. 50), so kann man eine mainfränkische Gruppe eigenen Gepräges konstatieren. Die Entstehungszeit der erwähnten Kannen liegt im 15. und frühen 16. Jahrhundert.

Dorthin gehört ebenfalls noch die Kanne des Stuttgarter Landesgewerbe-Museums, die zwar nicht den Kniehenkel hat, aber in ihren sonstigen Proportionen und der Schweifung der Daumenruhe dem beschriebenen Typus entspricht (Abb. 52). Die Horizontalgliederung durch Rillen und Wülste spricht für eine Entstehung im 16. Jahrhundert, ebenso der im Innern des Deckels angebrachte Stempel A V.

Der gleiche Typus liegt einer Kanne der Formsammlung in Braunschweig zugrunde (Abb. 51). Charakteristisch ist die für die Gruppe typische senkrecht aufsteigende Fußzone, der tiefsitzende, gedrückte Leib und der schlanke hohe Hals. Ungewöhnlich und ein Kennzeichen für relativ späte Entstehung ist die Form der Mündung; deren Rand kragt oberhalb des Halses nach scharfem Absatz aus und spitzt sich nach vorn zu einem Ausguß zu. Der Deckel ist dementsprechend herzförmig gebildet. Die Entstehungszeit der Kanne liegt vermutlich im Ende des 16. bis Anfang des 17. Jahrhunderts.

SLUB
Wir führen Wissen.
http://digital.slub-dresden.de/id479392927/106

Abb. 52. Kanne. Mittelrhein, 16. Jahrhundert. H. 24,6 cm. Landesgewerbemuseum Stuttgart

Die Henkelform des Halbkreises mit radial darauf zustoßendem band- oder stabartigem Ende ist nicht auf Mainfranken beschränkt gewesen. Bereichert durch eine Rosette, die die Verbindung der beiden Teile herstellt bzw. dazu dient, deren etwas hartes Aufeinanderstoßen optisch zu mildern, fand sich der sog. Kniehenkel schon bei drei der erwähnten westdeutschen Kannen, ferner tritt er auf bei einem spätgotischen Kännchen des Museums in Rostock, das seinem Umriß und Aufbau nach mit der westdeutschen Gruppe zusammenhängt.

SLUB
Wir führen Wissen.
http://digital.slub-dresden.de/id479392927/107

Abb. 53. Balusterkanne. Frankfurt a. d. Oder, um 1480. H. 25 cm. Museum für Kunst und Gewerbe Hamburg

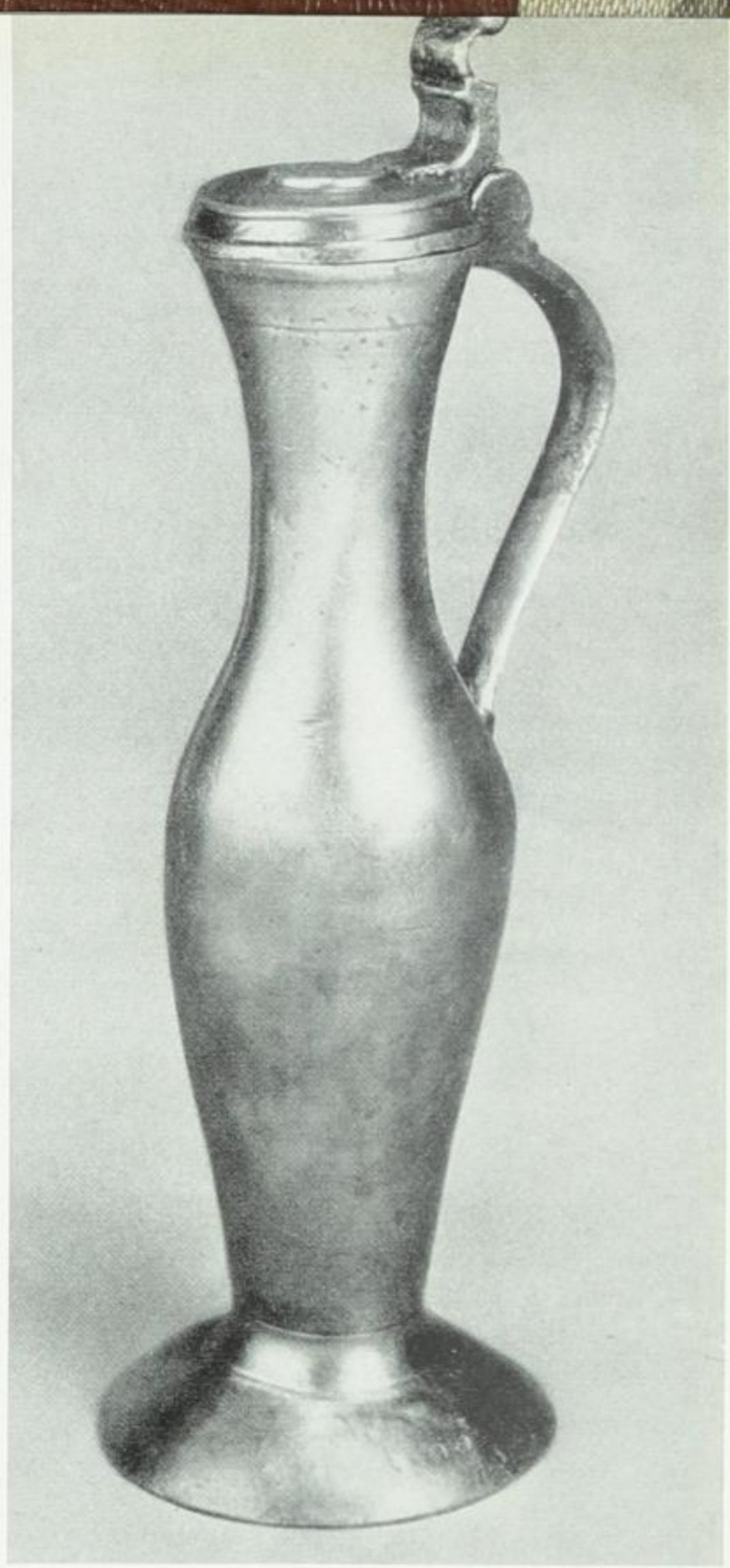


Abb. 54. Balusterkanne aus Berlin, um 1510/20. H. 31,6 cm. Märkisches Museum Berlin

Die Balusterkannen

Neben den gedrungenen Hansekannen und den birnförmigen Zinngefäßen gibt es besonders im nordostdeutschen Gebiet eine spezies, die sich durch Eleganz der Linienführung und Schlankheit des Körpers auszeichnet. F. A. Dreier hat die Gattung eingehend behandelt und die Beziehnungen zu anderen Gefäßen der Zeit untersucht[89]. Seinen Ausführungen sei an dieser Stelle gefolgt.

SLUB
Wir führen Wissen.
http://digital.slub-dresden.de/id479392927/108

Abb. 55. Balusterkanne. Nordostdeutschland, 15./16. Jahrhundert. H. 32,5 cm. Museum für Kunst und Kunstgewerbe Stettin

Die früheste der sog. Balusterkannen befindet sich im Museum für Kunst und Gewerbe in Hamburg (Abb. 53). Ihr Standring steigt flach an und ist durch eine umlaufende Rille gegliedert. Der Gefäßkörper entwickelt sich auf breiter Basis annähernd balusterförmig mit gemäßigter Schweifung des Umrisses. Der Deckel ist flachkonisch mit erhöhter Mittelscheibe, die Daumenruhe C-förmig geschweift. Den Henkelrücken ziert das Relief eines Drachens mit gotischem Rankenschweif. Aufgrund der im Innern des Bodens und des Deckels befindlichen Medaillons sowie eines auf dem Deckel angebrachten Hohlpfennigabgusses, datiert Dreier die Kanne in die Zeit um 1480; als Entstehungsort nimmt er Frankfurt an der Oder an, worauf der dort geprägte Helmpfennig hinweist. Zudem findet sich am Relief des Henkels der Rest einer Meistermarke, noch nicht aber die Stadtbeschau, die seit einer Ratsverordnung aus dem Jahre 1490 in Frankfurt obligat war.

Eine Weiterentwicklung des Typus zeigt die Kanne des Märkischen Museums in Berlin, die von vollendeter Eleganz der Linienführung ist (Abb. 54). Der breite, gewölbte Standring trägt den Gefäßkörper, der sich auf schmaler Basis erhebt, sich in edlem Schwunge herauswölbt, zu einem schlanken Halse verjüngt, und dann wieder leicht nach außen schwingt. Der flache Deckel baut sich aus einem Auflagering, kurzem Anstieg und abgestufter Deckelfläche mit Mittelscheibe auf.

Das Gedrungene der Frankfurter Kanne ist zu einem Schwingen der Konturen aufgelöst, die Streckung verleiht dem Gefäß, das im ganzen 31,6 cm in der Höhe mißt, eine edle Leichtigkeit. Seine Entstehungszeit liegt gewiß später, wohl im Anfang des 16. Jahrhunderts, etwa 1520 bis 1530. Der Fundort — die Kanne wurde bei Baggerarbeiten am Sakrow-

SLUB
Wir führen Wissen.
http://digital.slub-dresden.de/id479392927/109

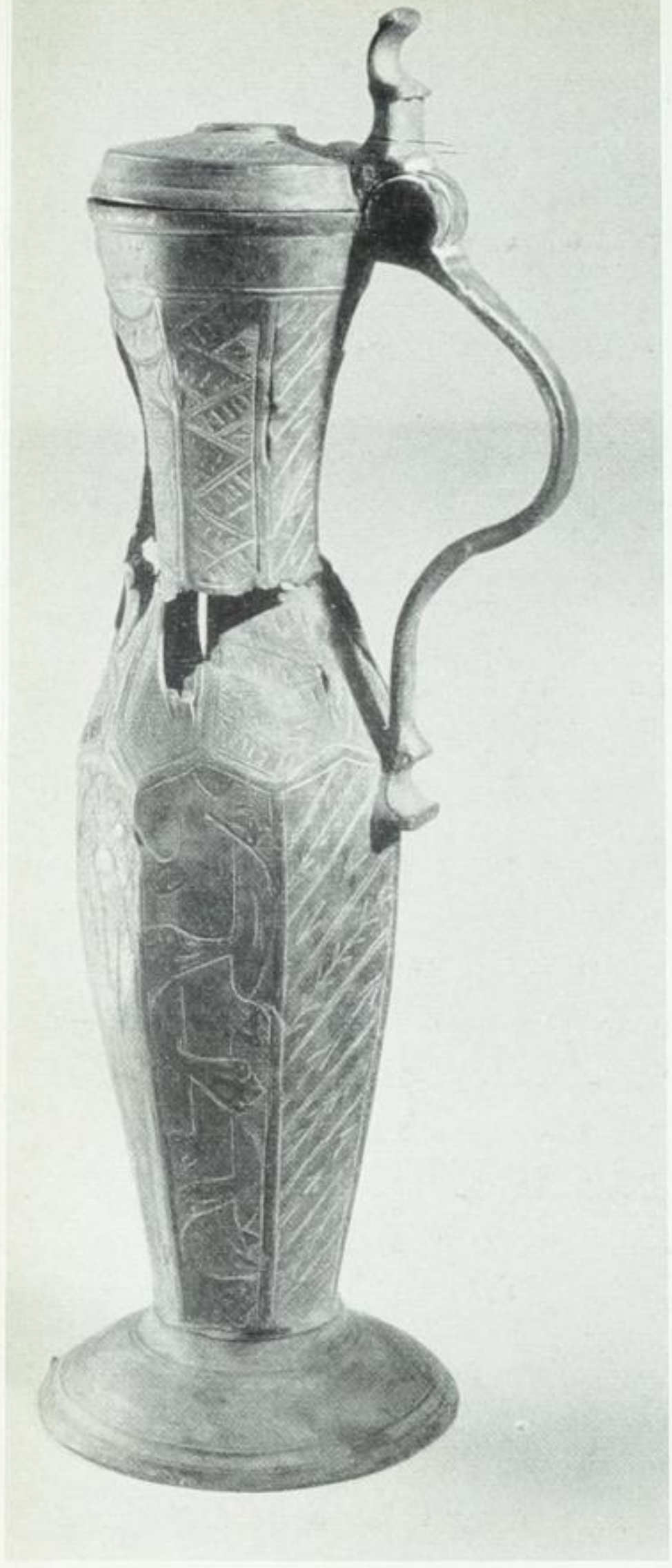


Abb. 56. Balusterkanne. Nordostdeutschland (Stettin?). 2. Viertel des 16. Jahrhunderts. H. 37 cm. Statens Historiska Museet Stockholm

Paretzer-Kanal zutage gefördert — läßt auf eine Entstehung in Berlin schließen. Bestärkt wird diese Annahme durch die Tatsache, daß es eine ganz ähnliche, inzwischen verschollene Kanne gegeben hat, die in Rathenow gefunden, am Deckel zwischen zwei Meistermarken die Prenzlauer Stadtbeschau mit dem brandenburgischen Adler aufwies[90]. Höhe und Aufbau des Gefäßes waren fast entsprechend, nur der Deckel stieg steiler an und war mit einem Knopf bekrönt.

Eine Abwandlung hat der Balustertypus durch Einflüsse von Seiten der schlesischen facettierten Schleifkannen gefunden. Eine Stettiner Kanne — ehemals im Stettiner Museum für Kunst und Kunstgewerbe — zeigt in ihrem unteren Teil des Balusterschaftes polygonale Brechung der Gefäßwandung, während der obere Teil — verbunden durch einen horizontalen Wulstring — von rundem Grundriß ist (Abb. 55). Hals, Rand und Henkel entsprechen den sonstigen Beispielen des Typus.

Eine weitere Stilstufe hat eine Kanne erreicht, die im Moor bei Börninge in der schwedischen Landschaft Schonen gefunden wurde[91]. Die unteren Facetten sind nach oben durch Dreieckabschlüsse begrenzt, daran schließen sich die ebenfalls polygonal behandelten oberen Seitenflächen versetzt an (Abb. 56). Die Wandungen sind mit Band- und Strichornamenten sowie um Stämme sich schlingenden Dornenranken graviert. In drei der unteren Felder befinden sich Darstellungen der heiligen Ursula, Apollonia und Barbara. Der Stil des ornamentalen und bildlichen Schmuckes ist spätgotisch. Der Entstehungsort der Kanne ist nicht mit Sicherheit zu bestimmen. Löfgren hält sie für schwedisch, Dreier hält eine Herkunft aus dem pommersch-brandenburgischen Gebiet — vielleicht aus Stettin — für möglich, da sämtliche Vergleichsbeispiele nur dort nachgewiesen werden können.

SLUB
Wir führen Wissen.
http://digital.slub-dresden.de/id479392927/110

Vorbilder für die Balusterkannen sieht Dreier in den schlanken, balusterförmigen Steinzeugkrügen des Rheinlandes, die aus dem 14. und 15. Jahrhundert in größerer Zahl erhalten sind und die in ihrer Formgestaltung enge Beziehungen zu den Zinnkannen aufweisen. Auch die Größenverhältnisse entsprechen meist den zinnernen Vergleichsstücken. Funde im Brandenburgischen haben im übrigen ergeben, daß rheinisches Steinzeug hier wohlbekannt war. Eine weitere „Korrespondenz" zu den französischen pichets, die Dreier annimmt, scheint ebenfalls möglich.

Den Verwendungszweck der Balusterkannen ersieht man aus zeitgenössischen Darstellungen auf Gemälden. Die Kannen stehen auf der Tafel neben dem Becher vor dem Platz eines jeden und dienten zum Einschenken von Wein[92]. Zum Ausschank von Bier, das im Mittelalter einen starken Bodensatz enthielt, benutzte man wohl mehr die ausladenden bauchigen Kannen. Jedenfalls wurde aus den Balusterkannen nicht getrunken.

Ein Gemälde von Hans Bornemann vom Heiligentaler Altar, zwischen 1444 und 1448/50 entstanden, zeigt den heiligen Andreas taufend, wie er eine balusterförmige Steinzeugkanne zum Taufakt benutzt[93]. Die Darstellung der heiligen Ursula, Barbara und Apollonia auf der Kanne in Schweden läßt vielleicht ebenfalls sakralen Gebrauch vermuten.

Sie gehören zu den schönsten Erzeugnissen der Zinngießerkunst überhaupt.

Das Innungs- und Zunftwesen hatte sich im Hochmittelalter stark entwickelt, es übte nicht nur auf die Wirtschaft, sondern auf das politische und kulturelle Leben der Städte und Gemeinden einen bedeutenden Einfluß aus. Wesentlicher Bestandteil des Lebens der Zünfte waren die Versammlungen, die meist durch Festgelage gekrönt wurden. Auch diese waren, wie das ganze Dasein eines in die Zunft Einbezogenen, an bestimmte Regeln gebunden, wozu auch das Trinkreglement gehörte. Grundsätzlich waren die Mengen der auszuschenkenden Getränke nicht gering bemessen, zu ihrer Aufbewahrung bediente man sich großer bis zu 75 cm hoher Gefäße, der sog. Schleifkannen.

Der Name rührt wohl von den großen Henkelschleifen her, mit denen die Kannen ausgestattet sind. Es ist jedoch auch darauf hingewiesen worden,

SLUB
Wir führen Wissen.
http://digital.slub-dresden.de/id479392927/111

daß die Bezeichnung möglicherweise mit der Prozedur des Gesellenmachens zusammenhängt, der die Lehrlinge nach ihrer Lossprechung unterworfen wurden[94]. Dieser Brauch hieß unter anderem „das Schleifen", wonach Ausdrücke wie ungehobelt, ungeschliffen gebildet sind. Nach der Zeremonie hatte der Proband eine Kanne Bier zu stiften. Eigens dazu bestimmte Gefäße mögen so den Anlaß zu der Bezeichnung Schleifkanne gegeben haben.

In Schlesien, und im engeren Sinne in der Stadt Breslau war es, wo man in der Spätgotik den Schleifkannen eine formale Ausbildung angedeihen ließ, die schlechthin vollendet genannt werden kann.

Das Kunstgewerbemuseum in Breslau war es dementsprechend auch, das die reichste und schönste Sammlung solcher Zunftgefäße besaß. In den Wirrnissen des letzten Krieges wurden auch diese Zeugnisse spätgotischer deutscher Handwerkskunst verstreut, erfreulicherweise aber blieben die bedeutendsten von ihnen erhalten, wenngleich sie jetzt, ihrer Heimat entfremdet, zum Teil in Warschauer Museen stehen.

Fritz Bertram ist in unermüdlichem Eifer ihren Spuren nachgegangen, und hat sie allen Schwierigkeiten zum Trotz ausfindig gemacht[95]. Ein Aufsatz von ihm berichtet über das Schicksal der Breslauer Zunftkannen, soweit es sich erhellen ließ.

Die früheste erhaltene Schleifkanne ist zugleich auch die schönste, eine Erscheinung, wie man sie oft in der Geschichte der Kunst beobachten kann. „Ein Urbild ohne Vorbild, unstreitig das bedeutendste Denkmal für das Können des deutschen Zinngießers im Mittelalter" … „Ihr Bau gemahnt an die ungehinderte Wucht einer dorischen Säule"[96]. Sie wurde 1497 geschaffen für die Breslauer Bäckerzunft (ehemals Schlesisches Museum für Kunstgewerbe und Altertümer, Breslau, jetzt Muzeum Narodowe, Warschau; Abb. 57). Charakteristisch ist die facettenartige Behandlung des Gefäßkörpers, der in drei Zonen polygonaler Felder aufgeteilt ist. Diese entsprechen einander in Sockel- und Randzone, sind jedoch gegen die längeren Felder der Mittelzone versetzt. Diesen Feldern angepaßt breitet sich über sämtliche Flächen ein streng geordneter Zyklus gravierter Darstellungen aus: Heilige unter und innerhalb reicher Maßwerkornamentik. Ihr Stil kommt aus der Tradition der schlesischen Malerei und der Plastik, die beide in der 1. Hälfte des 15. Jahrhunderts, im Zeitalter des weichen Stils, ihre höchste Blüte erlebt hatten. Der Schönheit der Gefäßform und der Schönheit der Zeichnung entsprechen die Gliederung des unteren

SLUB
Wir führen Wissen.
http://digital.slub-dresden.de/id479392927/112

Abb. 57. Schleifkanne der Breslauer Bäcker. Breslau 1497. H. 72 cm.
Muzeum Narodowe, Warschau

SLUB
Wir führen Wissen.
http://digital.slub-dresden.de/id479392927/113

Randes des Deckels, entsprechen die niedrigen Füße und der geschweifte, profilierte Henkel.

Der Typus fand in Schlesien Verbreitung, erfuhr aber dabei Abwandlungen. Bei der Kanne der Hirschberger Tuchmacherinnung aus dem Jahre 1506, wahrscheinlich von Mathias Halbritter (Kestner-Museum, Hannover; Abb. 58) sind die oberen und unteren Felder verkürzt zugunsten der Mittelzone, die eine Kreuzigung zeigt. Ähnlich im Aufbau ist die Saganer Schleifkanne der Tuchmacher zu Schwiebus von 1503 (ehemals im Kunstgewerbemuseum Berlin, verloren gegangen) und eine Breslauer Schleifkanne des Kunstgewerbemuseums Berlin (im Kriege verloren) mit einem reichen Zopfhenkel, ebenfalls wohl um 1500 entstanden (Abb. 59). In den gleichen Bereich gehört die Kanne der Breslauer Zimmergesellen mit ganzfigurigen Heiligen in der Mittelzone, Halbfiguren unten und Fabelwesen oben, wahrscheinlich eine Arbeit von Hans Grofe in Breslau (Germanisches Nationalmuseum Nürnberg; Abb. 60). Das große Schenkgefäß der Breslauer Seilerzunft von 1511 ist wahrscheinlich eine Gemeinschaftsarbeit des Hans Grofe, der die Form schuf und des Urban Grofe, der die Gravierung machte (ehemals Kunstgewerbemuseum Breslau, jetzt Muzeum Narodowe Warschau; Abb. 61). Bereits hier zeigen die Figuren und die Ornamente den Stil der aufkommenden Renaissance.

Auf zwei gleich hohe Zonen gegeneinander versetzter Felder beschränkt sich die Kanne der Sammlung Manz, die leider im letzten Kriege zerstört wurde (Abb. 62). Die Gesamtform erhält dadurch eine edle Ruhe und Geradlinigkeit, eine fast architektonische, monumentale Größe. Das 70 cm hohe und 27 kg schwere Prachtstück trug oben auf dem Henkelrücken die Marken von Neisse.

In den 20er Jahren des 16. Jahrhunderts wird der Aufbau bei gleichbleibenden Formelementen breiter, gedrückter, die konische Verjüngung stärker, die Felder der Randzonen werden reduziert, sowohl hinsichtlich der Größe wie auch der Bedeutung des Dargestellten. Beispiel dafür ist die Kanne der Löwenberger Tuchknappen, eine Arbeit des Kannengießers G (= Grunbowm) von 1523, wo sich in den Facettenfeldern oberhalb der Heiligenfiguren recht laszive Darstellungen finden (Museum Slazkie, Breslau; Abb. 63).

Bei einer polygonalen Schleifkanne im Österreichischen Museum für angewandte Kunst in Wien fehlen die oberen und unteren Zwickelfelder ganz (Abb. 64). Die Seitenfelder gehen glatt durch; in ihren unteren Teil

SLUB
Wir führen Wissen.
http://digital.slub-dresden.de/id479392927/114

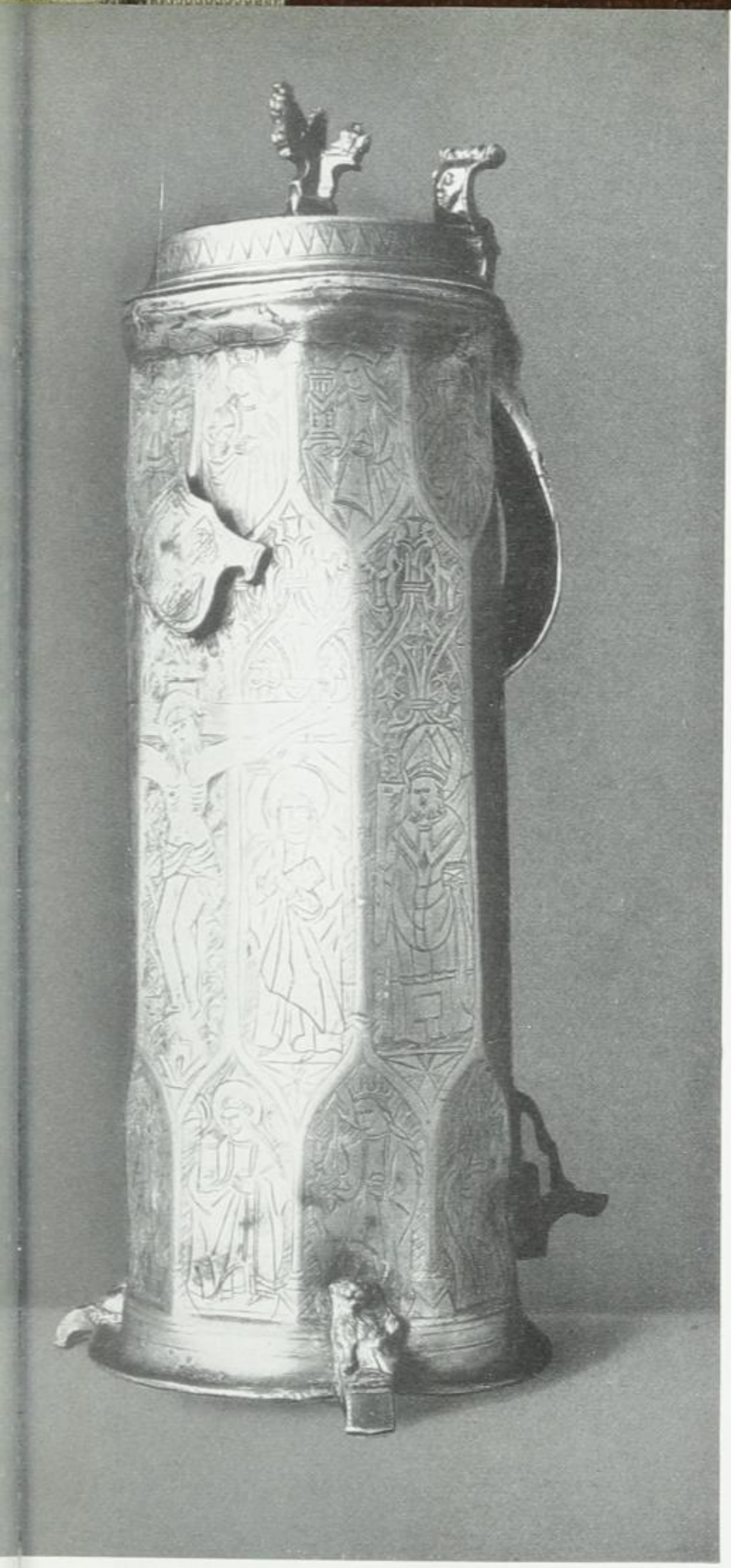


Abb. 59. Schleifkanne. Hans Grofe (?), Breslau, um 1500. H. 56 cm. Ehemals Kunstgewerbemuseum Berlin, im Kriege verloren gegangen

Abb. 58. Schleifkanne der Hirschberger Tuchmacher. Matthias Halbritter, Hirschberg 1506. H. 61,2 cm. Kestner-Museum Hannover

SLUB
Wir führen Wissen.
http://digital.slub-dresden.de/id479392927/115

Abb. 60. Schleifkanne der Breslauer Zimmergesellen. Hans Grofe (?), Breslau 1483. H. 54 cm. Germanisches Nationalmuseum Nürnberg

SLUB
Wir führen Wissen.
http://digital.slub-dresden.de/id479392927/116

Abb. 61. Schleifkanne der Breslauer Seiler. Hans Grofe (?), Breslau 1511. H. 76 cm. Muzeum Narodowe, Warschau

SLUB
Wir führen Wissen.
http://digital.slub-dresden.de/id479392927/117

Abb. 62. Schleifkanne. Neiße, um 1500. H. 70 cm. Ehemals Slg. Manz, Stuttgart im Kriege zerstört

SLUB
Wir führen Wissen.
http://digital.slub-dresden.de/id479392927/118

Abb. 63. Schleifkanne der Löwenberger Tuchknappen. Meister G.; Löwenberg, um 1523. H. 63 cm. Schlesisches Museum, Breslau

sind sie mit einer Darstellung der Mutter Gottes und mit weiblichen Heiligen graviert, die sich voneinander nur durch ihre Attribute unterscheiden. Haltung und Gestus sind sonst fast gleich. Jede der Figuren steht unter einer Arkade, die aus reichem spätgotischem Maßwerk gebildet ist.

Das Prinzip der Facettierung wird verlassen bei der Kanne der Laubaner Hufschmiede, die 1520 von einem Saganer Meister geschaffen wurde

SLUB
Wir führen Wissen.
http://digital.slub-dresden.de/id479392927/119

SLUB
Wir führen Wissen.
http://digital.slub-dresden.de/id479392927/120

Abb. 65. Schleifkanne der Laubaner Hufschmiede. Sagan, um 1520. H. 60,4 cm. Museum des Kunsthandwerks Leipzig

◀ Abb. 64. Schleifkanne. Breslau, Anfang 16. Jahrhundert. H. 44 cm. Österreichisches Museum für angewandte Kunst Wien

SLUB
Wir führen Wissen.
http://digital.slub-dresden.de/id479392927/121

Abb. 66. Schleifkanne. Nürnberg, um 1500. H. 33,5 cm.
Protestantische Kirchenstiftung Dürrenmungenau

(Museum des Kunsthandwerks, Leipzig; Abb. 65). Der Gefäßmantel ist rund mit konischer Verjüngung, die Arkadengliederung allerdings hält sich noch an die Vorbilder der Facettenkannen.

SLUB
Wir führen Wissen.
http://digital.slub-dresden.de/id479392927/122

Außerhalb Schlesiens entstanden zwei Schleifkannen des Facettentypus, die, obschon mit Nürnberger und Villacher (Österreich) Marken bezeichnet, ganz schlesisch anmuten. Sie seien deshalb an dieser Stelle mit besprochen.

Die Kirche von Dürrenmungenau in Franken besitzt eine 33 cm hohe facettierte Kanne mit eingeschlagenen Marken, die eindeutig Nürnberger Ursprungs sind (Abb. 66). In den langen Facetten, die nur unten von versetzten niedrigen Feldern angeschnitten werden, stehen weibliche Heilige mit ihren Attributen unter spätgotischen Arkaden. Ein geschweifter Henkel, der in einem Drachenkopf endet, fügt sich dem schlesischen Stil ebenso ein wie die sitzenden Löwen am Fuß der Kanne. Die Dürrenmungenauer Kanne steht in Franken vereinzelt da. Es besteht die Möglichlichkeit, daß sie entweder aus Schlesien nach Nürnberg importiert wurde und aus formalen Gründen hier ihre Stempel erhielt, oder daß ein nach Nürnberg zugewanderter schlesischer Meister hier seine Kunst geübt hat.

Polygonale Wandung, aber glatt von oben nach unten durchgehende Felder ohne Versetzung der Randzonen zeigt eine 30 cm hohe Schleifkanne, die sich jetzt in der Sammlung Irwin Untermyer, New York (früher Sammlung Figdor, Wien) befindet (Abb. 67). Reich und phantasievoll ist der zopfartig geflochtene Henkel gebildet, der an seinem unteren Ansatz in zwei Drachenköpfen endet. Die unter spätgotischen Arkaden stehenden Heiligen — Maria mit Kind, Barbara und Ursula — sind nach Stichen des Meisters E. S. graviert. Ihr Stil, ebenso wie die Ornamentik und der Aufbau der Kanne weisen in die Jahre nach 1500. Die eine der beiden auf dem Henkel eingeschlagenen Marken zeigt das Stadtwappen von Villach, eine geflügelte Kralle. Man wird jedoch annehmen dürfen, daß auch diese Facettenkanne von einem Meister geschaffen wurde, der aus Schlesien stammte oder seine Kunst dort gelernt hat.

Die Deckelbekrönung der Schleifkannen besteht in der Regel aus einem profilierten Knauf oder einem sitzenden Tier, meist einem Löwen oder Hund, oft bleibt der Deckel aber auch ohne diesen Schmuck. Die Kannen ruhen auf sockelartigen, angesetzten Füßen, die meist mit hockenden Löwen geziert sind. Kugelfüße findet man bei den stilistisch fortgeschrittenen Kannen der Breslauer Seiler von 1511 und der Löwenberger Tuchknappen von 1523. Manche Kannen haben unterhalb des Henkels einen stangenartigen oder runden Griff, der das starke Anheben beim Ausgießen des Restes erleichterte.

SLUB
Wir führen Wissen.
http://digital.slub-dresden.de/id479392927/123

Abb. 67. Schleifkanne. Villach, 1. Viertel des 16. Jahrhunderts. H. 30,2 cm.
Slg. Irwin Untermyer, New York

Fast alle bekannten facettierten Schleifkannen gotischen Typus' befinden sich im Besitz von Museen. Im Handel ist seit Jahrzehnten keine mehr aufgetaucht. Schon im Jahre 1909 bezahlte das Berliner Kunstgewerbemuseum

SLUB
Wir führen Wissen.
http://digital.slub-dresden.de/id479392927/124

den fabelhaften Preis von 33000,— RM auf der Versteigerung der Sammlung Lanna. 1930 gab der Stuttgarter Sammler Baurat Manz für die große Neißer Kanne 44500,— RM, während die Breslauer Kanne der Bäcker von 1497 im Jahre 1865 von einem Klempner als Altmaterial im Hofe eines Lumpenhändlers für 5,— RM erworben wurde. Ein Museumsdiener, der den Klempner zufällig wegen einer Reparatur aufsuchte, machte seinen Direktor auf das Stück aufmerksam und es gelangte noch am selben Tage um den Preis von 100,— RM in das Breslauer Kunstgewerbemuseum.

Wir haben uns bemüht, soweit wie möglich alle bekannten Schleifkannen der Spätgotik, d.h. bis in die 20er Jahre des 16. Jahrhunderts aufzuzählen, einmal deswegen, weil diese Gefäße durch ihre Schönheit, Kostbarkeit und Seltenheit an sich schon ausgezeichnet sind, zum andern aber um diese Gattung, die besonders hart durch die Ungunst des Schicksals betroffen und durch Krieg auseinandergerissen wurde, an dieser Stelle wenigstens in Gedanken zu vereinen.

Im weiteren Verlaufe des 16. Jahrhunderts wurde der Typus der Facettenkannen weitergeführt, dem neuen Stil entsprechend verändert, abgewandelt. Über diese späteren Nachfolger, die auch in anderen Landschaften auftreten, soll jeweils in den entsprechenden Kapiteln gehandelt werden.

Der Typus der schlesischen Trinkkännchen des 15. Jahrhunderts ist in drei Exemplaren vertreten, die alle drei von dem Liegnitzer Zinngießer Jacob Milde d. Ä. stammen. Dieser ist 1436 zum ersten Male erwähnt und kommt bis 1484 häufiger in den Liegnitzer Schöppenbüchern vor.

Der Aufbau der drei bei Grabungen in der Stadt aufgefundenen Gefäße ist im Prinzip gleich, unterschiedlich sind nur die Proportionen. Die Kannen besitzen gleicherweise eine zylindrische, ganz gerade aufsteigende, nicht zu niedrige Fußzone, die zum Volumen des Gefäßes mit gehört, d.h. nicht abgeteilt ist. Darüber wölbt sich ein stark gedrückter, ballenartiger Leib, aus dem sich über einer kurzen Schulter ein langer schlanker Hals erhebt. Dieser zeigt etwa in seiner Mitte eine Gruppe von Linienprofilen. Die Mündungszone ist entweder gar nicht oder nur sehr schwach akzentuiert. Der Deckel ist flach bis leicht gewölbt, der Henkel entweder einfach

SLUB
Wir führen Wissen.
http://digital.slub-dresden.de/id479392927/125

gebogen oder als Kniehenkel ausgebildet (Abb. 68). Während zwei der Kännchen schlank und feingliedrig gebaut sind, zeigt das dritte kräftigere, breitere Proportionen. Diesem letztgenannten Exemplar kommt eine Kanne der Sammlung Bertram nahe, die in einem Brunnenloch in Sagan gefunden wurde (Abb. 70). Auch hier folgt dem zylindrischen Fuß ein gedrückter, ballenförmiger Leib, ein allerdings nicht so schlanker, aber doch ausgeprägter Hals mit Profilen und eine schwach auskragende

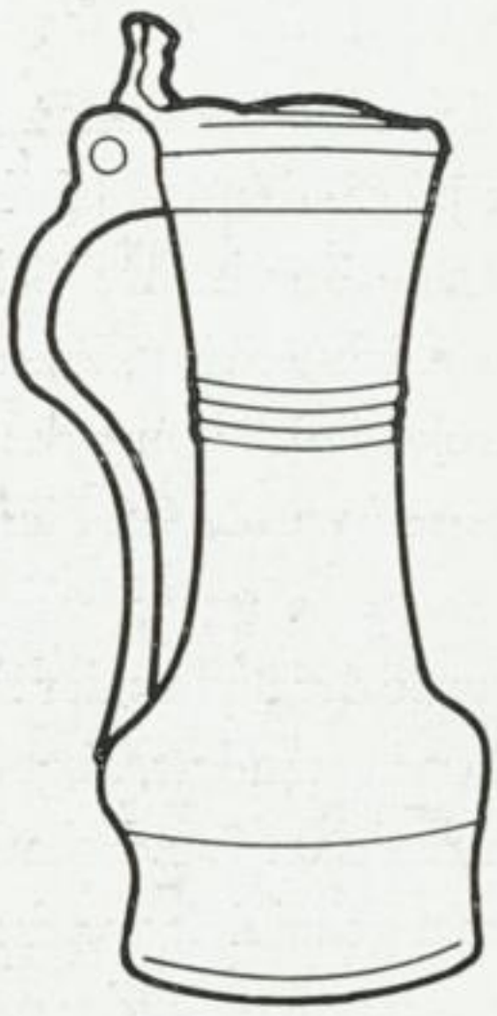


Abb. 68. Krug. Jacob Milde d. Ä., Liegnitz, 2. Hälfte des 15. Jahrhunderts, H. 22,9 cm. Ehemals Niederschlesisches Museum, Liegnitz

Abb. 69. Krug. Breslau, um 1540. H. 23,4 cm. Ehemals Schlesisches Museum für Kunstgewerbe und Altertümer Breslau

Mündungszone. Der Deckel ist gewölbt, die Daumenruhe hat die Form von zwei Flügeln. Das Stück ist in die Zeit um 1500 zu datieren. Eine spätere Stilstufe verkörpert ein zweites Kännchen der Sammlung Bertram, das in einem Brunnen in Neiße gefunden wurde (Abb. 71). Der Typus tritt bei diesem in die 1. Hälfte des 16. Jahrhunderts zu datierenden Stück nicht mehr so klar in Erscheinung. Die Fußzone ist zu einem nicht zu hohen Standring reduziert, der Leib hat eine Birnform. Die einzelnen Teile verschleifen sich miteinander und der gleitende Kontur verläuft in absatzlosem Fluß, dem sich auch der kugelige Deckel unterordnet.

In Breslau kommen in der 1. Hälfte des 16. Jahrhunderts Krüge mit walzenförmigem Korpus vor. Das eine der beiden überlieferten Exemplare

SLUB
Wir führen Wissen.
http://digital.slub-dresden.de/id479392927/126

Abb. 70

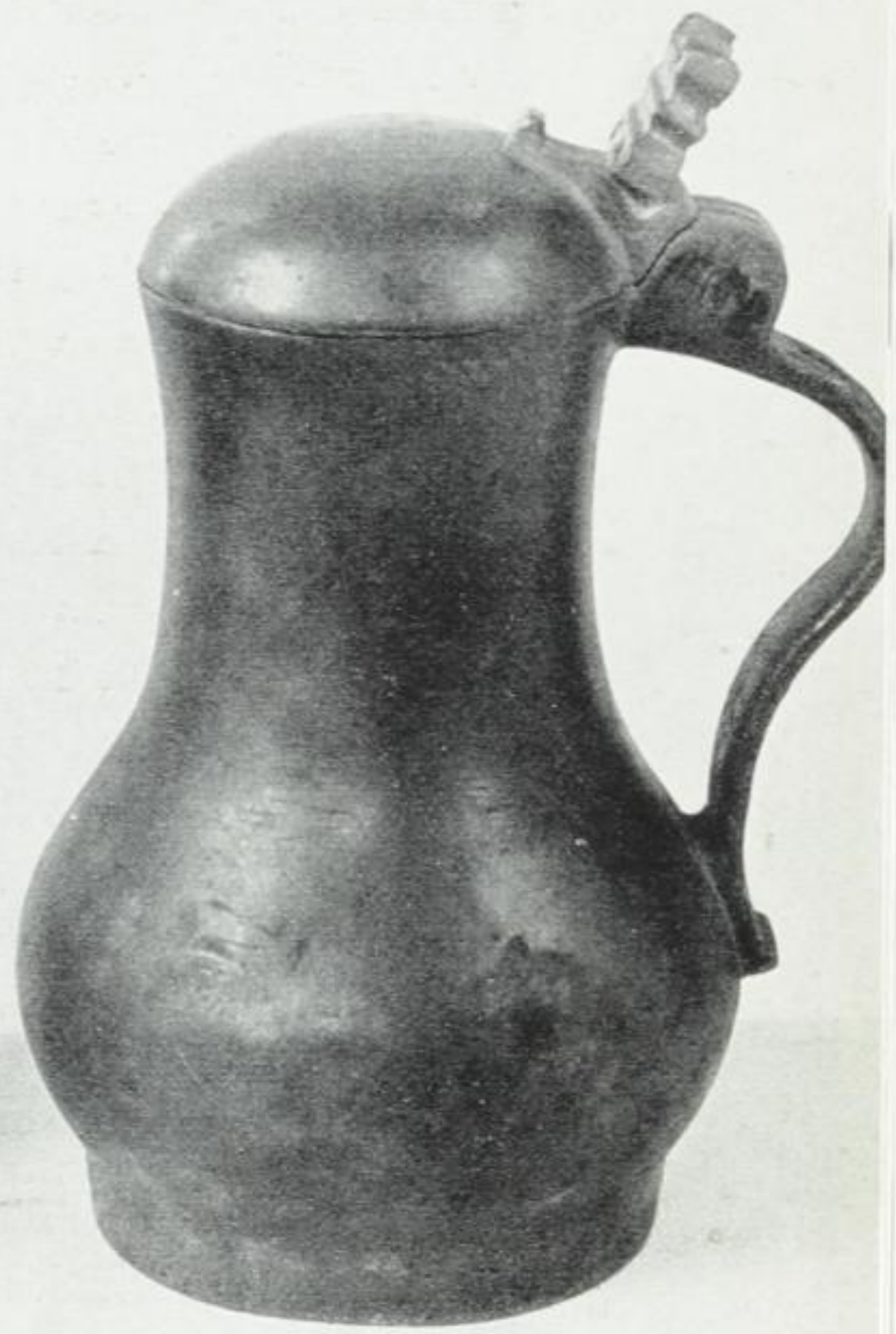


Abb. 71

Abb. 70. Krug. Brunnenfund in Sagan, um 1500. H. 18,8 cm. Slg. F. Bertram, Lichtenwalde

Abb. 71. Krug. Brunnenfund in Neiße, Anfang 16. Jahrhundert. H. 19,5 cm. Slg. F. Bertram, Lichtenwalde

ist schlank, nicht sehr hoch und hat auf dem sonst glatten Leib in regelmäßigen Abständen umlaufende Profile. Das andere Stück zeigt kräftige Proportionen, der Mantel verjüngt sich nach oben und wird durch je zwei Gruppen von Ringen in eine hohe Mittelzone und eine schmalere Fuß- und Sockelzone aufgeteilt (Abb. 69).

Die angesetzten Füße, der Henkel, der gestufte Deckel und die hohe Daumenruhe erinnern an Schleifkannen. Das hohe Mittelfeld ist mit einem geflechelten Schuppenornament geschmückt.

SLUB
Wir führen Wissen.
http://digital.slub-dresden.de/id479392927/127

Die böhmischen und mährischen Zunftkannen

1498 schuf der Kannengießer M. in Schweidnitz eine große Zunftkanne für die Schweidnitzer Bäcker[97] (ehemals Sammlung Figdor; Abb. 72). Von den in Schlesien in jener Zeit üblichen Facettenkannen unterscheidet sie sich in Form und Dekor. Der Gefäßmantel ist zylindrisch mit Verjüngung nach oben; durch je dreifach profilierte horizontale Reifen wird die Oberfläche in sechs verschieden breite Zonen geteilt, deren jede von einem Band ornamental angeordneter umlaufender Minuskelschrift vor schraffiertem Hintergrunde gefüllt ist. Henkel, Füße und Deckelbekrönung sind ähnlich wie die der Facettenkannen. Im schlesischen Gebiete ist dies die einzige Kanne dieser Art. Wohl aber finden sich Gefäße des Typus in zwei benachbarten Landschaften: in Böhmen und Mähren.

Ein zweites frühes Exemplar — ebenfalls ehemals Sammlung Figdor — befindet sich jetzt in der Sammlung Dr. Ruhmann, Wildon[98] (Abb. 73), wo der Gesamtaufbau noch monumentaler und wuchtiger wirkt durch die Beschränkung auf vier Zonen mit großformiger Minuskelschrift und durch die breiteren Profile der Reifen. Die Buchstabengruppen der Inschrift sind voneinander getrennt durch eingravierte Blüten, Blätter, eine Eichel und einen Hirsch. Der Hintergrund zeigt geflechelte Linien.

Die Inschrift ist nicht zu entziffern, wie auf den meisten der Gefäße dieses Typus. Bei manchen Kannen (vgl. unten) lassen sich dagegen vereinzelte Worte — meist das Monogramm Christi IHS oder der Name Marias, angerufen zu Schutz und Hilfe — zuweilen sogar zusammenhängende Texte herauslesen.

In den Buchstabenreihungen ohne erkennbaren Sinn vermutete man geheimnisvolle Worte, Segenssprüche usw., die nach Art einer Chiffre nur von Wissenden entziffert werden können[99] Eine andere Theorie besagt, daß in solchen willkürlichen Buchstaben implicite alle nur denkbaren Anrufungen, Segenssprüche und Wünsche enthalten seien, so wie eine ganze Sprache in den 24 Buchstaben des Alphabets enthalten ist. Schließlich nimmt man an, daß derartige Inschriften als Zauberzeichen, zur Abwehr des bösen Blickes und zum Fernhalten alles Bösen überhaupt angebracht waren — in ganz demselben Sinne, wie die Einweihung einer neuen katholischen Kirche damit beginnt, daß der Bischof vor den Exorcismen zur Bannung

SLUB
Wir führen Wissen.
http://digital.slub-dresden.de/id479392927/128

Abb. 72. Zunftkanne der Schweidnitzer Bäcker. Meister M., Schweidnitz 1498. H. 48 cm. Ehemals Slg. A. Figdor, Wien

SLUB Wir führen Wissen. http://digital.slub-dresden.de/id479392927/129

Abb. 73. Zunftkanne, Böhmen, 1. Viertel des 16. Jahrhunderts. H. 46 cm.
Slg. Dr. Ruhmann, Wildon

SLUB
Wir führen Wissen.
http://digital.slub-dresden.de/id479392927/130

Abb. 74. Zunftkanne. Böhmen, um 1530—1540. H. 31,4 cm. Kunstmuseum der Stadt Düsseldorf

des Teufels in die auf dem Fußboden der Navis kreuzweise aufgestreuten Aschenstreifen mit seinem Hirtenstabe das griechische und das lateinische Alphabet einschreibt.

Die Schleifkanne der Sammlung Ruhmann dürfte zeitlich nicht viel später als die der Schweidnitzer Bäckerzunft entstanden sein — etwa um 1500. Ein schlichteres, kleineres Exemplar besitzt das Kunstmuseum der Stadt Düsseldorf mit zwei Reihen gotischer Minuskeln abwechselnd mit Friesen einfacher gravierter Ornamente, deren Hintergrund ebenfalls geflechelt ist (Abb. 74).

Die Inschrift der Kanne in Düsseldorf — gotische Minuskeln in tschechischer Sprache — lautet: umučene našeho pana gezu / krístie, d.h. Das Leiden unseres Herrn Jesu Christi. Es ist wohl nicht nötig, aus der Inschrift auf einen Gebrauch der Kanne im kirchlichen Ritus zu schließen, zumal auch die Facettenkannen religiöse Darstellungen tragen und doch zu Trinkgelagen der Zünfte benutzt wurden.

Die gedrungenen Proportionen lassen auf eine Entstehung im 2. bis 4. Jahrzehnt des 16. Jahrhunderts schließen, die etwas summarischen und volkskunstartig wirkenden Ornamente dagegen geben uns keine Handhabe für eine Datierung.

Die Nachzeichnung einer Zunftkanne der Bäcker von Olmütz/Mähren gibt A. Franz in seinem Aufsatz über die Trinkgeräthe der Zünfte in Mähren wieder[100] (Abb. 75). Damaliger wie heutiger Aufbewahrungsort sind unbekannt. Das Gefäß gehört offensichtlich in den Kreis der behandelten Stücke und dürfte im Anfang des 16. Jahrhunderts entstanden sein. Abweichend ist die Form des gewölbten Deckels mit einem ovoiden Knopf als Bekrönung, typisch dagegen die Art, wie der Henkel am Kannenleib in Schlangenköpfen endet.

Der Charakter der gotischen Schrift ist nicht unbedingtes Kriterium für eine stilistische Einordnung in die Spätgotik; wir werden vielmehr

SLUB
Wir führen Wissen.
http://digital.slub-dresden.de/id479392927/131

sehen, daß diese Art der überdimensionierten Buchstaben sich bis weit in die 2. Hälfte des 16., sogar bis in den Anfang des 17. Jahrhunderts hält. Man wird bei dem Versuch einer Datierung daher besser von den übrigen

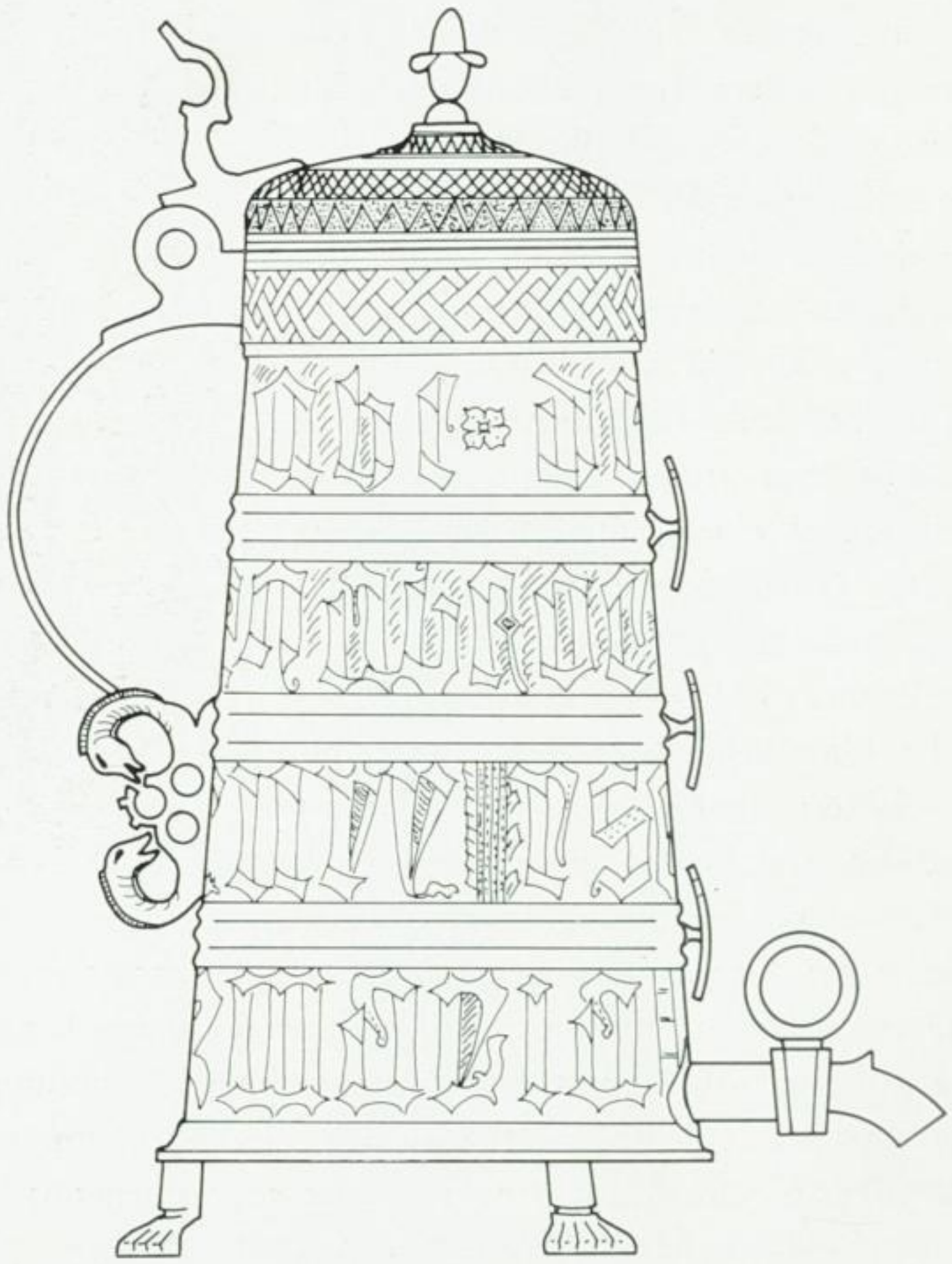


Abb. 75. Zunftkanne der Bäcker in Olmütz. Maße und Verbleib unbekannt

Ornamenten sowie dem Aufbau und den Proportionen des Kannenkörpers auszugehen haben.

Eine 39 cm hohe Kanne der Sammlung Kirsch (München) ist vom gleichen Typus mit wechselnden Schrift- und Ornamentfriesen und Reifenteilung[101] (Abb. 76). Die Proportionen sind sehr edel; bemerkenswert ist das leichte Ausschwingen des Lippenrandes nach anfänglicher konischer Verjüngung des Kannenkörpers. Das Leichte, Grazile des Umrisses ist nicht mehr gotische Eleganz und Straffheit, sondern Differenziertheit der

SLUB Wir führen Wissen. http://digital.slub-dresden.de/id479392927/132

Abb. 76. Zunftkanne. Böhmen, um 1540. H. 39 cm. Slg. Kirsch, München

aufkommenden Renaissance. Für eine Entstehung in dieser Zeit — etwa um 1540 — spricht auch der Fries mit der großformigen Wellenranke.

Bei der schweren, 59 cm hohen Zunftkanne des Jakob Kannengießer in Trebitsch in Mähren (Kunstgewerbemuseum Köln), die inschriftlich auf das Jahr 1557 datiert ist, wird der Typus grundsätzlich wohl beibehalten, in Einzelheiten aber abgewandelt (Abb. 77). Die Minuskelschrift ist verschwunden, an ihre Stelle tritt in allen vier Zonen umlaufende Ornamentik, bestehend aus Ranken, Tieren und Köpfen, in ihrer Formgebung durchaus die Renaissance verratend. Der sonst übliche Henkel ist durch eine Handhabe aus zwei geschweiften Eierstäben ersetzt, die unten in einem architektonischen Profilstück und zwei Drachenköpfen enden und sich oben bis auf den Deckel fortsetzen. Eine tschechische Inschrift zieht sich um den Rand des Deckels.

Ganz im Sinne der Renaissance ist auch die große Kanne der Bäckerzunft in Schlan, Böhmen[102] (Landesmuseum Prag; Abb. 78). Sie entstand laut Inschrift 1577. Die Einteilung ist so getroffen, daß die tschechischen Inschriftenfriese jeweils zu zweien die obere und untere Randzone des Gefäßes umlaufen, während der Mittelteil des Kannenkörpers glatt bleibt. Auch hier schwingt der Kontur nach einer konischen Verjüngung nach oben wieder aus.

Abb. 77. Zunftkanne. Jacob Kannegießer, Trebitzsch in Mähren, 1557. H. 59 cm. Kunstgewerbemuseum Köln

Abb. 78. Große Kanne der vereinigten Zunft der Bäcker, Müller und Lebzelter in Schlan. Schlan, 1577. H. 42,5 cm. Landesmuseum Prag

SLUB
Wir führen Wissen.
http://digital.slub-dresden.de/id479392927/133

Abb. 77

Abb. 78

SLUB
Wir führen Wissen.
http://digital.slub-dresden.de/id479392927/135

Bei den Arbeiten des Zinngießers Nikolaus Hirsch in Budweis (Böhmen), der um 1590 bis 1600 wirkte, ist die letzte Stufe der Entwicklung jener durch Reifen gegliederten großen Zunftkannen erreicht[103]. Der Gefäßmantel wird

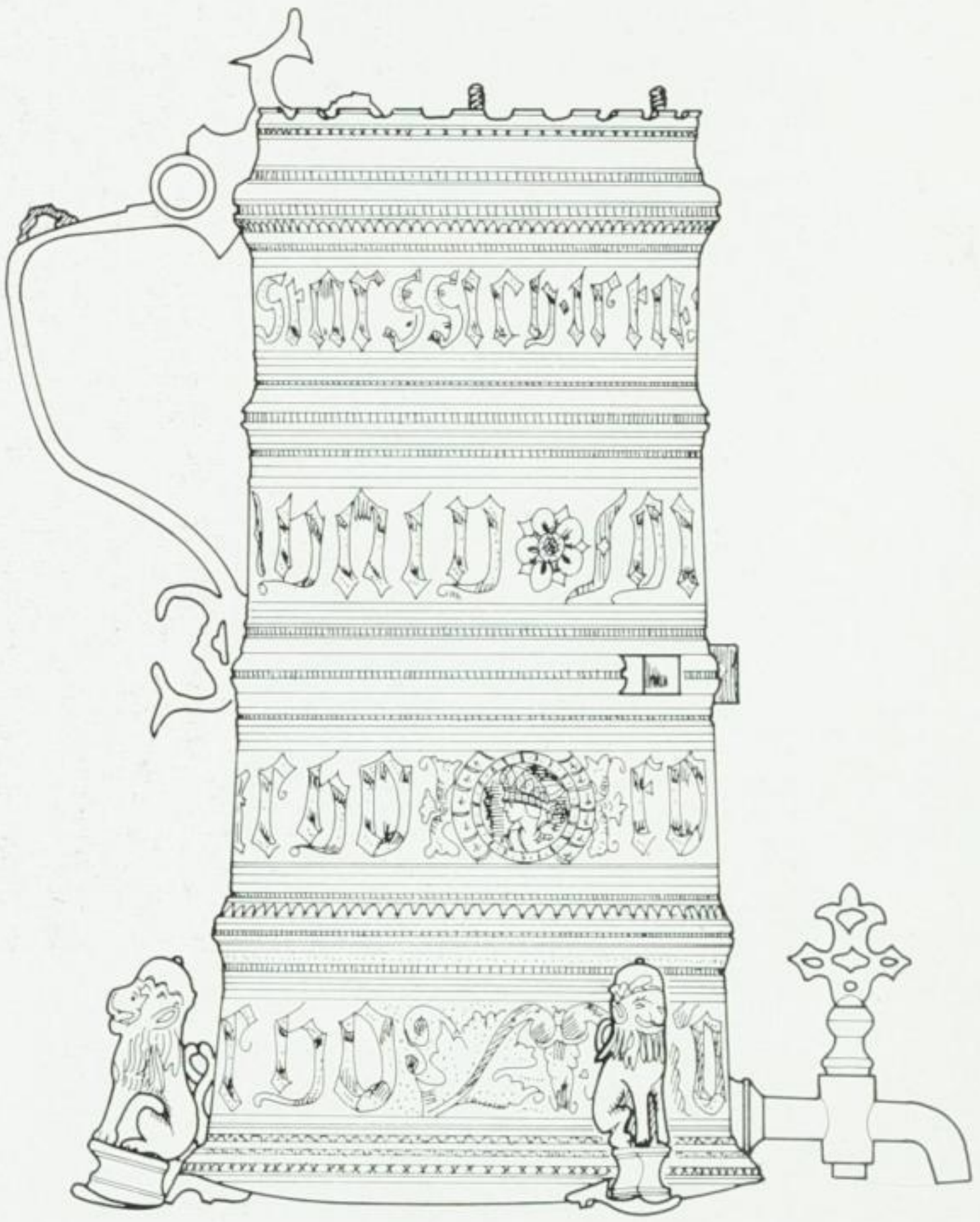


Abb. 79. Zunftkanne der Brauer von Großmeseritzsch. Größe und Verbleib unbekannt

bei den Kannen der Schlosser und Schmiede, der Bäcker und der Zimmerleute in Kalsching durch Reifen in drei bzw. in zwei Zonen gegliedert, die mit recht schlichten Renaissanceranken und -bändern graviert sind. Die obligaten hockenden Löwen auf den Füßen und als Deckelbekrönung sind hier noch einmal vertreten, bei späteren Arbeiten im böhmischen Gebiet verschwinden auch sie, ebenso wie die Einteilung durch Reifen dann unsystematisch vorgenommen wird und mit der Zeit ganz aufhört.

SLUB
Wir führen Wissen.
http://digital.slub-dresden.de/id479392927/136

Auf die gotische Minuskelschrift greift man sogar im Anfang des 17. Jahrhunderts bei der Zunftkanne der Brauer von Groß-Meseritzsch, Mähren noch einmal zurück[104] (Abbildung 79). Altertümlich — d.h. stilistisch noch zur ausgehenden Gotik neigend — wirken die Füße, auf denen Löwen sitzen, sowie die Profilgliederung in vier breite Zonen und der Henkel. Der Charakter der Spätrenaissance dagegen ist deutlich ausgeprägt in der wuchtigen, gedrungenen Proportion des Gefäßes, in dem Zinnenkranz des Deckels, den die Profile begleitenden Punzierungen und den zwischen die Minuskeln eingestreuten Ornamenten: Rosetten, Ranken, Profilköpfen.

Die Stufen der Stilentwicklung sind an der Reihe der aufgeführten Kannen klar abzulesen: Am Anfang steht das Prinzip der Aufteilung des Gefäßmantels durch Reifen und das Ausfüllen der dadurch gebildeten Zonen mit großformigen Minuskeln.

Abb. 80. Zunftkanne. Böhmen/Mähren, datiert 1559. Museum für Kunsthandwerk Dresden

Später dringt das Ornament in die Friese ein, die Minuskeln werden schließlich ganz verdrängt und durch Rankenwerk ersetzt. Zuletzt reduziert man auch noch die Anzahl der ursprünglichen vier Zonen auf schmale Randfriese, die ein breites Mittelfeld mit figürlichen Darstellungen einfassen. Eine 1559 datierte Schleifkanne mit Zopfhenkel verkörpert diese Stilstufe (Abb. 80). Obwohl das Gefäß nicht durch Marken lokalisiert ist, darf man seine Entstehung doch im böhmisch-mährischen Gebiet annehmen.

Eingangs wurde der Ursprung der behandelten Zunftkannen vermutungsweise als böhmisch bzw. mährisch bezeichnet. Die zahlreichen tschechischen Inschriften, das häufige Vorkommen und die Verbreitung in diesen Gegenden sowie die Meisterzeichen bestätigen unsere Annahme. Das Phänomen,

SLUB
Wir führen Wissen.
http://digital.slub-dresden.de/id479392927/137

Abb. 81. Gefußte Kanne. Cuncz Has, Regensburg 1453. H. 58 cm. Ehemals Slg. Kirsch, München

daß das älteste dieser Gefäße, die Zunftkanne der Schweidnitzer Bäcker in Schweidnitz, Schlesien, angefertigt wurde, spricht nicht gegen unsere Theorie. Der Kannengießer M. ist wahrscheinlich aus dem benachbarten Böhmen dort eingewandert.

Die gefußten Kannen

In zahlreichen Zinngießerordnungen des mittleren, östlichen und südlichen Deutschlands wird von den Prüflingen als Bestandteil der Meisterprobe die Herstellung einer „gefußten Kanne" gefordert. Aus keiner deutschen Landschaft sind so viele Gefäße dieses Typus erhalten wie aus Süddeutschland. Sie scheinen dort als Ratskannen besonders beliebt gewesen zu sein. Oft treten die gefußten Kannen als Sätze von vier, sechs oder gar acht gleichen Stücken auf, in einigen Fällen befinden sie sich sogar noch in situ — d. h. im Rathausbesitz der Gemeinden, für die sie seinerzeit angefertigt worden sind. Das ist der Fall in Schwandorf (Bezirksamt Burglengenfeld), wo sich acht Stücke erhalten haben, in Cham (drei Stück) und Gerolzhofen (fünf Stück).

Obschon die Form der gefußten Kannen sich im Prinzip gleich bleibt, sind doch zwei Perioden der Entstehung zu unterscheiden.

Die eine Gruppe entstand in der Spätgotik und Renaissance, etwa im Zeitraum zwischen 1450 und 1540. Die zweite Gruppe der gefußten Kannen wurde in der 1. Hälfte des 17. Jahrhunderts teilweise auch in der 2. Hälfte

SLUB
Wir führen Wissen.
http://digital.slub-dresden.de/id479392927/138

Abb. 82. Gefußte Kanne aus dem Rathaus von Gerolzhofen. Nürnberg, Anfang 16. Jahrhundert. H. 54 cm. Mainfränkisches Museum Würzburg

geschaffen, zu einer Zeit, da auch manch anderer Zweig der deutschen Kunst, vor allem im Kunstgewerbe, aber auch in der Architektur, Formen der Spätgotik fast unverändert wiederaufnahm.

Die früheste gefußte Kanne trägt das Meisterzeichen des Cuncz Has, die Stadtmarke von Regensburg und das Datum 1453 (Abb. 81). Andere sind anscheinend in Nürnberg entstanden. Fünf gleiche Exemplare des Typus befinden sich im Rathaus von Gerolzhofen[105] (Abb. 82), eine Kanne mit dem Wappenschild der Stadt Amberg auf dem Leib im

SLUB Wir führen Wissen. http://digital.slub-dresden.de/id479392927/139

Kunstgewerbemuseum zu Köln (Abb. 83), ein dem letzteren entsprechendes Stück enthielt die Sammlung Baurat Manz (im Kriege zerstört).

Die wesentlichen, stets wiederkehrenden Formelemente der gefußten Kannen sind folgende: Der runde Standteller; damit soll der unterste Teil der Kanne bezeichnet werden, den man sonst Fuß nennen würde, doch ist dieser terminus in dem Falle schon für den darüber befindlichen Teil des Gefäßes beansprucht. Der Standteller kann flach wie eine Platte sein, oder die Form eines umgekehrten Tellers haben. Darüber erhebt sich der zylindrische bis konische Fuß, der eigentlich genauer als Schaft zu bezeichnen wäre. Es folgt der ballenförmig gedrückte Körper, der schlanke hohe Hals und die ausbauchende Partie der Mündung, die mit dem entsprechend geformten, gewölbt ansteigenden, aber oben abgeplatteten Deckel eine Formeneinheit — gedrückt kugelig in Entsprechung zum Leib des Gefäßes — bildet. Der Henkel setzt am Bauch an und endet oben in der Daumenruhe; er hat meist die Form des sog. Kniehenkels. Horizontalprofile gliedern den Kannenkörper und bringen funktionell und ästhetisch wesentliche Partien zur Geltung. Wappenschilde auf dem Leib kommen häufiger vor, ebenso Deckelbekrönungen in Gestalt von Löwen, Greifen, Knäufen usw.

Wenngleich die aufgezählten Formenelemente sowohl bei den spätgotischen wie auch bei den barocken gefußten Kannen gleichermaßen zu finden sind, so ist doch die Ausführung der Details jeweils anders, bestimmt vom Stilcharakter der betreffenden Zeit.

Die Regensburger Kanne des Cuncz Has ist bezeichnend für die spätgotische Stilepoche. Ihre Kennzeichen sind Spannungsreichtum, der sich im Verhältnis der einzelnen Teile untereinander abzeichnet, Eleganz der Form und des Konturs, Steilheit und Überlängung der Proportionen, subtile Durchgestaltung der einzelnen Glieder, die sich straff und klar gegeneinander absetzen, die Aufteilung der Flächen, in denen sich das Licht spiegelt und die sehr edle Linienführung.

Eine spätere Stilstufe vertritt die Nürnberger Kanne mit dem Wappen der Stadt Amberg. Die nervöse Spannung und Steilheit ist einer ruhigen Harmonie gewichen, in der sich Kraft und wohlabgewogene Proportion vereinigen. Der Stil der Amberger Kanne ist symptomatisch für die Situation der Kunst Nürnbergs in jenen fruchtbaren zwei Jahrzehnten vom Anfang des 16. Jahrhunderts, da Dürer in eben dem Nürnberg die Synthese zwischen der spannungsgeladenen Geistigkeit deutscher Spätgotik und dem neuen Welt- und Formgefühl der Renaissance schuf.

SLUB
Wir führen Wissen.
http://digital.slub-dresden.de/id479392927/140

Die gleiche edle Abgewogenheit, die kräftigen Profilringe, den gedrückten Körper, zu dem die Mündungs- und Deckelpartie korrespondiert, findet man bei den acht untereinander gleichen Kannen aus dem Rathause zu Gerolzhofen, die ebenfalls Nürnberger Arbeiten sind. Der Standteller ist jedoch hier nicht flach, sondern gewölbt, mit straff konturierten Absätzen. In den schlanken Fuß geht diese Partie kontinuierlich über.

Die Ratskanne von Straubing, jetzt im Städtischen Museum, zeigt die gleichen Merkmale wie die beiden oben beschriebenen Typen. Die horizontalen Profile sind jedoch flacher gebildet, außer denen am Halse. Auch hier macht sich spätgotisches Formgut bemerkbar, vermählt mit der Harmonie der Renaissance.

In Lauingen schuf ein Meister eine Ratskanne (Sammlung Heinrich Kirsch, München; Abb. 84), die von weicherem Umriß ist und deren Formen ineinander verschliffen erscheinen[106]. Der gewölbte Standteller geht kontinuierlich in einen sich stark verjüngenden Fuß über, so daß diese Partie als Einheit empfunden wird, während sonst Stand und Fuß als zwei Teile unterschieden sind. Der sich darauf erhebende Gefäßleib ist weniger gedrückt und setzt sich nach oben kontinuierlich in den Hals fort. Mündungszone und Deckel haben dementsprechend weiche Übergänge; Horizontalprofile sind nur angedeutet, heben sich kaum plastisch von der Gefäßoberfläche ab. Auch diese Gestaltungsweise ist kennzeichnend für das

Abb. 83. Gefußte Kanne aus Amberg. Nürnberg, um 1520. H. 49,2 cm. Kunstgewerbemuseum Köln

SLUB Wir führen Wissen. http://digital.slub-dresden.de/id479392927/141

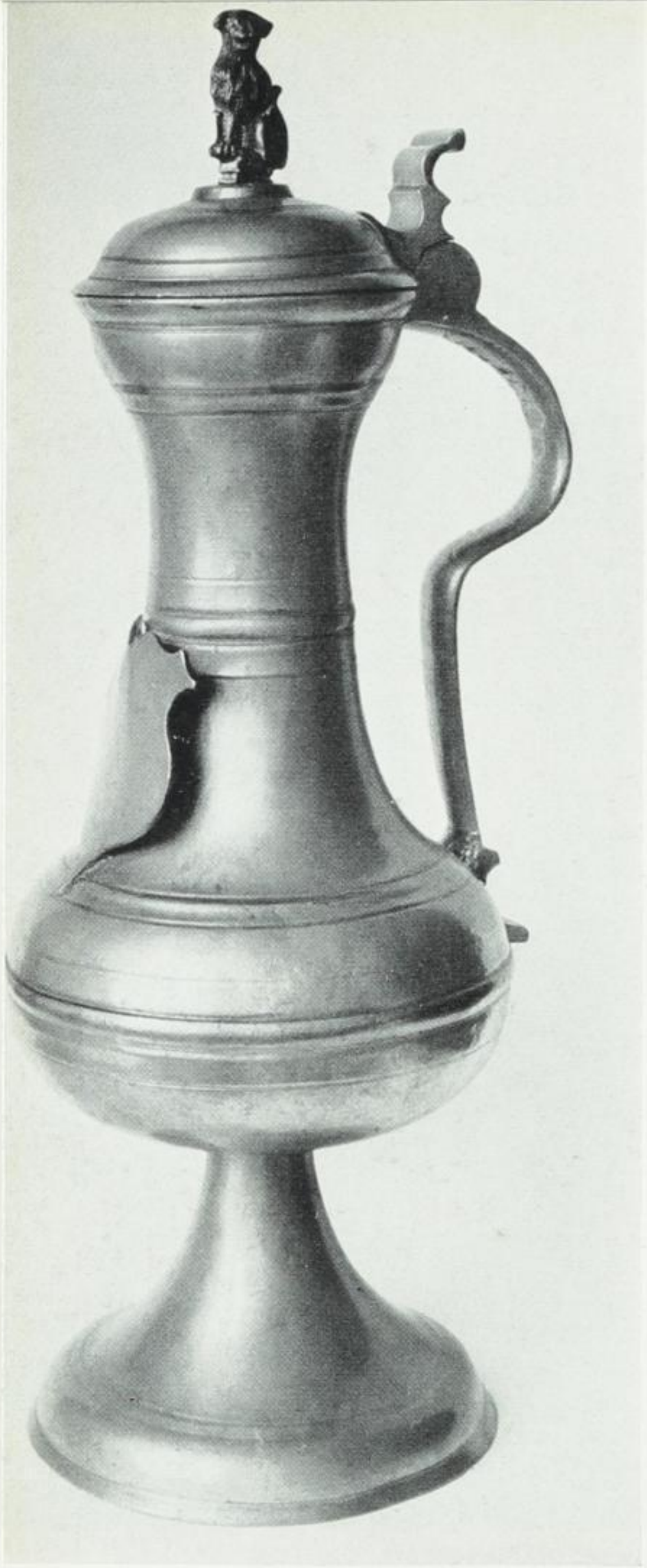


Abb. 84. Gefußte Kanne. Lauingen, 1. Drittel des 16. Jahrhunderts. H. 49,8 cm. Slg. Kirsch, München

frühe 16. Jahrhundert, wenngleich sie sich von der spannungsgeladenen Formgebung der Nürnberger Kannen unterscheidet.

Zwei einander gleiche gefußte Kannen besaß das Kunstgewerbemuseum in Breslau (Abb. 85). Der eigentliche Gefäßkörper tritt fast nur als wirtelartige Ausbauchung in Erscheinung, die durch Einschnüren in der Mitte und durch Profile gegliedert ist. Der darüber aufwachsende lange Hals hat ungefähr die gleiche Stärke wie der Fuß, so daß sich aus dem Gesamtverlauf der Eindruck ergibt, als sei dem säulenartigen Gefäß das wirtelartige Zwischenglied nur eingefügt. Hintze datiert die Kannen ins 16. Jahrhundert[107], ohne daß deutlich wird, ob er sie der Spätgotik oder der Spätrenaissance zurechnet. Manches spricht für eine relativ späte Entstehung, d. h. gegen 1600, so die Deckelbekrönung, die in dieser Form in der Gotik nicht vorkommt, die Behandlung des Gefäßkörpers als Annex — eine sehr manieristisch anmutende Gestaltungsweise — und die starken Wölbungen von Stand und Deckel. Andererseits, das sei nicht verhehlt, ließe sich die Komprimierung des Leibes auf zwei abgeschnürte Wülste auch als spätgotisch-manieristische Gestaltung, wie sie sich in ähnlicher Form bei Gold- und Silbergefäßen findet, deuten. Da das Gefäß nicht mehr zugänglich ist, muß eine Entscheidung über die Frage früherer oder späterer Entstehung offenbleiben.

SLUB
Wir führen Wissen.
http://digital.slub-dresden.de/id479392927/142

Die Schweizer Kannen

Die Schweiz, deren Zinngießerhandwerk im 16., 17. und 18. Jahrhundert eine Vielzahl von Formen entwickelte, besaß in spätgotischer Zeit einen sehr charakteristischen Kannentypus. Drei Exemplare haben sich — je paarweise — erhalten: die Kannen mit dem Wappen der 1508 ausgestorbenen Familie Bubenberg (je eine im Historischen Museum in Basel und im Landesmuseum in Zürich), die Kannen von Aeschi (bei Frutigen), die beide im Historischen Museum von Bern bewahrt werden, und die Ratskannen von Baar[108] (Schweizerisches Landesmuseum Zürich).

Abb. 85. Gefußte Kanne. Breslau, 16. Jahrhundert. Maße unbekannt. Ehemals Schlesisches Museum für Kunstgewerbe und Altertümer Breslau

Die Bubenberg-Kannen stammen aus dem Schlosse von Spiez bei Thun (Abb. 86). Sie sind aufgrund des Wappens und des Stilbefundes in die Zeit um 1500 zu datieren. Der Bau der 44 cm hohen Gefäße ist mächtig und schwer, bei aller Kraft jedoch harmonisch. Die typischen Formelemente bestehen aus einem runden Fuß, der sich von einem abgesetzten Standring oder -teller ausgehend nach oben verjüngt, ohne aber einen Schaft zu bilden. Darüber erhebt sich der sphäroide, gedrückt kugelige Leib, der kontinuierlich in den sich einziehenden und wieder erbreiternden, gedrungenen Hals übergeht. Der Lippenrand setzt sich ab, der Deckel wölbt sich haubenartig und ist von einem aus Wirteln bestehenden Knopf bekrönt, von dem es aber fraglich ist, ob er in der jetzigen Form ursprünglich ist. Auf der Schulter des Gefäßes erheben sich zwei gerüstartige Gestänge, die oben durch horizontale Laschen mit dem Lippenrand verbunden sind. An diesen Laschen ist ein einfach gebogener beweglicher Henkel angebracht. Eine im Querschnitt kantige, im Profil geschweifte Ausgußröhre schwingt sich vom Kannenkörper empor, durchdringt einen Hundekopf — d.h. die Form der Röhre kommt aus dem Maul des Hundes noch einmal zum Vorschein — und ist

SLUB
Wir führen Wissen.
http://digital.slub-dresden.de/id479392927/143

Abb. 86. Ratskanne. Schweiz, um 1500. H. 44 cm. Historisches Museum Basel

SLUB
Wir führen Wissen.
http://digital.slub-dresden.de/id479392927/144

durch einen bogigen Steg mit der Gerüstkonstruktion oben verbunden. Auf den Seiten der Gefäßwandung befinden sich mitgegossene Wappen, deren eines das der Familie Bubenberg ist, das gegenüberliegende das von Spiez.

Die eben beschriebenen Elemente kehren in nur ganz geringfügiger Abwandlung auch bei den beiden Kannen von Aeschi wieder, nur daß hier der Deckel kuppelig gewölbt ist und der Knopf ein einfach gestuftes Profil hat. Während die Kannen mit dem Wappen der Bubenberg keine Marken hatten, zeigen die Kannen von Aeschi auf dem Deckel eine französische

Abb. 87. Ratskanne von Baar. Johannes Vogt, Zug, um 1509—1515. H. 41,5 cm. Schweizerisches Landesmuseum Zürich

SLUB Wir führen Wissen. http://digital.slub-dresden.de/id479392927/145

Lilie, jedoch keine Meisterinitialen. Eine genauere Bestimmung ist nicht möglich.

Eine spätere Stilstufe verkörpern die beiden Kannen, die aus dem Besitz der Gemeinde von Baar stammen, auf dem Leib jedoch das Wappen von Zug tragen und mit dem Zeichen des Johann Vogt und der Beschau von Zug gemarkt sind (Abb. 87). Wahrscheinlich handelt es sich um die alten Ratskannen von Zug, die um 1650, als Carl Schönbrunner neue Ratskannen für Zug verfertigte, an die Gemeinde Baar abgegeben wurden. Die wesentlichen Unterschiede zu den beiden Kannenpaaren von Spiez und Aeschi bestehen darin, daß die Proportionen untersetzter und gedrückter wirken. Der Verlauf des Konturs ist nicht so gleichmäßig und kontinuierlich, sondern er stuft sich in Absätzen. So ist der Standring für sich abgegrenzt und der sich darüber erhebende Teil des Fußes erhält schon fast die Form eines Schaftes. Der Körper ist weniger gedrückt, der Hals sehr kurz und stark eingeschnürt. Darüber breitet sich dann ziemlich weit auskragend die Mündungszone und der kuppelige Deckel aus. Das Henkelgerüst ist weiter abgespreizt, ebenso der Ausguß, der ein Löwenhaupt durchbohrt und von einem Steg gehalten wird, der die Form eines Unterarmes hat. Die beschriebene Absetzung der einzelnen Teile wird noch deutlicher gemacht durch horizontal umlaufende Rillenpaare an Fuß, Leib, Hals und Deckel. Zwischen den Rillen sind dichte punktartige Punzierungen angebracht. Bemerkenswert ist, daß beide Kannen nicht gleich, sondern spiegelbildlich gestaltet sind. 1513 zeigt Diebold Schillings Luzerner Chronik auf fol. 38 eine ganz ähnliche Kanne[109]. Damit wäre eine ungefähre Datierung der beiden Gefäße gegeben, die in ihren Formen schon renaissancemäßige Züge tragen.

Der Typus der spätgotischen Ratsschenkkannen — als solche werden die beschriebenen Gefäße in der Regel wohl verwandt worden sein — ist im Ende des 16., vor allem aber im Anfang des 17. Jahrhunderts wiederaufgenommen worden; eine Erscheinung, die uns auch bei den sog. gefußten Kannen Süd-, Südost- und Westdeutschlands begegnet.

Die Plattflaschen

Auf einem Wandteppich der Serie „La vie Seigneuriale" im Cluny-Museum in Paris aus der 1. Hälfte des 16. Jahrhunderts sieht man einen reichgekleideten Jüngling mit einer zinnernen Flasche, die er an einer

SLUB
Wir führen Wissen.
http://digital.slub-dresden.de/id479392927/146

Abb. 88. La Promenade. Wandteppich aus der Folge „La vie Seigneuriale".
Frankreich, 1. Viertel des 16. Jahrhunderts. Musée Cluny, Paris

Kette in der Hand trägt (Abb. 88). Das Gefäß hat einen flachen, linsenförmigen Körper mit ansetzendem schlanken Hals und einen niedrigen Fußring. Im Mittelfeld erkennt man ein Wappen in Relief mit farbiger Bemalung. Der Gebrauchszweck der Plattflasche erhellt aus den dargestellten Szenen: man befindet sich auf einer Promenade, auf dem Wege zu einem Picknick im Freien, was man aus den mitgeführten Geschirren schließen kann. Die Form des Zinngefäßes ist aus dem Bedürfnis heraus entwickelt worden, Getränke auf längere Wanderungen, Märsche, Reisen bequem mitnehmen zu können und die Flüssigkeit vor Verschütten und Verdunsten zu schützen. Noch heute hat sich das Prinzip des linsenförmigen Behältnisses mit kleiner Mündung in der Form der Feldflasche erhalten. Seine Ursprünge liegen wohl in der Antike. Hölzerne Feldflaschen sind bereits aus fränkischer Zeit überliefert, solche aus Steinzeug gibt es im Rheinlande seit der Gotik.

SLUB
Wir führen Wissen.
http://digital.slub-dresden.de/id479392927/147

Abb. 89. Feldflasche mit Wappen der Overstolz. Köln, 15. Jahrhundert. H. 23 cm. Ehemals Kunstgewerbemuseum Berlin, im Kriege verloren

Mehrfach und in frühen Beispielen aus Zinn ist der Typus im Rheinland vertreten. Aus dem 15. Jahrhundert stammt die Flasche, die aus der Sammlung Figdor in den Besitz des Schloßmuseums in Berlin überging und die das Wappen der Kölner Familie Overstolz trägt (Abb. 89).

Der Bau dieses Gefäßes ist — im Vergleich zu den eleganten und verschliffenen Formen des Stückes auf der französischen Tapisserie — gedrungen und schwer. Der brotlaibartige Körper ist unten einfach angeschnitten und auf einen niedrigen Fußring gesetzt, oben steht der kurze Hals unvermittelt auf der Seitenwandung. Die kantigen Ösen zum Befestigen der Trageschnur, die aus Hanf oder Leder bestand, sitzen ohrenartig auf. Das in flachem Relief mitgegossene Wappen befindet sich in einem Kreismedaillon, das in dieser oder abgewandelter Form bei den Feldflaschen stets wiederkehrt.

SLUB
Wir führen Wissen.
http://digital.slub-dresden.de/id479392927/148

Abb. 90. Feldflasche. Rheinland, 15. Jahrhundert. H. 23 cm. Kunstgewerbemuseum Köln

Der Typus findet sich in verhältnismäßig zahlreichen Exemplaren in Sammlungen des Rheinlandes, der Niederlande und Norddeutschlands vertreten (Köln, Kunstgewerbemuseum, Abb. 90; Rotterdam, Museum Boymans/van Beuningen[110]; den Haag, Gemeentemuseum, Abb. 91; Braunschweig, Formsammlung; Stralsund, Museum für Vorpommern und Rügen), womit auch ungefähr das Hauptverbreitungs- und -entstehungsgebiet angedeutet ist.

Eine Feldflasche des Badischen Landesmuseums in Karlsruhe, die bei Baggerarbeiten im Neckar gefunden wurde, trägt im Zentrum auf der Rückseite die Stadtmarke von Offenburg im Br. sowie die Meistermarke HGM (Abb. 92). Statt der aufrecht abstehenden Ohren finden sich an den Seiten je zwei flache Ösen, durch die das Tragband gezogen wurde. Der Fuß hat einen rechteckigen Grundriß und geht nach kurzem, sich

SLUB
Wir führen Wissen.
http://digital.slub-dresden.de/id479392927/149

Abb. 91. Feldflasche. Niederlande, 16. Jahrhundert. H. 18 cm. Gemeentemuseum Den Haag

verjüngendem Anstieg in die Rundung des Gefäßkörpers über. Stilistisch ist dieses Stück unter den oben genannten am weitesten fortgeschritten; es dürfte etwa um 1530 entstanden sein, während die Flasche mit dem Wappen der Overstolz als frühestes Beispiel vielleicht noch ins 14. Jahrhundert gehört.

Wegweisend für die zeitliche Einordnung der Feldflaschen ist die Behandlung der Einzelformen und der wenigen Schmuckmotive. Variationsmöglichkeiten ergeben sich aus der Behandlung des Fußringes, der größer oder kleiner, höher oder niedriger gehalten sein kann. Zuweilen erhält er die Form einer flachen pyramidalen Fußplatte. Der Gefäßkörper ist stets von mehr oder weniger kräftigen konzentrischen Ringen gegliedert, die sich entweder auf das Mittelfeld konzentrieren oder über die ganze Fläche ausbreiten, wobei sie durch ihr geringeres oder stärkeres Relief Licht- und Schattenwirkungen erzeugen. Der Hals der Feldflaschen kann kurz und gedrungen oder schlank und länger sein. Die Gefäßmündung wurde in den meisten Fällen mit einem Stopfen verschlossen, selten mit einem im Scharnier beweglichen Deckel.

Im wesentlichen liegt die Entstehung der Feldflaschen,

Abb. 92. Feldflasche. Mittelrhein, 16./17. Jahrhundert. H. 30,5 cm. Badisches Landesmuseum Karlsruhe

SLUB Wir führen Wissen. http://digital.slub-dresden.de/id479392927/150

Abb. 93. Schenkkanne. Köln, 15. Jahrhundert. H. 33,5 cm. Kunstgewerbemuseum Köln

die auch unter dem Namen Pilgerflaschen bekannt sind, im 15. und 16. Jahrhundert.

SLUB
Wir führen Wissen.
http://digital.slub-dresden.de/id479392927/151

Schenkgefäße mit linsenförmigem Körper

Zum Typus der Plattflaschen in weiterem Sinne gehört eine Reihe von Gefäßen, die durch Henkel oder Griffe sowie durch Ösen als Schenkgeräte gekennzeichnet sind, in ihrem Aufbau jedoch aus der Feldflasche entwickelt wurden.

Das bedeutendste Beispiel dieser Gattung ist anhand seiner Marke auf Köln zu lokalisieren und befindet sich im Kunstgewerbemuseum Köln, ehemals Sammlung Clemens (Abb. 93). Der Körper des hohen Gefäßes ist wie bei den vorgenannten Feldflaschen linsenförmig, der Fuß jedoch erhebt sich diamantförmig auf rechteckigem Grundriß, verjüngt sich und verbindet sich mit dem Gefäß ohne dessen Rund zu beeinträchtigen. Die Mündung öffnet sich auf einem schlanken, profilierten Hals und wird durch einen flachen Klappdeckel geschlossen. Ein Henkel an der Rückseite macht die Flasche zu einem ausgesprochenen Schenkgefäß, daher fehlen auch die Ösen für den Tragriemen. Die herzblattförmigen Stücke, die am Ansatz des Halses beiderseitig aufgelötet sind, dienen dazu, die Übergänge zu verdecken und gleichzeitig diese Punkte ornamental zu gestalten. Konzentrische Kreislinien und umlaufende Rillen sind sparsam verwendet. Aufgrund dieser Stileigentümlichkeiten ist das Gefäß in das 15. Jahrhundert zu datieren.

Eine bedeutend kleinere, etwas mehr gebauchte, aber sonst sehr ähnliche Variante befindet sich in der Sammlung des Museums Boymans/van Beuningen, Rotterdam.

Vom gleichen Typus ist ein Gefäß der Sammlung Bertram, das durch die Stadtmarke am Henkel auf Koblenz zu lokalisieren ist (Abb. 94). Im Inneren des Deckels befindet sich ein Medaillon mit dem Kopf eines bärtigen Mannes, wohl das Selbstbildnis des Künstlers. Diese Art der Signierung kam zuerst durch den berühmten François Briot (tätig 1580 bis 1611) auf, dem Kaspar Enderlein (1560 bis 1633) darin folgte.

Abb. 94. Schenkkanne. Rheinland, 2. Hälfte des 16. Jahrhunderts. H. 39 cm. Slg. F. Bertram, Lichtenwalde

SLUB
Wir führen Wissen.
http://digital.slub-dresden.de/id479392927/152

Abb. 95. Plattflasche. Aschaffenburg, um 1502. H. 37 cm. Museum der Stadt Aschaffenburg

Damit dürfte schon für die Datierung der Koblenzer Kanne ein Anhaltspunkt gewonnen sein, sie ist wohl im letzten Drittel des 16. Jahrhunderts entstanden. Dafür sprechen auch die Formen im ganzen wie im Detail. Die Maßverhältnisse sind ruhig, entspannt, die Einzelheiten aber scharf und klar durchgearbeitet, wie z. B. das durch Profile gerahmte Mittelfeld, das Lineament der Kreisrillen, der pyramidale Fuß, der gewölbte Deckel.

Die Henkelkannen

Im Museum der Stadt Aschaffenburg bewahrt man zwei gleichartige Zinngefäße auf, die durch eine urkundliche Eintragung im Stiftsregister genau zu datieren sind[111]. 1502 nämlich erhält „Jörg der Maler" zwei Pfund, nachdem er im Stift auf zwölf Schenkflaschen die Stiftspatrone St. Peter und Alexander in Farben und Gold aufgemalt hatte[112] (Abb. 95).

Abb. 96. Plattflasche. Oberrhein (?), Ende 15. Jahrhundert. H. 21 cm. Slg. H. Gläntzer, Bielefeld

Die beiden — ursprünglich von insgesamt zwölf — überlieferten Schenkflaschen gehören zum Typus der

SLUB Wir führen Wissen. http://digital.slub-dresden.de/id479392927/153

Plattflaschen mit linsenförmigem Körper. Sie haben die stattliche Höhe von 37 cm. Der flache Fuß ist von den einfachen Feldflaschen des 15. Jahrhunderts übernommen, ebenso der gedrungene Aufbau. Zu den Schenkgefäßen zählen sie aufgrund des Deckels und eines eisernen Henkels, der beweglich in Ösen befestigt ist, die mittels angelöteter zungenförmiger Laschen rechts und links vom Gefäßhals angesetzt sind. Eine bewegliche Öse auf der Rückseite, dicht über dem Ansatz des Fußes, dient zum Anheben der Kanne beim Gießen. Konzentrische Ringe, Vertiefung der Mitte mit dem Heiligenbildnis in Gravur und Malerei, Profile an Hals und Deckel, sowie der als Eichel geformte Deckelknauf sind die Schmuckmotive des Gefäßes. Diese Form mit dem beweglichen Traghenkel und dem Fußring zum Anheben, sollte für die Zukunft – d.h. vom 16. bis ins 18. Jahrhundert hinein – die Oberhand behalten über den Typus der Plattflaschen mit Henkel.

Zeitlich wahrscheinlich noch früher anzusetzen als die Aschaffenburger Kannen ist die der Sammlung Gläntzer, Bielefeld, ein gedrungenes, schön profiliertes Gefäß mit einer Rückseite, die verhältnismäßig reicher gestaltet ist als die Vorderseite (Abb. 96). Eine Marke findet sich am Fuß, jedoch ist eine Deutung bislang nicht gelungen.

Taufkessel

Im 14. Jahrhundert, als die erste große Blüte des Handwerks der Zinngießer begann, waren die Kandelmacher oder Cantrifusores, wie sie auch genannt wurden, oft noch nicht in selbständigen Innungen zusammengefaßt, sondern meist mit den Zünften der Glockengießer oder anderer Metallhandwerker vereinigt. Dies blieb vielerorten bis ins 15. Jahrhundert, stellenweise bis ins 18. Jahrhundert hinein üblich. Die Gemeinschaft der Zünfte brachte es mit sich, daß das Handwerk des Zinngießers und des Glockengießers oft gleichzeitig von einem Meister ausgeübt wurde, was durch die Zunftordnung erlaubt war[113]. Dies blieb nicht ohne Einfluß auf die Formengestaltung. Augenfälligste Zeugnisse dafür sind eine Reihe von Taufkesseln, die im 13. und 14. Jahrhundert zunächst vereinzelt und in verschiedenen Landschaften Deutschlands vorkommen, dann aber vom Anfang des 15. bis ins 18. Jahrhundert hinein, vor allem im Gebiet Böhmen-Mähren ihre schönste und reichste Ausbildung erfahren haben.

SLUB
Wir führen Wissen.
http://digital.slub-dresden.de/id479392927/154

Abb. 97. Taufbecken im Dom zu Mainz. 1328. H. 106 cm

Die frühesten zinnernen Taufbrunnen befinden sich in der Nikolaikirche zu Rostock, in der evangelischen Oberkirche zu Liegnitz und in der Kirche zu Hellefeld in Westfalen; sie werden ins 13. Jahrhundert datiert. Die Fünte von Siegelsum in Hannover ist mit der Jahreszahl 1317, die im Dom zu Mainz mit 1323 bezeichnet (Abb. 97).

Ausgesprochenen Zinncharakter zeigen diese in früher Zeit entstandenen Taufbrunnen nicht. Sie gehören vielmehr stilistisch in den Bereich der Bronzegießerkunst, die zu der Zeit hoch entwickelt war [114]. Das verstreute und vereinzelte Vorkommen läßt keine Rückschlüsse auf einen einheitlichen und eigenständigen Stil der Zinntaufen im 13. und 14. Jahrhundert zu. Erst im Beginn des 15. Jahrhunderts setzt die Überlieferung einer größeren Zahl von zinnernen Taufbecken ein, woraus sich eine kontinuierliche Entwicklung ablesen läßt. Die Verbreitung dieses Typus ist auf ein Gebiet beschränkt: auf Böhmen, mit einigen Beispielen im benachbarten Mähren.

Der Aufbau der böhmischen brunnenartigen Fünten ist in seinen Grundelementen stets gleich. Der mit der Öffnung nach oben aufgestellte, glockenförmige Körper ruht auf drei hohen Füßen. Der Deckel – ursprünglich wohl stets vorhanden, oft im Laufe der Zeit verlorengegangen – steigt mehr oder weniger stark profiliert an und endet meist in einem Kreuz oder einer Figur. Die Einzelheiten der Formbehandlungen wandeln sich im Laufe der Stilentwicklung.

SLUB
Wir führen Wissen.
http://digital.slub-dresden.de/id479392927/155

Abb. 98. Taufbecken. Andreas Ptatzek, Kuttenberg, 1485. H. 94 cm.
Bartholomäuskirche Kolin

Die böhmischen Taufbrunnen waren noch in der 2. Hälfte des vorigen Jahrhunderts zahlreich erhalten. B. Grueber berichtet 1871, daß ihm noch mehr als 200 bekanntgeworden seien[115]. Was davon die Zerstörungen des letzten Krieges überstanden hat, läßt sich heute nicht mehr feststellen.

Das älteste Exemplar der böhmischen Gruppe befand sich in der Kirche zu Königgrätz[116]. Sein Entstehungsdatum – das Jahr 1406 – war inschriftlich vermerkt, wie das auch bei Glockengüssen üblich ist. Zeitlich folgen

SLUB
Wir führen Wissen.
http://digital.slub-dresden.de/id479392927/156

Abb. 99. Taufkessel. Matthias Naidul, Prag um 1480. H. 51,5 cm. Slg. F. Bertram, Lichtenwalde

die Taufbecken der Theinkirche zu Prag (1414) und der Kirche zu Raudnitz (1448).

Noch ganz im Bronzecharakter erscheint der Taufbrunnen der Dekanatskirche in Teplitz. Kesselartig gedrungen ist die Fünte mit der dreifach gegliederten Wandung, die polygonal ist und deren einziger Schmuck aus sparsam verteilten und daher monumental wirkenden Relieffiguren und einem unten umlaufenden Schriftband besteht. Unvermittelt setzen die drei kräftigen und doch eleganten Füße an, deren Klauen je eine Kugel halten. Der schwere, ernste Charakter und die sparsame Ausschmückung sprechen für eine Entstehung im früheren 15. Jahrhundert.

SLUB
Wir führen Wissen.
http://digital.slub-dresden.de/id479392927/157

Abb. 100. Taufbecken. Böhmen, 1. Viertel des 16. Jahrhunderts. Maße unbekannt. Pfarrkirche zu Teynitzl

Die Herkunft des Taufbrunnens der Klosterkirche von Raigern in Mähren ist ungewiß. Es bleibt die Frage, ob er eine einheimische Arbeit ist, oder ob er auch, wie die meisten dieser Art, in Böhmen entstand. Die Wandung des Gefäßes schmücken Reliefs von Aposteln, die farbig gefaßt sind. Der ausladende, profilierte obere Rand gibt einen wirksamen Kontrast zu den schlanken Klauenfüßen. Die Entstehungszeit dürfte dem Stil der Figuren nach in der Mitte des 15. Jahrhunderts liegen.

Einer der schönsten gotischen Taufbrunnen ist der der Bartholomäuskirche zu Kolin, ein Werk des berühmten Andreas Ptaczek aus Kuttenberg, der sich selbst „Meister der Zinngießerkunst" nannte[117] (Abb. 98). Er war gleichzeitig als Glockengießer tätig. Die Form des Koliner Taufbeckens entspricht fast genau dem Mantel von Glocken, ebenso die Art der reichen plastischen Verzierungen. Ein Schriftband unterhalb des Randes verkündet in zwei Reihen gotischer Minuskeln: Anno domini MCCCCLXXXV hoc baptisterium fusum est ad honorem dei omnipotentis et beata maria virginis et ad honorem eccle. si civitatis colononiensis tempore sacer dotis wenceslai claudi per magistrum andream dictum ptaczek in montibus cuttnis. Um den Gefäßkörper laufen Arkaden mit reich gestalteten Kielbögen, Kreuzblumen und Krabben. Unter den Bögen waren einstmals stehende

SLUB
Wir führen Wissen.
http://digital.slub-dresden.de/id479392927/158

Figuren — wohl Apostel — angebracht, die leider verloren sind. Der Taufkessel wird getragen von drei Tatzenfüßen, die am oberen Ansatz in männlichen Halbfiguren enden. Ein Zusammenhang dieser bärtigen Figuren mit Allegorien der Paradiesflüsse, wie sie sich bei Erztaufen häufig finden, ist anzunehmen.

Ähnliche Taufbecken von Andreas Ptaczek sind bezeugt für die Kirchen zu Kuklena, Nachod, Hohenmauth (St. Vincenzkirche), Kuttenberg (St. Jacob) und die Kapelle von Rohow[118].

Von dem Prager Meister Johannes Cantarista (d. h. Kannenmacher) sind für die Dekanatskirche Jungbunzlau und Przibram in den Jahren 1489 und 1511 Taufbecken gemacht worden, die der Beschreibung nach in Typus denen des Andreas Ptaczek entsprechen[119]. Andere Exemplare beschränken sich auf den Schmuck der oben und unten umlaufenden Schriftbänder (Abb. 99).

Seit dem Anfang des 16. Jahrhunderts finden sich zunächst vereinzelt, dann häufiger, neben lateinischen Inschriften auch solche in tschechischer Sprache.

Abb. 101. Becher. Köln, 15. Jahrhundert. H. 9,4 cm. Kunstgewerbemuseum Köln

Der gotische Stil beherrschte die Formen und Ornamente der böhmischen Taufkessel bis etwa in die 40er Jahre des 16. Jahrhunderts hinein (Abb. 100), dann brachte die Renaissance auch hier den großen Umschwung. Die Behandlung dieser Werke ist einem späteren Kapitel vorbehalten.

Becher

Durch Darstellungen von gedeckten Tischen aus der Spätgotik wissen wir, daß die Kannen — ob groß oder klein — zum Einschenken benutzt wurden, getrunken hat man meist aus Bechern. Diese bestanden häufig aus Glas, aus Silber oder Holz, auch aus Zinn. Leider haben sich zinnerne Becher aus der Frühzeit kaum erhalten, sie waren zu klein und in den

SLUB
Wir führen Wissen.
http://digital.slub-dresden.de/id479392927/159

Abb. 102. Zwei Becher aus Lübeck. 15. Jahrhundert. H. 7,5 und 18 cm.
Museum für Kunst und Kulturgeschichte, Lübeck

meisten Fällen zu wenig kostbar, um aufbewahrt zu werden; so wanderten sie im Laufe der Zeit fast sämtlich in den Schmelztiegel.

Ein mit Schriftbändern geschmücktes Exemplar hat sich erhalten und befindet sich jetzt im Kunstgewerbemuseum in Köln — ehemals Sammlung Clemens (Abb. 101). Das Gefäß ist leicht konisch, hat in der Mitte des Leibes einen schmalen Wellenrankenfries und außen unterhalb des Lippenrandes eine Zone, auf der in mitgegossenen Minuskeln die Namen der Heiligen Drei Könige, Melchior, Kaspar und Balthasar, stehen. Man möchte aufgrund der Tatsache, daß die Heiligen Drei Könige die Stadtpatrone von Köln waren, den Becher dorthin lokalisieren — eine Hypothese, die einiges für sich hat, aber nicht zwingend ist. Das Gefäß ist im 15. Jahrhundert entstanden.

Einige gotische Becher haben sich in Norddeutschland erhalten. Ein Exemplar im Museum zu Schwerin zeigt auf der sonst glatten Außenfläche acht senkrecht verlaufende aufgelegte dünne Stege, die in spitzovaler Form

SLUB
Wir führen Wissen.
http://digital.slub-dresden.de/id479392927/160

an dem auskragenden breiten Lippenrande enden, während sie seitlich von dünnen Perlreihen begleitet sind. Kratzenberger macht darauf aufmerksam, daß ein Gläschen aus der Mitte des 15. Jahrhunderts ganz ähnliche Schmuckmotive zeigt und datiert infolgedessen den Zinnbecher in die gleiche Zeit[120].

Abb. 103. Zunftbecher der Schiffszimmerleute in Wismar, sog. Stop. 15. Jahrhundert und 1623. H. 16 und 15,5 cm. Heimatmuseum Wismar

Ein Mundbecher im Museum zu Lübeck — ebenfalls aus dem 15. Jahrhundert — ist von ganz schlichten Formen, gegliedert lediglich durch mäßige, sehr schöne Schweifung des Umrisses[121], ein zweiter hat die hohe, zylindrische Form, wie sie bei Stangengläsern jener Zeit vorkommt (Abb. 102).

Eine wohl nur auf Mecklenburg beschränkte Art des Trinkgerätes ist der Stop, wovon sich mehrere Exemplare erhalten haben, vier davon im Museum Wismar[122] (Abb. 103). Es sind dickwandige, etwa 16 cm hohe Becher von gedrungenen Proportionen, die zuweilen auf Füßen in Gestalt von sitzenden Löwen stehen und seitliche einfach geschweifte Henkel haben. Die Stop dienten als Gefäße beim Umtrunk. Der schwere kräftige Aufbau dieser Trinkgeräte, die Art des Dekors mit umlaufenden Friesen gotischer Minuskelinschriften, auf denen die Namen der Besitzer oder Stifter genannt werden, erinnern an Bronzemörser, die sicher mittelbar oder unmittelbar als Anregung gedient haben mögen.

Der Stop des 15. Jahrhunderts ist durch schwere gedrungene Form gekennzeichnet, im 16. Jahrhundert werden seine Proportionen schlanker, die Inschriften verschwinden, der Schwung des Henkels wird eleganter. Die Akzentuierung dieser Formelemente führt schließlich im 17. Jahrhundert zur Ausbildung des sog. Rörkens, wobei man sich dann von zwei Henkeln auf einen beschränkt, den Fuß im Sinne des Barock baucht und profiliert und dem Gefäß noch einen Deckel zufügt (vgl. S. 296).

SLUB Wir führen Wissen. http://digital.slub-dresden.de/id479392927/161

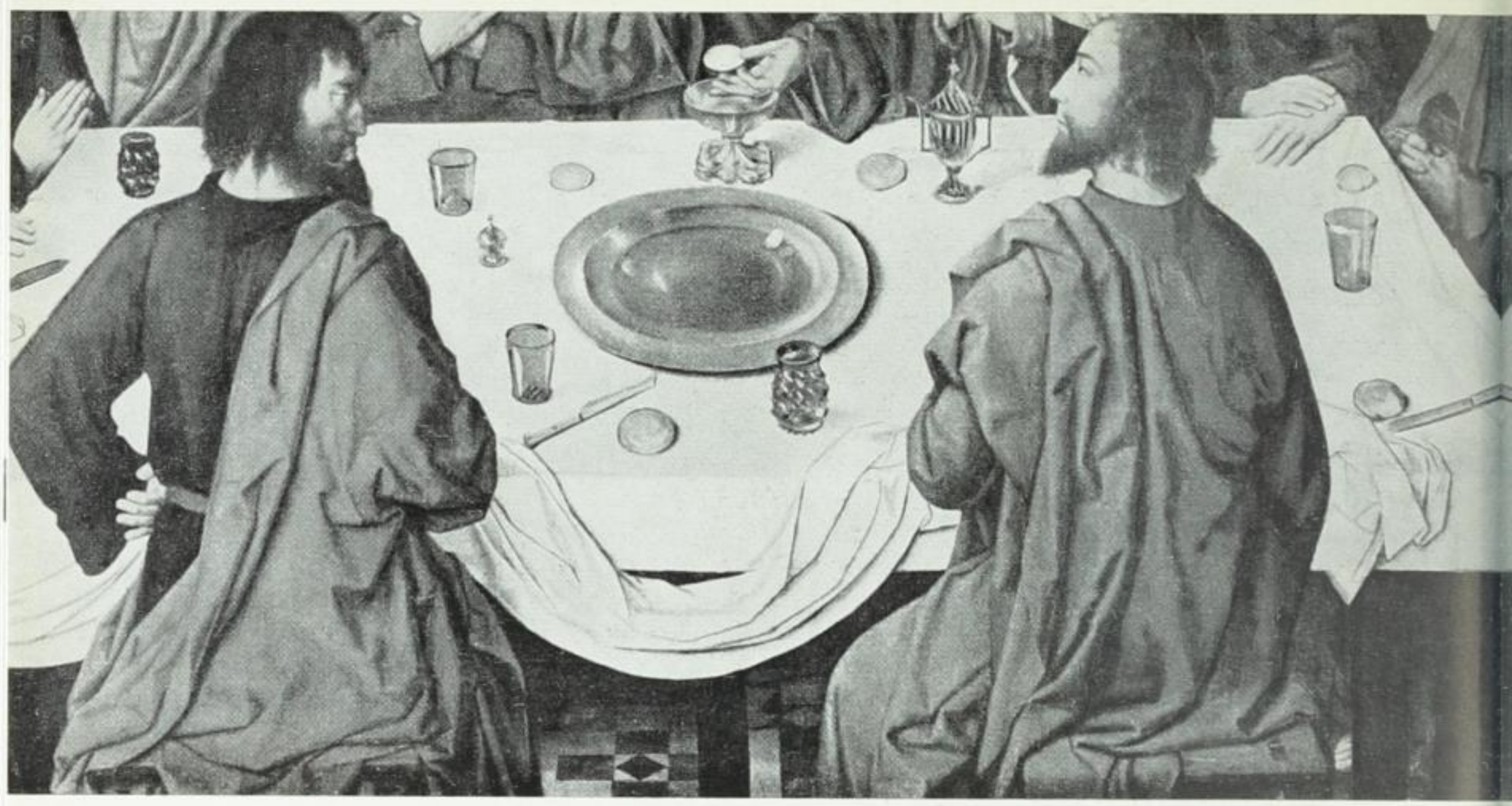


Abb. 104. Gedeckter Tisch mit gotischem Tafelgerät. Ausschnitt aus Dirk Bouts, Das Abendmahl, 1464—1467. Peterskirche Löwen

Schüsseln

Auf spätgotischen Darstellungen des Abendmahles und des Passahmales sieht man auf dem Tisch oft große Schüsseln stehen, deren graue Farbe vermuten läßt, daß es sich um Zinngeräte handelt (Abb. 104). In der Regel stehen diese runden Schüsseln in der Mitte der Tafel und es befindet sich darauf die Hauptspeise, das Passahlamm oder dergleichen. So häufig die großen Schüsseln mit gering eingetieftem, aber klar abgesetztem Fond und breitem, bodenparallel stehendem Rand abgebildet werden, so selten haben sie sich erhalten. Sie wurden im Laufe der Jahrhunderte, da man sie nur im Hinblick auf ihren Gebrauchswert betrachtete, wohl alle in die Zinnschmelze gegeben. Der Typus der Randschüsseln, wie er uns auf den Bildern des 15. Jahrhunderts begegnet, ist jedoch bis ins 16. Jahrhundert und sogar ins 17. Jahrhundert überliefert worden und findet sich — allerdings auch ziemlich selten — in einigen Exemplaren bewahrt. Charakteristisch für die frühen Stücke ist der völlig glatte, ebene Rand, dessen Breite

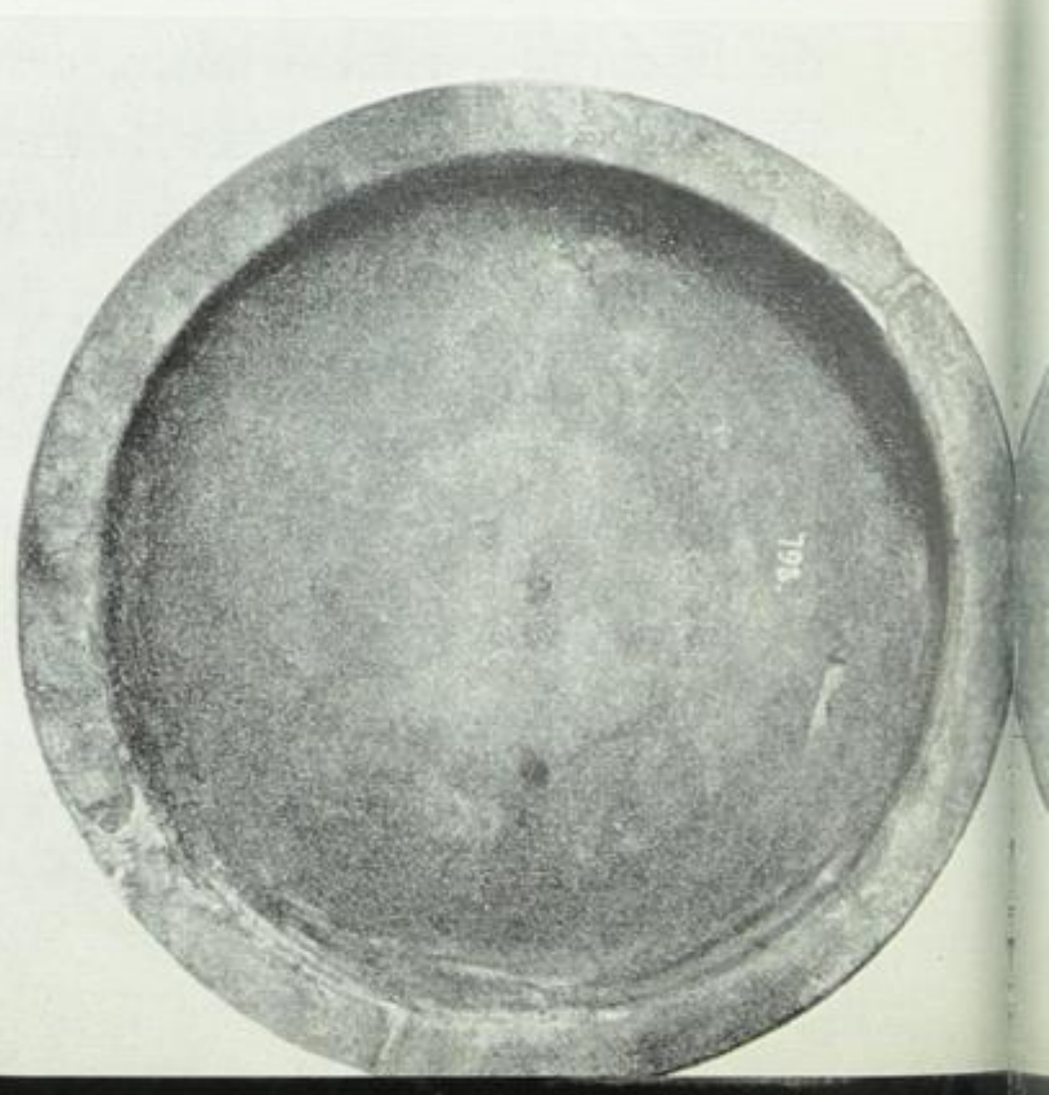


Abb. 105. Teller. Gefunden bei der Ruine Homburg (bei Wittnau im Fricktal). Vor 1356. ⌀ 35 cm. Kantonales Antiquarium Aarau

SLUB
Wir führen Wissen.
http://digital.slub-dresden.de/id479392927/162

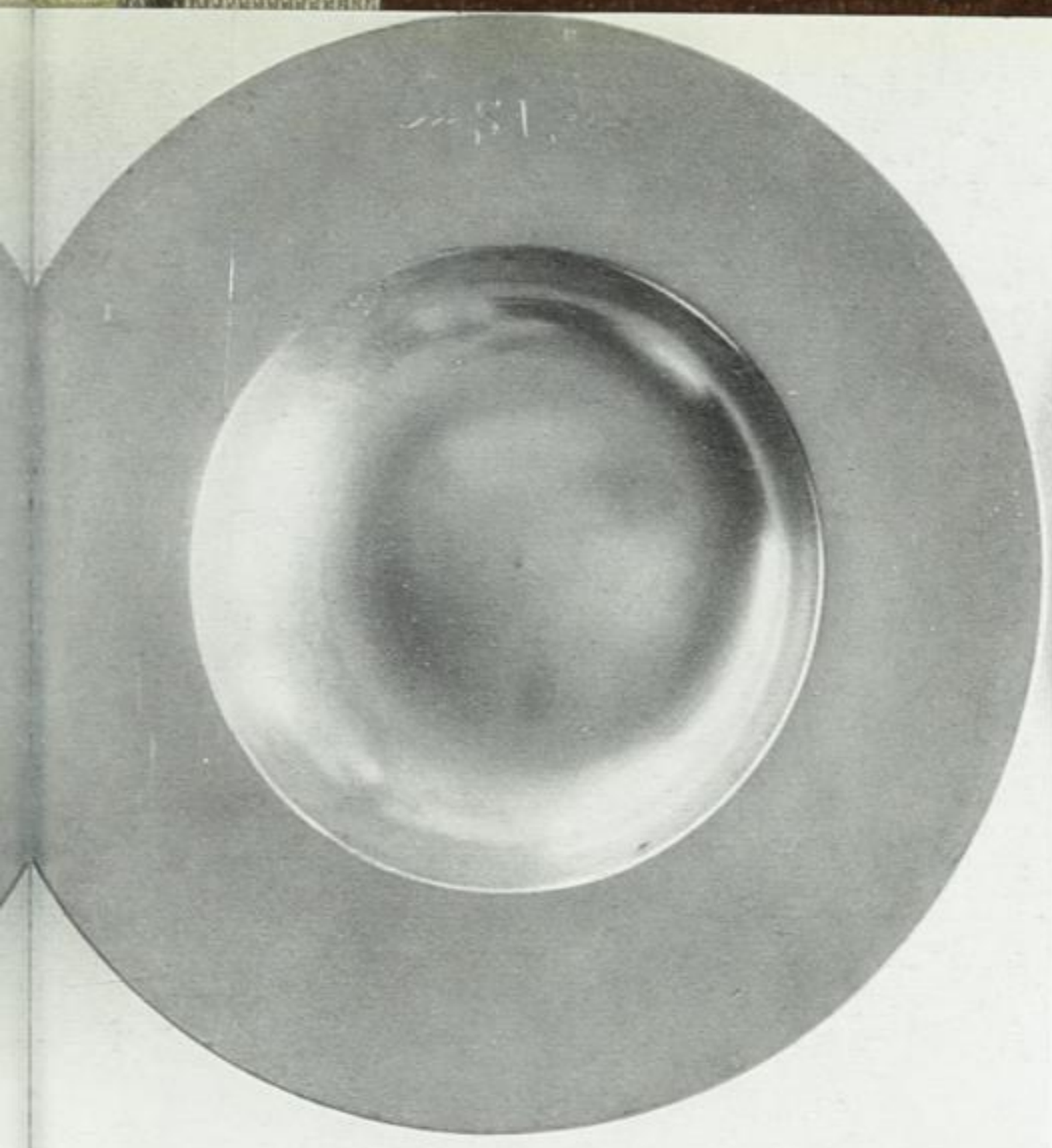


Abb. 106. Teller. Österreich, Anfang 17. Jahrhundert. ⌀ 22 cm. Oberösterreichisches Landesmuseum Linz

variiert. Die meisten Exemplare weisen einen nicht zu schmalen, aber auch nicht übermäßig breiten Rand auf. Ein gotischer Teller aus dem Fund unter den Ruinen der Burg Homburg im Aargau, der vor 1356 (Zerstörung der Burg) entstanden sein muß, ist im Gegensatz zu den im 15. Jahrhundert dargestellten Beispielen sehr schmal gerändert (Abbildung 105). Im 16. Jahrhundert nimmt die Breite des Randes in dem Maße zu, wie sich der Fond verkleinert. Man hat den so proportionierten Schüsseln den Namen Kardinalshut gegeben, weil sie an dessen Formen erinnern (Abb. 106). Bis in die 1. Hälfte des 17. Jahrhunderts herrscht die bloße, glatte ununterbrochene Form, die der Technik der Herstellung, dem Hämmern oder Schmieden aus dem Zinnblech entspricht. Im 17. Jahrhundert beginnt man dann die Randkanten zu profilieren und den Fond mit konzentrischen Ringen zu versehen, die Proportionen zu verändern und den Rand ansteigen zu lassen und in sich selbst zu bewegen.

Verschiedenes Gerät

Dieses Kapitel soll jene Zinngegenstände gotischer Zeit behandeln, die sich nicht in größere Zusammenhänge einordnen lassen, sei es, daß diese Objekte nicht zu bestimmten Sachgruppen gehören, sei es, daß sie Einzelstücke aus Landschaften sind, von denen sonst nichts bekannt ist.

Am Anfang steht eine Kanne, die durch ihre Fundumstände recht genau zu datieren ist (Abb. 107). Man entdeckte sie bei Grabungsarbeiten, die 1882/84 an der Ruine Homburg (bei Wittnau im Fricktal/Schweiz) unternommen[123] wurden. Die Burg Homburg, unter deren Trümmern die Kanne lag, wurde 1356 bei einem Erdbeben völlig zerstört. Vor diesem Zeitpunkt muß also die Kanne bereits dort vorhanden gewesen sein.

SLUB
Wir führen Wissen.
http://digital.slub-dresden.de/id479392927/163

Abb. 107. Kanne. Gefunden bei der Ruine Homburg (bei Wittnau im Fricktal), vor 1356. H. 29 cm. Kantonale Historische Sammlung Schloß Lenzburg

Charakteristisch ist an diesem Gefäß die polygonale Gestaltung, die sowohl der Fuß wie auch der birnförmig-bauchige Körper, Lippenrand und Deckel zeigen. Die sehr edle Durchformung des Gefäßes erinnert an gotische Edelmetallarbeiten, von denen sicher auch die von Homburg

SLUB
Wir führen Wissen.
http://digital.slub-dresden.de/id479392927/164

stammende Kanne beeinflußt ist. Es lassen sich jedoch leider keine Parallelen — weder in überlieferten Werken, noch in Darstellungen der Malerei jener Zeit — nachweisen.

Der Typus scheint verbreitet gewesen zu sein, denn es kommen ähnliche, meist kleinere Exemplare im Museum Boymans/van Beuningen, Rotterdam, im Rijksmuseum in Amsterdam, im Victoria and Albert-Museum, London, im Schweizerischen Landesmuseum in Siders und in der Sammlung M. Meyer, Paris, vor[124]. Über den Ursprungsort der Kannen läßt sich nichts Sicheres sagen, Frankreich oder der Oberrhein kämen in Frage.

Nicht nur die Gold- und Silberschmiede, sondern auch die Bronzegießer haben auf einzelne Zinnarbeiten Einfluß ausgeübt. Das läßt sich einwandfrei nachweisen bei einer Deckelkanne (Dresden, Zinnsammlung), die aus der 2. Hälfte des 15. Jahrhunderts stammt (Abb. 108). Entsprechende Bronzearbeiten mit ähnlichem in Form von Fabeltieren gestalteten Ausguß und Henkel, mit ebenso gegliedertem Fuß, Körper und Deckel kommen im norddeutschen Bereich vor, so daß man auch die Entstehung dieser Zinnkanne in dieser Gegend vermuten darf. Ein ähnliches Exemplar, nur mit gedrungeneren Proportionen — wahrscheinlich aus etwas späterer Zeit — befand sich früher in Privatbesitz in Wismar[125].

Abb. 108. Kanne. Norddeutschland, 15. Jahrhundert. H. 31 cm. Museum für Kunsthandwerk Dresden

Vom üblichen stark abweichende Formen bietet eine Kanne der ehemaligen Sammlung Figdor. Der sechskantige Körper verläuft von breiter Basis aus steil konisch nach oben, wo er von einem Klappdeckel verschlossen wird. Tief unten setzt eine geschweifte kantige Ausgußröhre an, die oben durch eine plastisch mit einem Vierpaß gezierte Rosette Verbindung zum

SLUB
Wir führen Wissen.
http://digital.slub-dresden.de/id479392927/165

Abb. 109. Kännchen. England oder Frankreich, Anfang 15. Jahrhundert, H. 12,5 cm. Victoria and Albert-Museum London

Gefäßrand hat. Der Henkel ist kantig mit sehr kräftigem Profil. Der gotische Charakter des Stückes ist evident. Ein sehr ähnliches Exemplar befindet sich im Victoria and Albert-Museum in London (Abbildung 109). Man fand es in einem Brunnen bei Ashby-de-la-Zouche Castle. Englischer, vielleicht auch französischer Ursprung ist zu vermuten[126].

Von ziemlich rustikaler Auffassung und Ausführung ist eine Kanne im Museum in Schwerin, deren glatt, d.h. ohne Fußring aufstehendes Unterteil glockenförmig ausschwingt (Abb. 110). Auf dem kräftigen, gedrungenen Körper sitzt ein hutartig ansteigender Deckel. Der Henkel, seine Ansätze, die Daumenruhe und der von da aus auf den Deckel laufende Steg haben robuste Formen. Es dürfte sich um ein verhältnismäßig frühes Gerät, wohl aus der 1. Hälfte des 15. Jahrhunderts handeln[127].

Ein 28 cm hohes schlankes Kännchen der Sammlung Ruhmann zeigt einen säulenhaften Körper, der gegen Fuß und Lippenrand leicht ausschwingt[128] (Abb. 111). Der Gefäßmantel wird durch drei mehrfach profilierte, horizontale Reifen in vier glatte Zonen geteilt, an Boden-, Lippen- und Deckelrand finden sich gepunzte Blattornamente. Die edlen Linien des Gefäßes, das mit zu den schönsten Werken spätgotischer Zinngießerkunst gehört, werden von einem kräftigen Kniehenkel begleitet. Nicht nur der spannungsreiche Kontur, die ausschwingenden Randzonen und die Profile, sondern auch die gepunzte Blattornamente lassen — zur Renaissance tendierend — eine Entstehung im Beginn des 16. Jahrhunderts vermuten.

Das Mittelalter und auch die Folgezeit bis ins 18. Jahrhundert, als fließendes Wasser und Kräne in Zimmer und Küche nicht allgemein üblich waren, behalf sich mit Wasserbehältern, die an der Wand aufgehängt wurden und

SLUB Wir führen Wissen. http://digital.slub-dresden.de/id479392927/166

einen ständigen Wasservorrat bargen. Drehte man einen unten angebrachten kleinen Kran auf, so lief ein dünner Strahl, in dem man sich die Hände spülen konnte. Das abfließende Wasser fing sich in einem darunter angebrachten kleinen Becken. Ziemlich zahlreich überlieferte Beispiele solcher Wandbrunnen, auch Handfaß, Wandfaß, Gießfaß genannt, sind aus Fayence gefertigt. Aus dem schweizerischen Bereich kennt man in größerer Zahl überlieferte Exemplare aus Zinn, die hauptsächlich dem 17./18. Jahrhundert entstammen.

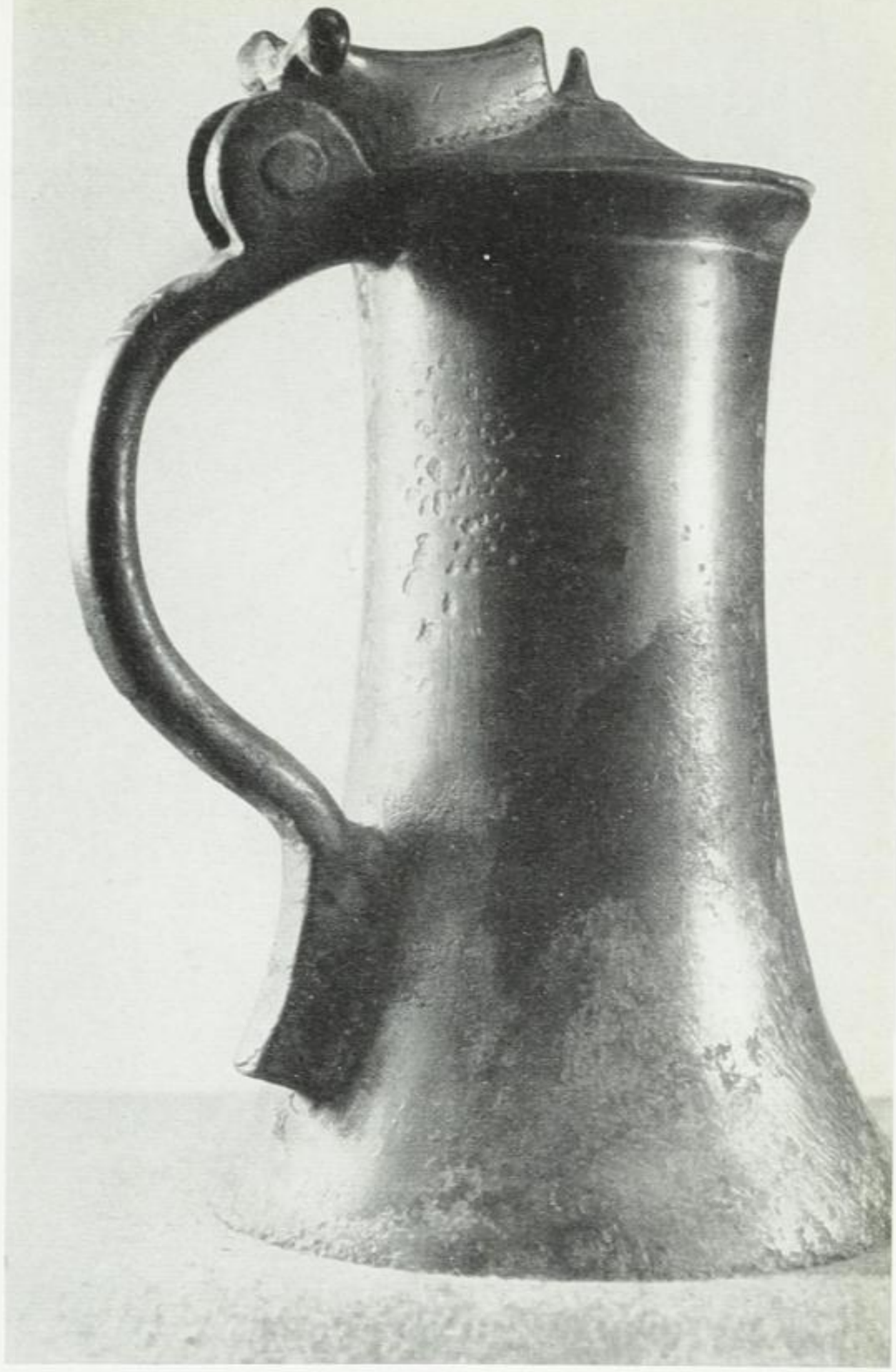


Abb. 110. Krug. Norddeutschland, 1. Hälfte des 15. Jahrhunderts. H. 21,5 cm. Staatliches Museum Schwerin

Ein gotisches Handfaß befindet sich im Museum zu Rostock[129]. In seinen Grundformen ist es schlicht und lediglich auf den Gebrauchszweck hin konstruiert. Der Gefäßkörper hat die Gestalt eines Kanisters mit leicht gewölbter Vorderfront, die an ihrem oberen Rand mit einem Fries edelsten Maßwerkes geziert ist. Die Entstehungszeit ist das 15. Jahrhundert.

Reicher gegliedert ist der Wasserbehälter, der sich ehemals in der Sammlung Graf Wilczek, Kreuzenstein, befand. Die Front wird bestimmt durch seitliche runde Ecktürme und eine Art Apsis in der Mitte. Am Fuße eines jeden Turmes ist ein Kran angebracht. Aufgrund des Stilcharakters dürfte das Handfaß um 1530 zu datieren sein, wahrscheinlich süddeutscher Herkunft.

SLUB
Wir führen Wissen.
http://digital.slub-dresden.de/id479392927/167

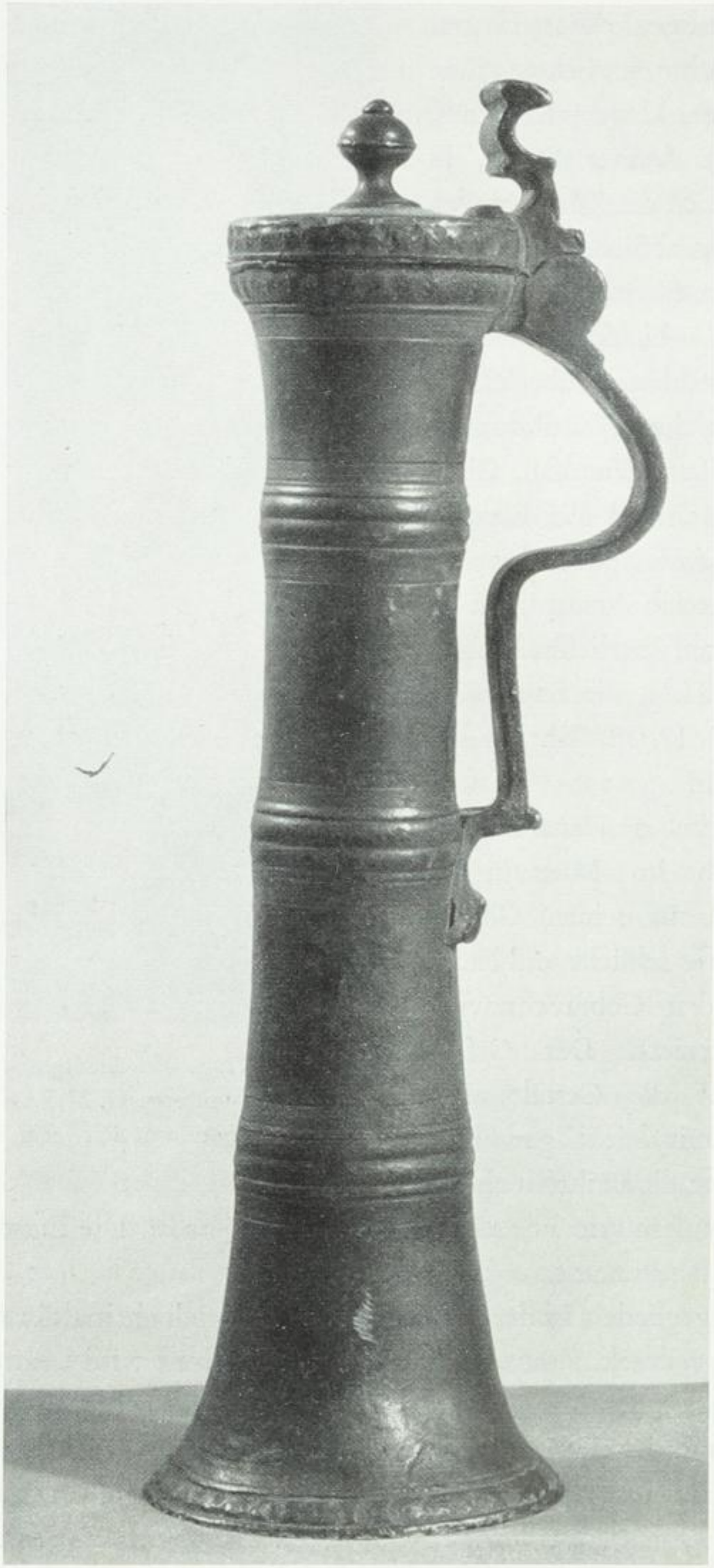


Abb. 111. Kanne. Süddeutschland, Anfang 16. Jahrhundert. H. 28 cm.
Slg. Dr. Ruhmann, Wildon

SLUB
Wir führen Wissen.
http://digital.slub-dresden.de/id479392927/168

VI. RENAISSANCE UND MANIERISMUS

Die arabeskenverzierten Gefäße

Das Mittelalter wirkte — jedenfalls soweit es die Formengestaltung und den Stil des Zinngerätes anbetraf — vielfach bis in die Mitte, mitunter bis in die 2. Hälfte des 16. Jahrhunderts hinein. Zwar kommen schon zuweilen Elemente der Renaissance in gewissen Einzelzügen vor, aber im wesentlichen blieb doch relativ lange Zeit das gotische Stilgefühl wirksam. Die Ursache dafür hat man in der starken Traditionsgebundenheit der Meister, im Festhalten am handwerklich Überlieferten und teilweise auch an der Abgelegenheit der Landschaften zu suchen, wohin die Errungenschaften des neuen Weltgefühls und der neuen Kunstauffassung aus dem Süden noch nicht gedrungen waren.

Die Kunst der Zinngießer stand um und nach 1500 in hoher Blüte, das Zinngerät war allerorten geschätzt und beliebt, das Material ließ sich — dank der reichen Ausbeute in Böhmen und Sachsen — unbegrenzt und relativ wohlfeil erlangen.

In diese glückliche Konstellation drang der neue Stil, die Renaissance ein, verband sich teilweise mit dem Überlieferten, verdrängte es andererseits, so wie das auch auf anderen Gebieten der Kunst — Malerei, Plastik und Architektur — zu beobachten ist.

In Deutschland waren es zwei Plätze, an denen sich fast gleichzeitig die Kunst der Zinngießer der Renaissance erschloß: Nürnberg und Sachsen. An beiden Stellen findet sich um die Mitte des 16. Jahrhunderts das neue Formgut verwendet, gepaart mit einer Technik, die zwar nicht gänzlich neu ist, die aber bestimmend für die Renaissance wurde. Es ist die Verzierung in Relief. Die Hochblüte dieser Kunst lag im letzten Drittel des 16. Jahrhunderts.

In Nürnberg setzt nach ursprünglich ganz eigenständigen Anfängen Ende des Jahrhunderts ein plötzlicher Einfluß französischen Formengutes ein, der sich bis ins 17. Jahrhundert bemerkbar macht. Daher soll am Anfang

SLUB
Wir führen Wissen.
http://digital.slub-dresden.de/id479392927/169

unserer Betrachtungen die Entwicklung des Reliefzinnes in Frankreich behandelt werden.

Hans Demiani, einer der ersten Erforscher auf diesem Gebiete, hat für die Gattung der reliefgeschmückten Zinnarbeiten den Begriff „Edelzinn" geprägt. Er definierte: „Als Edelzinn bezeichnet man die über den Gebrauchszweck hinaus zu künstlerischer Form veredelten, meist nur als Schau- und Prunkstücke zu betrachtenden Zinngeräte im Gegensatz zum Gebrauchszinn, den für den täglichen Gebrauch bestimmten Zinngeschirren"[130].

Schleifkannen wären nach dieser Definition nicht unbedingt unter das Edelzinn zu rechnen, denn sie waren reine Gebrauchsgeräte. Die Bezeichnung sollte nach Demiani wohl nur dem mit figürlichem und ornamentalem Reliefschmuck versehenen Zinngerät vorbehalten bleiben[131].

Der erste große Meister des Reliefzinns war François Briot, über den weiter unten berichtet wird. Sein Stil ist bestimmt durch figürliche Darstellungen — in der Regel Allegorien — die das Bild seiner Arbeiten bestimmen.

Vor ihm aber, so scheint es, war bereits eine Gruppe von Zinngießern am Werke, die Reliefzinn mit rein ornamentalem Dekor geschaffen haben. Wesentlicher Bestandteil dieser Ornamentik ist die Arabeske, ein aus streng symmetrisch geführten, geometrisch wirkenden, verschlungenen Bändern und ähnlich straff geordneten Ranken bestehender Dekor. Die Arabeske ist kennzeichnend für das 3. Viertel des 16. Jahrhunderts, während die Ornamentik Briots, die hauptsächlich durch die Groteske bestimmt ist, eine darauf folgende Stilstufe darstellt.

Den Arabeskenschmuck in seiner reinsten und schlichtesten Form zeigt eine Kanne, die in mehreren voneinander etwas abweichenden Exemplaren bekannt ist[132]. Eines befindet sich im Kunstgewerbemuseum Köln (ehemals Sammlung Clemens; Abb. 112), ein anderes im Kunstgewerbemuseum in Dresden (ehemals Sammlung Demiani), ein weiteres im Kunstgewerbemuseum Berlin. Die beiden letzteren sind ohne Deckel.

Charakteristisch ist der in Zonen aufgeteilte umgekehrt glockenförmige Körper und der etwas stumpf angesetzte Ausguß mit dem weiblichen Kopf, sowie der geschweifte Henkel mit der weiblichen Halbfigur, deren Kopf bei dem Kölner Stück in den Verlauf des Henkels eingebunden ist, während er bei den beiden anderen frei herausragt. Charakteristisch ist auch das klare, übersichtliche und von regelmäßig geordneten symmetrischen Blattranken durchwirkte Arabeskenornament.

SLUB
Wir führen Wissen.
http://digital.slub-dresden.de/id479392927/170

Otto von Falke, der die Gruppe der arabeskenverzierten Zinngefäße erstmalig abgegrenzt hat, lokalisiert die Gefäße aus stilistischen Gründen auf Lyon[133]. Er führt zwei Argumente dafür an:

1. Die Bandarabesken finden sich in ganz ähnlicher Weise bei den Illustrationen, Kopfleisten, Initialen von Drucken aus Lyon bis etwa zum Jahre 1575. (Ovidausgabe der Druckerei de Tournes 1559, illustriert von Bernard Salomon; Sambin, Diversité des Termes, 1572 u. a.)

2. Es gibt Zinnkannen mit dem Ortsstempel Lyon, die der Arabeskenkanne in Form und Aufbau sowie in der Henkelbildung gleichen, doch sind diese schlicht und nur mit spärlichem Flachrelief versehen, wohl auch beträchtlich später entstanden[134].

Abb. 112. Arabeskenkanne. Lyon, 2. Drittel des 16. Jahrhunderts. H. 20 cm. Kunstgewerbemuseum Köln

Diese Stilanalyse findet ihre Bestätigung durch eine Marke, die unter dem Boden der Arabeskenkanne des Kölner Kunstgewerbemuseums angebracht ist. Die Marke zeigt in einem im Rollwerkstil gebildeten Wappenschild einen aufrecht nach rechts schreitenden Löwen, daneben die Buchstaben R G und darüber ein Kreuz. Der Löwe ist das Wappentier von Lyon und kommt in ähnlicher Form als Zinnstempel vor[135]. Aus den Jahren 1528—1568 ist ein Meister Rolyn Greffet (Rollin Gresset, Groffect) bezeugt[136], in dem man wohl den Hersteller der Arabeskenkanne vermuten darf.

An die Kannen schließt Falke die sog. Aktäonplatte an, eine der typischen Prunkschüsseln jener Zeit (Abb. 113). Ihren Namen hat sie, wie das in der Zinnliteratur üblicherweise gehandhabt wird, nach der Darstellung im Mittelfeld, wo Diana mit ihren Gespielen beim Baden in einem Brunnen von Aktäon überrascht wird, der — noch im Herbeilaufen — zur Strafe in einen Hirsch verwandelt wird. Einer der beiden auf dem Schüsselinnern umlaufenden Ornamentfriese zeigt Arabeskenmotive mit Blattranken,

SLUB
Wir führen Wissen.
http://digital.slub-dresden.de/id479392927/171

Abb. 113. Aktäonplatte. Frankreich, 2. Drittel des 16. Jahrhunderts. ⌀ 45,5 cm. Museum für Kunsthandwerk Dresden

entsprechend dem Lineament der Arabeskenkanne. Die beiden übrigen Friese jedoch weisen eine andere Art Ornamentik auf, die Groteske, die am Ende des 16. Jahrhunderts bestimmend für die Edelzinnarbeiten war. Das Vorbild für die Aktäon- und Diana-Darstellung hat Falke in einem Holzschnitt des bei Tournes in Lyon 1558 gedruckten Buches Illustres Observations antiques von G. S. Florentin entdeckt.

Bei der Susanna-Kanne (Kunstgewerbemuseum Berlin und Bayerisches Nationalmuseum München) entspricht der Henkel denen der Arabeskenkannen mit glockenförmigem Körper, das Ornament der oberen Zone weist jedoch nur stellenweise Elemente der Ornamentik der vorangegangenen Beispiele auf (Abb. 114). Die Arabesken sind verschwunden, dafür breitet sich recht differenziert gestaltetes Rankenwerk aus, das nicht von dem der Arabeskenkannen abzuleiten ist, wie Falke meint. Auch bei der in den gleichen Kreis der Susannakanne gehörenden Herkulesschüssel (Kunstgewerbemuseum Berlin) entstammt das Rankenwerk anderen Vorlagen.

SLUB Wir führen Wissen. http://digital.slub-dresden.de/id479392927/172

Abb. 114. Kanne mit Szenen aus der Geschichte der Susanna. Frankreich, 2. Drittel des 16. Jahrhunderts. H. 28,5 cm. Bayerisches Nationalmuseum München

Falke erwähnt in diesem Zusammenhang nicht die Kanne des Cluny-Museums in Paris, die jedoch ebenfalls in die Gruppe der mit Arabesken verzierten Arbeiten gehört (Abb. 115). Dem Formtypus nach entspricht

SLUB
Wir führen Wissen.
http://digital.slub-dresden.de/id479392927/173

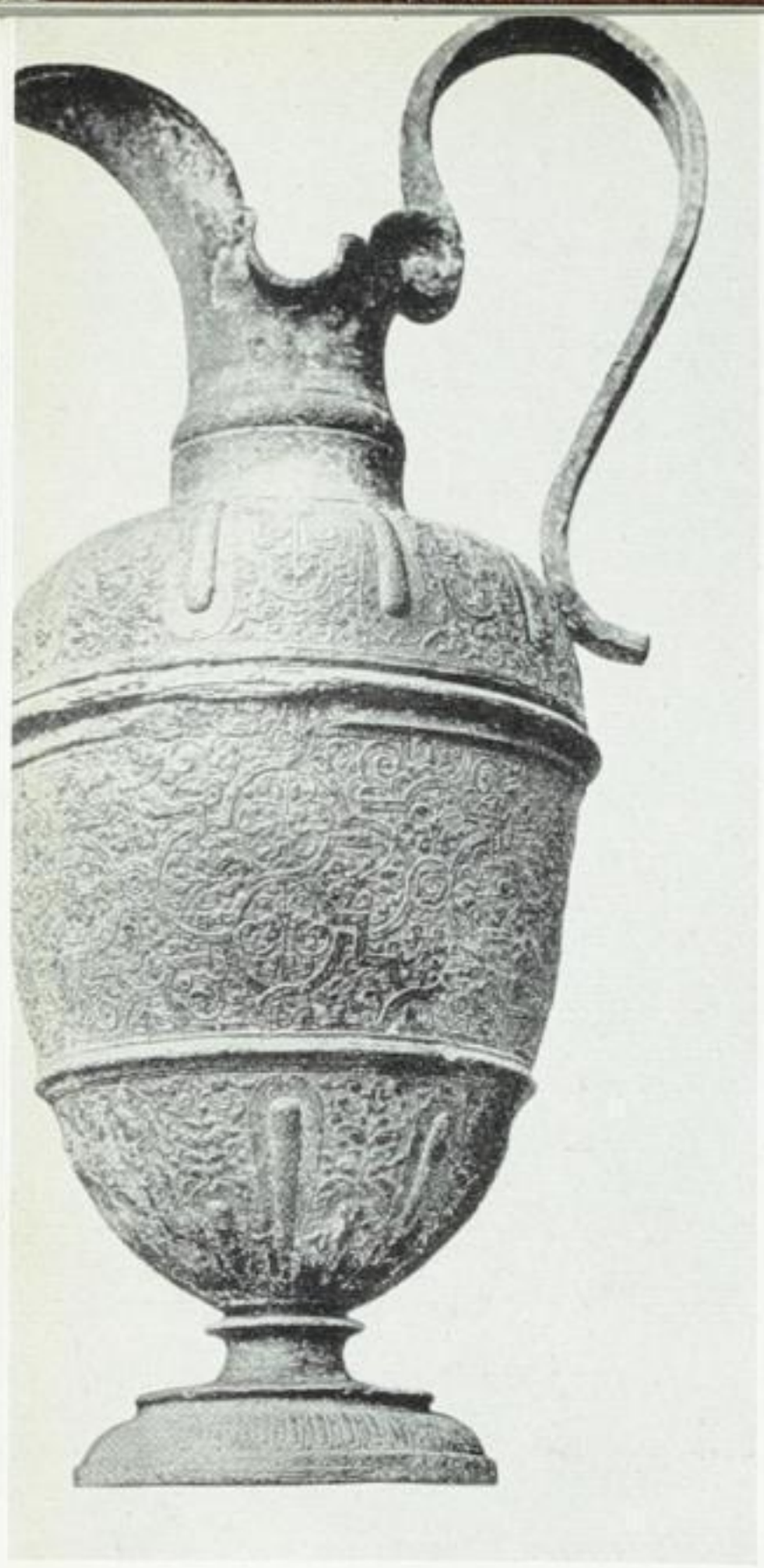


Abb. 115. Arabeskenkanne. Frankreich, 2. Drittel des 16. Jahrhunderts. H. 27,3 cm. Musée Cluny, Paris

sie der Susannakanne; ihr Schmuck aber ist rein ornamental. Die mittlere Zone zeigt Arabesken, die von straff zu einheitlichen Motiven zusammengefaßten Blattranken gefüllt werden. Das freie Sprießen der Zweige, wie es auf den glockenförmigen Gefäßen zu beobachten war, ist gewandelt zu einem stärker ornamentalen Blütenmotiv. Ähnlich ist die obere Zone behandelt, in der unteren fehlt die Arabeske. Demiani hält die Kanne für eine Nürnberger Arbeit und bringt sie stilistisch mit der Aktäon- und der Susannaschüssel in Zusammenhang, jedoch hat die Hypothese wenig Wahrscheinlichkeit für sich[137].

Schon an diesem einen Fall wird die Problematik deutlich, die sich aus der häufig geübten Übernahme der Formen, der Kopien, den Nachschöpfungen, den freien Umgestaltungen und den Umbildungen der reliefierten Arbeiten ergibt.

Als Ergebnis dieses Kapitels sei noch einmal kurz zusammengefaßt:

Es gibt eine Gruppe von Arbeiten, deren Schmuck ausschließlich oder zum großen Teil aus Arabesken mit Blattranken besteht. Es sind dies die drei umgekehrt glockenförmigen Kannen der Museen in Köln, Dresden und Berlin, ferner die Aktäonschüssel und die Kanne im Cluny-Museum in Paris. Ihre Entstehungszeit liegt im 3. Viertel des 16. Jahrhunderts. Der Entstehungsort ist Lyon.

François Briot

Gegen 1550 wurde François Briot in Damblain, einer Ortschaft in Lothringen geboren[138]. Er entstammte einer weit verzweigten Familie, die mehrere Künstler, darunter Medaillenschneider, Münzmeister, Kupferstecher, Maler und Drucker hervorgebracht hatte. Um die Frage, ob Briot aufgrund seines Geburtsortes in Lothringen als Deutscher anzusehen sei oder ob er Franzose war, hat man vor Jahren längere Kontroversen geführt[139]. Diese Frage erscheint uns heute irrelevant. Wesentlich ist es, den Stil und die Herkunft seiner Kunst zu erkennen.

SLUB
Wir führen Wissen.
http://digital.slub-dresden.de/id479392927/174

Bis zum Jahre 1580 liegen keine Nachrichten über Briots Lebenslauf, seinen beruflichen Werdegang, eine Lehrzeit, Wanderjahre oder dergleichen vor. Es ist zu vermuten, daß er die Ausbildung in seinem Geburts- und Heimatort erfahren hat. In Damblain wirkte um diese Zeit der bekannte Kupferstecher und Holzschneider Pierre Woeiriot (1531 bis nach 1596), der auch Medaillen schuf. Es besteht durchaus die Möglichkeit, daß der junge Briot künstlerische Kontakte zu Woeiriot unterhielt, oder daß dieser zumindest durch seine Arbeiten auf ihn wirkte. Außerdem sei erwähnt, daß sich in dem nahe bei Damblain gelegenen Neufchateau seit alters her eine Münzstätte der Herzöge von Lothringen befand, an der Münzgraveure und Medaillenschneider wirkten. Vielleicht hat François Briot hier die ersten Anregungen zu dem von ihm zur Blüte geführten Reliefstil erhalten.

1580 berichtet eine Urkunde, daß François Briot, „potier d'estain de Dambellain" als Neuaufgenommener in die „chouffe des maréchaux, dite de St.-Elois" von Montbeliard eingetragen ist. Diese Zunft der Schmiede, die den Namen des Schutzpatrons der Goldschmiede, Eligius, trug, umfaßte alle Metallarbeiter der Stadt.

Montbeliard, in deutschsprachigen Urkunden auch Mömpelgard genannt, war die Hauptstadt der gleichnamigen Grafschaft, zwischen dem östlichen Burgund und dem Oberelsaß gelegen, und gehörte zum Herrschaftsbereich des Hauses Württemberg. Politisch und künstlerisch spielte diese württembergische Enklave in der 2. Hälfte des 16. Jahrhunderts insofern eine Rolle, als sich infolge der in Frankreich wütenden Religionskriege viele Protestanten dorthin geflüchtet hatten, darunter zahlreiche Künstler und Kunsthandwerker.

Auch für Briots Ansiedlung, der sich zum Protestantismus bekannte, mögen Glaubensgründe maßgeblich gewesen sein. In Montbeliard fand Briot nicht nur Zinngießer in größerer Zahl vor, sondern auch namhafte Goldschmiede. Es herrschte in dieser Stadt eine durchaus kunstfreundliche Atmosphäre, die durch Aufträge des Landesherrn gefördert wurde.

Zunächst scheint sich Briot weniger als Zinngießer betätigt zu haben, denn als Graveur und Medailleur. 1585 wird er zum graveur de Son Excellence, nämlich des Grafen, späteren Herzogs Friedrich von Württemberg und Grafen von Mömpelgard ernannt. Er schnitt mehrere mit F. Briot oder F. B. signierte Medaillen.

Über die späteren Jahre des Meisters sind wir durch Eintragungen, verschiedene Rechtshändel betreffend, informiert, die hauptsächlich in die Zeit

SLUB
Wir führen Wissen.
http://digital.slub-dresden.de/id479392927/175

Abb. 116. Temperantiaschüssel. François Briot, Montbeliard, um 1585—1590. ⌀ 45 cm. Museum für Kunsthandwerk Dresden

von 1594 bis 1616 fallen. Sein Todesjahr ist unbekannt, es wird wohl um 1616 liegen.

Briots Hauptwerk ist die große Temperantiaschüssel und die zugehörige Kanne, die beide in mehreren Exemplaren erhalten sind[140] (Abb. 116). Ihren Namen hat die Schüssel von der allegorischen Figur im Mittelfeld. Der Reliefschmuck ist aufs reichste über die gesamte Fläche der Schale ausgebreitet, nur ein Fries am Steigbord bleibt glatt, wodurch Ordnung und Rhythmus in den gesamten Aufbau gebracht werden. Die Thematik des Dargestellten ist den Bilder- und Gedankenkreisen des Manierismus entnommen, wobei verschiedene nicht streng zusammengehörige Ideenbereiche nebeneinandergestellt werden. Die Temperantia des Mittelfeldes gehört zu den christlichen Tugenden. Ihre allegorische Gestalt, wie sie auf einem mit Ornamenten geschmückten Kubus thront, in den Händen einen Kelch und eine Kanne, eingestellt in eine Landschaft mit einem burgähnlichen Gebäude links im Hintergrunde, erinnert an Dürers Melancholia. Der Rundfries, der das Mittelfeld umgibt, zeigt in vier ovalen Kartuschen

SLUB Wir führen Wissen. http://digital.slub-dresden.de/id479392927/176

die vier Elemente Terra, Ignis, Aer und Aqua, verkörpert durch männliche und weibliche Figuren in halb sitzender, halb liegender Stellung, umgeben von Attributen, ihnen zugehörigen Wesen, Darstellungen ihrer Wirkung und dergleichen. Der ganze Formen- und Ideenreichtum des Manierismus ist aufgeboten, die Allegorien zu verdeutlichen. Es ist wohl anzunehmen, daß Briot die Vorbilder bzw. die Anregungen für diese Darstellungen in Kupferstichen fand, wie sie zu der Zeit als Vorlagen für Kunsthandwerker hergestellt wurden. Der Raum zwischen den Ovalfeldern ist reich gefüllt mit Ornamentik, bestehend aus Grotesken und phantastischen Hermen.

Der Tellerrand zeigt in ovalen Kartuschen Allegorien der sieben freien Künste und ihre Schutzherrin Minerva. Das Inventar an Emblemen, Attributen und dergleichen entspricht den Darstellungen der Elemente, die Zwischenräume sind gefüllt mit Masken, Fruchtbündeln, phantastischen Wesen und Grotesken-Ornamentik. Unten links an dem Sockel, auf dem Temperantia sitzt, findet sich die Signatur des Künstlers, die Buchstaben F. B. Diese sind nicht in der üblichen Weise der Zinnmarken mittels eines Stempels eingeschlagen, sondern mit dem Relief aus der Form modelliert und dann mitgegossen. Auf der Rückseite im Zentrum der Schüssel ist eine Medaille eingelassen, die das Porträt des Künstlers mit der Umschrift „Franciscus Briot sculpebat" zeigt.

Die Formbehandlung im einzelnen, die Komposition der Bilder und der Aufbau der Schüssel ist typisch für jene Richtung der Kunst in der 2. Hälfte des 16. Jahrhunderts, die man als Manierismus bezeichnet. Gelehrsamkeit, die sich in der Wahl der Themen ausdrückt, Belebung der antiken Geisteswelt im Hinblick auf die christliche Heilslehre, Eleganz der Formgebung besonders in der Wiedergabe des menschlichen Körpers, Überstreckung seiner Proportionen, kühler Klassizismus — das sind die Merkmale jenes Stils, die wir auch bei Briot wiederfinden. All dies geht über das Gleichmaß und die Harmonie der Renaissance, ihre heitere Leichtigkeit und gleichzeitig geordnete Komposition hinaus. Es ist eine Kunst, die an Fürstenhöfen blühte und hinter der das landschaftlich Gebundene, die Stammesart und das Nationale zurücktraten. Ihre Formensprache und Formengebung war ebenso wie ihr Gedankengehalt überregional.

Die nächsten stilistischen Verwandtschaften, darauf hat Hans Demiani schon 1897 hingewiesen, hat man im Atelier des Italieners Primaticcio (1504 bis 1570) zu suchen, der das französische Schloß Fontainbleau mit

SLUB
Wir führen Wissen.
http://digital.slub-dresden.de/id479392927/177

Abb. 117. Kanne zur Temperantiaschüssel. François Briot, Montbeliard, um 1585 bis 1590. H. 30 cm. Ehemals Nordböhmisches Gewerbemuseum zu Reichenberg

Wandmalereien ausstattete[141]. Seine Fresken übten auf die Kunst Frankreichs in der 2. Hälfte des 16. Jahrhunderts weitreichenden Einfluß aus.

Zur Temperantiaschüssel gehört eine Kanne, deren Fuß genau auf den gewölbten Mittelteil der Schale paßt (Abb. 117). Das Geschirr wurde wahrscheinlich bei festlichen Gelegenheiten zum Spülen der Hände nach der Mahlzeit benutzt.

Waren die Darstellungen auf der Schüssel dem Bereich der Antike entnommen, so sind die allegorischen Figuren auf dem Kannenkörper christlich: Fides, Spes und Caritas. Sie zieren die Mittelzone der Kanne. Die Fuß- und Schulterzone zeigt Groteskenornamente mit phantastischen Fabelwesen, Köpfen und Masken sowie vielgestaltiges Rankenwerk. Die Form des Gefäßes, die sich schon bei der Susannakanne fand, läßt sich bereits vor der Mitte des 16. Jahrhunderts auf Blättern von Peter Flötner († 1546) und Virgil Solis († 1562) nachweisen[142] (Abb. 118).

Das Zeichen FB, wie es die Schüssel zeigt, findet sich auch an drei Stellen der Kanne (neben dem oberen Henkelansatz, am unteren Rande und rechts vom Totenkopf neben der Gestalt der Fides). Diese Art der Signatur beweist, daß François Briot die Formen geschaffen hat. Eine Kontroverse hat sich seinerzeit darüber erhoben, ob er es auch war, der dann daraus die Schüsseln und Kannen goß[143]. Diese Frage ist sicher zu bejahen, zumal doch Briot als Zinngießer in die Zunft aufgenommen war und er keinen Grund hatte, aus seinen Formen andere gießen zu lassen. Durch die gerichtlichen Verlautbarungen (vgl. S. 163) ist außerdem bezeugt, daß sich die Formen kurz nach 1600 in seinem Besitz befanden.

Die sonst übliche und geforderte Meister- und Stadtmarke findet sich auf keiner der von Briot stammenden Arbeiten. Zweck solcher Marken war es ja, eine Kontrolle über die Qualität des verwendeten Zinnmaterials, der Mischung usw. zu haben und bei eventuellen Beanstandungen sogleich den Verfertiger der Waren feststellen zu können. Bei Erzeugnissen wie

SLUB
Wir führen Wissen.
http://digital.slub-dresden.de/id479392927/178

denen Briots spielte jedoch die Frage der Zinnqualität eine ganz untergeordnete Rolle, den eigentlichen Wert stellte die künstlerische Arbeit dar. So ist es zu erklären, daß Briot, dessen Arbeiten sehr wahrscheinlich im Auftrage des Herzogs Friedrich von Württemberg, Grafen von Mömpelgard entstanden, von der Pflicht des regulären Markierens entbunden wurde. Eine Parallelerscheinung dazu findet man bei solchen Goldschmieden, die im Auftrage von Fürstenhöfen arbeiteten und die auch nicht zu marken brauchten.

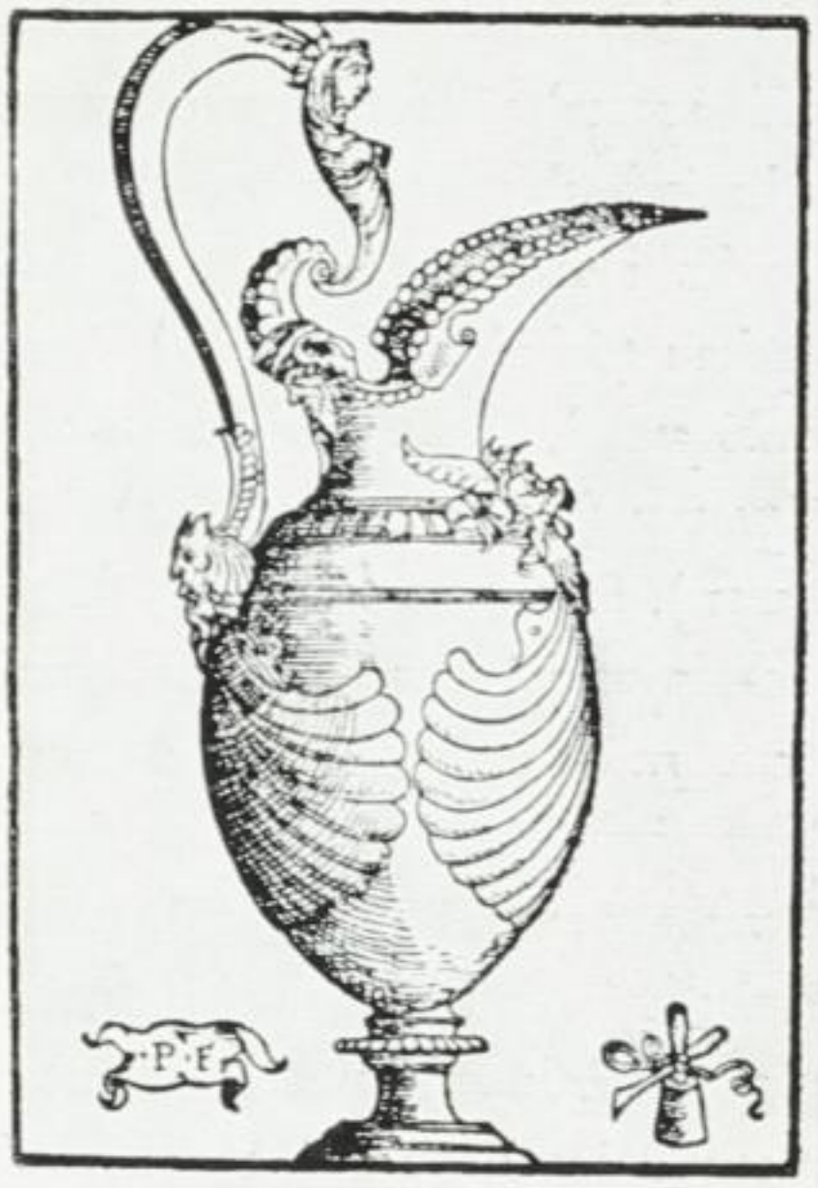


Abb. 118. Entwurf für eine Kanne. Peter Flötner, 2. Viertel des 16. Jahrhunderts. Wallraf-Richartz-Museum Köln

Es gibt jedoch Exemplare der Temperantiaschüssel und der Kanne, die Zinnmarken aufweisen: eine Lilie und die Buchstaben IF. Diese Marken stammen von dem Straßburger Zinngießer Isaac Faust, in dessen Besitz die Formen zu Temperantiaschüssel und Kanne nach dem Tode Briots gelangten, und der daraus Abgüsse herstellte.

Einen Einblick in die Art von Briots Tätigkeit gewährt ein Rechtsstreit, den der Meister kurz nach 1600 mit einem gewissen Antoine de la Mole führte. Dieser, dem Briot Geld schuldete („environs quatre vingt escus"), hatte in dessen Abwesenheit verschiedene Geräte, darunter auch „certains mosles de cuivre tant de bassin, aiguière, vase, sallière qu'aultres ..." pfänden lassen. Der Herzog Friedrich von Württemberg, gleichfalls ein Gläubiger Briots, ließ auf Rückgabe der Sachen klagen, die er ebenfalls als Pfand beanspruchte. Nach längeren Streitigkeiten erhielt der Meister die kostbaren Formen, die sein Handwerkszeug darstellten, wieder zurück und bewahrte sie wahrscheinlich bis zu seinem Tode, was ein weiterer Beweis dafür ist, daß Briot auch den Guß der Zinngeräte selbst ausführte[144].

Die erhaltenen Exemplare der Briotschen Temperantiaschale und der zugehörigen Kanne sind ziemlich zahlreich. 1920 zählt Berling Stücke in

SLUB Wir führen Wissen. http://digital.slub-dresden.de/id479392927/179

folgenden Sammlungen auf[145]: Kunstgewerbemuseum Dresden (Schale und Kanne), Kunstgewerbemuseum Leipzig (Schale und Kanne), Nordböhmisches Gewerbemuseum Reichenberg (Schale und Kanne), Badisches Landesmuseum Karlsruhe (Schale und Kanne), Czartorijski-Museum Krakau (Schale und Kanne), Sammlung Dr. Reichenheim Berlin (Schale und Kanne), Schloß Friedrichshof (Schale und Kanne), Victoria-and-Albert-Museum (Schale und Kanne), Hôtel de Cluny, Paris (zwei Schalen, eine Kanne), Frau Jubinal de St. Albin, Paris (Schale und Kanne), Henri Vever (Schale und Kanne); Bayerisches Nationalmuseum München; Gewerbemuseum Ulm; Museum in Braunschweig; Kunst- und Altertumssammlung Stuttgart; Museum für tiroler Volkskunst in Innsbruck; A. Ritleng, Straßburg; Graf Stroganoff, Rom; König von Italien, Turin; Petit Palais, Paris; Museum Toulouse; Archäologisches Museum Genf; Kantonalmuseum Lausanne; Kunstgewerbemuseum Brüssel; Kunstgewerbemuseum Prag; Fritz Bertram, Lichtenwalde; Baurat Manz, Stuttgart; Dr. Abt, Luzern. Ferner werden fünf Schalen aufgeführt, die Gießermarken, jedoch nicht von Briot, tragen.

In dem erwähnten Rechtsstreit um die Beschlagnahme der Formen werden neben dem Modell für Temperantiaschale und -kanne noch ein Salzfaß, eine Vase und andere, nicht näher bezeichnete Stücke aufgeführt.

Aus dem Vermächtnis des Lyoner Sammlers Trimolet gelangte 1878 ein Gefäß in das Museum von Dijon, das der Katalog folgendermaßen beschreibt: „No 1366 Salière en etain de forme cylindrique, œvre de François Briot, XVI^{e} siècle …" Das Gerät zeigt einen architektonischen Aufbau (Abb. 119). Auf einem flachen mit reliefierten Ranken geschmückten Fuß erhebt sich ein Sockel, auf dem männliche und weibliche janusköpfige Hermen im Kreise stehen. Diese tragen auf ihren Köpfen ein nur wenig durchgestaltetes Zwischenstück, darüber einen Fries mit Ranken, aus dem sich der Rand der flachen Schale entwickelt. In der Mitte unter der Schale steht die Figur der gerüsteten Minerva. Das Salzfaß ist nirgends bezeichnet, weswegen es Demiani nicht unter die Werke Briots rechnen will, außerdem wirft er dem Gerät mangelnde Einheitlichkeit und Vollendung sowie das Fehlen sinniger Gedankenverbindungen in der Komposition vor[146]. In der Tat fällt bei den Ornamenten auf, daß sie verhältnismäßig eintönig sind, wenig scharf und akzentuiert, ganz im Gegensatz zu denen der Temperantiaschale, die überquellen vom Reichtum der Motive, die ständig variieren und die trotz ihrer Vielfalt gestochen scharf erscheinen. Die vollplastischen

SLUB
Wir führen Wissen.
http://digital.slub-dresden.de/id479392927/180

Figuren sind zwar freier behandelt, aber auch ihnen fehlt die Eleganz der Briotschen Schöpfungen.

Aus diesen Gründen wird man sich der Ablehnung Demianis anschließen können, wenig wahrscheinlich ist es aber, wenn er den Ursprung des Salzfasses in Deutschland vermutet. Viel eher dürfte man, besonders im Hinblick auf den Figurenstil, annehmen, daß es sich um eine französische Arbeit handelt, vielleicht aus Lyon, vielleicht sogar ist es eine Nachbildung des Salzfasses von Briot, dessen Gestalt uns damit wenigstens in einer Replik erhalten wäre.

Abb. 119. Salzfaß. François Briot (?), Montbeliard, letztes Viertel des 16. Jahrhunderts. H. 11 cm. Städtisches Museum Lyon

Ein unbezeichnetes, aber aufgrund seines Stils eng zur Temperantiaschale gehörendes Werk ist die Marsschüssel mitsamt ihrer Kanne, ebenfalls in mehreren Exemplaren erhalten[147]. In der Gliederung und der Komposition der Reliefs ist die Marsschüssel differenzierter und vielteiliger als ihr von Briot signiertes Vergleichsstück, die Formensprache der figürlichen Darstellungen wie auch der Ornamentik ist jedoch aus gleichem Geiste (Abb. 120).

Das Mittelfeld zeigt den sitzenden Kriegsgott Mars, der umlaufende, leicht gewölbte Fries die allegorischen Figuren Pax und Abundantia, Bellum und Invidia zwischen Grotesken- und Rollwerkornamenten. Auf einer sich daran anschließenden Zone ziehen sich straff gegliederte und scharf geprägte Groteskenornamente mit sich wiederholenden Motiven hin: Bocksreiter, Harpyien, Masken, Fruchtbündel und Ranken. Die schmale Zone am Steigbord ist wie üblich glatt, auf dem Rand sind in Ovalen zwischen Rollwerkornamenten, Trophäen, Hermen, phantastischen Wesen und Masken die vier Erdteile abwechselnd mit den Bildnissen der Feldherren bzw. Herrscher Cyrus, Alexander Magnus, C. Julius Caesar und Ninus dargestellt.

Die Ornamentik geht — ebenso wie die von Temperantiaschüssel und -kanne — auf Vorlagen des bis 1583 in Straßburg tätigen Stechers Etienne

SLUB
Wir führen Wissen.
http://digital.slub-dresden.de/id479392927/181

Abb. 120. Marsschüssel. François Briot, Montbeliard, um 1600. ⌀ 48,8 cm. Museum für Kunsthandwerk Dresden

Delaune zurück[148]. Die Figuren zeigen nicht nur in der Ausführung, im Stil, in der Proportionierung stärkste Verwandtschaft zu denen des Temperantiageschirres, sondern auch in der Attitüde und in den Details. Auch die Landschaftshintergründe der Gestalten, gefüllt mit Emblemen, Attributen und dergleichen entsprechen denen des Vergleichsstückes weitgehend.

Die zugehörige Kanne (Abb. 121) hat die bekannte ovoide Form mit geschweiftem Ausguß und Hermenhenkel, der Leib ist in drei Zonen geteilt, deren mittlerer die Allegorien von Frieden, Überfluß und Krieg, gekennzeichnet durch Beischriften Paix, Abondance und Guerre zeigen, wie sie sich entsprechend auf der Marsschüssel finden. Dies beweist die Entstehung der Kanne wie auch der zugehörigen Schale in Frankreich[149]. Einzelheiten wie die bocksfüßige groteske Frauenfigur in der oberen Zone unterhalb des Ausgusses und die Rahmung der ovalen Kartuschen sind denen der Temperantiaschale Briots verwandt. Neben den schon erwähnten Entsprechungen im Stil macht auch die hohe Qualität von Marsschüssel und -kanne die Autorschaft Briots wahrscheinlich.

SLUB
Wir führen Wissen.
http://digital.slub-dresden.de/id479392927/182

Abb. 121. Kanne zur Marsschüssel. François Briot, Montbliard, um 1600. H. 27,8 cm. Germanisches Nationalmuseum Nürnberg

SLUB Wir führen Wissen. http://digital.slub-dresden.de/id479392927/183

Abb. 122. Susannaschüssel. François Briot (?), Montbeliard, um 1580—1590. ⌀ 45,5 cm. Museum für Kunsthandwerk Dresden

Ein weiteres Werk gesellt sich hinzu: Die Susannaschüssel (Abb. 122). Diesmal wird das Mittelfeld nicht von einer Figur bestimmt, sondern von einer Szene: Susanna im Bade, von den beiden Alten überrascht. Anders als bei Temperantia- und Marsschüssel ist der umgebende Fries nur ornamental mit Grotesken geziert, die sich daran anschließende Zone zeigt Arabesken. Die Figuren des Randes befinden sich in abwechselnd hoch- und querovalen Rahmen mit Beschlagwerkornamentik, dazwischen Grotesken, wie sie schon auf der Marsschüssel vorkamen. Die Allegorien stellen die vier Jahreszeiten im Wechsel mit den Wissenschaften Medizin, Philosophie, Theologie und Jurisprudenz dar.

Die Komposition ist in jeder Beziehung vielteiliger geworden, wobei das Figürliche gegenüber dem Ornament zurücktritt. Der Schüsselboden wird — abgesehen von der Susannadarstellung — von Ornamentik beherrscht, wobei der Künstler Arabesken verwendet hat, um einen optisch als Kontrast wirkenden Akzent zu setzen.

SLUB Wir führen Wissen. http://digital.slub-dresden.de/id479392927/184

Was stilistisch besonders auffällt, ist die Beschlagwerkornamentik, die die Ovale mit den Figuren des Randes seitlich rahmt. Diese Ornamente heben sich scharf und stark plastisch vom Grunde ab, sie springen aus der sonst relativ flachen Bildebene geradezu heraus und bringen so einen stark belebenden Effekt in die Gesamtdarstellung. Die Susannaschüssel ist von Demiani für den Nürnberger Zinngießer Kaspar Enderlein in Anspruch genommen worden[150], aber wohl zu Unrecht. Demiani selbst greift bei seinen Vergleichen immer auf Werke Briots zurück und gibt die ungewöhnliche — und ganz französisch wirkende — Eleganz der Linienführung zu.

v. Falke bezeichnet sie als das Bindeglied zwischen der Gruppe der arabeskenverzierten Gefäße, die er nach Lyon lokalisiert und den Hauptwerken Briots, der Temperantiaschüssel und der Marsschüssel mit den jeweiligen Kannen. Er sieht die Susannaschüssel als ein Frühwerk Briots an[151].

Die Entstehung der Hauptwerke Briots fällt in die Zeit zwischen 1580, seinem Eintritt in die Zunft von Montbeliard, und 1616, seinem mutmaßlichen Todesjahr. Eine engere Begrenzung gibt die Gerichtsentscheidung von 1601, in der Kupferformen einer Schüssel, einer Vase und eines Salzfasses erwähnt werden. Demiani[152] hat versucht, die Entstehungszeit von Temperantiaschüssel und -kanne noch enger abzugrenzen. Er weist darauf hin, daß Briot 1585 Graveur Friedrichs von Württemberg wurde, daß er zu dieser Zeit als Fünfunddreißigjähriger auf dem Höhepunkt seines künstlerischen Schaffens stand und daß sein Kostüm auf dem Medaillonporträt der Schale mit der um 1585 in jener Gegend üblichen Tracht übereinstimmt.

Er kommt so zu dem Schluß, die wahrscheinliche Entstehungszeit der Temperantiaschale und -kanne sei zwischen 1585 und 1590 anzunehmen.

Marsschüssel und -kanne stellen ein stilistisch fortgeschritteneres Stadium der Entwicklung dar. Man wird ihre Entstehung um 1600 vermuten dürfen, während die Susannaschüssel, sofern sie ein Werk Briots ist, am Anfang der Reihe steht.

SLUB
Wir führen Wissen.
http://digital.slub-dresden.de/id479392927/185

Französisches Reliefzinn

Bereits bei der Susannaschüssel gehen die Meinungen der Forscher über eine Zuschreibung an Briot, an einen anderen französischen Künstler oder an einen Nürnberger Meister auseinander, und für eine ganze Gruppe von Schüsseln und Kannen ähnlichen Stiles bleibt uns auch weiterhin keine andere Methode als die der kunsthistorischen Einordnung. Die Frage der Datierung ist dabei weniger schwierig — die im folgenden behandelten Stücke sind meist in der Zeit um 1600 entstanden — wohl aber die der Lokalisierung. Kernproblem ist dabei die Frage, ob Frankreich oder Nürnberg als Ursprungsort anzunehmen ist.

Es sollen hier zunächst diejenigen Werke besprochen werden, deren Charakter auf eine Entstehung in Frankreich hinweist. Schon bei dem Begriff Frankreich — anstelle einer genaueren Bestimmung auf eine Stadt oder wenigstens Landschaft — wird die Schwierigkeit deutlich. Kein Anhaltspunkt läßt eine exakte Lokalisierung der französischen Reliefzinnarbeiten des Manierismus zu. Es wurde schon gesagt, daß die Kunst des Manierismus international war und hauptsächlich an den Höfen der Fürsten blühte. So ist die Möglichkeit in Betracht zu ziehen, daß sich in der Residenz des Herzogs Friedrich von Württemberg und Grafen von Mömpelgard, in Montbeliard, jene Blüte der Zinngießerkunst entwickelte, der wir die französischen Edelzinnarbeiten zu verdanken haben. Die Anwesenheit und das Wirken Briots haben hier gewiß befruchtend und anregend auf jene Künstler gewirkt, die vor den Religionsverfolgungen aus Frankreich dahin geflüchtet waren.

Französischen Ursprungs ist eine Schüssel, in deren Zentrum Thisbe dargestellt ist, die sich aus Schmerz über den Tod des vor ihr leblos am Boden liegenden Pyramus das Schwert in die Brust stößt[153] (Abb. 123). Der breite Fries, der sich um die Darstellung in der Mitte zieht, ist dem entsprechenden Stück der Temperantiaschüssel Briots entlehnt, gibt aber Figuren und Ornamentik in vergröberter Form wieder. Auf dem Schüsselrand sind Szenen aus der Genesis dargestellt: von der Schöpfung der Welt und der Menschen über den Sündenfall bis zur Austreibung aus dem Paradies. Die einzelnen Szenen sind durch Maskarons in Beschlagwerkkartuschen voneinander geschieden. Mehrfach angebrachte Zeichen 3 G beziehen sich auf die drei ersten Kapitel der Genesis.

SLUB
Wir führen Wissen.
http://digital.slub-dresden.de/id479392927/186

Abb. 123. Pyramus- und Thisbe-Schüssel. Frankreich, letztes Viertel des 16. Jahrhunderts. ⌀ 47 cm. Ehemals Slg. Vermeersch, Brüssel

Sehr charakteristisch sind die Figuren der Darstellung, die stark überlängt sind mit dünnen Gliedmaßen und Gewändern, die stellenweise wie naß auf den Körpern kleben. In der Gestaltung der Landschaft und des figuralen Beiwerks zeigt sich die Freude des Künstlers am Detail, gleichzeitig aber auch die Neigung, das Randbild zu einer fortlaufenden Darstellung auszubreiten und wuchern zu lassen. Der nächste Schritt führt dann dazu, daß die unterteilenden Kartuschen weggelassen werden und die Szenerie auf dem Rande friesartig abläuft.

Einen überquellenden Reichtum an Darstellungen findet man auf einer Schüssel, die mehrere ganz heterogene Themen vereinigt (Abb. 124). Im Mittelstück ist eine thronende weibliche Gestalt dargestellt, die durch die französische Beischrift Force gekennzeichnet ist. Der sie umgebende Fries zeigt groteske Figuren, ein zweiter Szenen aus der Geschichte Susannas und der Rand das Gleichnis vom verlorenen Sohn. Auch hier sind die Gestalten in ihren Proportionen übersteigert, die Gliedmaßen dünn, in ihren Bewegungen merkwürdig unorganisch und schwächlich. Jedes Stück des

SLUB
Wir führen Wissen.
http://digital.slub-dresden.de/id479392927/187

Abb. 124. Schüssel mit Allegorie der Force und biblischen Szenen. Frankreich, letztes Viertel des 16. Jahrhunderts. ⌀ 46 cm. Museum für Kunsthandwerk Dresden

Hintergrundes ist mit Requisiten und Ranken angefüllt, so daß ein verwirrender Eindruck entsteht. Von der klaren, edlen Formengestaltung Briots ist diese Reliefschüssel weit entfernt. Dazu scheint eine Kanne zu gehören, die die bereits bekannte Form mit Szenen aus der Geschichte der Susanna zeigt, neben Ornamenten im Stile der schon erwähnten Arabeskenkannen.

Das Thema vom verlorenen Sohn findet sich auf einer Schüssel im Victoria-and-Albert-Museum, London, wieder, doch ist hier die Formengebung schärfer und klarer. Im Fond der Schüssel herrscht das Ornamentale, das Mittelfeld zeigt eine eingesetzte Emailplatte.

Eine Schüssel mit Herkules und dem Nemeischen Löwen (Abb. 125) und eine solche mit Herkules und der Lernäischen Schlange sind Beispiele für überwiegend ornamental gestaltete Friese. Bei der ersteren bestimmen phantastische Fabeltiere mit Drachenköpfen und Schlangenleibern den Tellerrand, bei der anderen hirschartige Tiere, Maskarons, Beschlagwerk, Harpyien und Widder.

SLUB
Wir führen Wissen.
http://digital.slub-dresden.de/id479392927/188

Abb. 125. Schüssel mit Herkules und dem nemeischen Löwen. Frankreich, letztes Viertel des 16. Jahrhunderts. ⌀ 45 cm. Ehemals Kunstgewerbemuseum Berlin

Abb. 126. Schüssel mit Adam und Eva. Frankreich, um 1600. ⌀ 46,5 cm. Museum für Kunsthandwerk Dresden

SLUB
Wir führen Wissen.
http://digital.slub-dresden.de/id479392927/189

Abb. 127. Kanne. Frankreich, 3. Viertel des 16. Jahrhunderts. H. 29,5 cm.
Kunstgewerbemuseum Köln

Die ornamentalen Elemente erinnern an Motive der anfangs besprochenen Arabeskenkannen und lassen vermuten, daß die beiden Schüsseln bereits vor Briots Hauptwerken, d.h. also im 3. Viertel des 16. Jahrhunderts entstanden sind. Die Verwandtschaft mit italienischen Kompositionen — in

SLUB
Wir führen Wissen.
http://digital.slub-dresden.de/id479392927/190

Abb. 128. Ziborium. Frankreich, letztes Viertel des 16. Jahrhunderts. H. 27 cm.
Museum des Kunsthandwerks Leipzig

SLUB
Wir führen Wissen.
http://digital.slub-dresden.de/id479392927/191

der Art von Benvenuto Cellini und Primaticcio[154] — stützt die Annahme einer relativ frühen Entstehung und zeigt erneut die Herkunft der Motive des Manierismus im französischen Kunstgewerbe.

Eine Schüssel mit der Darstellung des Sündenfalls im Zentrum ist nach Stichen von Etienne Delaune[155] entstanden (Abb. 126). Der das Zentrum umgebende Fries zeigt Personifikationen von freien Künsten und Minerva in ovalen Kartuschen, dazwischen Groteskenornamente. Auf dem Rande sind zwölf Reiterbildnisse römischer Kaiser — teilweise ebenfalls nach Delaune — angebracht. Die Unterschriften zu den freien Künsten sind französisch, womit die Herkunft der Schüssel erwiesen ist. Dem entspricht auch das Stilistische, vor allem die ebenso wie auf den vorhergehenden Beispielen überlang proportionierten Figuren.

Auf rein ornamentale Motive beschränkt sich eine Kanne im Kölner Kunstgewerbemuseum (Abb. 127). Sie hat die Form der Briotschen Kannen, ebenso die Einteilung des ovoiden Körpers in drei Zonen[156]. Die untere zeigt Hermen, Pfeifenornamente und Ranken auf gekörntem Hintergrunde, die mittlere wird gefüllt von Beschlagwerk, Maskarons Fruchtbündeln und Ranken, zwischen denen Hirsche, Steinböcke und Vögel dargestellt sind. Die obere Zone und der Hals sowie die Mündung sind mit entsprechenden Ornamentmotiven geschmückt. Stilistisch verwandt, vor allem was die Ornamentik betrifft, ist die Schüssel mit Herkules und der lernäischen Schlange sowie die Susannakanne. Ebenso wie diese Stücke ist die Kanne des Kölner Kunstgewerbemuseums im 3. Viertel des 16. Jahrhunderts in Lyon entstanden.

Ebenfalls nur ornamentalen Schmuck besitzt ein Ziborium im Museum des Kunsthandwerkes in Leipzig (Abb. 128). Auch dieses Stück ist ungemarkt, doch darf man französischen Ursprung vermuten.

Das französische Reliefzinn — vor allem die Arbeiten Briots — übte in der Folgezeit einen starken Einfluß auf die Künstler der Stadt Nürnberg aus, wo das Zinngießerhandwerk schon lange in Blüte stand.

SLUB
Wir führen Wissen.
http://digital.slub-dresden.de/id479392927/192

VII. DAS ZINNGERÄT DER DEUTSCHEN LANDSCHAFTEN

Nürnberg

Horchhaimer und Preißensin

Johann Neudörfer berichtet 1547 in seinen Nachrichten von Künstlern und Werkleuten[157] von einem gewissen Martin oder Wilhelm Harscher: „Dieser Kandelgiesser hat einen solchen Fleiß fürgewandt, was ein jeder gemeiner Goldschmied von Silber gemacht hat, das hat er also rein von Zinn zuwegen gebracht. Er konnte das Zinn also läutern und mischen, daß es dem Englischen (an) Rang und Glanz gleich ward. Er machte nicht allein Kandel, Schüsseln und Teller, sondern auch Leuchter, Becken, Gießkandeln, Hofbecher, Magellein. Dieweil aber sein Vater ein Pulvermacher gewest war, nahm er nach desselben Tod seinen Handel an. Dieser Harscher war bei dem Wöhrderthürlein wohnhaft, starb 1523, seines Alters 83 Jahr." Und Murr, Journal zur Kunstgeschichte und zur Litteratur V. Theil, Nürnberg 1777, schreibt: „Harscher wußte so schoene zinnerne Gefäße zu machen, daß man sie fuer Silber ansah."

Leider hat sich keines der so gerühmten Werke erhalten, aber aus den Nachrichten dürfen wir doch schließen, daß die Zinngießerkunst Nürnbergs in hoher Blüte stand.

Die früheste erhaltene und markierte Arbeit dieser Stadt ist die sog. Abendmahlskanne von Dürrenmungenau, ein Gefäß vom Typus der schlesischen Schleifkannen aus dem Ende des 15. Jahrhunderts. Es ist schon oben (S. 106 f.) gesagt worden, daß diese Kanne stilistisch eindeutig zur schlesischen Gruppe gehört und wohl auch von einem aus Schlesien in Nürnberg zugewanderten Meister geschaffen wurde. Eine Nachfolge hat die Facettenkanne in Nürnberg nicht gehabt.

Die zweitälteste bezeichnete Nürnberger Arbeit ist die gefußte Schenkkanne mit dem Wappen der Stadt Amberg (vgl. S. 124 f.). Dann folgt ein Teller mit konzentrisch verlaufenden Friesen, auf denen Eicheln ornamental

SLUB Wir führen Wissen. http://digital.slub-dresden.de/id479392927/193

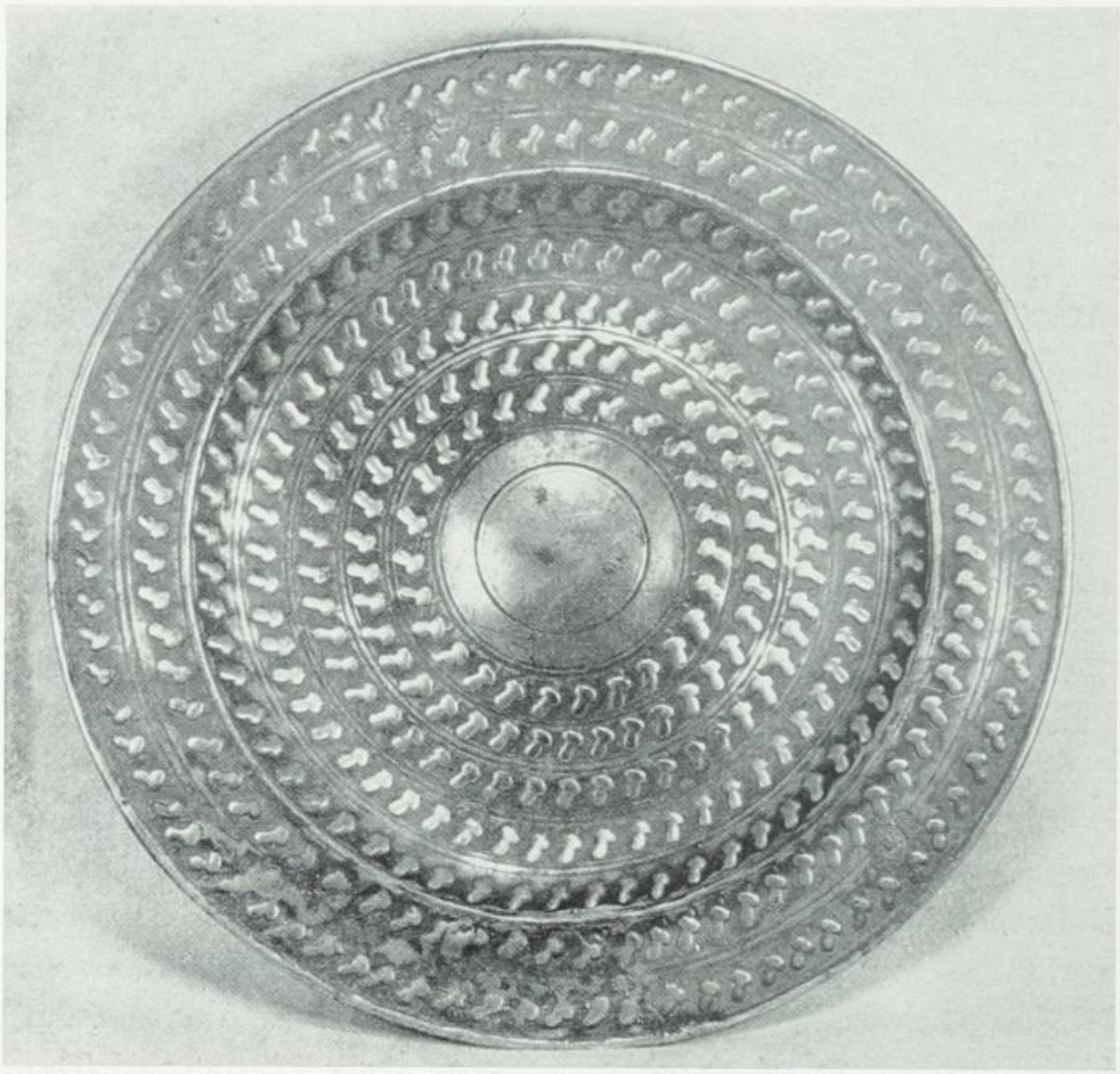


Abb. 129. Schüssel. Nürnberg, um 1525. ⌀ 42,2 cm. Museum des Kunsthandwerks Leipzig

angebracht sind (Kunstgewerbemuseum Leipzig, Abb. 129). Der Schmuck ist — eine relativ seltene Art der Verzierung — in das Metall getrieben oder eingepreßt. Der Teller ist etwa um 1520 bis 1530 entstanden und weist in seiner Ornamentik bereits auf den Übergang zur Renaissance hin.

Ein weiterer Teller, dessen Dekor der sog. Schwarzmaureske nahesteht, wie man sie auf Holbeins Gefäßentwürfen der 30er und 40er Jahre sieht, ist unbezeichnet, könnte aber vielleicht auch auf Nürnberg zu lokalisieren sein[158] (Kunstgewerbemuseum Köln; vgl. Abb. 11). In seinem Zentrum und auf dem breiten Rande schlingen sich Ranken mit eichenlaubartigem Blattwerk und Knospen in reicher Fülle. Die Flächigkeit des Ornamentes hat ihre Ursache in der dabei angewandten Technik: Der Dekor ist aus

SLUB Wir führen Wissen. http://digital.slub-dresden.de/id479392927/194

Abb. 130. Teller mit geätztem Dekor. Tirol, um 1550. ⌀ 38 cm.
Slg. Dr. Ruhmann, Wildon

dem Metall herausgeätzt (vgl. S. 22f.). Das Waffenschmiedehandwerk, das gerade in Nürnberg seit der Spätgotik blühte, mag für diesen Dekorationsstil die Anregung gegeben haben. Der Teller steht einer Gruppe von Stücken nahe, die in gleicher Weise geschmückt sind und im Auftrage der Familie Khuen von Belasi um die Mitte des 16. Jahrhunderts entstanden (Abb. 130). Eine der Schüsseln trägt das Wappen der Familie, die aus Tirol stammt[159], andere Teile des Service haben Inschriften mit dem Namen, eines zeigt die Jahreszahl 1549. Demiani nimmt die Khuen v. Belasi-Schüsseln für Tirol in Anspruch[160], Hintze hält Innsbruck für ihren Entstehungsort[161].

SLUB
Wir führen Wissen.
http://digital.slub-dresden.de/id479392927/195

Abb. 131. Kästchen. Nürnberg (?), 3. Viertel des 16. Jahrhunderts. H. 5,7 cm.
Slg. Dr. Ruhmann, Wildon

Bei einem geätzten Kästchen der Sammlung Dr. Ruhmann, Wildon, darf man aufgrund der Arabeskenornamentik wohl Nürnberg als Ursprungsort vermuten, gesichert ist diese Annahme jedoch nicht (Abb. 131).

Die Technik, Zinngegenstände zu ätzen, war umständlich und kostspielig, da jedes Stück einzeln bearbeitet werden mußte. Günstiger war es, wenn man die Ornamentik in eine Metallform (Messing oder Kupfer) einätzte, aus der dann eine größere Zahl von Abgüssen gewonnen werden konnte. Diese Technik kam in den 60er Jahren des 16. Jahrhunderts in Nürnberg auf und ist eine Eigentümlichkeit der Zinngießer jener Stadt geblieben. Zwei Meister haben mit ihren Arbeiten aus geätzten Formen besonderen Ruhm gewonnen: Nicolaus Horchhaimer (Meister 1563, † 1583) und Albrecht Preißensin (Meister 1564, † 1598)[162]. Von Horchhaimer, den man wohl als den Erfinder dieser Kunst ansehen darf, kennt man 16, von Preißensin 21 verschiedene Modellformen. Charakteristisch für Dekore in dieser Technik ist die Tatsache, daß die Figuren und Ornamente zwar flach, aber doch gestochen scharf erscheinen. Sie erinnern darin, und auch in ihrem etwas harten, teilweise derben Stil an Holzschnitte. Daher findet sich in der älteren Literatur auch zuweilen der Ausdruck Holzschnittmanier.

Die Technik wird in der Regel zum Schmuck von Tellern angewandt. Die Arbeiten Horchhaimers und Preißensins, die meist aus den 60er bis 90er Jahren des 16. Jahrhunderts datieren, zeigen einen breiten Rand, der

SLUB
Wir führen Wissen.
http://digital.slub-dresden.de/id479392927/196

Abb. 132. Famaplatte. Nicolaus Horchhaimer, Nürnberg, 1567. ⌀ 35,6 cm.
Slg. H. Gläntzer, Bielefeld

dicht mit Figuren, Szenen, Wappen und Ornamenten gefüllt ist. Das Zentrum bildet gewöhnlich die Darstellung einer Szene oder einer Figur. Der die Mitte umgebende Teil des Tellerbodens ist bis zum Ansatz des Randes meist glatt und hebt dadurch die Hauptdarstellung hervor. Selten nur ist der gesamte Tellerboden undekoriert belassen. Die figürlichen Darstellungen überwiegen gegenüber rein ornamental geschmückten Arbeiten.

Zwei Themenkreise sind es, die das Bild der Teller aus geätzter Form bestimmen: Antike und biblische Geschichte. Horchhaimer bildet allegorische Figuren (Abb. 132), Tugenden, die freien Künste, Planeten, antike Helden, Kampfszenen, Triumphzüge und dergleichen ab, aber auch Szenen aus der Geschichte der ersten Menschen, Christus als Weltenrichter (Abb. 133), das Gleichnis vom verlorenen Sohn, Motive aus der Apokalypse, Engel usw.

SLUB
Wir führen Wissen.
http://digital.slub-dresden.de/id479392927/197

Abb. 133. Platte mit Christus als Weltenrichter. Nicolaus Horchhaimer, Nürnberg, um 1565—1570. ⌀ 39,4 cm. Kunstgewerbemuseum Köln

Die Themenkreise bleiben dabei innerhalb ein und desselben Formstückes streng einheitlich.

Bei Preißensin findet sich entsprechende Thematik (Abb. 134). Auf vielen seiner Teller nehmen reiches Rankenwerk, Wappen, Fabeltiere und Grotesken wesentlichen Raum ein (Abb. 135). Die Arbeiten der beiden Meister sind in der Regel durch Marken bezeichnet, die in der geätzten Form mitgegossen wurden, zuweilen sind auch Jahreszahlen angegeben. Der Stil ist typisch manieristisch, er äußert sich in den teilweise überstreckten Proportionen der Gestalten, der Pracht der Gewänder, die mit vielen Details wiedergegeben sind, der Gestik der Personen, der übertriebenen Akzentuierung der anatomischen Binnenzeichnung, starken Stilisierungen in der Gewandbehandlung.

Abb. 134. Platte mit Urteil des Paris. Modell von Albrecht Preißensin, Nürnberg 1569, Abguß von Wolff Stoy, Nürnberg um 1575. ⌀ 36,8 cm. Slg. Dr. Ruhmann, Wildon

SLUB
Wir führen Wissen.
http://digital.slub-dresden.de/id479392927/198

Abb. 135. Teller mit Ritter. Albrecht Preißensin, Nürnberg, um 1570 bis 1580. ⌀ 19,2 cm. Museum des Kunsthandwerks Leipzig

Kupferstiche der sog. Nürnberger Kleinmeister, unter anderem von Hans Sebald Beham, Brosamer, Georg Pencz, Virgil Solis, des Monogrammisten VG haben bei beiden Meistern als Vorlagen eine Rolle gespielt.

Charakteristisch für die Werke der Meister Horchhaimer und Preißensin ist der horror vacui — innerhalb der Bildfelder bleibt keine Fläche undekoriert. Sofern die Figuren das Bildfeld nicht füllen, wird der Raum mit Wolken, Bäumen, Ranken, Blättern, Architekturen, Wappen und dergleichen bereichert. Dadurch ergibt sich ein im ganzen etwas verwirrender,

Abb. 136. Platte mit Bauerntänzern. Nürnberg, letztes Viertel des 16. Jahrhunderts. ⌀ 27,4 cm. Museum des Kunsthandwerks Leipzig

SLUB
Wir führen Wissen.
http://digital.slub-dresden.de/id479392927/199

krauser Eindruck. Der Manierismus — sonst urban, höfisch, international — hat ein spezifisch deutsches Gepräge erhalten, das seine Wurzeln in der Tradition von der Gotik her hat, die hier noch nicht vergessen ist. In denjenigen Tellern, deren Zentren und Ränder rein ornamental geschmückt sind, geben beide Künstler ihr bestes, da hier die Fülle naturgegeben wirkt. Die sog. Bandarabeske ist ein häufiger vorkommendes Motiv, daneben finden sich aber auch Ranken mit dekorativ eingebundenen Figuren, Grotesken und dergleichen.

Neben Horchhaimer und Preißensin gab es noch einige andere Meister, die die Technik des Gusses aus geätzten Formen pflegten. Zwei Arbeiten — beide von namentlich unbekannten Künstlern — ragen besonders hervor: Die eine ist ein Teller mit zwei Musikanten im Zentrum und tanzenden Bauern auf dem Rande (Abb. 136), ein Motiv nach den bekannten und im Kunsthandwerk des späten 16. und 17. Jahrhunderts häufig als Vorlage verwendeten graphischen Arbeiten des H. S. Beham (Abb. 137). Bemerkenswert ist die sichere und scharfe Zeichnung der Umrisse, die straffe Wiedergabe des Faltenwerkes und die Frische der Auffassung. Der Hintergrund ist ringsum mit einem durch Flechtwerk verbundenen Zaun gefüllt, ein Motiv, das durch seine Regelmäßigkeit geordnet wirkt. Die zweite Arbeit eines anderen, des sog. Meisters der Musenplatte, entstand ebenfalls nach einer Vorlage von Beham. Auf dem Rande sind die neun Musen und die sieben freien Künste dargestellt, in der Mitte — abweichend von dem üblichen Zentralbild — in einem zweiten Fries sieben Planetengötter[163] (Abb. 138). Die Figuren des Randes werden durch Felder von Arabeskenornamenten gerahmt. Diese Form der Arabeske vertritt eine relativ frühe Stilstufe, und vielleicht darf man daher diesen Teller zu den ersten seiner Art überhaupt rechnen.

Abb. 137. Bauerntänzer. Kupferstich von Hans Sebald Beham, 2. Viertel des 16. Jahrhunderts. Wallraf-Richartz-Museum Köln

Bis in die ersten Jahre des 17. Jahrhunderts hinein fanden Horchhaimer und Preißensin mit ihren geätzten Formen Nachfolger. Melchior

Abb. 138. Musenplatte. Meister der Musenplatte, Nürnberg, um 1575. ⌀ 47 cm.
Slg. Dr. Ruhmann, Wildon

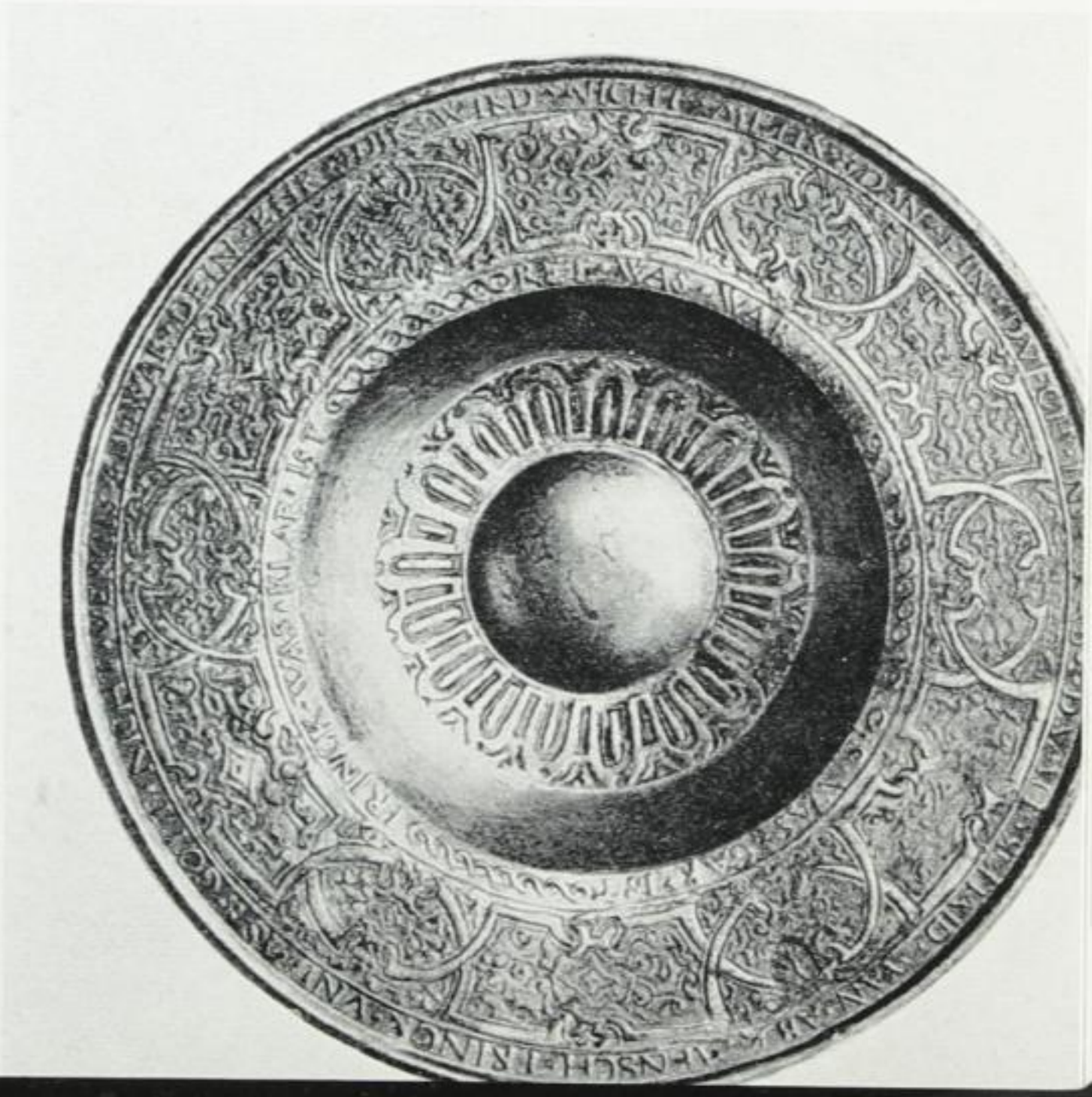


Abb. 139. Arabeskenteller. Veit Zipfel, Nürnberg, Ende des 16. Jahrhunderts. ⌀ 21 cm. Museum des Kunsthandwerks Leipzig

SLUB
Wir führen Wissen.
http://digital.slub-dresden.de/id479392927/201

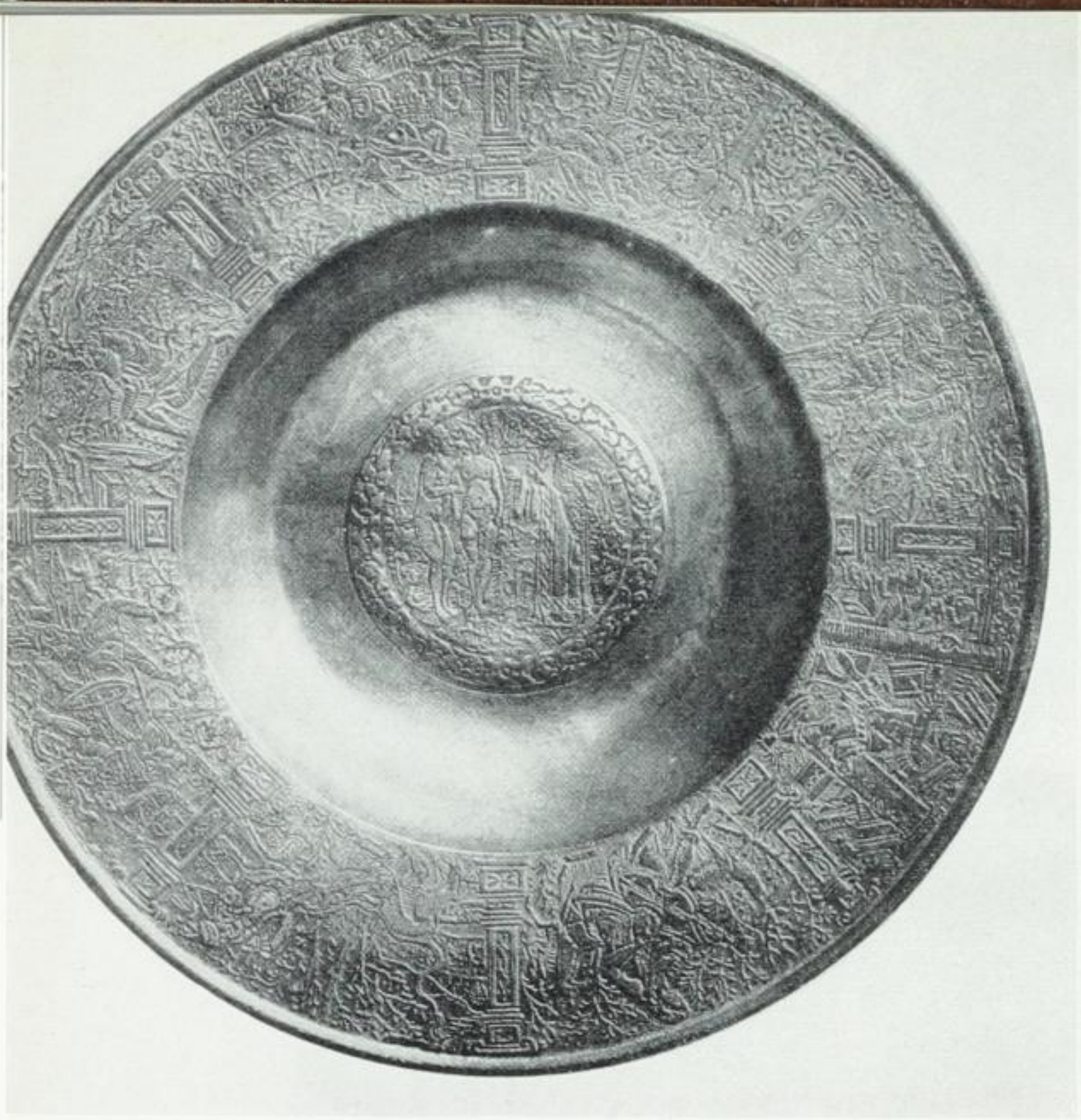


Abb. 140. Platte mit Darstellung des Sündenfalls. Meister mit dem Ring, Nürnberg, letztes Viertel des 16. Jahrhunderts. ⌀ 30,2 cm. Museum für Kunsthandwerk Dresden

Abb. 141. Platte mit Pyramus und Thisbe. Meister mit dem Ring, Nürnberg, letztes Viertel des 16. Jahrhunderts. ⌀ 24,9 cm. Museum für Kunsthandwerk Dresden

SLUB
Wir führen Wissen.
http://digital.slub-dresden.de/id479392927/202

Horchhaimer übernahm einige Modelle seines Vaters (seit 1583), Wolf Stoy schreibt man einige ornamentale Arbeiten zu. Veit Zipfel pflegte besonders die Arabeske, wobei er neue Wege in der Aufteilung von Tellerfond und Rand ging (Abb. 139). Am originellsten und schöpferischsten unter den Nachfolgern ist der Meister mit dem Ring. Er versteht es gleicherweise, szenische Darstellungen mit dicht gefülltem Hintergrund zu bringen wie auch allegorische Figuren unter Bäumen, Wappen und zarte Grotesken- und Bandarabeskenornamentik zu gestalten (Abb. 140). Sein Einfallsreichtum, besonders auf dem Gebiete des Ornamentes, geht weit über seine Vorgänger hinaus. Ebenso wie er das Blattwerk stets in neuen Varianten ordnet, wandelt er die Aufteilung des Tellerrundes ab. Betontes Zentrum wechselt ab mit glatter Mitte, schmale Ränder mit breiten, flache — sog. Scheibenteller — mit eingetieften. Auf einer Schüssel mit schmalem Rand hat er versucht, sich von dem Schema der dicht angefüllten Hintergründe zu lösen und die Figuren freier in die Landschaft zu stellen (Abb. 141). Der Versuch ist gelungen, der breite Fries mit Pyramus und Thisbe, dem Parisurteil, Diana und Aktäon wirkt frei und leicht komponiert. Leider ist dieser Weg, der zu einem neuen Stil hätte führen können, nicht weiter verfolgt worden.

Mit dem Anfang des 17. Jahrhunderts geht die Kunst, Zinnteller aus geätzten Formen zu gewinnen, ihrem Ende zu, nur gelegentlich hat man in späterer Zeit diese Technik noch einmal aufgegriffen.

Seit dem Ende des 16. Jahrhunderts liegt das Hauptgewicht auf dem Reliefzinn, das man aus Gußformen gewinnt, in denen die Zeichnung mit dem Grabstichel eingegraben wird. Es ist die gleiche Weise, in der auch François Briot seine Formen herstellte, doch ist im Hinblick auf die Technik keinerlei Abhängigkeit anzunehmen, zumal sich der Reliefguß schon in Arbeiten des 14. und 15. Jahrhunderts nachweisen läßt.

Im Œuvre der Meister Horchhaimer und Preißensin nimmt die Reliefarbeit aus geschnittener Form nur einen relativ geringen Umfang ein.

Aus der Werkstatt Horchhaimers kennt man zwei Modelle in dieser Technik. Das eine ist ein Schälchen mit Herkules, den nemäischen Löwen erwürgend, das andere eine große Schüssel mit reichem Arabeskenschmuck (Abb. 142). Ihr flacher Boden ist bis auf das Zentrum von einem breiten Fries klarer, schöner Arabesken mit feinem Blattwerk dazwischen bedeckt. Zarte Palmettenfriese säumen die breite Hauptzone, der kurze, steile Steigbord ist glatt gelassen, während der schmale Rand ein Kymathion zeigt.

SLUB
Wir führen Wissen.
http://digital.slub-dresden.de/id479392927/203

Abb. 142. Arabeskenschüssel. Nicolaus Horchhaimer, Nürnberg, um 1580—1583. ⌀ 36,8 cm. Museum des Kunsthandwerks Leipzig

Die Arabeskenschüssel ist wohl eine der letzten Arbeiten des Meisters, etwa aus der Zeit um 1580 bis 1583.

Von der Hand des Albrecht Preißensin stammen einige kleine Schälchen von etwa 5 bis 14 cm Durchmesser, die in die Form geschnittenen Reliefdekor zeigen. Seine schönste Arbeit dieser Art ist eine Schale, deren Rand ein reicher, in üppigem und stark hervortretendem Relief gehaltener Fries von schwerem Rankenwerk ziert. In der Mitte des Bodens befindet sich der Nürnberger Doppeladler (Abb. 143). Dieses Schalenmodell ist später häufig nachgebildet worden, ohne daß jedoch die Schönheit des Vorbildes wieder erreicht wurde.

Abb. 143. Doppeladlerschälchen. Albrecht Preißensin, Nürnberg, um 1590—1598. ⌀ 13,9 cm. Kunstgewerbemuseum Köln

SLUB
Wir führen Wissen.
http://digital.slub-dresden.de/id479392927/204

Caspar Enderlein

Der bekannteste Meister des Nürnberger und des deutschen Reliefzinns überhaupt ist Caspar Enderlein. Er wurde im Juni 1560 in Basel geboren[164] und kam dort mit 14 Jahren in die Lehre bei einem Zinngießermeister namens Hans Friedrich. 1584 oder schon 1583 zog er, wie die Urkunden bezeugen, als Kandelgießergeselle nach Nürnberg, wo man ihn in den Listen der Meistersinger wiederfindet. In dieser Vereinigung nahm er in den späteren Jahren eine bedeutende Stellung ein, gewann des öfteren Preise und man schreibt ihm sogar die Komposition zweier Töne zu: die „harte lautere Zinnweis" und „die englische Zinnweis". 1586 heiratete Caspar Enderlein und wurde Meister und Nürnberger Bürger. Diese drei wichtigen Ereignisse fallen deshalb in ein Jahr, weil nach einer bestehenden Verordnung der Zünfte niemand als Meister aufgenommen werden konnte, ehe er nicht verehelicht war und das Bürgerrecht gewonnen hatte. Sein Meisterstück fertigte Enderlein bei Melchior Koch II, wohl dem Sohn des berühmten, von Doppelmayr erwähnten Melchior Koch, der die Kunst beherrschte, Zinngerät zu vergolden. Von Caspar Enderlein berichtet Doppelmayr[165], daß er nicht nur als Zinngießer Hervorragendes leistete, und beispielsweise als erster „hangende Leuchter" aus Zinn goß, sondern auch im Modellieren, Steinschneiden und Gießen von Figuren sehr geschickt war.

Seinen Hauptruhm erwarb er damit, daß er die Temperantiaschüssel und einige weitere Arbeiten des François Briot kopierte. Da das Mittelalter, ebenso wie die folgenden Jahrhunderte, in dem Umstande, daß ein Künstler den anderen nachahmte, nichts Ungewöhnliches fand, war dieses Vorgehen für Enderleins Ansehen in keiner Hinsicht abträglich. Man schätzte sein Können gleich hoch ein wie das desjenigen, der die Temperantiaschale zum ersten Male schuf.

„Als Enderlein daran ging, die Briot-Schüssel zu kopieren, hatte er zwei Wege. Er konnte das Original in Gips oder Ton abformen und hierüber eine Messingform gießen. Diese Form hätte dann sorgfältig nachgestochen werden müssen und hätte dann eine wahrscheinlich vergröberte, aber doch in der Zeichnung identische Kopie hergegeben. Sobald man jedoch eine Briot-Schüssel und eine Enderlein-Schüssel vergleicht, so erkennt man, daß von dieser oder einer anderen wesentlich mechanischen Nachbildung nicht die Rede sein kann … der Vergleich jedes einzelnen Feldes zeigt eine Fülle

SLUB
Wir führen Wissen.
http://digital.slub-dresden.de/id479392927/205

Abb. 144. Temperantiaschüssel. Caspar Enderlein, Nürnberg 1611. ⌀ 46,2 cm.
Museum für Kunsthandwerk Dresden

von kleinen Abweichungen, nicht in der Anordnung, wohl aber im Detail.“ [166]

Enderlein benutzte wohl die Briot-Schüssel als Vorlage, aber er gestaltete sie aus freier Hand nach. Er hat diese Kopie zweimal ausgeführt; wahrscheinlich schnitt er die Form in Solnhofer Stein[167]. Das erste Modell zeigt die Modelleurinitialen CE. Hintze nimmt an, daß diese Form wahrscheinlich im Jahre 1609 oder 1610 im Auftrage von Jacob Koch entstanden sei, nach der Herstellung weniger Abformungen, deren zwei den eingeschlagenen Meisterstempel von Jacob Koch II tragen, aber zugrunde gegangen ist[168]. Danach — im Jahre 1611 — fertigte Enderlein dann die zweite Form an, die sich in einigen kleinen Abweichungen von der ersten unterscheidet (Abb. 144). Sie zeigt auf dem Balken der „Geometrie“ das Signum CE 1611, auf dem Sockel der Temperantia die Initialen CE ohne Jahreszahl, ferner auf der Rückseite der Schüssel ein Medaillon mit dem Bildnis des Künstlers und der Umschrift „sculpebat Casbar Enderlein“ (Abb. 145). Dieses Modell von 1611 ist in einer ganzen Anzahl von Exemplaren nach-

SLUB
Wir führen Wissen.
http://digital.slub-dresden.de/id479392927/206

Abb. 145. Portrait Caspar Enderleins von der Rückseite der Temperantiaschale

zuweisen, die die Marken der Zinngießer Sebald Stoy, Michael Hemersam, Hans Sigmund Geißer und Jobst Sigmund Geißer tragen. Ferner hat es ein dem Namen nach unbekannter Meister benutzt. Etwa 110 Jahre lang war das Modell und das der zugehörigen Kanne, die weiter unten besprochen wird, in Nürnberger Zinngießerwerkstätten in Gebrauch. Es ist jedoch kein Exemplar bekannt, auf dem sich der Meisterstempel des Caspar Enderlein befindet. „Unbeantwortet wird wohl immer die Frage bleiben, warum Enderlein seine Formen nicht für den eigenen Gebrauch, sondern anscheinend durchweg für andere Meister gearbeitet hat“[169].

Eine weitere Variante zeigt anstelle der Temperantia im Mittelfeld Maria als Himmelskönigin mit dem Jesusknaben auf dem Arm (Abb. 146). Der Entwurf zu diesem sehr schönen Relief ist wohl eine Erfindung Enderleins. Wahrscheinlich verwandte man dieses Motiv, um die Schüssel als Taufgerät benutzen zu können.

Zur Temperantiaschüssel schuf Enderlein eine Kanne, deren Motive zwei verschiedenen Arbeiten Briots entnommen sind (Abb. 147). Die Form ist die bei Briot übliche mit eiförmigem Körper, geschweiftem Ausguß und Henkel. In der oberen Zone sind Allegorien von Frühling, Herbst und Winter nach dem Vorbild der Susannaschüssel dargestellt, im Mittelfries die Erdteile Europa, Afrika und Asien, wie sie den Rand der Marsschüssel

SLUB
Wir führen Wissen.
http://digital.slub-dresden.de/id479392927/207

Abb. 146. Schüssel mit Maria als Himmelskönigin. Caspar Enderlein, Nürnberg, 1. Viertel des 16. Jahrhunderts. ⌀ 46,5 cm. Germanisches Nationalmuseum Nürnberg

Briots zieren. Die untere Zone zeigt ornamentale Motive. Auch hier ist die französische Eleganz des Vorbildes in etwas schwerere Formen transponiert.

Eine zweite Kanne, die ausschließlich nach Motiven der Marsschüssel bzw. -kanne gebildet wurde, ist eine Gemeinschaftsarbeit von Jacob Koch und Caspar Enderlein (Abb. 148). Das Gefäß zeigt in seinem oberen Teil die Darstellungen antiker Helden. Im Schilde des Horatius findet man die

SLUB
Wir führen Wissen.
http://digital.slub-dresden.de/id479392927/208

Abb. 147. Kanne zur Temperantiaschüssel. Caspar Enderlein, Nürnberg, um 1611. H. 30 cm. Museum des Kunsthandwerks Leipzig

Initialen IK. In der Mittelzone sind drei Kartuschen mit Allegorien von Krieg, Überfluß und Frieden. Neben der Figur des Krieges ist die Signatur CE 1610 angebracht. Die Meisterzeichen IK finden sich auch eingestempelt auf der Unterseite des Fußes. Die Annahme, daß der obere Teil nur eine spätere Ergänzung bzw. Zutat des Meisters IK sei, ist wenig wahrscheinlich.

Eine weitere Arbeit Enderleins ist die Form zu einer Schüssel mit der Darstellung Loths und seiner Töchter (Abb. 149). E. W. Braun hat darauf hingewiesen, daß dieses Motiv nach einem Holzschnitt von Virgil Solis auf dem Titelblatt des alten Testamentes der Frankfurter Bibel vom Jahre 1563 entstanden ist[170].

Die von Enderlein geschaffene Form trägt am Fuß der rechts am Bildrand stehenden Kanne die Initialen CE, links neben dem Fuß der einen sitzenden Tochter das Nürnberger Wappen und die Jahreszahl 1608. Es

SLUB
Wir führen Wissen.
http://digital.slub-dresden.de/id479392927/209

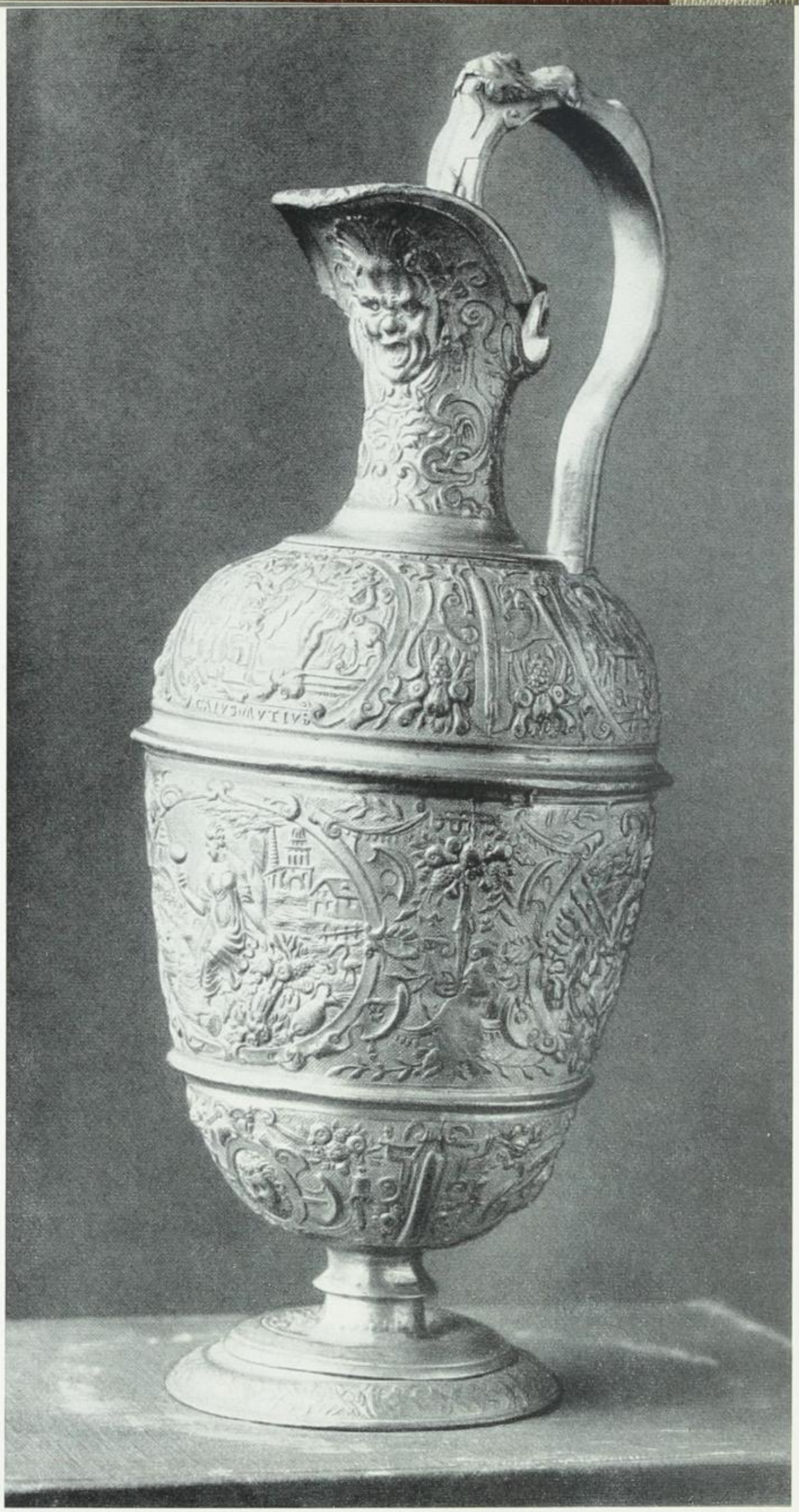


Abb. 149. Schale mit Loth und seinen Töchtern. Caspar Enderlein, Nürnberg 1608. ⌀ 24,5 cm. Bayerisches Nationalmuseum München

wäre damit das früheste datierte Werk Enderleins. Neben dieser Form existiert noch eine weitere, nur ganz gering abweichende, die mit IK bezeichnet ist, eine Arbeit von Jakob Koch II. Hintze vertritt die Ansicht[171], daß diese zeitlich früher entstanden und daß die 1608 datierte Arbeit von Enderlein eine im Auftrage Kochs entstandene Kopie sei.

Als Gegenstück zur Loth-Schale, die außer dem Mittelfeld nur einen ornamentalen Fries und einen schmalen Rand mit Kymathion als Dekor zeigt, entstand 1615 die Schüssel mit St. Georg im Kampf gegen den Drachen. Auch dieses Stück ist bezeichnet. Enderleins späteste signierte Arbeit ist ein Teller mit der Erschaffung Evas in der Mitte und Allegorien der vier Jahreszeiten auf dem Rande (Abb. 150). Dieses Modell, obwohl in der Formensprache recht bieder und ungelenk, hat sich bis ins 18. Jahrhundert großer Beliebtheit erfreut und ist demzufolge in einer ganzen Anzahl von Abgüssen verschiedener Meister überliefert.

◀ Abb. 148. Sogenannte Marskanne. Jacob Koch und Caspar Enderlein, Nürnberg 1610. H. 29,5 cm. Kunstgewerbemuseum Köln

SLUB
Wir führen Wissen.
http://digital.slub-dresden.de/id479392927/211

Abb. 150. Teller mit Erschaffung Evas. Caspar Enderlein, Nürnberg 1621. ⌀ 18 cm. Museum für Kunsthandwerk Dresden

An drei Stellen ist ein Krug mit den Initialen CE bezeichnet, der Allegorien der Erdteile Europa, Afrika und Amerika zeigt, die vom Rande der Marsschüssel entlehnt sind. Der Abguß dieses nur in einem Exemplar erhaltenen Kruges (Kunstgewerbemuseum Dresden, Vermächtnis Demiani) stammt vom Meister mit der Lilie.

Eine Schüssel mit den Allegorien der vier Erdteile auf dem Rande — nach Briot — und mit einem Medaillonporträt Caspar Enderleins in der Mitte zeugt von einem nicht geringen Künstlerstolz; aber selbst dieses Stück ist nicht in einem Abguß von Enderleins Hand erhalten sondern von Caspar Wadel.

Ferner ist noch ein Schälchen mit einem Doppeladler in der Mitte zu erwähnen, auf dessen Rande sechs Putten zwischen Ranken dargestellt sind. Auch hier finden sich die Initialen CE; Hintze datiert dieses sehr schöne Schälchen in die Zeit um 1595. Wir kennen das Motiv schon von Albrecht Preißensin her, der 1564 Meister wurde und 1593 oder 1594 starb. Enderlein hat also auch hier vermutlich von einem Vorgänger kopiert.

SLUB
Wir führen Wissen.
http://digital.slub-dresden.de/id479392927/212

Zum Schluß sei noch ein Scheibenteller erwähnt, der in der Mitte die Auferstehung Christi zeigt und auf dem Rande die ganzfigurigen Bildnisse von sechs deutschen Kurfürsten und der Halbfigur des thronenden Kaisers (Abb. 151). Das Stechermonogramm ist undeutlich, es könnte CE aber auch als CI gelesen werden. Die Zuschreibung an Enderlein ist umstritten. Stilistisch erscheint dieser Teller am weitesten fortgeschritten, in den Motiven fügt er sich nicht ganz zwanglos in das Œuvre Enderleins ein, so daß man mit einer Zuschreibung an ihn doch zögern möchte.

Überschaut man rückblickend noch einmal das gesicherte Gesamtwerk jenes Mannes, der unter den deutschen Zinngießern den größten Ruhm erlangte, so registriert man das zweimal ausgeführte Modell einer Schale, zwei Kannen, deren eine im Zusammenwirken mit Jacob Koch II entstand, zwei kleinere Schalen mit Loth und St. Georg, einen Krug, zwei Teller und ein Doppeladlerschälchen. Für alle diese Werke führte Enderlein die Formen aus und alle schuf er in enger Anlehnung an Vorbilder — und zwar solche, die bereits als Zinngüsse bestanden. Es wurde oben schon gesagt, daß man in jener Zeit den Anspruch der geistigen Urheberschaft wie auch den Begriff des Plagiats in unserem heutigen Sinne nicht kannte bzw. beanspruchte. Dennoch ist es relativ selten, daß sich ein Meister ausschließlich auf eine reproduzierende Kunst beschränkte und doch, wie das Lob Doppelmayrs beweist, zu so hohem Ruhme gelangte. Die Kunstfertigkeit seiner Arbeiten, die große Verbreitung von Abgüssen nach seinen Formmodellen und nicht zuletzt der Umstand, daß er sich mit Bildnis und vollem Namen selbst verewigte, mögen zu der Berühmtheit Enderleins beigetragen haben. Man weiß es aus der Geistesgeschichte des 19. Jahrhunderts und aus den Praktiken unserer Zeit, welcher Nimbus einen Künstlernamen umgeben kann, und wie ein solcher Name ein ganzes Œuvre aus dem Kreise der anonymen Kunstwerke herausheben kann, selbst wenn diese vielleicht künstlerisch höher stehen, als das namentlich Acognoszierte. „Der berechtigte

Abb. 151. Auferstehungsteller. Caspar Enderlein (?), Nürnberg, um 1620 bis 1630. ⌀ 18 cm. Kunstgewerbemuseum Köln

SLUB
Wir führen Wissen.
http://digital.slub-dresden.de/id479392927/213

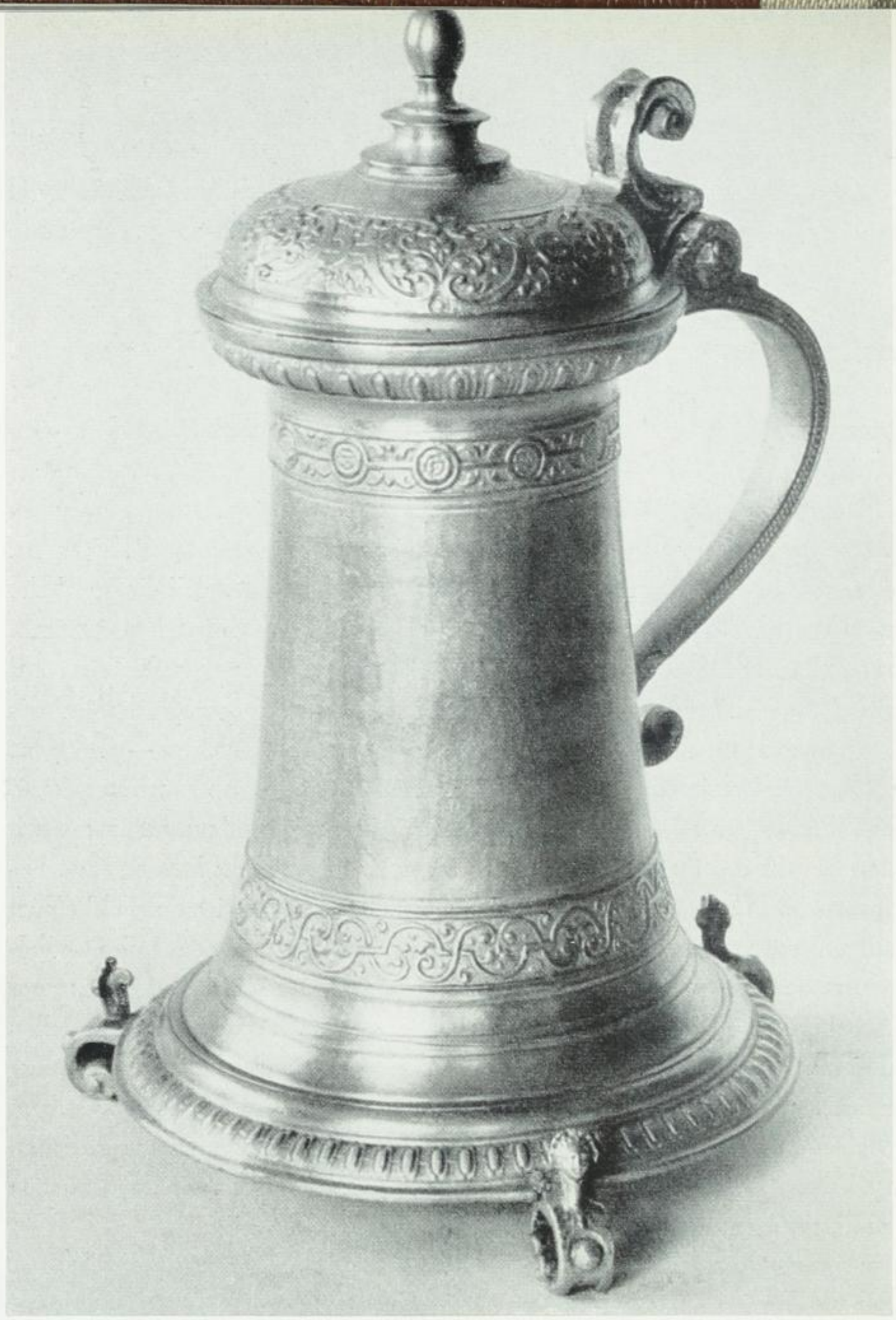


Abb. 152. Deckelkrug. Jacob Koch II, Nürnberg, Ende 16. Jahrhundert. H. 20,7 cm. Slg. F. Bertram, Lichtenwalde

Wunsch, hervorragende Zinnarbeiten auf eine bestimmte Person zurückzuführen, hat namentlich da, wo die Zinnstempel oder andere Merkmale auf Nürnberg deuteten, Anlaß gegeben, daß Enderlein, welcher wegen seiner früher meist als Original bewunderten Copie der Temperentia-Schüssel so bekannt war, zahlreiche Werke zugeschrieben wurden und

SLUB
Wir führen Wissen.
http://digital.slub-dresden.de/id479392927/214

Abb. 153. Deckelkrug. Jacob Koch II, Nürnberg, um 1585. H. 15,4 cm.
Bayerisches Nationalmuseum München

noch werden, die aus ganz anderen Händen hervorgegangen sind … Er hat somit, zum Teil unverdienter Weise allein den Ruhm eingeerntet, der außer ihm auch verschiedenen anderen sehr bemerkenswerten Meistern … gebührt."[172]

Enderleins Zeitgenossen und Nachfolger

Kehren wir nach dem Exkurs über den berühmten Enderlein nun zur Entwicklung des Reliefzinnes in Nürnberg zurück.

Als früheste Arbeiten aus den Jahren um 1580 bis 1590 wurden bereits die ornamental geschmückten Teller Albrecht Preißensins und Nicolaus Horchhaimers erwähnt. Auch der Name Jacob Koch II ist in Verbindung mit Caspar Enderlein schon mehrfach gefallen. Koch lernte das Handwerk bei

SLUB
Wir führen Wissen.
http://digital.slub-dresden.de/id479392927/215

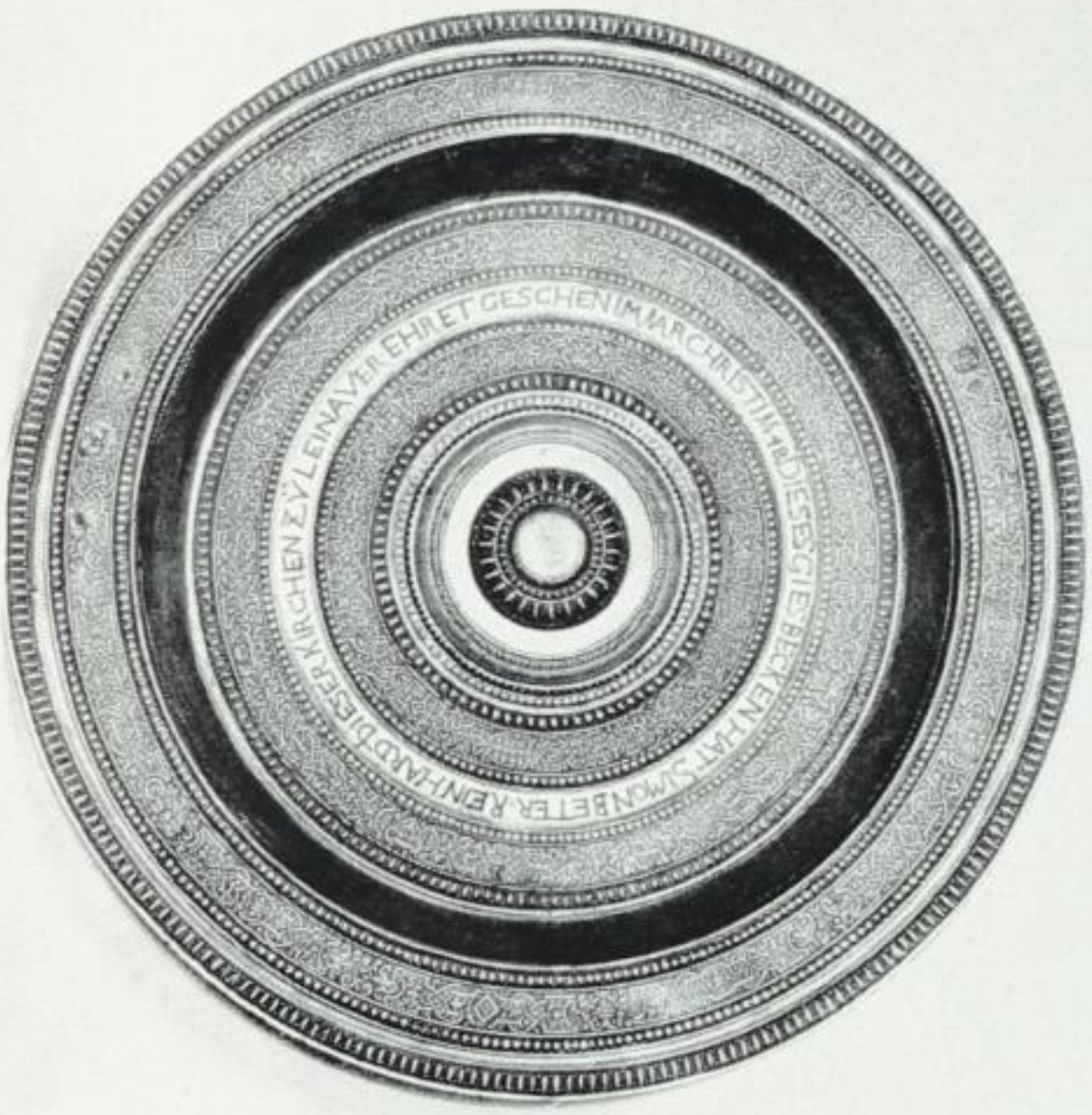


Abb. 154. Schüssel mit Arabesken und Hochrelief. Jacob Koch II, Nürnberg, Ende 16. Jahrhundert. ⌀ 45 cm. Museum für Kunsthandwerk Dresden

Nicolaus Horchhaimer; er war Meister von 1593 bis 1619. Seine früheste Arbeit, eine kleine Schüssel mit Arabeskenornament aus geätzter Form, ist noch ganz in der Art seines Lehrmeisters Horchhaimer und seines Vetters Preißensin. Dann folgen mehrere Reliefzinnarbeiten, die an Wohlklang der Darstellung und an Frische und Ursprünglichkeit zum schönsten der Nürnberger Zinngießerkunst gehören. An erster Stelle ist ein Krug zu nennen, der sich in der Sammlung Fritz Bertram, Lichtenwalde, befindet (Abb. 152). Das Gefäß steht auf Volutenfüßen, die von Frauenköpfen bekrönt sind, der untere Teil des Kruges schwingt weit aus, um sich nach oben zu verjüngen. Profile und Ornamentfriese gliedern die Fuß- und die obere Randzone, während die Gefäßwandung glatt, mit gleichmäßigen Hammerschlägen bearbeitet ist. Von gleicher Harmonie wie der Krug ist auch sein mit Reliefornamenten dekorierter Deckel und der geschweifte Henkel.

In der Form gedrungen ist ein Krug des Jacob Koch II aus der Zeit um 1585, mit einem klaren, wohlgeordneten Arabeskenornament (Abb. 153).

Die Arabeske tritt um diese Zeit, d.h. den Jahren 1580 bis 1595, in Nürnberg mehrfach auf. Jacob Koch verwendete diese Ornamentform unter anderem auf einer großen Schüssel, wo mehrere feinteilige Arabeskenbordüren von Perlstäben gerahmt werden (Abb. 154). Die Verbindung des flachen Arabeskenreliefs und der sich erhaben dagegen abhebenden Perlstäbe oder Pfeifen, die wohl von Lyoneser Zinnarbeiten herzuleiten sind, findet in Nürnberg großen Anklang und wird auch in der Folgezeit oft angewendet.

Dem Arabeskenkrug steht stilistisch das Modell eines Deckelbechers nahe, der in mehreren Ausformungen mit geringen Varianten überliefert ist (Abb. 155). Einer der Becher ist mit der Marke des Paulus Beham bezeichnet,

SLUB
Wir führen Wissen.
http://digital.slub-dresden.de/id479392927/216

Abb. 155. Deckelbecher. Nürnberg, Ende 16. Jahrhundert. H. 18 cm. Museum des Kunsthandwerks Leipzig

der wie auch Jacob Koch II bei Nicolaus Horchhaimer gelernt hat.

In der Gestaltung ornamentaler Motive lag augenscheinlich die größte Bedeutung des Jacob Koch II. Die Werkstücke mit figürlichen Szenen sind dagegen seltener. Erwähnt wurde bereits die Marskanne, an der Koch mitarbeitete, ferner stammt von ihm ein kleiner Scheibenteller, der in der Mitte die Halbfigur eines Fürsten zeigt mit der Unterschrift DRINCK UND IS GOTS NICHT VOR GIS (Abbildung 156). Der Rand enthält zwischen Rankenwerk und weiblichen Hermen vier Rundmedaillons mit Szenen aus der Genesis. „Dieser Teller ist der Ausgangspunkt für all die zahlreichen Auferstehungs-, Noah-, Kaiser- und Kurfürstenteller geworden, die in der 1. Hälfte des 17. Jahrhunderts aus den Nürnberger Zinngießerwerkstätten hervorgegangen sind.“ [173]

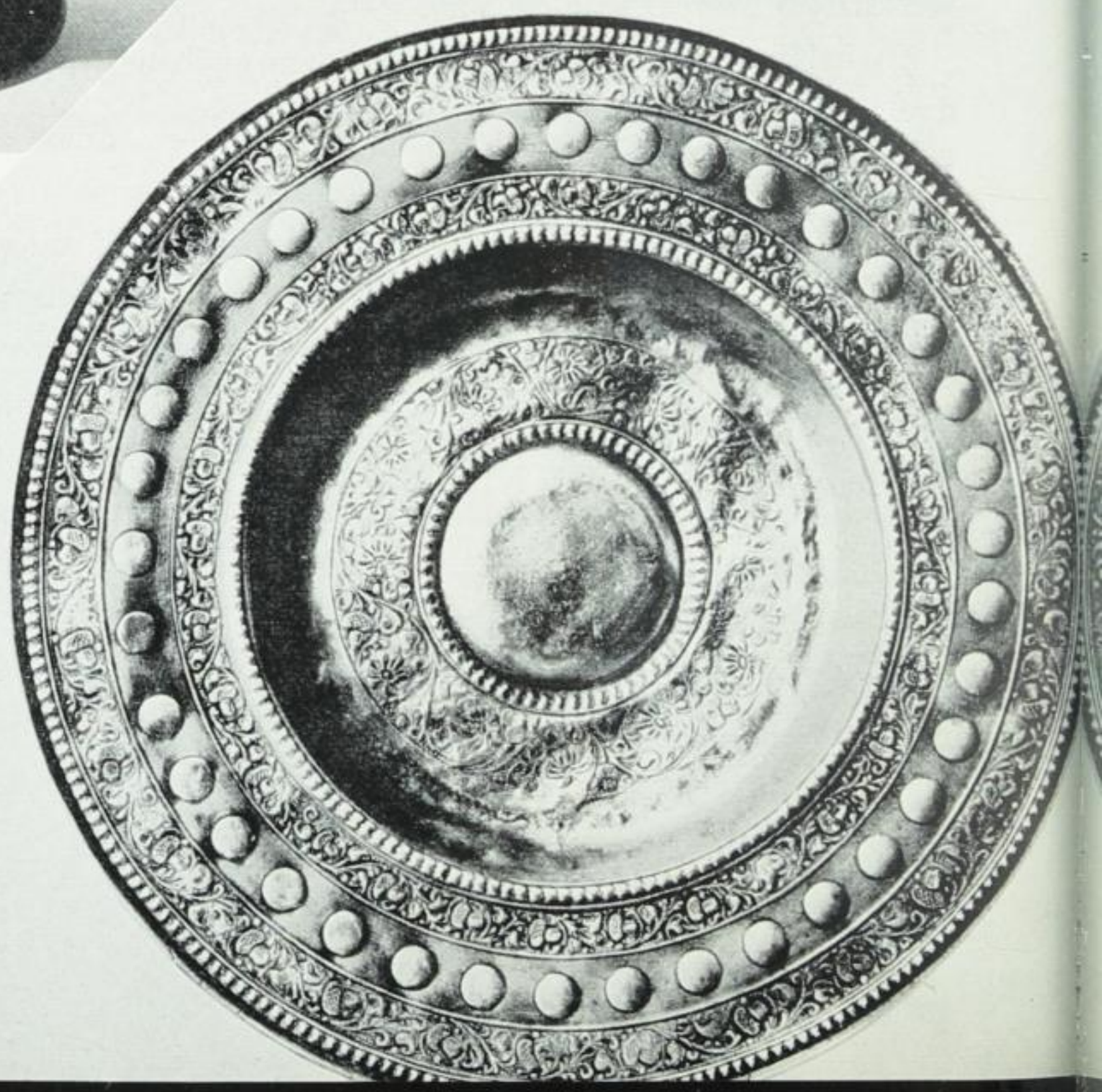
Erwin Hintze weist dem Jacob Koch II dann noch die Erfindung zweier Motive zu: der Darstellung Loths mit seinen Töchtern und der Hochzeit von Kanaa. Da erstere Darstellung auch von Enderlein modelliert wurde und nur gering von dem Rundbild Kochs abweicht, bleiben Zweifel daran, welchem Meister die erste Fassung zuzuschreiben sei.

Abb. 156. Teller mit Halbfigur eines Fürsten. Modell von Jacob Koch II, Nürnberg; Abguß von Jacob Koch III. ⌀ 18 cm. Kunstgewerbemuseum Köln

SLUB
Wir führen Wissen.
http://digital.slub-dresden.de/id479392927/217

Abb. 157. Pulverflasche. Nürnberg, 2. Drittel des 16. Jahrhunderts. H. 20 cm. Kunstmuseum der Stadt Düsseldorf

Abb. 158. Schüssel mit Zonengliederung. Veit Zipfel, Nürnberg, um 1600. ⌀ 26,7 cm. Ehemals Slg. Dr. Figdor, Wien



SLUB
Wir führen Wissen.
http://digital.slub-dresden.de/id479392927/218

Abb. 159. Deckelkrug. Melchior Horchhaimer, Nürnberg, um 1600. H. 17,7 cm. Museum für Kunsthandwerk Dresden

Die Überlieferung berichtet, daß einige, in mehreren Exemplaren überlieferte Pulverflaschen auf dem Schlachtfelde von Pavia gefunden worden seien; sie müßten also demnach schon vor 1525 entstanden sein (Abb. 157). Der Leib dieser Gefäße ist geziert mit einem Bildnismedaillon in Relief, das somit zu den frühesten Nürnberger Reliefzinnarbeiten aus gestochener Form zählen würde. Schon Hintze[174] zweifelte aber an der frühen Datierung und ordnete das Stück in das 2. Drittel des 16. Jahrhunderts ein. Den Typus der Pulverflasche mit schlankem Hals findet man ähnlich auf einem Bild von Lukas Cranach d. Ä., Loth und seine Töchter darstellend (Kunsthistorisches Museum Wien) aus dem 2. Viertel des 16. Jahrhunderts.

Neben Enderlein und Jacob Koch II wirkten in Nürnberg zur gleichen Zeit noch mehrere Meister, die teils in der Art der beiden Hauptkünstler arbeiteten, teils aber auch einen eigenen Stil entwickelten. Veit Zipfel benutzte großenteils Formen von Enderlein, schuf aber auch eine große Schüssel mit Zonen von Rankenornamenten und einem Fries von eingepreßten Rundbuckeln (Abb. 158). Melchior Horchhaimer, der Sohn des Nicolaus Horchhaimer, gestaltete einen Krug mit Allegorien der Arithmetik, Dialektik und Rhetorik nach Briot bzw. Enderlein, bereicherte das Ganze aber durch sehr eigenwillige, die Darstellungen umgebende phantastische Ornamente (Abb. 159). Ein Krug des Jacob Prey mit Harpyien

SLUB
Wir führen Wissen.
http://digital.slub-dresden.de/id479392927/219

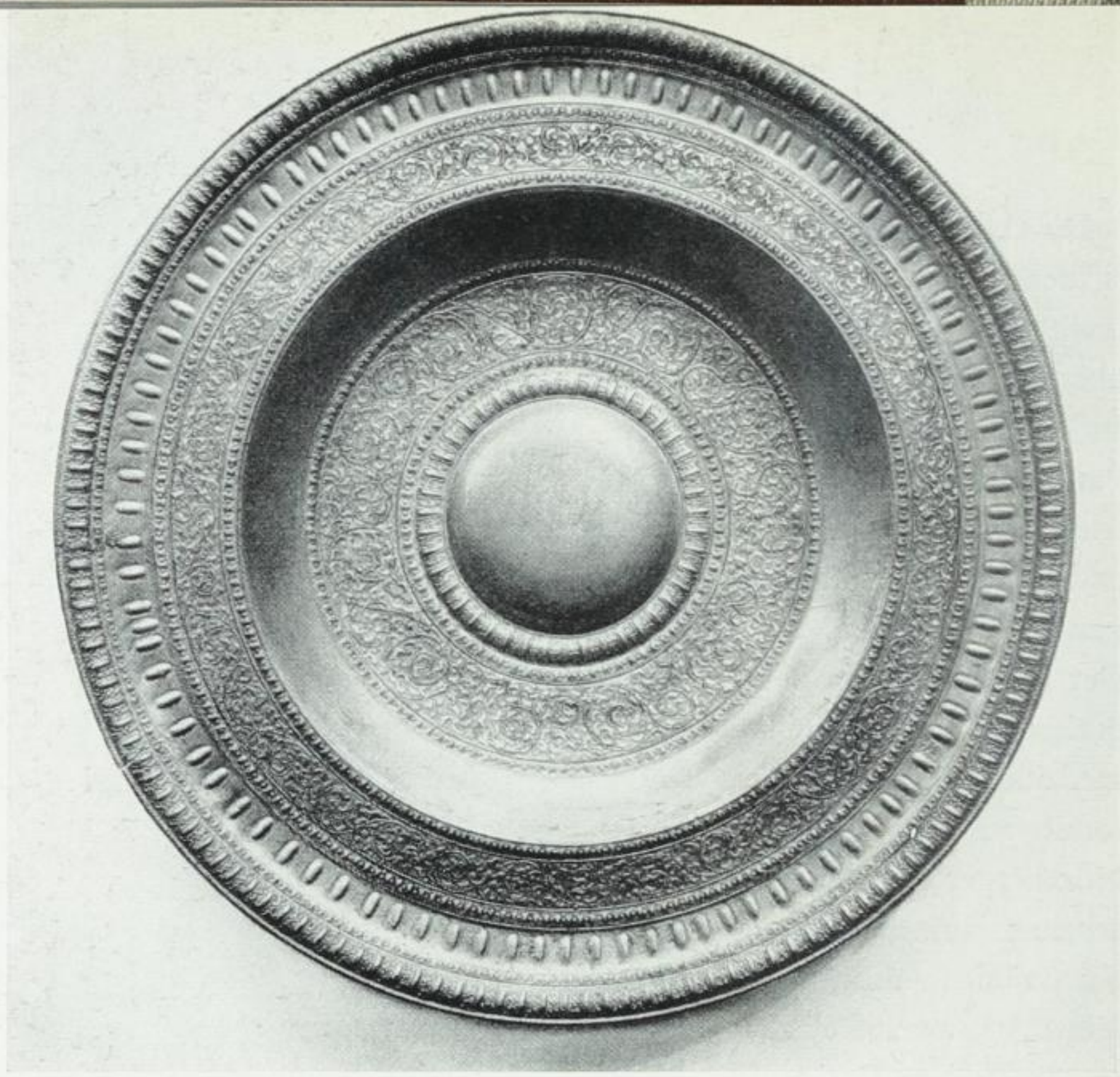


Abb. 160. Schüssel mit Zonengliederung. Hans Zatzer, Nürnberg, um 1600. ⌀ 32,6 cm. Museum des Kunsthandwerks Leipzig

und Beschlagwerk geht auf Motive der Briotschen Temperantiakanne zurück.

Vorwiegend ornamental gestaltete Schüsseln stammen von Hans Zatzer, der das Schema des Tellers mit flachgehaltenen Ornamentfriesen — Arabesken oder Blattranken — und Ornamentstäben in Hochrelief vielfältig variierte (Abb. 160). Daneben kennt man von seiner Hand ein Schüsselchen mit flachen Arabesken und einen Teller, dessen Rand Groteskenmotive nach der Marsschüssel von Briot zieren. Reizvoll sind auch die kleinen Tellerchen mit einem Durchmesser von nur 5 cm, die wohl als Spielzeug in Puppenstuben dienten (Abb. 161).

Zu erwähnen ist ferner Michel Rößler d. Ä. (Meister 1596 bis 1635), von dem ein Deckelkrug mit Reliefverzierung sowie eine Schale mit Loth und seinen Töchtern und eine solche mit Rebekka am Brunnen bekannt sind.

Auch Steffan Christan (Meister 1596 bis 1605) besaß das Modell zu einer Lothschale und einer Schale mit der Hochzeit zu Kanaa, ferner ein Modell des schon erwähnten Auferstehungstellers mit den Kurfürsten und dem

SLUB Wir führen Wissen. http://digital.slub-dresden.de/id479392927/220

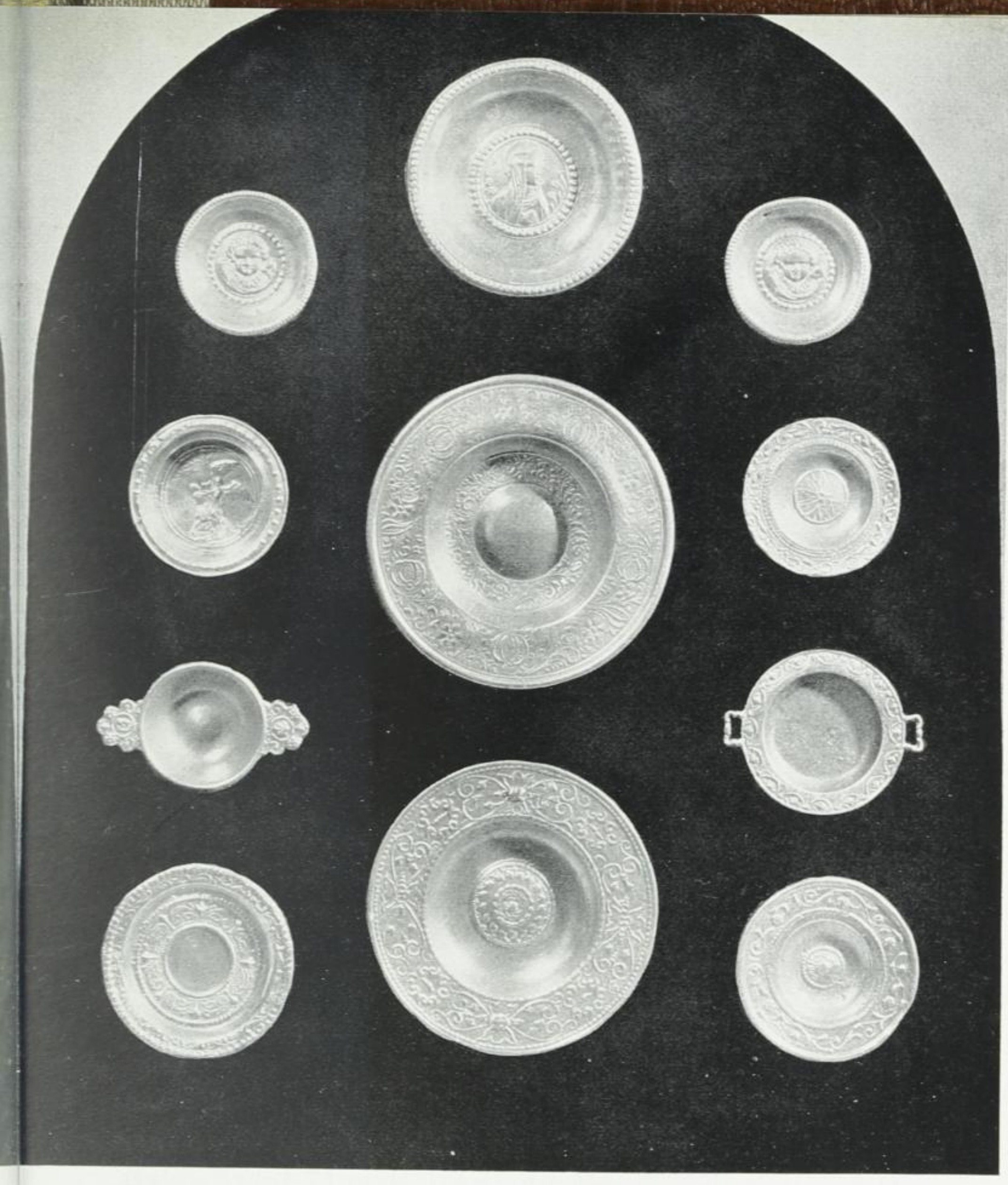


Abb. 161. Puppengeschirr. Nürnberg, 16. und 17. Jahrhundert. Slg. Dr. Ruhmann, Wildon

Kaiser auf dem Rand. Auch ein Teller aus geätzter Form ist in seiner Werkstatt entstanden mit der Figur der Avaritia in der Mitte und dem Triumphzug der Liebe als Randdarstellung. Dieser Triumphzug geht wahrscheinlich auf ein italienisches Vorbild zurück.

Wie aus den angeführten Beispielen, die noch um mehrere andere Meister und deren Werke erweitert werden könnten, ersichtlich wird, herrschte unter den Nürnberger Zinngießern einerseits ein reger Austausch der

SLUB
Wir führen Wissen.
http://digital.slub-dresden.de/id479392927/221

Formen untereinander, andererseits wurden einmal feststehende Bildprägungen oft und gern von den einzelnen Meistern kopiert, wie die Beispiele des Lothtellers zeigen, und vor allem das Beispiel des Doppeladlerschälchens, von dem wir die Modelle vier verschiedener Meister kennen. Offenbar erachtete man die Bildformen als Gemeingut, das ein jeder beliebig für sich verwerten konnte. Von Rechtshändeln oder Streitigkeiten um die Priorität der Erfindung ist jedenfalls nichts bekannt geworden.

Überblickt man zusammenfassend noch einmal den Themen- und Darstellungskreis des Nürnberger Reliefzinns aus dem Zeitraum der beiden letzten Jahrzehnte des 16. bis in die ersten beiden des 17. Jahrhunderts, so findet man als Wesentliches:

1. Die Kopien nach Briot — teils als Nachbildung eines gesamten Stückes, teils als Übernahme von Einzelmotiven
2. Die Ornamentschüsseln
   a) mit Rankenwerk
   b) mit Arabesken
   c) mit Hoch- und Flachrelief
3. Szenen aus der biblischen Geschichte — entweder als Mitteldarstellung im Schüsselboden oder auf dem Rand von Scheibentellern.

Im Vordergrund steht die Gestaltung des Tellers. Kannen, Krüge und andere Gefäße sind seltener.

Die Geräte mit Reliefschmuck dienten in der Regel nur zum Schmuck, zur Repräsentation. Höchstens als liturgische Geräte, als Taufbecken oder -kannen fanden sie zuweilen im kirchlichen Ritus Verwendung.

Die Entwicklung in Nürnberg seit dem 17. Jahrhundert

„Rund mit dem Jahre 1630 beginnt für das Nürnberger Reliefzinn ein neuer Abschnitt, der um 1680 seinen Abschluß findet."[175] Die Cäsur bezeichnet das Ende des Manierismus und den Anfang des Barocks. Wenn dabei alte Formen noch weiterbenutzt, auch noch neu im alten Geiste geschnitten werden, so liegt das in der Beliebtheit der Motive begründet. Daneben aber entwickeln sich doch neue Bildprägungen. Vorherrschend wird die Form des Scheibentellers, einer flachen Platte mit nur schwach eingetieftem, aber deutlich markiertem Fond, dessen Mittelbild in der Regel von einer glatt belassenen Zone gerahmt wird. Der Rand ist breit

SLUB
Wir führen Wissen.
http://digital.slub-dresden.de/id479392927/222

und verläuft bodenparallel. Er zeigt Darstellungen in Medaillons, der Raum dazwischen wird mit Ornamentik gefüllt. Drei Hauptthemen sind es, die das Bild der Scheibenteller bestimmen:

1. Szenen aus dem Alten Testament
2. Die Kurfürsten und der Kaiser
3. Blumenranken in der Art von Silberschmiedearbeiten.

Abb. 162. Kurfürstenteller. Paulus Öham d.J., Nürnberg, um 1637. ⌀ 19,4 cm. Kunstgewerbemuseum Köln

Die Motive aus der biblischen Geschichte fanden sich schon in den Modellen der vorangegangenen Epoche. Sie werden jetzt im Stil und der Komposition vielteiliger, bewegter, aufgelöster; die Proportionen der Figuren gehen in die Breite, die Ausführung wird derber, kräftiger. In der Ornamentik scheint man zeitweilig noch einmal auf die Motive des 2. Viertels des 16. Jahrhunderts zurückzugreifen, indem Blumenvasen mit symmetrisch davon sich verzweigenden Ranken erscheinen. Dann aber — und das macht sich vor allem in der zweiten Gruppe der Scheibenteller bemerkbar — tritt jener Ornamentbereich auf, den man als Knorpelstil bezeichnet hat: Blattmasken, Fratzen, Löwenköpfe, zäh und teigig wirkendes Blatt-, Beschlag- und Rankenwerk, Fruchtbündel, Vegetabilisches in Grotesken übergehend.

1637 wurde Ferdinand III. aus dem Hause Habsburg zum Kaiser gekrönt. Das mag jene Flut von Scheibentellern veranlaßt haben, die den Kaiser und sechs Kurfürsten zeigen (Abb. 162). Es sind nicht weniger als neun verschiedene Modelle mit diesem Bildvorwurf entstanden. In der Mitte ist stets der Kaiser in vollem Krönungsornat auf einem nach links sprengenden Pferde dargestellt, über der Kruppe des Pferdes erkennt man das kaiserliche Wappen. In Querovalen auf dem breiten Rande befinden sich die Bildnisse der Kurfürsten, die auf schreitenden Pferden sitzen, ebenfalls im Ornat, im Hintergrund Landschaften mit den Silhouetten von Hauptstädten ihrer

SLUB
Wir führen Wissen.
http://digital.slub-dresden.de/id479392927/223

Abb. 163. Teller mit dem Türkischen Kaiser. Andreas Dambach, Nürnberg, um 1637. ⌀ 19,1 cm. Kunstgewerbemuseum Köln

Besitzungen, ferner die Wappen. Das Bildschema ist fast überall gleich, wesentliche Variationen bemerkt man jedoch in der Ornamentik zwischen den Bildovalen. Hier finden sich die schon erwähnten Motive des Knorpelstiles, der für die Jahre 1630 bis 1660 typisch war. Auch — oder gerade — die Krönungsteller verloren nichts von ihrer Aktualität und Beliebtheit, sie wurden bis ins 18. Jahrhundert hinein aus den alten Formen gegossen.

In Analogie zu den Kurfürstentellern — das Thema findet sich zur gleichen Zeit auch mit Vorliebe auf emailbemalten Gläsern dargestellt — schuf Paulus Öham d. J. einen Scheibenteller mit Gustav Adolf in der Mitte und den Reiterbildern ihm verbündeter Fürsten auf dem Rand. In entsprechender Form entstand auch ein Teller von Andreas Dambach mit dem Türkischen Kaiser und den Königen von England, Schweden, Spanien, Dänemark, Frankreich und Polen (Abb. 163).

Die Blumenteller, als deren Erfinder und Hauptmeister Hans Spatz II gelten darf, haben in der Regel die gleiche flache, scheibenartige Form der Kurfürstenteller, jedoch wird die schwach eingetiefte Mitte stets glatt belassen (Abb. 164). Das Ornament zieht sich über den sehr breiten Rand hin; es besteht aus üppigen Ranken

Abb. 164. Blumenteller. Hans Spatz II, Nürnberg, um 1640. ⌀ 18,6 cm. Slg. F. Bertram, Lichtenwalde

SLUB
Wir führen Wissen.
http://digital.slub-dresden.de/id479392927/224

Abb. 165. Auferstehungsteller. Hans Spatz II, Nürnberg, 2. Drittel des 17. Jahrhunderts. ⌀ 19,2 cm. Kunstgewerbemuseum Köln

verschiedenartiger Blumen, die zwar leicht stilisiert sind, sich aber doch frei und stark bewegt entwickeln. Die nächsten Vorbilder zu den Blumenmotiven sind in gleichzeitigen Silberschmiedearbeiten — in Holland wie auch in Augsburg — zu suchen, doch findet sich dieses Ornament ebenfalls in vielen anderen Zweigen des Kunstgewerbes. Letzten Endes wird man als Ausgangspunkt für jene Richtung der Ornamentik Kupferstichfolgen anzunehmen haben, die als Vorlageblätter für Kunsthandwerker eigens angefertigt wurden. In den beiden letzten Dritteln des 17. Jahrhunderts trat der Blumendekor dann in allen Zweigen der bildenden Kunst stilbestimmend auf.

Der Hauptmeister der Generation von 1630 bis 1670 war Hans Spatz II. Aus seiner Werkstatt sind wenigstens 18 verschiedene Schüssel- und Tellermodelle für Reliefzinn nachweisbar. Allerdings hat in der Zwischenzeit eine bedeutsame Neuerung allenthalben im Nürnberger Zinngießerhandwerk stattgefunden: Die Meister stechen ihre Formen nicht mehr selber, wie es Horchhaimer, Preißensin, Koch und deren Zeitgenossen meist taten, sondern sie lassen sie von Formschneidern herstellen, deren Namen uns jedoch nicht überliefert sind — man findet nur zuweilen Monogramme, die sich aber bisher nicht identifizieren ließen. Dieser Wandel der Handwerksgewohnheit ist bezeichnend für die Entwicklung: es findet eine Spezialisierung statt, die Tätigkeit des Zinngießers wird eingeengt auf den Guß aus gelieferten Formen.

Hans Spatz II war vielseitig in den Motiven seiner Teller und Schalen. Neben den von ihm erfundenen Blumentellern besaß er Modelle aus anderen Werkstätten — z. B. Auferstehungsteller, den Noahteller von 1619 und das Doppeladlerschälchen von Caspar Enderlein u. a. Man kennt von ihm ferner eine Ornamentschüssel in der Art des Hans Zatzer sowie kleine

SLUB Wir führen Wissen. http://digital.slub-dresden.de/id479392927/225

Abb. 166. Gustav-Adolf-Teller. Paulus Öham d.J., Nürnberg, um 1640. ⌀ 20 cm. Museum für Kunsthandwerk Dresden

Schälchen mit breitem Rand aber stark und rundlich eingetiefter Mitte; eines zeigt die Marienfigur, die Enderlein einst für das Mittelstück seiner großen Schüssel angefertigt hatte, ein anderes das Brustbild Alexanders des Großen, auf dem Rand eine Wellenranke, die bereits das Motiv der großen Barockblumen anklingen läßt. Besonders schön ist ein Teller mit der Auferstehung Christi in der Mitte und ganzfigurigen Engeln auf dem Rand, die Leidenswerkzeuge tragen (Abb. 165).

Ein Zeitgenosse von Hans Spatz II war Paulus Öham d. J. von dem man Kurfürstenteller, Gustav-Adolf-Teller, Auferstehungsteller mit Heiligen usw. kennt, ferner Schalen mit Porträtbildnissen von Kaiser Ferdinand und Gustav Adolf (Abb. 166). Die Form der Schalen ist in der Folgezeit sehr beliebt gewesen. Sie tragen in der Mitte das meist von schmalen Ornamentfriesen gerahmte Hauptmotiv — ein Porträt, Brustbild Marias mit dem Kinde, die Verkündigung, St. Georg mit dem Drachen, Bacchus, Temperantia — der ansteigende Rand ist glatt, oft finden sich auf das Zentrum zulaufende oder godronierte Rippen schwach angedeutet. Seltener ist der äußerste Rand noch einmal durch eine Bordüre betont.

Ein Meister, dessen Arbeiten sich durch besonders scharfe, klare Abgüsse auszeichnen, ist Andreas Dambach. Sein Bacchusteller zählt zu den technisch und geschmacklich ausgewogensten Arbeiten jener Zeit (Abb. 167). Auch sein Sultanteller ist von bewundernswertet Sauberkeit und Schärfe.

Michel Hemersam d.J. besaß mehrere Formen — unter anderem solche von Enderlein — die vielleicht schon sein Vater gleichen Namens benutzt hat. Neben Reliefzinn mit figürlichen Darstellungen kennt man von ihm auch Schüsseln, die in der Art Hans Zatzers Hoch- und Flachrelief verbinden (Abb. 168). Das Ornament vereinigt dabei in sehr originellen Weise Motive der vorhergehenden Zeit — Wellenranken, Blattmotive — mit zeit-

SLUB
Wir führen Wissen.
http://digital.slub-dresden.de/id479392927/226

Abb. 167. Bacchusteller. Andreas Dambach, Nürnberg, um 1630. ⌀ 22 cm. Slg. Dr. Ruhmann, Wildon

genössischen Elementen wie großformigen Blumen. Sogar die Arabeske wird noch einmal aufgegriffen, aber im Sinne des Barock aus ihrer straffen Form aufgelöst in ein weich verschlungenes und verschliffenes Bandschleifenornament.

Ein mit Querriefelungen versehener Krug von Hemersam zeigt, daß auch in der Formgestaltung der Gefäße ein Wandel gegenüber denen der Renaissance stattgefunden hat. Die hohe, schlanke, nach unten ausschwingende Stitze hat die Nachfolge der niedrigen Krüge angetreten (Abb. 169).

Abb. 168. Schüssel. Michel Hemersam d.J., Nürnberg, 2. Viertel des 17. Jahrhunderts. ⌀ 32 cm. Kunstgewerbemuseum Köln

SLUB
Wir führen Wissen.
http://digital.slub-dresden.de/id479392927/227

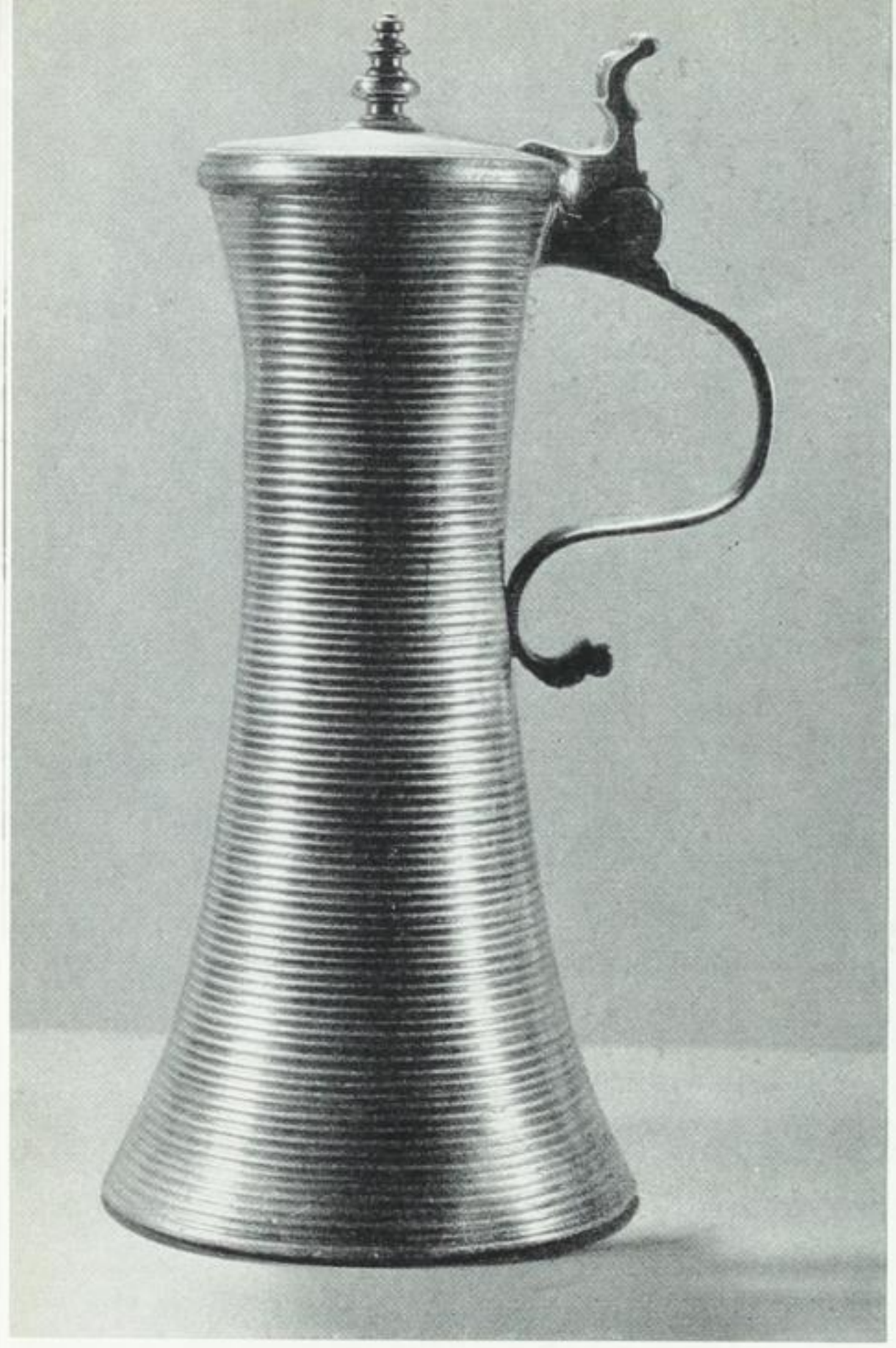


Abb. 169. Krug, sogenannte Stitze. Michel Hemersam d.J. (?), Nürnberg, 2. Viertel des 17. Jahrhunderts. H. 31 cm. Germanisches Nationalmuseum Nürnberg

Neben den erwähnten Zinngießern gibt es noch zahlreiche andere, die sich in der Regel darauf beschränkten, die übernommenen Modelle der Reliefteller auszuformen oder vielleicht noch einmal nacharbeiten zu lassen. Neue Formgebungen und Erfindungen kommen schon seit der Mitte des 17. Jahrhunderts auf dem Gebiet der figürlichen Reliefdarstellungen nicht mehr vor. Wohl aber entwickelten sich die Blumenmotive bis ins 18. Jahrhundert hinein weiter. Zacharias Spatz (1661 bis 1713) beschränkte sich nicht darauf, die Blumenteller des Hans Spatz weiterzuverwerten, sondern er schuf ein neues Modell, das sich von den älteren Modellen der Art durch seine großzügige, großformige Auffassung unterscheidet (Abb. 170). Die Blumen heben sich klar und deutlich als Einzelwesen vor dem Grund ab, sie wirken nicht mehr als Gesamtheit und als Ornamentfries, sondern sie erscheinen individuell. Ähnliche Wege geht Andreas Mergenthaler, ohne allerdings die Großzügigkeit der Blumen Zacharias Spatz's zu erreichen. Interessant ist eine Schüssel Mergenthalers, deren Friese dichten Rankenwerkes und deren arabeskenähnliche Bandornamente

Abb. 170. Blumenteller. Zacharias Spatz, Nürnberg, 2. Hälfte des 17. Jahrhunderts. ⌀ 27,8 cm. Museum des Kunsthandwerks Leipzig

SLUB
Wir führen Wissen.
http://digital.slub-dresden.de/id479392927/228

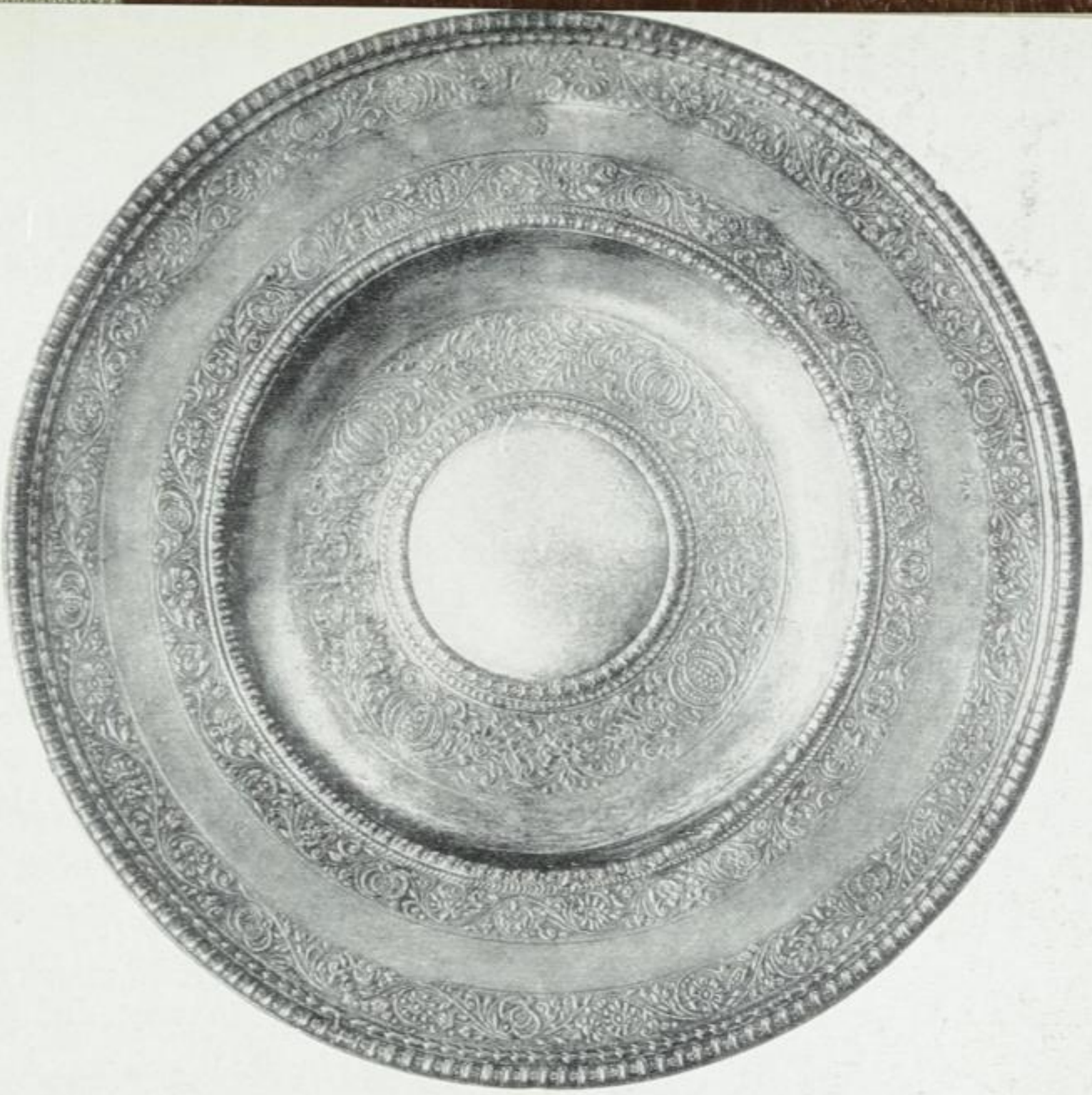


Abb. 171. Arabeskenschüssel. Andreas Mergenthaler, Nürnberg, um 1670. ⌀ 29,4 cm.
Slg. Dr. Ruhmann, Wildon

zwar an Arbeiten der 2. Hälfte des 16. Jahrhunderts erinnern, jedoch andererseits eine starke Umstilisierung im Sinne des 17. Jahrhunderts erfahren haben (Abb. 171).

Die Reliefblumen finden sich nicht nur auf Tellern, sondern auch auf den Seitenwandungen sechskantiger Flaschen, die Schraubdeckel und feinprofilierte Traghenkel haben (Abb. 172). Allerdings zeigen sich doch starke stilistische Unterschiede zu den Barockblumen der Teller. Während diese flach und friesartig gereiht waren, gehen die Blumen der Schraubflaschen in die Breite, wölben sich in kräftigem Relief aus den Flächen heraus und ballen sich zuweilen mit Früchten zu dicken Bündeln. Die Entstehungszeit dieser prächtigen Gefäße fällt in das Ende des 17. und den Anfang des 18. Jahrhunderts. Die Vorbilder werden wahrscheinlich in Augsburger Silberarbeiten zu suchen sein. Ganz deutlich erkennt man die Abhängigkeit davon bei einem kleinen Deckelkrug des Kunstgewerbemuseums in Leipzig, der zwischen den Blumenmotiven Cäsarenköpfe zeigt. Hauptmeister dieser Stilrichtung waren Conrad Höß d. Ä. (1669 bis 1717),

SLUB
Wir führen Wissen.
http://digital.slub-dresden.de/id479392927/229

Abb. 172. Schraubflasche. Christoph Marx, Nürnberg, um 1700. H. 26 cm. Badisches Landesmuseum Karlsruhe

Johann Gräff (wurde 1669 Meister), Georg Suff d.J. (um 1710), Martin Carl Höß (Meister 1671). Das Modell einer solchen Flasche wurde sogar nach der Mitte des 18. Jahrhunderts noch einmal von Johann Gottfried Hilpert benutzt.

Aus dem 2. Drittel des 17. Jahrhunderts sind eine Anzahl von sechskantigen Schraubflaschen überliefert, deren sonst glatte Seitenflächen mit reichem Ornament graviert sind (Abbildung 173). In der Regel ist jede der Seiten in drei Zonen gegliedert: Oben und unten sind gegenständige symmetrische Ranken- und Blumenmotive einander zugeordnet, zwischen ihnen, auf der Mitte der Gefäßwandung sitzt dann jeweils ein zentral orientiertes Ornament bzw. ein ganzes Wappen oder ein

Abb. 173. Gravierte Schraubflasche. Michael Hemersam, Nürnberg, um 1640. H. 28 cm. Slg. Dr. Ruhmann, Wildon

SLUB
Wir führen Wissen.
http://digital.slub-dresden.de/id479392927/230

Abb. 174. Zunftkanne der Schneider zu Nürnberg. 1568. H. 40,6 cm. Germanisches Nationalmuseum Nürnberg

Wappentier, mit Vorliebe Adler. Oft sind die gesamten Flächen der Gefäße vergoldet, so daß sich die herausgestochene Zeichnung hell aus dem dunkleren Grunde heraushebt. Die Flaschen sind oben mit Schraubdeckeln verschlossen, die eine Öse mit beweglichem Ring aufweisen. Auf einer der überlieferten sechskantigen Flaschen hat sich Georg Wangner, Gürtlergeselle, Siegelgraber und Eisenschneider aus Ulm als der Stecher der Ornamentik verewigt. Das läßt den Schluß zu, daß auch die übrigen Stücke der Gruppe von berufsmäßigen Stechern graviert worden sind, nicht von Zinngießern selbst. Georg Wangner stammte aus Ulm, dort war die Kunst des Gravierens von Zinn auf Kuchenplatten üblich und sehr geschätzt.

Bei den Nürnberger Zunftgeräten herrschen die großen Kannen mit zylindrischem oder konischem Mantel vor. Das Germanische Nationalmuseum bewahrt eine Reihe dieser großformigen Gefäße, die meist reich graviert sind. Der Körper wird in der Regel durch Profile gegliedert, die eine hohe Mittelzone schaffen; es gibt jedoch auch Kannen mit Reifeneinteilung in der Mitte. Neben der Gravur finden sich gepunzte Friese und geflechelte Ornamente. Das Bild der Gefäße wird durch aufgesetzte Schilde mit Emblemen der Zünfte bereichert, ferner durch Deckelbekrönungen in Gestalt von schildhaltenden Löwen, durch profilierte und ornamental gestaltete Zapfhähne und durch Füße in Form von Kugeln umspannenden Klauen, sitzenden Löwen usw. Die Gravierungen sind sehr sorgfältig ausgeführt, man wird auch hier wohl die Arbeit berufsmäßigen Stechern und Graveuren zuzuschreiben haben. Die Themen sind unterschiedlich. Bei einer frühen Kanne von 1568 ist die Auferstehung Christi dargestellt (Abb. 174), im Anfang des 17. Jahrhunderts finden sich rein ornamentale Muster unter Verwendung von Blattmasken und Knorpelstilmotiven (Abb. 175), im Barock kommen dann häufiger Figuren und Inschriften vor (Abb. 176).

SLUB
Wir führen Wissen.
http://digital.slub-dresden.de/id479392927/231

Abb. 175. Zunftkannen der Bäcker. Paulus Öham d.J., Nürnberg, 1635. H. 64,5 und 63 cm. Germanisches Nationalmuseum Nürnberg

Als Verfertiger der Kannen nennen sich unter anderem Paulus Öham d.J., Caspar Wadel und Michael Höß.

Als Trinkgefäße, vermutlich für Schusterzünfte, dienten aus Zinn geformte Schuhe mit Schraubverschluß (Abb. 177). Die Flächen sind mit dünnlinigen Ranken graviert. Ein Exemplar der Sammlung Dr. Ruhmann, Wildon, ist goldgelb tingiert, was zu der Vermutung Anlaß gegeben hat, sein Hersteller sei Melchior Koch II gewesen, der 1567 starb. Von diesem nämlich berichtet Doppelmayr: „Melchior Koch, ein Zien- und Kannengieser ... fand bei Gelegenheit eine besondere Materie aus, womit er zienerne Becher, Schüsseln und andere Geräthe tingierte und dadurch

SLUB
Wir führen Wissen.
http://digital.slub-dresden.de/id479392927/232

Abb. 176. Zunftkanne der Nürnberger Metzger. Michael Hemersam, Nürnberg, 1645. H. 70 cm. Germanisches Nationalmuseum Nürnberg

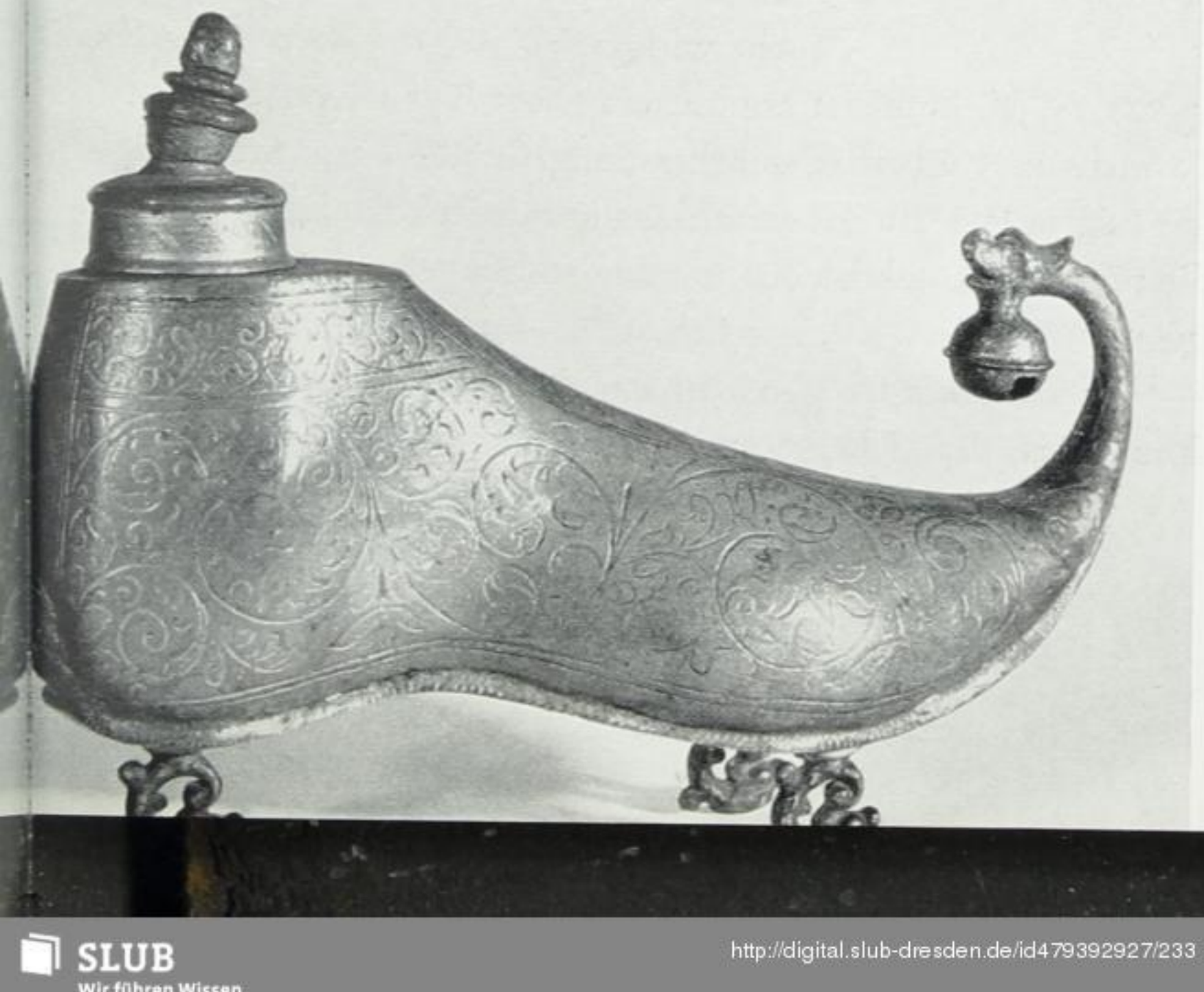
solchen ein so schönes Ansehen machte, eben als wann sie mit dem besten Gold verguldet waeren. Er liese diese Kunst mit sich absterben. Dessen Tod ist den 24. April 1567 erfolget."[176] Gemarkte Arbeiten von Melchior Koch II sind nicht überliefert. Andererseits gibt es auch von anderen Meistern vergoldete und versilberte Zinngeräte, jedoch ist diese Technik nur selten angewendet worden, weil sie umständlich war, dem Material letzten Endes nicht entsprach und die Vergoldung bzw. Versilberung sich nicht als haltbar erwies.

Einen ähnlichen Schuh mit aufgelegtem Schild und Inschrift besitzt das Kunstgewerbemuseum Köln.

Die Form des Willkomms, eines in Nord-, Ost- und Mitteldeutschland recht verbreiteten Zunftgerätes, trifft man in Süddeutschland nur selten an. Auch in Nürnberg findet man diesen Typus kaum.

Ein Exemplar jedoch ist überliefert, das zum schönsten und edelsten seiner Art zählt: der Willkomm der Nürnberger Schuhmacher (Sammlung

Abb. 177. Zunftgefäß in Form eines Schuhs. Nürnberg, 2. Hälfte des 16. Jahrhunderts. H. 14 cm, L. 21 cm. Slg. Dr. Ruhmann, Wildon



SLUB
Wir führen Wissen.
http://digital.slub-dresden.de/id479392927/233

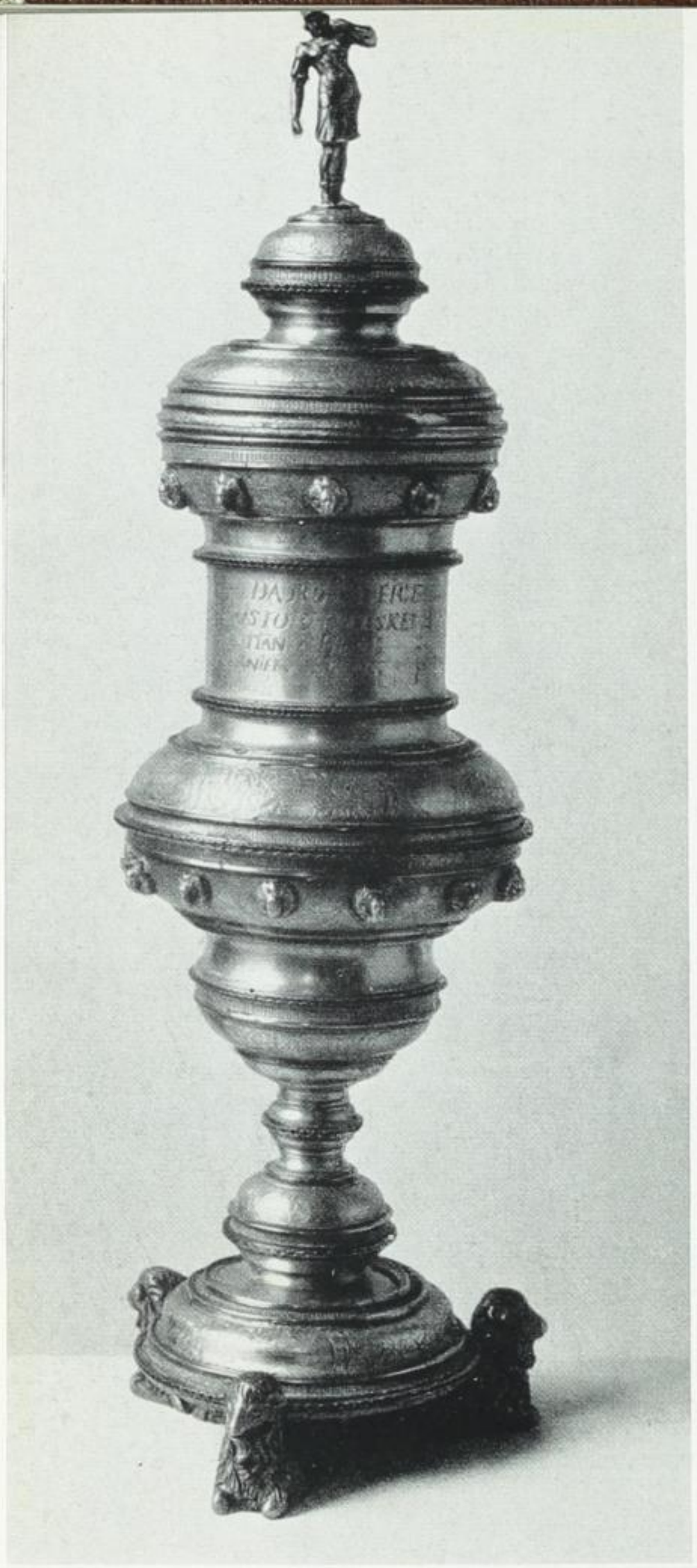


Abb. 178. Willkomm der Nürnberger Schuhmacher. Nürnberg, 1561. H. 70,5 cm. Slg. F. Bertram, Lichtenwalde

Fritz Bertram, Lichtenwalde; Abb. 178). 1569 soll ihn die Schuhmacherinnung Hans Sachs zu seinem 75. Geburtstage geschenkt haben, wo er bis zu dessen Tod 1576 verblieb.

Die einzelnen Teile des Gefäßes, das von drei liegenden Widdern aus Bronze getragen wird, sind in sich reich gegliedert durch Profile, Kehlen, Wülste, Messingeinlagen, Ringe und Wölbungen. Gravierte Flächen wechseln mit glatten ab, wabenartig gezackte Horizontalstege und senkrecht geriefte schmale Friese legen sich zwischen die zu gliedernden Teile. Der harmonisch differenzierte Aufbau des Ganzen findet sich in dieser Abgewogenheit nur bei entsprechenden Arbeiten in Edelmetall wieder.

Im letzten Drittel des 17. Jahrhunderts geht in Nürnberg die große Tradition des Reliefzinns ihrem Ende zu. Danach hat man zuweilen wohl auch noch die Kurfürsten-, Gustav-Adolf-, Bacchusteller und dergleichen abgeformt, aber stilbildend konnte die Technik nicht mehr wirken.

Im Anfang des 18. Jahrhunderts kommt ein neuer Typus von Gefäßen auf, deren Formen- und Oberflächenbehandlung für die letzte Stufe des Barock, für die Régence wie für das sich ankündigende Rokoko bezeichnend ist. Es sind die runden Schraubflaschen mit den schräg gewundenen Hohlkehlen, die wie die Windungen einer Schraube — nur ins Monumentale vergrößert — den Gefäßkörper gliedern, ihn dabei auflösen, die Fläche illusionistisch negieren, das Licht spielen lassen (Abb. 179). Das Zinngerät

SLUB
Wir führen Wissen.
http://digital.slub-dresden.de/id479392927/234

beginnt, die ihm im 15., 16. und 17. Jahrhundert gesteckten Grenzen zu durchbrechen. Mit der Herstellung von Zinn auf Silberart findet diese Entwicklung ihren Höhepunkt. Aber da schon ist Nürnberg nicht mehr die tonangebende Stadt, Augsburg — Zentrum der Silberschmiede seit langem — übernimmt die Führung. Wohl machte man auch in Nürnberg in Spätbarock und Rokoko Teller, Schüsseln, Terrinen und Kannen auf Silberart, mit fassonierten Rändern, godronierten Rippen und Schweifungen, aber was Nürnberg hier schuf, sprengte nicht den Rahmen des Üblichen.

Abb. 179. Schraubkanne. Hans Albrecht Ernst, Nürnberg, um 1700. H. 28,5 cm. Privatbesitz Köln

Obwohl nicht direkt von Silbervorbildern abhängig, so doch im Geiste der Silberarbeiten, präsentieren sich die Bratwurstdosen, eine der letzten Nürnberger Spezialitäten (Abb. 180). Es sind ovale Gefäße mit senkrechter Wandung, die zuweilen mehrpassig geschweift ist. Kleine Füßchen in Kugel- oder Krallenform tragen das Ganze, seitlich und auf dem schwach gewölbten, dem Unterteil entsprechendem Deckel sind Kugelknäufe zum Anfassen. Das 18. Jahrhundert erfand den Typus der Bratwurstdose, sie wurde kontinuierlich

SLUB
Wir führen Wissen.
http://digital.slub-dresden.de/id479392927/235

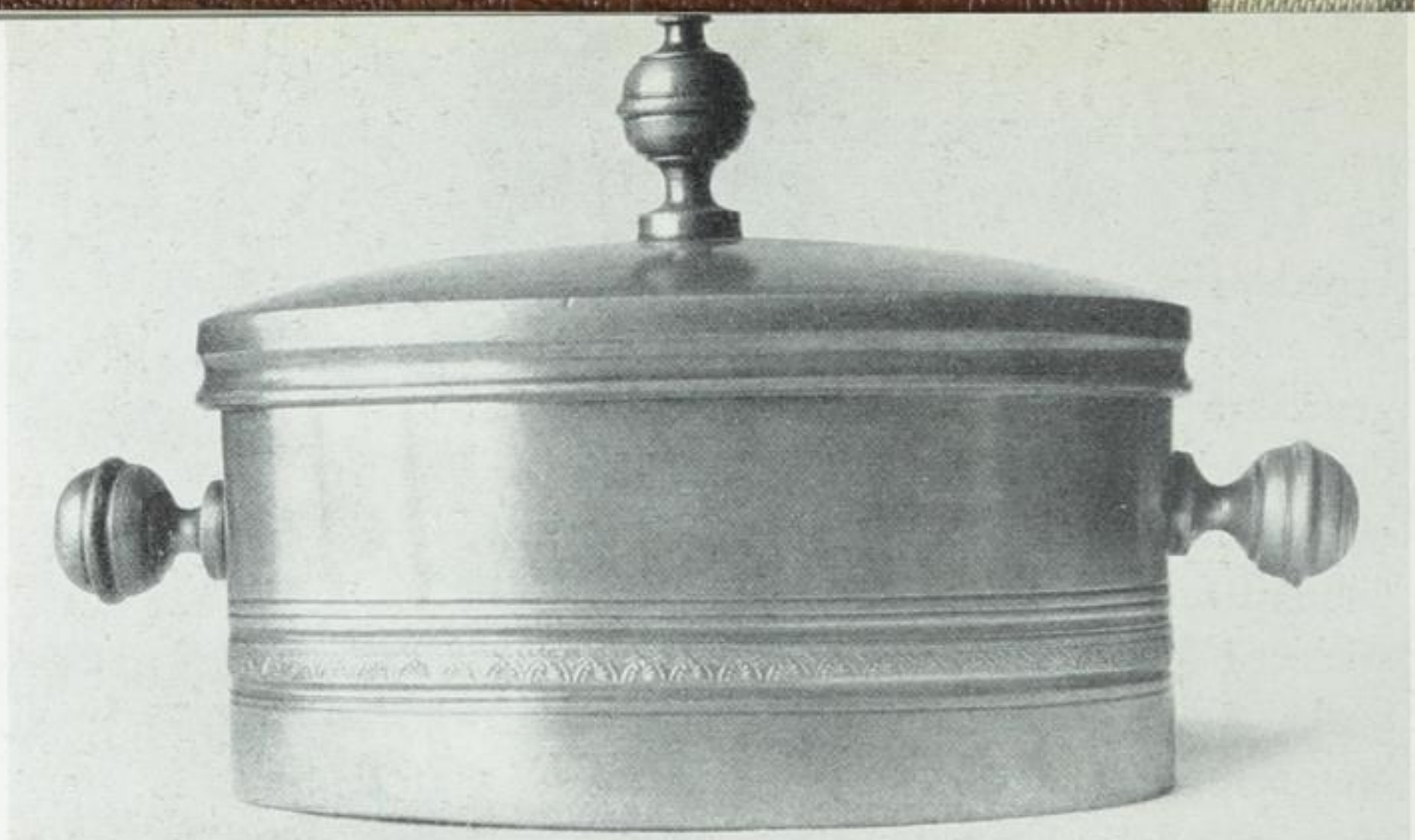


Abb. 180. Bratwurstdose. Nürnberg, 18. Jahrhundert. ⌀ 15,5:8 cm.
Reiss-Museum Mannheim

weiter hergestellt bis ins 19. Jahrhundert, ja bis in unsere Zeit. Ähnlich verhält es sich mit den vierkantigen, hohen Deckelbüchsen für Gewürze, die ebenfalls seitliche Griffe und einen Deckelknauf in Form einer Kugel haben.

Seit der Mitte des 18. Jahrhunderts etwa erlangte ein Zweig des Zinngusses Bedeutung, der im 19. Jahrhundert seine Hochblüte erlebte und auch heute noch besteht: die Herstellung von Zinnfiguren. Der Begründer der ersten Werkstatt, die sich damit beschäftigte, war Johann Gottfried Hilpert (1732 bis 1801), der 1760 Meister wurde[177]. Mitarbeiter war sein Bruder Johann Georg (1736 bis 1795)[178]. Ein Haupterzeugnis der Werkstatt waren Porträtplaketten, die meist nach Kupferstichen, Silhouetten, Porzellanmedaillons kopiert wurden. Selbständige Arbeiten der Brüder Hilpert sind die Tierfiguren, von denen das Bayerische Nationalmuseum 51 Stück besitzt (Abb. 181). Bei einer Serie von Affen ist jedes Tier mit dem lateinischen Namen seiner Gattung benannt, der auf dem Sockel steht. Die Figuren sind außerdem mit den Initialen des Künstlers J.H. = Johann Hilpert bezeichnet. Wahrscheinlich entstand die Serie der Affen nach einem naturhistorischen Lehrbuch. Von den Hilperts kennt man weiterhin zahlreiche Genrefiguren: Winzer, Zigeuner, Feldarbeiter, Eisläufer (Abb. 182). Die Zinnfiguren wurden in Formen aus Schiefer gegossen (Abb. 183) und dann bemalt.

Im 19. Jahrhundert traten die Zinnsoldaten in den Vordergrund (Abbildung 184). Es gab Zinngießer, die sich auf Zinnfiguren spezialisierten und

SLUB
Wir führen Wissen.
http://digital.slub-dresden.de/id479392927/236

Abb. 181. Zinnfiguren. Familie Hilpert, Nürnberg, 2. Hälfte des 18. Jahrhunderts.
Bayerisches Nationalmuseum München

Abb. 182. Zinnfiguren. Familie Hilpert, Nürnberg, 2. Hälfte des 18. Jahrhunderts.
Bayerisches Nationalmuseum München

SLUB
Wir führen Wissen.
http://digital.slub-dresden.de/id479392927/237

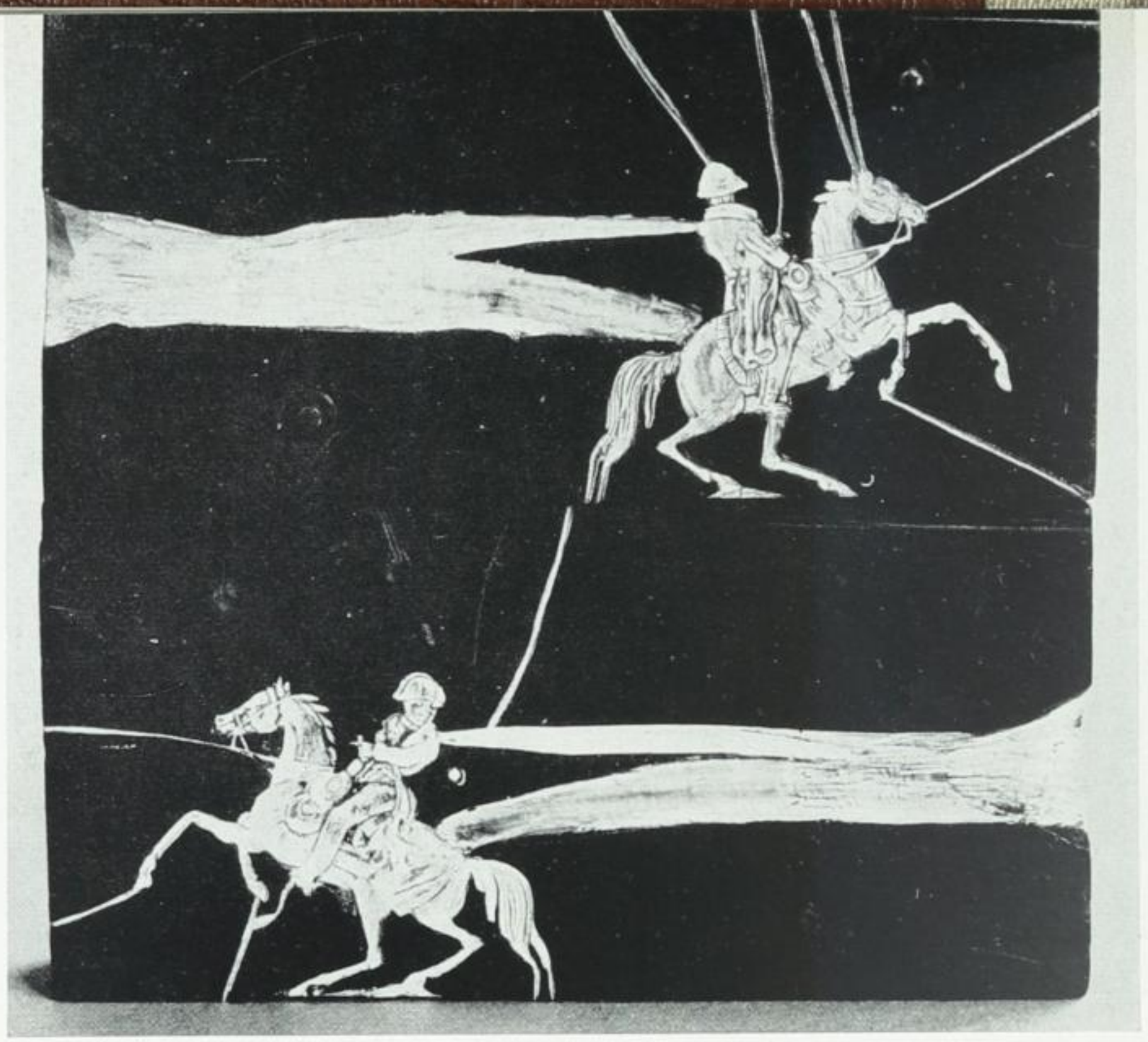


Abb. 183. Schieferform für einen Zinnsoldaten. Braunschweig, 1. Hälfte des 19. Jahrhunderts. Städtisches Museum Braunschweig

sogar ihre Meisterprüfung mit dem Anfertigen von Figurenformen und Figuren ablegten. Das Sammeln von Zinnfiguren ist heute weit verbreitet und eine nicht unbedeutende Gruppe von Interessenten, darunter auch Museen, die in der Ausstellung von Zinnfiguren-Modellen Instruktionen zu geben suchen, widmet sich mit Eifer dem Ausbau dieses Gebietes. Regelmäßig erscheinende Zeitschriften stellen die Verbindung der Sammler untereinander her.

Sachsen

Die nach Nürnberg bedeutendsten Werkstätten deutschen Reliefzinns lagen in Sachsen, und zwar vorzüglich in jenem Teil dieses Landes, wo das Metall gefunden und gefördert wurde, im Erzgebirge, ferner in der Oberlausitz, die damals nicht zum Kurfürstentum Sachsen gehörte und im nördlichen Böhmen. Die Erzeugnisse der

Abb. 184. Zinnsoldat aus der Form der Abb. 183. Städtisches Museum Braunschweig

SLUB
Wir führen Wissen.
http://digital.slub-dresden.de/id479392927/238

Abb. 185. Taufschüssel aus Gottleuba. Sachsen 1414. ⌀ 74 cm. Museum des Kunsthandwerks Leipzig

beiden letzteren Landschaften stehen denen des Kurfürstentums Sachsen stilistisch so nahe, daß sie an dieser Stelle hier mit besprochen werden sollen.

Die hohe Blüte der Zinngießerkunst verdankt das Land Sachsen nicht nur seinem natürlichen Reichtum an diesem Metall, sondern der in künstlerischer Hinsicht so fruchtbaren Situation des Landes seit dem Ausgang des 15. Jahrhunderts. Es sei hier nur an die Architektur der sog. sächsischen Sondergotik erinnert, an die obersächsische Plastik der Jahre um 1500 bis 1530, an die Gold- und Silberschmiedekunst der Renaissance, an Cranach und die Tafelmalerei seiner Zeit.

Obwohl sich Zinngießer in Freiberg bereits um 1400 nachweisen lassen[179], in Zittau solche 1435 erwähnt werden und sie in Leipzig schon 1446 eine eigene Ordnung erhielten, die unter anderem das Stempeln der Arbeiten regelte, ist nur eine Arbeit bekanntgeworden, die in das 15. Jahrhundert zu datieren ist, eine Taufschüssel aus Gottleuba von 1414 (Abb. 185). Man vermißt selbst bedeutendere Stücke aus der 1. Hälfte des 16. Jahrhunderts; lediglich aus Freiberger Werkstätten haben sich zwei Kannen erhalten, die mit Ornamenten, Hüttenzeichen, Inschriften bzw. einem Wappen graviert sind. Sie stammen aus der Zeit um die Jahrhundertmitte und weisen keine stilistischen Besonderheiten auf. Eine weitere Arbeit, wahrscheinlich Freiberger Ursprungs, ist das glatte, nur mit einem schmucklosen

SLUB
Wir führen Wissen.
http://digital.slub-dresden.de/id479392927/239

Abb. 186. Zunftkanne der Zittauer Maurer. Paul Weise, Zittau 1562. H. 47,2 cm. Stadtmuseum Zittau

Spruchband versehene Taufbecken des Domes zu Freiberg, das die Jahreszahl 1531 trägt.

Die Blüte des sächsischen Edelzinns setzt im 6. Jahrzehnt des 16. Jahrhunderts ein[180]. Zentren der Zinngießerkunst in jener Zeit waren Annaberg, Chemnitz, Marienberg, Schneeberg, Zittau und Joachimsthal in Nordböhmen; später kamen Freiberg, Leipzig und Dresden als wesentliche Plätze hinzu.

Am Anfang der Entwicklung steht die prächtige Zunftkanne der Zittauer Maurer, datiert 1562, angefertigt von Paul Weise aus Zittau (Stadtmuseum Zittau; Abb. 186). Die Grundform der 47 cm hohen Kanne ist rund, der

SLUB
Wir führen Wissen.
http://digital.slub-dresden.de/id479392927/240

sich nach oben schwach verjüngende Gefäßkörper wird gegliedert durch mehrere Messingreifen, die von reich gegliederten Profilen eingefaßt sind. Durch die Reifengliederung ergeben sich zwei hohe und ein schmaler Fries, die jeweils Reliefdarstellungen zeigen. Diese, den Nürnberger Reliefarbeiten zeitlich vorangehend, unterscheiden sich in der Technik grundlegend von jenen. Während die Nürnberger Zinngießer ihre Teller- oder, was nur selten vorkommt, ihre Krugformen nach Vorbildern, vielleicht auch aus eigener Erfindung, in Messingmodeln gravierten, bedienten sich die sächsischen Meister einer in technischer Hinsicht bequemeren Methode. Sie beschafften sich kleine, kaum über das Maß von 10 cm Höhe bzw. Breite hinausgehende rechteckige Plaketten aus Blei oder Bronze, die in der Regel aus Nürnberger Werkstätten stammten.

Der berühmteste, und bei den sächsischen Zinngießern beliebteste Schöpfer solcher Modellplaketten war Peter Flötner (1495 bis 1546). Flötner hatte mehrere Serien von Reliefs hergestellt, deren Modelle er in Speckstein oder Kehlheimer Stein schnitt und sie dann in Form von Bronze- oder Bleiplaketten vervielfältigte, um sie als Vorbilder für Goldschmiede, Zinngießer und Töpfer zu verkaufen. Es haben sich — neben Einzelstücken — Serien mit folgenden Themen zusammenstellen lassen[181]: zehn Darstellungen aus der biblischen Geschichte, sieben Planetengötter stehend, zwei weitere auf Wagen, neun Musen, neun Putten mit den Attributen der Musen, vier Frauen aus der antiken Geschichte, dreizehn deutsche Könige der ältesten Geschichte, acht Kardinaltugenden sitzend und stehend, groß und klein, sieben Todsünden, sieben Folgen der Trunkenheit, fünf Sinne (Abb. 187). Diese, bis auf die deutschen Könige, allegorischen Gestalten haben sich vor allem bei den sächsischen Zinngießern größter Beliebtheit erfreut, nirgendwo sonst im deutschen Kunstgewerbe kommen sie so häufig vor wie hier.

Abb. 187. Plaketten. Blei. Peter Flötner, Nürnberg, 2. Viertel des 16. Jahrhunderts. H. 8 cm, B. 5,5 cm. Kunstgewerbemuseum Köln

SLUB
Wir führen Wissen.
http://digital.slub-dresden.de/id479392927/241

Abb. 188. Zunftkanne. Paul Weise, Zittau, 3. Viertel des 16. Jahrhunderts. H. 51,5 cm. Victoria-and-Albert-Museum London

Der Vorgang, wie man sie zum Guß von Reliefzinnarbeiten verwendete, war folgender: Die Plaketten wurden in einer Reihe nebeneinandergesetzt — nicht immer ganz sinnvoll und ihrem inhaltlichen Zusammenhang entsprechend — und eine Form darübergemacht. Diese bestand wahrscheinlich aus Gips oder feinem Gußsand. Darin goß man nun das Zinn und erhielt so einen Streifen nebeneinander befindlicher Plakettenabgüsse. Aus diesen Streifen bildete man den Gefäßmantel, indem man ihn um eine Walze zusammenbog und an der Schlußstelle zusammenlötete. Häufig ergab es sich, daß der Rapport oder ein Motiv an- oder sogar durchgeschnitten wurde. Meist finden sich zwischen den einzelnen Plakettenmotiven Gußnähte, die davon herrühren, daß die nebeneinandergelegten Plaketten beim

SLUB
Wir führen Wissen.
http://digital.slub-dresden.de/id479392927/242

Abb. 189. Kanne. Paul Weise (?), Zittau, 3. Viertel des 16. Jahrhunderts (?). H. 40,5 cm. Oberösterreichisches Landesmuseum Linz

Abformen nicht dicht genug aneinanderschlossen. Solche Unzulänglichkeiten sowie eine etwas derbe und stumpfe Oberfläche der Reliefs sind bei sächsischen Arbeiten häufig — aber andererseits entschädigt dafür die edle Form der Gefäße, die eigene Schöpfung der sächsischen Zinnkünstler war, und die Noblesse der Flötnerschen Figuren, die in ihrer Qualität oft über den Formmodellen der Nürnberger Zinngießer, vor allem der späteren, stehen.

Neben den allegorischen Einzelfiguren, die von Plaketten abgeformt wurden, zeigt die Kanne der Zittauer Maurerinnung einen Fries von Rankenwerk, der in gleicher Weise nach Vorlagen Flötners entstand. Ferner finden sich Perlstabornamente und gepunzte Blattmotive.

Der gleiche Meister Paul Weise schuf eine der eben beschriebenen sehr ähnliche Kanne, die sich im Victoria-and-Albert-Museum in London befindet (Abb. 188). Die Reliefs zeigen Planetengötter, Musen, Tugenden und Todsünden.

Ferner wird Paul Weise aus Zittau eine Kanne zugeschrieben, die sich durch eine besondere Linienführung auszeichnet[182] (Museum Francisco-Carolinum, Linz; Abb. 189). In ihrer Form weicht sie von den sonst im Kurfürstentum Sachsen hergestellten Zinngeräten durchaus ab. Sie trägt weder Stadt- noch Meistermarke.

Der Gefäßkörper mit dem langen schlanken Hals wird von einem Fuß getragen, der durch eine Art Nodus mit dem Gefäß verbunden ist. Schmale glatte bzw. sparsam profilierte Horizontalen gliedern die Kanne, deren Wandungen reich mit feinteiligem Relief geziert sind. Die Vorbilder für diese Reliefs — zwar ganz im Stil der Nürnberger Kunst um 1540 bis 1550 — sind sicher nicht von Flötner, aber doch aus diesem Kreis. Ranken, Putten, Medaillons, allegorische Figuren, Grotesken wechseln einander ab.

SLUB
Wir führen Wissen.
http://digital.slub-dresden.de/id479392927/243

Abb. 190. Sogenannte Armesünderkanne. Sachsen, 2. Hälfte des 16. Jahrhunderts. H. 38,5 cm.
Stadtgeschichtliches Museum Leipzig

Entsprechende Verzierung findet sich auf dem Deckel der schon erwähnten Zittauer Maurerkanne sowie am Fuße eines Leuchters im Kunstgewerbemuseum zu Dresden.

Neben den großen Zunftkannen schmückte man auch kleinere Krüge mit Reliefdarstellungen. Im Stadtgeschichtlichen Museum zu Leipzig bewahrt man ein Kännchen, dessen Körper sich von der breiten Standfläche aus glockenförmig verjüngt, dann aber über einer mit Profilen versehenen schmalen Zone zylindrisch weiter nach oben fortsetzt, so daß sich in der Silhouette des Kruges der Eindruck ergibt, er sei aus zwei verschiedenartigen Gefäßen zusammengesetzt (Abb. 190). Ober- und Unterteil zeigen umlaufende Friese mit Reliefs — sechs deutsche Könige und sechs Planetengötter nach Flötner. Die horizontale Rahmung der beiden Zonen besteht jeweils aus zwei schmalen Friesen mit spielenden Kindern und Medaillons mit Porträtköpfen zwischen Rankenwerk. Den Namen Armesünderkanne verdankt das Gefäß wohl seiner Bestimmung, daß aus ihm den Verurteilten der letzte Trunk kredenzt wurde. Eine Marke trägt der Krug nicht. Er geht jedoch stilistisch eng zusammen mit einem Kännchen der Dresdner Zinnsammlung — ehemals Demiani gehörig — das gleichfalls in

SLUB
Wir führen Wissen.
http://digital.slub-dresden.de/id479392927/244

Abb. 191. Deckelkrug. Hans Lichtenhahn, Schneeberg, um 1580. H. 27,8 cm.
Museum für Kunsthandwerk Dresden

der oberen Zone deutsche Kaiser zeigt, in der unteren dagegen Tugenden, ferner Kinder- und Puttenfriese (Abb. 191). Auf seinem Henkel trägt es das Stadtzeichen von Schneeberg sowie die Meistermarke HL, die sich auf H. Lichtenhahn beziehen läßt. Eine ähnliche Kanne Schneeberger Ursprungs mit der Meistermarke PH besitzt das Tiroler Landesmuseum zu Innsbruck. Auch die Armensünderkanne in Leipzig stammt vermutlich aus einer Schneeberger Werkstatt. Hintze[183] bringt sie mit dem Zinngießer

SLUB
Wir führen Wissen.
http://digital.slub-dresden.de/id479392927/245

Abb. 192. Schüssel mit Bildnis des Kurfürsten August von Sachsen. Stephan Lichtenhahn (?), Schneeberg, 3. Viertel des 16. Jahrhunderts. ⌀ 36 cm. Louvre Paris

Christoph Geriswalt in Zusammenhang, der — wohl 1604 — aus Annaberg kommend in Schneeberg zuwanderte und dort 1609 starb.

Eine Schneeberger Arbeit, vielleicht von der Hand Stephan Lichtenhahns, der „ein berühmter Kannengießer und sonderlich kunstreich auf die gegossene und erhabene Arbeit“ [184] war, ist möglicherweise eine Schüssel

Abb. 193. Krug. Meister C. G. W., Annaberg, 3. Viertel des 16. Jahrhunderts. H. 25 cm. Louvre Paris

SLUB
Wir führen Wissen.
http://digital.slub-dresden.de/id479392927/246

Abb. 194. Deckelkrug. Paul Günther, Chemnitz, 1. Viertel des 17. Jahrhunderts. H. 18,7 cm. Bayerisches Nationalmuseum München

im Louvre, die in der Mitte das Brustbild des Kurfürsten August von Sachsen und auf dem Rande einzeln aufgelötete Plakettenabgüsse mit verschiedenen Figurenmotiven zeigt (Abb. 192).

Die Stadtmarke von Annaberg trägt ein 25 cm hoher, schwach konisch zulaufender Krug im Louvre zu Paris (Abb. 193). In den zwei breiten Hauptfriesen sind sich wiederholend Figuren der Judith, Fides und Kleopatra unter Architekturbögen stehend dargestellt, ferner oben und unten schmale Friese mit Kindern. In der Form und in der Anordnung des Dekors ist das Stück weniger elegant, die Reliefs selbst sind nicht scharf. Der Meister signierte mit den Initialen CGW, Hintze vermutet in ihm einen Verwandten des Hans Wild in Joachimsthal (vgl. unten).

SLUB
Wir führen Wissen.
http://digital.slub-dresden.de/id479392927/247

Abb. 195. Deckelkrug. Paul Günther, Chemnitz, 1. Viertel des 17. Jahrhunderts. H. 17,7 cm. Slg. F. Bertram, Lichtenwalde

Von dem schon erwähnten Christoph Geriswalt, der 1609 in Schneeberg starb, stammen zwei reliefgeschmückte Kannen mit Göttergestalten, Arkaden, Judith, einem Trompeter, einem betenden Mann bzw. verschiedenen Darstellungen aus der Geschichte von Adam und Eva. Beide Gefäße befanden sich früher in der Sammlung Dr. Albert Figdor, Wien.

Das Thema von Adam und Eva findet sich auf zwei Deckelkrügen des Paul Günther aus Chemnitz, der von 1570 bis 1635 lebte. Er schuf ferner einen Krug mit Planetengöttern (Abb. 194), sowie nach 1613 — erkenntlich an der 13 in seiner Meistermarke — einen Krug mit Szenen aus der Geschichte des verlorenen Sohnes (Abb. 195). Gefäße mit dieser Dar-

SLUB
Wir führen Wissen.
http://digital.slub-dresden.de/id479392927/248

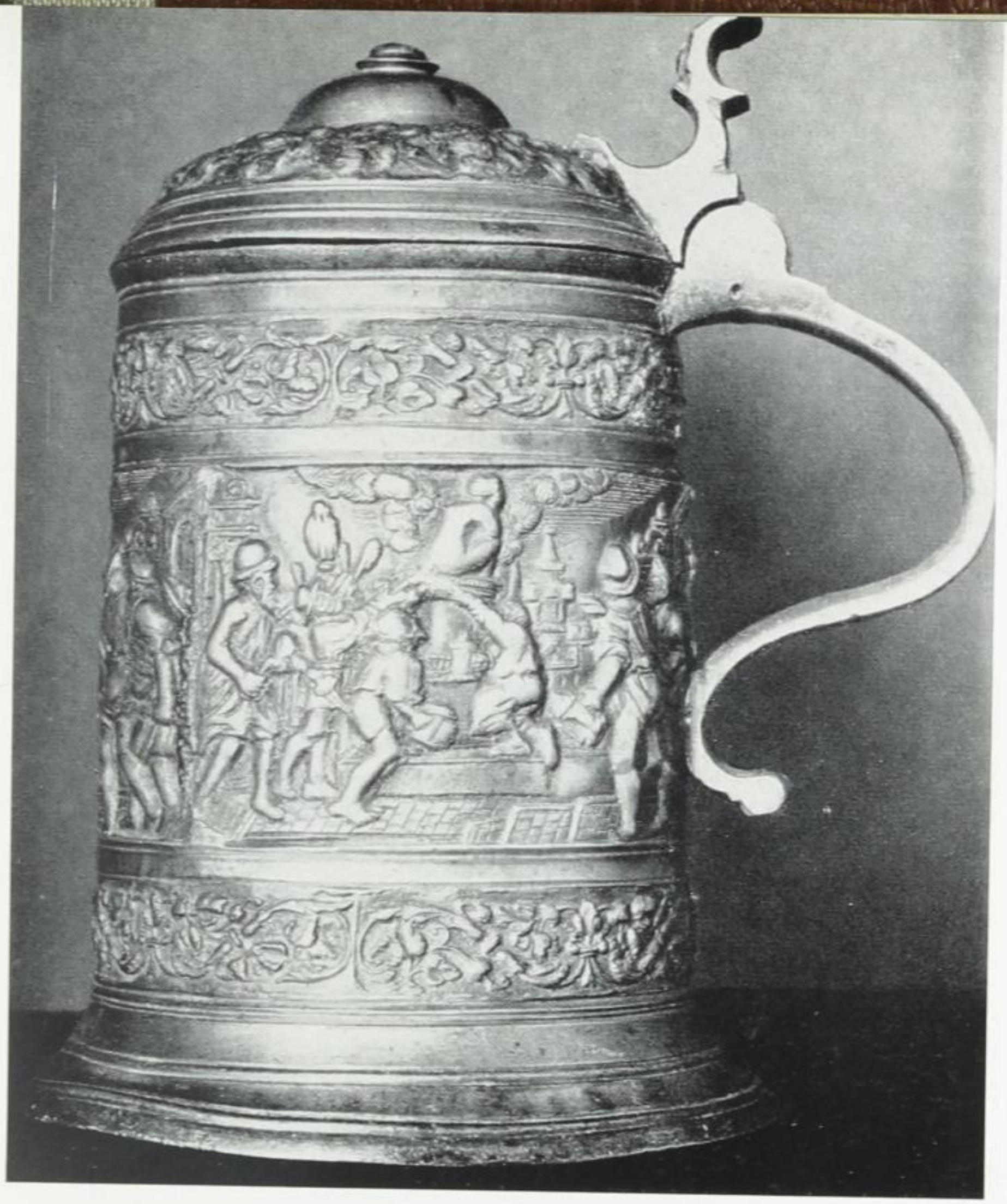


Abb. 196. Deckelkrug. Christoph Wiegold, Marienberg, um 1600. H. 19 cm.
Bayerisches Nationalmuseum München

stellung bilden eine selbständige Gruppe, deren früheste Stücke wahrscheinlich zuerst in Marienberg entstanden.

Im Landesgewerbemuseum Stuttgart befindet sich ein solcher Krug mit der Stadtmarke von Marienberg und einem Meisterstempel, der einen Halbmond mit menschlichem Gesicht, eine Rosette und die Jahreszahl 1572 zeigt; diese gibt wohl das Datum an, zu dem der Betreffende Meister wurde. Der Krug selbst, wie alle dieser Gruppe, ist von gedrungener Form, der Hauptfries mit den Szenen wird horizontal eingefaßt von schmalen, glatten Streifen, über denen Ornamentbordüren laufen. Die Darstellung gibt Szenen aus dem Leben des verlorenen Sohnes wieder, zurückgehend auf Stiche von H. S. Beham, die ihrerseits die Vorlage

SLUB
Wir führen Wissen.
http://digital.slub-dresden.de/id479392927/249

Abb. 197. Deckelkrug. Christoph Wiegold, Marienberg, um 1600. H. 20,2 cm.
Slg. F. Bertram, Lichtenwalde

bildeten für Plaketten des Nürnberger Meisters L.D. Ein ähnlicher Krug befindet sich in der Dresdener Zinnsammlung, ehemals Sammlung Demiani, er ist jedoch etwas kleiner und laut Stadtmarke in Freiberg angefertigt.

Der Meister mit dem Halbmond fertigte außerdem einen Trinkkrug mit Reliefs aus der Geschichte Adam und Evas nach Plaketten von Flötner.

SLUB
Wir führen Wissen.
http://digital.slub-dresden.de/id479392927/250

Von Christoph Wiegoldt, der ebenfalls im letzten Drittel des 16. bzw. im Anfang des 17. Jahrhunderts in Marienberg wirkte, ist ein Krug mit bacchischen Szenen nach Plaketten in der Art Flötners überliefert, ferner ein Krug mit der dreimal wiederholten Plakette, die Rache des Zauberers Virgilius darstellend, die Kopie nach einem Stich von Georg Pencz (Abbildung 196), sowie ein Krug mit Jägern und Tieren in einer Waldlandschaft im Hauptfries und mit Beschlagwerkornamenten, Masken und Figuren in den Randzonen (Abb. 197).

In der früheren Sammlung Figdor befand sich eine 36 cm hohe Kanne, die aus dem Besitze des evangelischen Pfarramtes Müllheim in Baden stammte. Der in drei Zonen gegliederte Mantel zeigt oben außer der Blendung des Zaleukos — zweimal wiederkehrend — die Darstellung, wie Lichas im Auftrage Deianiras Herkules das Nessusgewand bringt. Diese Reliefs entstanden nach einem Modell des sog. Meisters der Herkulestaten, der um 1550 wirkte[185]. Ihm diente ein Stich des Hans Sebald Beham als Vorlage. In der Mittelzone ist auf der Stirnseite der Gekreuzigte dargestellt, zu seinen Füßen ein kniender Ritter sowie ein Wappenschild; rechts und links anschließend Lucretia und je zweimal Adam und Eva sowie die Darstellung einer heidnischen Anbetung (Baalsdienst). Auf der unteren Zone endlich findet man Darstellungen aus dem Gleichnis vom verlorenen Sohne, wie bei den schon erwähnten Krügen. Die Kanne ist an zwei Stellen datiert: einmal zeigt sie oben auf dem Henkel in Gravierung die Jahreszahl 1551, darunter die Besitzerinitialen E.W., dann ist im Boden der Kanne die Rückseite einer Joachimsthaler Medaille eingelassen, die wiederum die Zahl 1551 trägt. Dies ist das früheste Datum für eine Reliefzinnarbeit dieser Art.

Den Kruzifixus, den knienden Ritter und das Wappen, ferner die gleichen Herkulesszenen sowie Herkules und Cerberus und Herkules im Kampf mit dem nemäischen Löwen zeigt ein niedriger Deckelkrug im Museum des Kunsthandwerks in Leipzig (Abb. 198). Im Boden auch hier eine Joachimsthaler Medaille mit der Jahreszahl 1539, die jedoch nicht für die Entstehungszeit des Zinngerätes verbindlich ist. Einen entsprechenden Krug mit Plaketten nach Flötner anstelle der Herkulestaten und gleicher Bodenplakette besitzt das Landesmuseum in Prag. Das dreimalige Vorkommen einer Joachimsthaler Medaille läßt eine Lokalisierung nach dort als ziemlich gewiß erscheinen. Joachimsthal gehört politisch zu Böhmen, es liegt jedoch hart an der Grenze zum Kursächsischen, unweit von

SLUB
Wir führen Wissen.
http://digital.slub-dresden.de/id479392927/251

Abb. 198. Deckelkrug. Joachimsthal?, 3. Viertel des 16. Jahrhunderts. H. 15,7 cm. Museum des Kunsthandwerks Leipzig

Annaberg. Die in Joachimsthal entstandenen Reliefzinnarbeiten sind den sächsischen so nahe verwandt, daß sie zusammen mit ihnen in einer Gruppe zusammengefaßt werden können. Durch das Wandern der Zinngießergesellen oder durch Übersiedlung sächsischer Zinngießer nach Joachimsthal ist die Stilentsprechung am einfachsten zu erklären.

Der älteste namentlich und durch seine Marken bekannte Zinngießer in Joachimsthal ist Hans Wildt d. Ä. Mit ihm hat Hintze hypothetisch die drei oben genannten Zinnarbeiten: die Müllheimer Kanne und die beiden Krüge in Leipzig und Prag zusammengebracht[186]. Eine von Wildt bezeichnete Arbeit ist die große Kanne der Fleischhackerzunft in Preßnitz, früher in der Sammlung Albert Figdor, Wien.

Die reiche Gliederung erfolgt durch Profilringe und drei ornamentale Friese in der Mitte, während ein breiter Fries oben Putten in einem Triumphzug des Bacchus nach Flötner zeigt, und der untere Szenen aus der Leidensgeschichte Christi. Beide Hauptfriese sind nach Plaketten abgeformt, die ihrerseits wohl auf Holzschnitt- oder Kupferstichfolgen zurückgehen. Wenn sich auf einem Täfelchen des Puttenfrieses die Jahreszahl MDXXVII

SLUB
Wir führen Wissen.
http://digital.slub-dresden.de/id479392927/252

findet, so weist das nicht auf die Entstehungszeit des Gefäßes sondern auf die der Vorlage hin.

Die Szenen aus der Passion Christi — entstanden nach Kupferstichen der Dürernachfolge in Nürnberg — finden sich wieder auf einem niedrigen Deckelkrug des Museum Carolino-Augustum in Salzburg.

Hans Wildt d.J., der nach Angabe der Marke 1583 Meister wurde, schuf eine ganze Anzahl von reliefgeschmückten Krügen, die alle dem gleichen Typus der niedrigen Deckelgefäße mit breitem umlaufenden Hauptfries und begleitenden Ornamentfriesen angehören. Die Themen der abgeformten Plaketten — ebenfalls aus dem Bereich der Nürnberger Kleinmeister — sind meist der biblischen Geschichte entnommen (Abbildung 199). Bemerkenswert sind einige Analogien innerhalb des Dekors zu Annaberger und Marienberger Krügen.

Abb. 199. Deckelkrug. Hans Wildt d.J., Joachimsthal, um 1600, H. 16,6 cm. Slg. F. Bertram, Lichtenwalde

Auch bei der Dekoration der im Sächsischen verhältnismäßig zahlreichen zinnernen Taufbecken des späteren 16. Jahrhunderts bedienten sich die Zinngießer der Technik des Abformens nach Plaketten.

1577 ist das Taufbecken der Marienkirche in Zwickau datiert. Es zeigt einen 7 cm hohen umlaufenden Fries mit 46 nach Flötner-Plaketten entstandenen Reliefs — Planetengötter, Musen, Tugenden und Todsünden, dazwischen sechs Medaillons mit der Anbetung der Hirten. Genannt seien ferner die Taufbecken der St. Annenkirche in Annaberg (1578), der St. Katharinenkirche von Buchholz bei Annaberg, der Dekanalkirche von Joachimsthal (1575), der Pfarrkirche in Gottesgab bei Joachimsthal (1612) und der Pfarrkirche in Neschwitz (Abb. 200). Die dargestellten Motive sind teils auf dem Rand der Becken, teils auf dem Boden angebracht. Neben Abgüssen von Flötner-Plaketten finden sich Darstellungen des Hauptes Christi, Gottvaters, der Anbetung, des Ecce homo, der Evange-

SLUB Wir führen Wissen. http://digital.slub-dresden.de/id479392927/253

Abb. 200. Taufbecken aus der Kirche in Neschwitz bei Bautzen. Sachsen, datiert 1787

listen, der Passion Christi, aber auch Orpheus, die Tiere zähmend und Ornamentfriese. Außer mit Reliefs ist das Taufbecken der Katharinenkirche zu Buchholz mit Gravierungen geschmückt, eine Technik, die bei den Taufbecken des 17. Jahrhunderts vorzugsweise angewendet wird. An gravierten Taufbecken seien erwähnt: das der Kirche von Puschwitz bei Bautzen 1675 (jetzt Stadtmuseum Bautzen), ein Becken im Kunstgewerbemuseum Dresden, von einem Chemnitzer Meister (1672), aus der Kirche von Grünberg (1607) von Augustin Hellewetter, Dresden und in der Michaeliskirche zu Freiberg. Die Gravierungen zeigen meist nur Wappen und Inschriften.

Vorherrschend war bei den Zinngießern Sachsens der Reliefguß nach Plakettenvorbildern, aber auch Briot, Enderlein und das Reliefzinn nach Nürnberger Art blieben nicht ohne Einfluß.

Einige Tintenfässer und Streusandbüchsen, meist aus der 1. Hälfte des 17. Jahrhunderts, die in kurfürstlichen Kanzleien und städtischen Schreibstuben Sachsens in Gebrauch waren, zeigen einzelne Motive, die vor allem der Temperantia- und der Marsschüssel Briots entlehnt sind. Da die Reliefs der Schreibzeuge in der Regel recht weich und verschliffen wirken,

SLUB Wir führen Wissen. http://digital.slub-dresden.de/id479392927/254

Abb. 201. Zunftkanne der Fleischer zu Joachimsthal. Christoph Dürr, Joachimsthal, 1656. H. 54 cm. Museum für Kunsthandwerk Dresden

darf man annehmen, daß sie in der gleichen Weise wie die Motive der bisher besprochenen Gefäße gewonnen wurden, indem man sie nämlich von den Vorbildern abgoß bzw. abformte.

Die gleiche Technik dürfte bei den Reliefs der großen Kanne der Fleischerinnung zu Joachimsthal angewandt worden sein, die 1656 entstand (Abb. 201). Der mittlere Teil ihres Körpers ist in der Art der schlesischen Facettenkannen behandelt, darüber und darunter befindet sich je ein Fries mit Reliefs von Erdteilen und Feldherren bzw. Grotesken und Trophäen. Hinzu kommen gepunzte Ornamente an Fuß- und Sockelzone sowie am Deckel. Ein ähnliches Exemplar, nur mit abweichendem Sockelfries, befindet sich in der Sammlung Dr. Ruhmann, Wildon. Als Schöpfer der beiden Kannen kommt Christoph Dürr in Betracht[187].

Die Kunst des Gravierens — schon in der 1. Hälfte des 16. Jahrhunderts geübt — ist in Sachsen auch in der Folgezeit, im 17. und 18. Jahrhundert nicht vergessen worden. Erwähnt wurden bereits die mit gravierten Wappen und Inschriften geschmückten Taufbecken. Daneben finden sich zahlreiche Zunftkannen, Krüge und sonstige Gefäße, die mit Figuren,

SLUB
Wir führen Wissen.
http://digital.slub-dresden.de/id479392927/255

Abb. 202. Zunftkanne der Barettmacher zu Königsbruck. Ambrosius Naumann, Kamenz, 1673. H. 55 cm. Slg. H. Gläntzer, Bielefeld

Emblemen, Wappen, Ornamenten und Inschriften graviert sind (Abbildung 202).

Als qualitätvolle Arbeit sei ein niedriger Deckelkrug erwähnt, der 1629 in Altenberg entstand (Abb. 203). Er zeigt auf seiner zylindrischen Wandung stehende Apostel unter Arkaden. Aposteldarstellungen in entsprechender

SLUB Wir führen Wissen. http://digital.slub-dresden.de/id479392927/256

Abb. 203. Sogenannter Apostelkrug. Meister W. K., Altenberg (Sachsen), 1629. H. 25,5 cm. Museum für Kunsthandwerk Dresden

Weise finden sich häufig auch auf emailbemalten Steinzeugkrügen, wie sie zu jener Zeit in Altenberg und Kreussen gemacht wurden.

Nicht selten kommen in Sachsen gravierte Platten vor, die meist für Kirchen gestiftet wurden. Die Darstellungen sind in der Regel religiösen Charakters, z.B. das Abendmahl, der Gekreuzigte, Bibelsprüche usw., daneben gibt es jedoch auch Stadtansichten (Abb. 204). Zumeist stammen die Gravierungen aber nicht von den Zinngießern, sondern von berufsmäßigen Graveuren, Kupferstechern oder dergleichen. So stiftete z.B. der Zinnwalder Zinngießergeselle Adam Schuman der Kirche in Geising eine Tafel, auf die er von dem Graveur Christian Vogel das heilige Abendmahl stechen ließ (1647). Eine andere Platte zeigt die hinter einem Altar stehenden Figuren des Kurfürsten Friedrich von Sachsen, Luthers,

SLUB
Wir führen Wissen.
http://digital.slub-dresden.de/id479392927/257

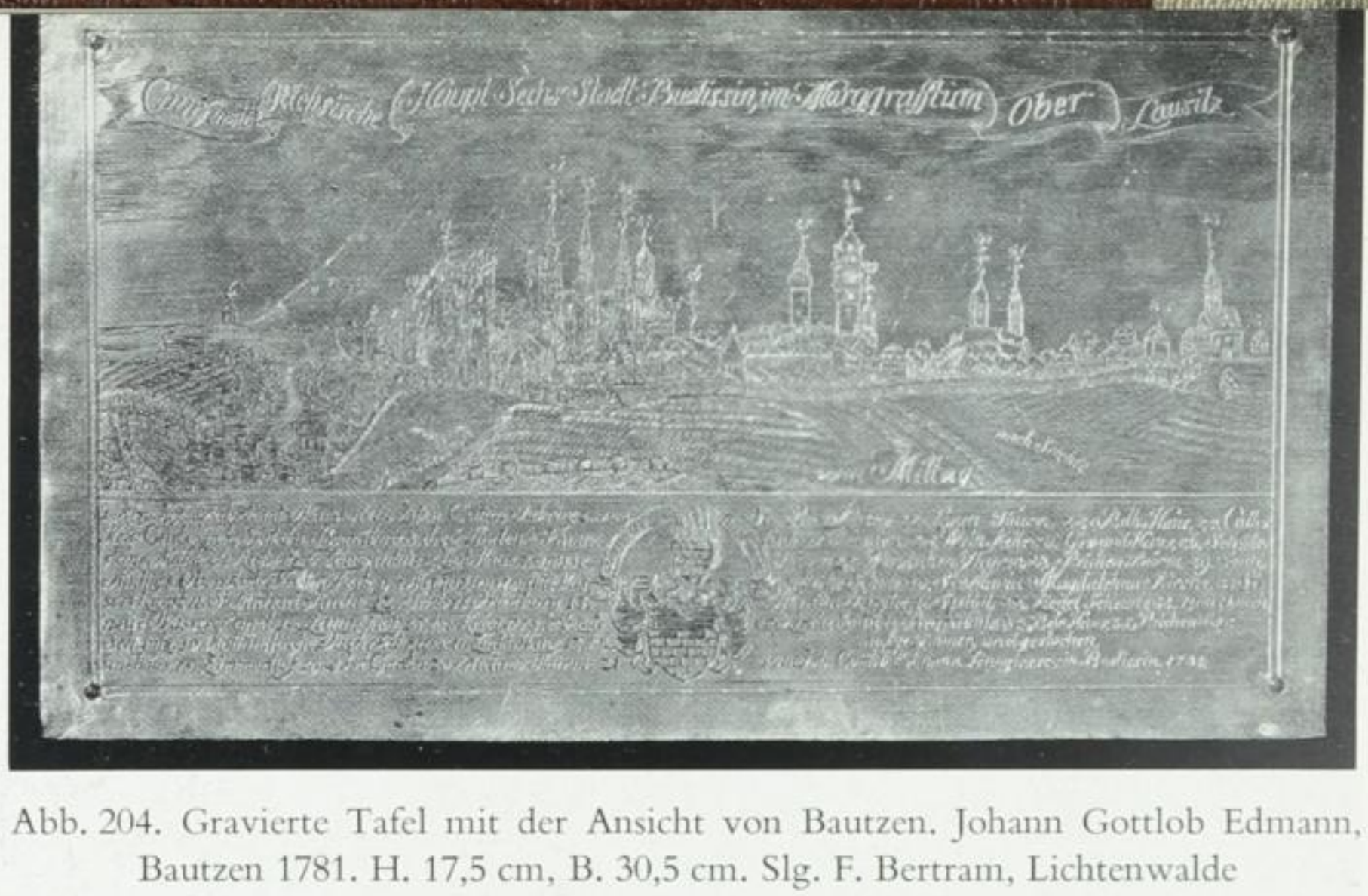


Abb. 204. Gravierte Tafel mit der Ansicht von Bautzen. Johann Gottlob Edmann, Bautzen 1781. H. 17,5 cm, B. 30,5 cm. Slg. F. Bertram, Lichtenwalde

Melanchthons und Johann Georgs, zwischen ihnen ein Kruzifixus. Sie ist um 1750 von C. H. Schneider in Freiberg graviert worden. Da es dort damals keinen Zinngießer dieses Namens gab, muß man auch in ihm wohl einen Graveur vermuten.

Aus der 1. Hälfte des 18. Jahrhunderts kennt man eine Anzahl von runden Zinnscheiben (Durchmesser etwa 7 cm) mit Darstellungen, die sich auf Vorkommnisse des täglichen Lebens beziehen — Verlobungen, Doktorpromotionen, Todesfälle usw. Sie stammen von der Hand eines gewissen Edmann, der damit wohl hausieren ging.

Zahlreich sind endlich die aus dem 18. Jahrhundert stammenden Bierkrüge, die mit Wappen, Emblemen, Sprüchen, Namen, Initialen usw. geziert sind. Einen Einheitstypus der Trinkkrüge gibt es nicht, jedoch kommen bestimmte Einzelheiten häufiger vor. So findet sich z.B. im 18. Jahrhundert häufig eine Form, bei der der Körper zylindrisch gebaut ist, während sich der Fuß breit herauswölbt. Die auf dem Boden stehende Randkante ist gebörtelt, darüber baucht sich ziemlich hoch und recht wuchtig der eigentliche Fuß, auf dem sich, nach Vermittlung durch eine Art Reifen, der zylindrische Körper erhebt. Der Deckel ist kuppelig, meist gestuft, zuweilen oben abgeplattet. Die Daumenruhe ist oft eine mit Horizontalprofilen versehene Kugel. Neben Inschriften, Sprüchen und Emblemen findet man öfters gravierte Darstellungen, die das Leben und die Arbeit des Bergmannes zum Thema haben[188] (Abb. 205).

Eine in Sachsen gern geübte Dekoration ist das Punzen. Vornehmlich aus der 2. Hälfte des 17. Jahrhunderts haben sich einige große Zunftkannen erhalten, deren konisch ausschwingender Gefäßmantel in der Fußzone, am

SLUB
Wir führen Wissen.
http://digital.slub-dresden.de/id479392927/258

Abb. 205. Krug. Sachsen, 1790. H. 41,5 cm.
Bergbaumuseum Bochum

Lippenrand und am Deckel mit jeweils zwei oder mehreren Reihen von Palmettenfriesen gepunzt ist (Abb. 206). Neben diesem Ornament finden sich meist noch Inschriften mit den Namen der Zunftvorsteher, oft aus verschiedenen Jahren abfolgend, sowie Deckelbekrönungen in Form eines Schildes, der von Kriegerfiguren, Knappen oder Löwen gehalten wird. Schön profilierte Deckeldrücker, geschweifte Henkel, ein Zapfhahn und Füße in Gestalt von Tieren vervollständigen das Bild dieser Zunftgefäße.

Eine Sonderstellung nehmen jene großen zinnernen Schenkkannen ein, die der Zinngießer Hans Günter 1628 für die Freiberger Berg-Knapp- und Brüderschaft goß (Abb. 207). Luciae 1628 quittiert man: „14 fl. 8 gr. 6 pf Hansen Güntern Kandelgießern von 10 grosen zinnern Schenckkannen umbzugißen, so 118 ℔ gewog Inclusis 14 ℔ Zien, so der Kandelgießer zugebußet, also vors ℔ 21 pf umbzugießen und 6 gr vor jedes ℔ Zien, so zugebußet, laut des Kandelgießers Zetel“[189]. Vier der Kannen sind heute im Freiberger Stadt- und Bergbaumuseum, zwei in der Zinnsammlung in Dresden, die übrigen sind verschollen. Ihre Form — runder, steil aufsteigender schlanker Fuß, gedrückter Kugelkörper und schlanker, sich oben erweiternder Hals, Kniehenkel und lange geschweifte Ausgußröhre — erinnert an die gefußten Kannen des frühen 16. Jahrhunderts. Formelemente der Gotik werden hier wieder lebendig, zu einer Zeit, die eigentlich sonst anderen Formidealen — denen des beginnenden Barock — huldigt. Die Wiederaufnahme gotischen Formengutes werden wir gerade in der Zinnkunst auch in anderen Gegenden

SLUB
Wir führen Wissen.
http://digital.slub-dresden.de/id479392927/259

Abb. 206. Zunftkanne der Schneeberger Drechsler. Zacharias Bach, Schneeberg, 1651. H. 42 cm. Kunstgewerbemuseum Köln

SLUB
Wir führen Wissen.
http://digital.slub-dresden.de/id479392927/260

Abb. 207. Schenkkanne der Berg-Knappschaft Freiberg (Sachsen). Hans Günter d. Ä., Freiberg 1628. H. 59 cm. Bergbaumuseum Freiberg

Deutschlands noch öfters wiederfinden. Das gleiche Phänomen findet sich häufiger auch in anderen Zweigen des Kunstgewerbes.

Nur einige wenige Geräte entstanden in Sachsen in der Art und Technik der Nürnberger Zinngießer, d.h. als Reliefguß aus geschnittener Form. Das eine ist ein Teller des Hans Apell aus Leipzig, der 1566 Meister und 1592 Obermeister wurde. Um die Mitte des Bodens sind vier Rundmedaillons mit Köpfen geordnet, dazwischen zwei Adler und zwei Paare von Füllhörnern. Auf dem Rande sieht man Jäger in einem Wald auf verschiedenes Wild pirschen. Die Darstellung ist von naiver Frische, sie geht auf auch im übrigen Kunstgewerbe gern benutzte graphische Vorlagen zurück. Das Modell dieses Tellers gelangte später in den Besitz des Alexander Pfretschner, der 1605 Meister wurde und zwischen 1631 und 1673 starb.

Der zweite Reliefguß aus geschnittener bzw. gravierter Form ist ein Teller mit dem kursächsischen Wappen in der Mitte, auf dem Rande befinden sich vier ovale Medaillons mit Fortuna, Justitia, einem Doppeladler und einem Hahn, dazwischen Ranken und gebrochene Bänder in der Art des sog. Berain-Ornamentes (Abb. 208). Den Teller goß zuerst Hans George Kandler in Leipzig, der 1686 Meister wurde; es sind von seiner Hand drei Exemplare bekanntgeworden. Dann ist die Form in den Besitz des George Meyer gelangt, der 1692 Meister wurde. Teller des Typus mit seinen Marken werden in mehreren Museen und Sammlungen bewahrt. Die meisten Abgüsse zeichnen sich durch brillante Schärfe aus, die dem Modell des Tellers zu eigen gewesen ist.

Schließlich sei noch eine Art von Zinnfiguren erwähnt, die in Sachsen erfunden wurden und die bis ins späte 19. Jahrhundert hinein eine Spezialität dieses Landes geblieben sind: die Bergmannsleuchter[190]. Oft treten sie paarweise auf. Die ältesten — zugleich auch die schönsten und ausdruckvollsten, befanden sich früher im Schloßmuseum in Berlin, im Kriege verloren

SLUB
Wir führen Wissen.
http://digital.slub-dresden.de/id479392927/261

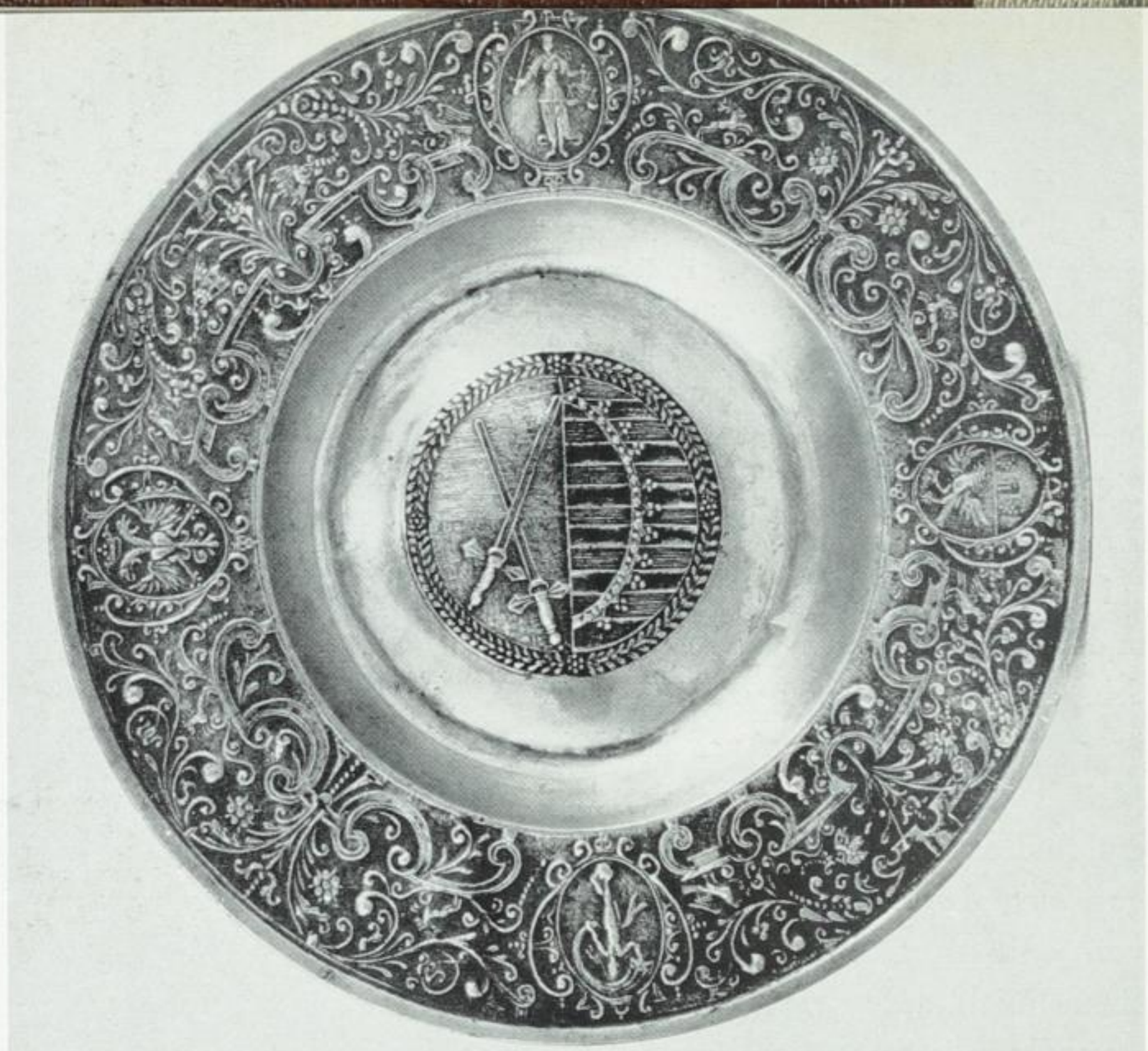


Abb. 208. Teller. Modell von George Kandler, Abguß von George Meyer, Leipzig um 1700. ⌀ 26 cm. Kunstgewerbemuseum Köln

(Abb. 209). Sie trugen die Meistermarken des Johann Georg Junghans aus Schneeberg und entstanden um 1674. Der Bergmann in der Tracht des 17. Jahrhunderts trug auf der Schulter eine Erzmulde, in der ausgestreckten Hand hielt er die Kerzentülle. 62 cm hoch sind die beiden Bergknappen der Kirche zu Geising, die auf den Schilden, welche die beiden Leuchterfiguren vor sich stehen haben, auf das Jahr 1685 datiert sind (Abb. 210). Der Künstler, der die beiden etwas grimmig blickenden Gestalten schuf, ist nicht bekannt. Nachgüsse und Repliken der Geisinger Bergmannsleuchter aus späterer Zeit — meist dem 19. Jahrhundert — kommen häufiger vor.

Seit dem Beginn des 18. Jahrhunderts werden die leuchtertragenden Bergleute zwar immer noch mit Mulden auf der Schulter, aber doch in Paradeuniform dargestellt. So selten die Bergmannsleuchter aus dem 17. und 18. Jahrhundert sind — man erkennt sie nicht nur am Stil, sondern auch an der Tracht — so häufig treten sie im 19. Jahrhundert auf (Abb. 211). Die Ausführung ist in der Regel sehr exakt, auf die Einzelheiten und die Richtigkeit der Paradeuniform und der Rangabzeichen bzw. Insignien wird großer Wert gelegt. Es ist anzunehmen, daß die Herstellung dieser

SLUB
Wir führen Wissen.
http://digital.slub-dresden.de/id479392927/262

Abb. 209

Abb. 210

Abb. 209. Bergmannsleuchter. Johann George Junghans, Schneeberg 1674. H. 33 cm. Ehemals Kunstgewerbemuseum Berlin

Abb. 210. Bergmannsleuchter aus der Kirche zu Geising. Sachsen 1685. H. 62 cm. Kirche zu Geising

sehr beliebten Figuren im 19. Jahrhundert nicht eingestellt wurde, sondern bis heutigentages — nun auch außerhalb Sachsens — noch betrieben wird.

Neben den im Verlaufe der Darstellung aufgezählten Zinnarbeiten besonderer Qualität oder besonderen Charakters wurden in Sachsen natürlich ebenso wie anderweitig Gebrauchsgegenstände einfacher Art hergestellt: Teller, Krüge, Kannen, Becher, Flaschen, Kerzenleuchter, Kronleuchter usw., entweder einfach glatt, in den geschweiften Formen des Rokoko oder in der strengen Linienführung des Empire und Klassizismus. Besondere Erwähnung

Abb. 211. Zwei Bergmannsleuchter. Sachsen 1841. H. 33 cm. Bergbaumuseum Bochum

SLUB
Wir führen Wissen.
http://digital.slub-dresden.de/id479392927/263

Abb. 212. Zwei Kaffeekannen. Werdau (Sachsen), Mitte 18. Jahrhundert. H. 25 und 19 cm. Historisches Museum Frankfurt

mögen die besonders in Zittau in größerer Zahl angefertigten Schützenteller finden, deren Ränder bis ins Ende des 18. Jahrhunderts hinein kräftig bewegte Rokokoornamentik, teilweise durchbrochen, zeigen. Der Tellerfond ist meist mit Emblemen und Inschriften graviert.

Auch Zinn auf Silberart — d. h. mit godronierten Rippen auf Wandungen und Flächen, sowie mit Rocaillen in Relief — kommt in Sachsen häufig und in guter Qualität vor (Abb. 212).

Schlesien

Die Ausbeute der benachbarten böhmischen Zinngruben hatte in Schlesien bereits im 14. Jahrhundert den Anstoß für eine rege Entwicklung des Zinngießerhandwerkes gegeben. Zunächst waren die Zinngießer noch mit den Rotgießern in einem Amte vereinigt, hatten auch oft gleichzeitig das

SLUB
Wir führen Wissen.
http://digital.slub-dresden.de/id479392927/264

Handwerk des Glockengießers ausgeübt. Später wurden dann in den größeren Städten die verschiedenen Gewerbe selbständig, während in kleineren Orten die Gemeinsamkeit der Zünfte bis ins 18. Jahrhundert erhalten blieb.

Die früheste Nachricht über das Mischungsverhältnis von Zinn und Blei enthält eine Urkunde des Rates der Stadt Breslau von 1399, in der auf Anfrage den Liegnitzer Zinngießern mitgeteilt wird, daß die Breslauer Zinngießer „czu eyme steyne (das sind 24 Pfund) czenis seczen czwey pfund blyes", das bedeutet also ein Mischungsverhältnis von 1:12[191]. Die diesbezüglichen Statuten werden 1420 vom Kaiser Sigismund der Breslauer Zunft verliehen, dann 1533 und 1564 erneuert. Trotzdem wird man sich wohl auch in Breslau und im übrigen Schlesien schon seit dem 16. Jahrhundert der sog. Nürnberger Probe, d.h. des Verhältnisses von 1:10 bedient haben; seit dem 17. Jahrhundert wurde sie allgemein üblich.

Die Metropole der schlesischen Zinngießer, gleichzeitig die Ober- oder Hauptzeche war Breslau. Weitere Orte, von denen sich schon seit dem 15. Jahrhundert bedeutende Zinnarbeiten erhalten haben, sind Hirschberg, Liegnitz, Löwenberg, Neisse, Sagan und Schweidnitz.

Die Hochblüte der schlesischen Zinngießerkunst fällt in die Wende vom 15. zum 16. Jahrhundert, die Zeit der spätgotischen Facettenkannen (vgl. S. 95ff.). Diese haben nicht nur die zeitgenössischen Zinnarbeiten anderer Gegenden, sondern auch die Werke der Folgezeit, d.h. des späteren 16. und frühen 17. Jahrhunderts beeinflußt. Die gotische Facettenform wendet im Jahre 1564 der Kannengießer J.S. in Schweidnitz an, als er für die Schweidnitzer Zimmergesellen eine Kanne macht (Abb. 213). Aber deutlich kommt doch gleichzeitig der Stilcharakter der Renaissance in den gepunzten Friesen an Fuß und Mündungszone zum Ausdruck, vor allem aber in den Gravierungen auf der Gefäßwandung. Die dargestellten Figuren werden mit leichten zierlichen Linien auf die Fläche gesetzt, frei und ohne den schraffierten Hintergrund der gotischen Darstellungen. An die Stelle von Heiligen sind weltliche allegorische Figuren sowie Bildnismedaillons getreten.

Die facettierte Kanne bleibt jedoch in der 2. Hälfte des 16. Jahrhunderts Ausnahme. Man hat sich zu der Zeit in Schlesien schon ganz dem Typus der großen mächtigen Gefäße mit zylindrischem, leicht konisch zulaufendem Mantel zugewendet, wie die gewaltige Kanne der Reichenbacher Leineweber, Ziechner- und Parchergesellen von 1589 zeigt, eine Arbeit des

SLUB
Wir führen Wissen.
http://digital.slub-dresden.de/id479392927/265

Abb. 213. Zunftkanne der Maurer und Zimmerer in Schweidnitz. Meister J.S., Schweidnitz, 1564. H. 51,3 cm. Museum für Kunsthandwerk Dresden

Melchior Beer in Reichenbach[192] (Abb. 214). Punzierungen, Inschriften und Gravierungen von großen, über die Fläche sich ausbreitenden ganzen Figuren prägen das Bild ebenso wie die breiten, gedrückten Kugelfüße. Beibehalten wird in Schlesien stets die Reifeneinteilung, die eine große Mittelzone schafft und die Randpartien gliedert. Im Barock — d.h. in der 1. Hälfte des 17. Jahrhunderts — wird die Leichtigkeit des Gefäßmantels

SLUB
Wir führen Wissen.
http://digital.slub-dresden.de/id479392927/266

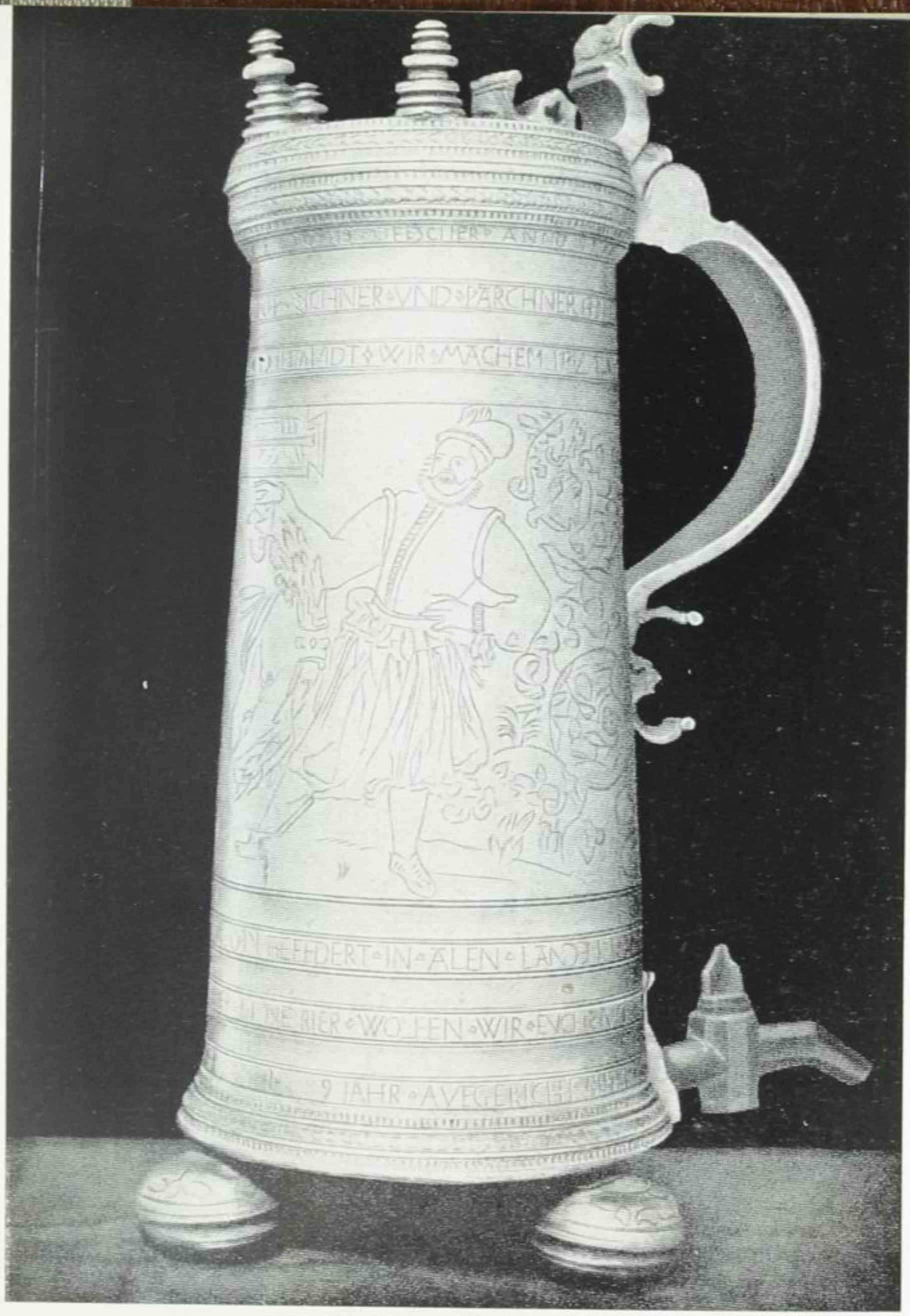


Abb. 214. Zunftkanne der Leinenweber-, Ziechner- und Parchergesellen zu Reichenbach. Melchior Beer, Reichenbach, 1589. H. 58,5 cm. Ehemals Schlesisches Museum für Kunstgewerbe und Altertümer, Breslau. Verbleib unbekannt

in eine schwere Walzenform gewandelt, doch erhält im Spätbarock die schlanke konische Form wieder den Vorzug.

Eine reiche Ausbildung erfuhren in Schlesien besonders die Teller. Ein sehr prächtiges Beispiel für die Kombination verschiedener Techniken ist die Prunkschüssel von George Hübner in Löwenberg (tätig um die Mitte

SLUB
Wir führen Wissen.
http://digital.slub-dresden.de/id479392927/267

Abb. 215. Schüssel.
George Hübner,
Löwenberg, um 1530.
⌀ 58 cm.
Slg. F. Bertram,
Lichtenwalde

des 16. Jahrhunderts), die auf dem Rande und in der Rahmung des leicht herausgearbeiteten Umbo Buckelornamente zeigt, dazwischen ornamentale Motive in feinem Tremolierstich — eines der frühesten Beispiele dieser Technik — und in der Mitte ein Wappen (Abb. 215). Typisch ist die aufgebörtelte Randkante[193]. Die gleiche Art der Buckelornamente weist ein Schüsselfragment, eine Arbeit des Moritz Lehmann aus Sagan, auf, um 1560 entstanden (Abb. 8). Auch hier finden sich geflechelte Gravierungen. In der Mitte befindet sich das Brustbild einer Frau in Relief. Die in edelsten Renaissanceformen gehaltene Darstellung ist aus dem Zinn getrieben, eine Technik, die sich sonst kaum findet.

Auch das Hämmern von Zinntellern — so daß man die regelmäßig geführten

Abb. 216. Gehämmerter Teller.
Meister A. P., Freystadt
(Schlesien), vor 1550. ⌀ 24 cm.
Slg. F. Bertram, Lichtenwalde

SLUB
Wir führen Wissen.
http://digital.slub-dresden.de/id479392927/268

Abb. 217. Schüssel. Breslau, um 1680. ⌀ 43,5 cm. Museum der Stadt Aschaffenburg

Schläge des Hammers sieht — wird in schlesischen Zinnwerkstätten des 16. Jahrhunderts gern geübt, so bei einem Teller des Kannengießers A. P. in Freystadt (Niederschlesien)[194] (Abb. 216).

Die „geschlagene Arbeit" wird in Breslauer Aktenstücken in der 1. Hälfte des 16. Jahrhunderts öfters erwähnt.

Einige in den Jahren 1551 und 1552 entstandene Teller mit geätztem Dekor — Ornamenten und Wappen der niederschlesischen Familien von Reckenberg und von Glaubitz — geben Zeugnis, daß diese von den Waffenschmieden angeregte Technik auch in Schlesien bekannt war[195].

Die Form der Renaissanceteller ist ebenso wie die der gotischen Teller flach, scheibenartig, daher findet sich auch oft die Bezeichnung Scheiben für Teller. Die Gliederung — Verhältnis von Rand und Boden — ist dabei recht verschieden, schmale Ränder und breite Böden kommen ebenso vor wie überaus breite Randzonen mit nur kleiner Eintiefung in der Mitte.

Im letzten Drittel des 16. Jahrhunderts entstehen auch in Schlesien an verschiedenen Orten — Schweidnitz, Neisse — Modelle für Teller aus

SLUB
Wir führen Wissen.
http://digital.slub-dresden.de/id479392927/269

Abb. 218. Krug. Schlesien (?), datiert 1662. H. 23,5 cm. Slg. Dr. Ruhmann, Wildon

geätzter und geschnittener Form; Abgüsse davon sind jedoch nur von Meistern aus dem Anfang des 18. Jahrhunderts erhalten. Der Reliefdekor dieser Stücke — ornamentale Motive, meist Ranken — beschränkt sich auf den in der Regel nicht zu breiten Rand. Szenische Darstellungen und Mittelstücke sind nicht überliefert. Der Reliefschmuck von Tellern ist in

SLUB
Wir führen Wissen.
http://digital.slub-dresden.de/id479392927/270

Abb. 219. Schlesische Birnkrüge des 18. Jahrhunderts. In der Mitte Arbeit des Johann Christoph Korpisch in Schweidnitz, datiert 1705. Privatbesitz, Breslau. Links Arbeit aus der Werkstatt der Witwe des George Friedrich Speer in Steinau a. d. Oder, datiert 1747. Städtisches Altertumsmuseum, Steinau a. d. Oder. Rechts Arbeit des Christoph Berger, datiert 1736. Evangelische Pfarrkirche, Mollwitz bei Brieg. Verbleib aller drei Krüge unbekannt

Schlesien wohl nur in Ausnahmefällen geübt worden; häufiger gravierte man die Geräte (Abb. 217).

Die Formen der Trinkkrüge sind mannigfaltig. Im 17. Jahrhundert kommen in Schlesien öfters sog. Rörken vor, die sicher von norddeutschen Vorbildern abgeleitet sind, ferner niedere breitausladende Gefäße mit zylindrischem Mantel, ausladendem Fuß und flachem Deckel. Zuweilen haben diese Krüge Messingringe um den Leib und am Fuß, oft sind sie mit geflechelten Ornamenten dekoriert (Abb. 218). Die Henkel sind in der Regel bandartig flach.

Zwar übernimmt das 18. Jahrhundert eine Reihe von Krugtypen der vorangegangenen Zeit, charakteristisch aber ist in Schlesien für dieses Jahrhundert der sog. Birnkrug. Der im Prinzip birnförmige Umriß des Gefäßkörpers wird — je nach Gegend und Zeit — abgewandelt, von gedrückten bauchigen Formen bis hin zu steilen, schlanken Proportionen (Abb. 219).

In größeren Mengen entstanden in Schlesien im 17. und 18. Jahrhundert Willkommpokale. Im 17. Jahrhundert variieren die Formen stark. Es kommen Gefäße vor, deren Körper aus zwei verschieden großen, übereinandergesetzten Kugeln, breitem walzenförmigen Hals und gewölbtem Deckel und Profilen besteht (Abb. 220), neben solchen mit einfach kugeligem Körper, der mit angehängten Münzen, Medaillen, Schilden und

SLUB
Wir führen Wissen.
http://digital.slub-dresden.de/id479392927/271

Abb. 220. Willkomm der Lübener Schneider. Merten Trepkau, Lüben, 1593. H. 49,8 cm. Museum für Kunsthandwerk Dresden

rundum aufgesetzten Löwenköpfen geschmückt ist. Allen gemeinsam ist der mehrfach abgestufte profilierte Fuß, der reich gegliederte Schaft darüber und schließlich der gewölbte Deckel, der meist von einer schildhaltenden Figur bekrönt wird. Im 18. Jahrhundert setzt sich ein Typus durch, bei dem das Mittelstück der Kuppa zylinderartig gebildet ist, mit Ausbauchungen oben und unten (Abb. 221). Die früher übliche Betonung der Horizontalen durch Profile wird aufgegeben, die einzelnen Teile verschleifen sich miteinander und verstärken so den Eindruck des Aufstrebenden, Schlanken.

In einzelnen Städten Schlesiens — so in Glatz, Sagan, Schweidnitz und Neisse — fertigte man im 18. Jahrhundert Deckelbecher an, deren einer Reliefblumen in der Art der Nürnberger Schraubflaschen zeigt. Ebenso wie in anderen Städten und Landschaften machte man seit den 40er Jahren des 18. Jahrhunderts auch in Schlesien Zinngeschirr auf Silberart. Die führenden Meister waren Johann Albertus Schultze in Breslau und Benedict Prell in Liegnitz. Beide brachten ihre Kenntnisse aus Sachsen mit. Weitere Anregungen übernahm man aus Böhmen, vor allem aus Karlsbad, das für diese Art Geschirr berühmt war.

Das 19. Jahrhundert brachte auch in Schlesien wie in den meisten deutschen Landschaften einen rapiden Rückgang der Herstellung von Zinn-

SLUB
Wir führen Wissen.
http://digital.slub-dresden.de/id479392927/272

Abb. 221. Willkomm. Schlesien, 1663. H. 66 cm. Slg. H. Gläntzer, Bielefeld

geschirr. Die Gründe waren hier wie überall die gleichen: Vordringen von Porzellan und Steingut sowie von Gebrauchsglas, Dinge, die nun nicht mehr zu den Luxusgütern gehörten und ein Privileg des Reichen bildeten, sondern die mit der Zeit noch wohlfeiler als das früher den Markt beherrschende Zinn wurden.

Böhmen

Böhmen war während des 16. Jahrhunderts führend in der Förderung des Zinnerzes (vgl. S. 6). Nachdem das Zinngießerhandwerk bereits im 15. Jahrhundert mit den großen, künstlerisch gestalteten Taufbecken eine erste Blüte erlebt hatte, folgte in der 2. Hälfte des 16. Jahrhunderts und danach in verschiedenen Städten des Landes ein neuer Aufschwung. Gegen 1770 ging dann auch hier das Handwerk durch die Konkurrenz der billigen keramischen Produkte zurück[196].

Bereits im 14. Jahrhundert übten die Zinngießer Böhmens in mehreren Städten entlang den Handelsstraßen ihr Handwerk aus. 1324 werden in Prag die Zinngießer zum ersten Male urkundlich erwähnt, 1371 wird über das Verhältnis von Zinn und Blei beraten; man einigte sich auf die Mischung 1:10 nach dem Nürnberger Vorbild. Gegen Ende des 14. Jahrhunderts werden Zinngießer in Budweis, Königgrätz, Kuttenberg und Saaz erwähnt. Im 16. Jahrhundert ließen sie sich besonders in der Nähe der Fundorte

SLUB
Wir führen Wissen.
http://digital.slub-dresden.de/id479392927/273

nieder, so in Schlaggenwald, Schönfeld und Joachimsthal. In Karlsbad und Eger blühte das Handwerk im 17. und 18. Jahrhundert. Anfänglich waren die Zinngießer oft mit anderen Metallhandwerkern in Zünften vereinigt, im 15. und 16. Jahrhundert übten sie mitunter gleichzeitig das Handwerk der Glockengießer aus. Die Zinngießer nannten sich im Mittelalter und auch später Kandler, canulator, tschechisch Konwarze. Die Berufsbezeichnung findet sich vielfach als Familienname. Die Sprache der ziemlich häufig vorkommenden Inschriften auf Taufbecken, Gefäßen usw. ist in der Frühzeit lateinisch, später teils deutsch, teils tschechisch.

Der Typus der Taufbecken, deren frühe Beispiele aus gotischer Zeit oben (S. 138ff.) beschrieben sind, wird auch in der Folgezeit beibehalten. Was sich wandelt, ist die Formensprache der Details. Die drei kurzen, kräftigen Füße, die die glockenförmigen Becken der Gotik tragen, werden im 16. Jahrhundert höher und schlanker; um ihnen besseren Halt zu geben, sind sie unten durch Diagonalstege verbunden (Abb. 222). Die bärtigen Männerköpfe, die an den Ansatzstellen zum Gefäßkörper sitzen, verwachsen nach unten mit Rollwerk und Knorpelornamenten. Der glockenförmige Aufbau der Fünten wird in der Regel beibehalten, doch finden sich auch polygonale Bildungen. Auf den Wandungen ziehen sich schmale Friese mit Reliefs horizontal hin, ebenso findet man aber auch große Reliefmedaillons mit Wappen und Darstellungen aus der Heiligenlegende oder aus der Bibel.

Taufbecken haben die Zinngießer ganz Böhmens in den jeweiligen Stilformen bis in das Empire geschaffen.

Die großen böhmisch-mährischen Schleifkannen hatten Elemente der Gotik, vermählt mit den Formen der Renaissance, bis ins Ende des 16. Jahrhunderts bewahrt (vgl. S. 112ff.). Im 17. Jahrhundert setzt sich dann in Böhmen die nach unten ausschwingende schlanke Glockenform mit Spätrenaisscance- bzw. Barockdekor durch, wie man sie auch in anderen Landschaften Deutschlands (Sachsen, Süddeutschland) findet. Beibehalten sind oft die hockenden Löwen auf den blockartigen Füßen, die die Kannen tragen. Zuweilen erinnern schwache Profile, die breite Mittelzonen und schmalere Randzonen schaffen, noch an die alte Gliederung des 16. Jahrhunderts. Der Dekor besteht aus Gravierungen, meist Blumen- oder Rankenornamenten, auch Inschriften und Figuren. Zu Ende des 17. und Anfang des 18. Jahrhunderts gewinnen die Zunftkannen an Wucht und Schwere, der walzenförmige Typus des Barock findet Eingang. Zu den

SLUB
Wir führen Wissen.
http://digital.slub-dresden.de/id479392927/274

Abb. 222. Taufbecken. Matthias Worczissek, Raudnitz, 1595. Städtisches Museum Prag

gedrungenen Proportionen passen die Kugelknäufe und Ballenfüße. Statt der flachen Profilringe finden sich oft glatte umgelegte Bandreifen oder nur Rillen. Die Horizontalgliederung durch eingelassene Messingbänder bei einer Schleifkanne der Bäckerzunft in Böhmisch-Leipa von 1672 bleibt Ausnahme.

Zentrum der Zinngießerkunst war von frühester Zeit an die Hauptstadt des Landes, Prag. Die ältesten Aufzeichnungen über die Zinngießer stammen aus dem Jahre 1324. Im Zeitraum zwischen 1324 und 1393 werden in den Akten nur acht Zinngießer und drei Kandler genannt, dann aber, nach der Wende zum 15. Jahrhundert setzt eine Aufwärtsentwicklung des Handwerkes ein. Die Aufdeckung der Zinnlager in Grauppen, Schlaggenwald und Schönfeld wirkt sich aus, und so finden wir in Prag im Jahre 1419 bereits neun Zinngießer tätig. 1447 wird in Prag-Altstadt die Zunft gegründet, der auch die Glockengießer angehören, wenig später folgt die Zunftgründung in der Neustadt. Wie in der Folgezeit hier das Handwerk blühte, ersieht man aus der Anzahl der Zinngießer. Von 1526 bis 1620 waren 145 Meister tätig, von denen 10 zugleich das Handwerk des Büchsenmachers und 27 das des Glockengießers ausübten. 104 waren Tschechen, 29 Deutsche, 1 Pole, 3 Niederländer und 8 wahrscheinlich Italiener.

Während im 15. und 16. Jahrhundert die Zinngießer aus den Städten Böhmens nach Prag kamen, um hier zu lernen und zu arbeiten, setzt im

SLUB
Wir führen Wissen.
http://digital.slub-dresden.de/id479392927/275

17. Jahrhundert eine gegenläufige Bewegung ein. Die Handwerker bevorzugen aus Gründen der Wirtschaftlichkeit Städte wie Karlsbad, Schönfeld, Schlaggenwald, die in unmittelbarer Nähe der Fundstätten lagen. Im 18. Jahrhundert erfolgt ein weiterer Rückgang in Prag und im 19. Jahrhundert tritt der völlige Verfall ein.

Die frühesten Prager Arbeiten sind Taufbecken (vgl. S. 141) aus dem späten 15. und frühen 16. Jahrhundert, deren Tradition bis in das 17. und 18. Jahrhundert hinein wirkt. Schöne Beispiele von Renaissance- und Barockarbeiten finden sich in den Kirchen zu Eule (Bezirk Weinberge), 1542 von Meister Paul gegossen[197], zu Rot-Rzetschitz, Chlum (1562) und Kondratz — alle drei von Johann Mrkviczka —, ferner zu Melnik 1578 von Adam Kamenik, zu Lichtenstein und Przistoupin 1599 von Bartholomäus von Zinnberg, zu Wtelno, um 1608 von einem Monogrammisten Y, zu Prtschitz 1664 von Meister H.S., zu Skalitz 1731 von Konrad Schrötter, zu Mukarschow 1789 von Joseph Mitterbacher usw.

Neben diesem durch die Jahrhunderte beibehaltenen Typus entstanden in Prag natürlich auch andere Gerätschaften aus Zinn. Verbreitet waren im 17. und 18. Jahrhundert die Prunk- und Patenschüsseln mit breitem flachem Rand und wenig, aber scharf eingetiefter Mitte (Abb. 223). In der Regel sind sie im Fond figürlich und auf dem Rand ornamental graviert.

Seit der Mitte des 17. Jahrhunderts schufen die Prager Zinngießer sechsseitige Schraubflaschen von gedrungener Form. Die Seitenfelder sind meist mit Figuren oder Ornamenten reich graviert. Seltener kommen Exemplare vor, die Reliefschmuck aufweisen, der dann aus schweren, plastisch durchgearbeiteten Barockblumen besteht (Abb. 224). Wahrscheinlich haben hier Vorbilder aus Nürnberg anregend gewirkt.

Zunftkannen mit der Marke Prags finden sich erst vom frühen 18. Jahrhundert, obschon in anderen Städten des Landes bereits seit dem 16. Jahrhundert solche Geräte geschaffen wurden.

Der späten Entstehungszeit der Prager Zunftgefäße entsprechend ist deren Form barock, grundlegend unterschieden von den Zunftkannen des 17. Jahrhunderts, die in der Tradition des Renaissance-Formgefühles stehen. Während diese in ihrem Kontur schlank konisch nach unten ausschwingen, sind die Prager Zunftkannen gedrungen, mit walzenförmigem Gefäßmantel, dessen breite Mittelzone bis auf die Gravierungen glatt ist (Abb. 225). Unten wird stets durch Profilringe eine niedere Zone abgeteilt, die in einen viertelrunden Fußring übergeht. Zuweilen setzt sich auch die

SLUB
Wir führen Wissen.
http://digital.slub-dresden.de/id479392927/276

Abb. 223. Patenschüssel, Meister H. T., Prag, nach 1653. ⌀ 25,2 cm.
Slg. Dr. Ruhmann, Wildon

Zone unterhalb des Lippenrandes durch Profile ab. Der Deckeldrücker und die Füße bestehen gewöhnlich aus Kugeln bzw. gedrückten Ballen. Der ein- oder zweifach abgestufte, oben flache Deckel wird von Wappenschilden mit Zunftemblemen oder Inschriften, Figuren, Löwen oder dergleichen bekrönt. Die kleineren Trinkkrüge sind im Prinzip ähnlich gebaut, nur daß sie direkt, d.h. ohne Vermittlung von Ballenfüßen aufstehen (Abb. 226). Diese Kannenform ist typisch für Prag, sie findet sich — in geringer Abwandlung — sonst nur noch in Böhmisch-Leipa.

Einen eigenen Stil entwickelten die Zinngießer von Eger. Hauptmeister war Heimeran Wildner d.J., der 1559 Mitglied des äußeren und 1562 bis 1569 des inneren Rates war. Von ihm stammen mehrere Arbeiten mit Reliefdekor.

Bei einem Teller, den H. Wildner aus einer Reliefform, d.h. nicht durch Abguß nach Plaketten fertigte, befindet sich in der Mitte die Darstellung eines Propheten oder Herrschers in Halbfigur unter einer Arkade, entstanden nach einer Medaille des Meisters des Weihnachtstalers[198], darunter

SLUB
Wir führen Wissen.
http://digital.slub-dresden.de/id479392927/277

Abb. 224. Schraubflasche, Prag (?), Ende 17. Jahrhundert. H. 30 cm.
Slg. Dr. Ruhmann, Wildon

eine Inschrift in vier Zeilen (Abb. 227). Um die Mitteldarstellung läuft ein Fries mit Ranken und Jagdszenen. Der breite Rand zeigt in starkem Relief einen dichtgefüllten Fries mit Figuren und Ranken. Bei den grotesken Figuren scheinen Anregungen französischen Reliefzinns — in der Art der Grotesken auf dem Rande der Marsschüssel — eine Rolle gespielt zu haben. Man wird die Entstehung aus diesem Grunde wohl nicht zu früh, jedenfalls nach 1590 anzunehmen haben. Zwischen den sich viermal wiederholenden Ranken- und Groteskenfeldern finden sich Rundmedaillons mit Darstellungen der Heimsuchung, der Verkündigung Christi am Brunnen sowie Davids und Goliaths. Es hat sich bisher noch nicht feststellen lassen, welches die Vorlagen für diese Reliefs gewesen sind; anzunehmen ist, daß sie dem Kreise der Nürnberger Kleinmeister entstammen.

Auf einem Kännchen des Bayrischen Nationalmuseums in München hat Wildner in Reliefguß vier Szenen aus der Genesis dargestellt: die Er-

SLUB
Wir führen Wissen.
http://digital.slub-dresden.de/id479392927/278

Abb. 225. Zunftkanne der Prager Fleischer. Prag, 1741. Städtisches Museum Prag

schaffung Evas, Ermahnung, Sündenfall und Vertreibung aus dem Paradies. Die Reliefs entstanden nach Plaketten von Peter Flötner (Abb. 228).

Außer den Arbeiten mit Reliefdekor sind von Heimeran Wildner noch einige Schüsseln überliefert, die umlaufende Friese von getriebenen Buckeln und gravierte Ornamente zeigen.

Um 1600 trifft man in Eger häufiger den Typus einer Schenkkanne an, die durch einen sich zunächst von unten nach oben verjüngenden, dann aber

SLUB
Wir führen Wissen.
http://digital.slub-dresden.de/id479392927/279

Abb. 226. Deckelkrug. Meister H. T., Prag, um 1660. Österreichisches Museum für angewandte Kunst Wien

Abb. 227. Teller. Heimeran Wildner d.J., Eger, 2. Hälfte des 16. Jahrhunderts. ⌀ 19,9 cm. Slg. Dr. Ruhmann, Wildon

SLUB
Wir führen Wissen.
http://digital.slub-dresden.de/id479392927/280

Abb. 228. Deckelkrug. Heimeran Wildner d.J., Eger, 2. Hälfte des 16. Jahrhunderts. H. 16,6 cm. Bayerisches Nationalmuseum München

wieder leicht erweiternden Gefäßmantel charakterisiert ist (Abb. 229). Der mehrfach profilierte Fuß und die Partien des Lippenrandes zeigen Palmettenpunzierungen. Die Einschnürung wird durch zweifache Profilringe markiert, ebensolche trennen unten einen schmalen Fries von der breiten, glatten Mittelzone. Das Gefäß wird getragen von angelehnten Scheiben, auf dem Deckel sitzt ein Löwe, der einen Schild mit Schuh, Pfeil und Schere sowie Inschrift und Datierung 1650 hält. Nach Ausweis der Marke stammt die Kanne von einem Meister A M aus Eger.

SLUB
Wir führen Wissen.
http://digital.slub-dresden.de/id479392927/281

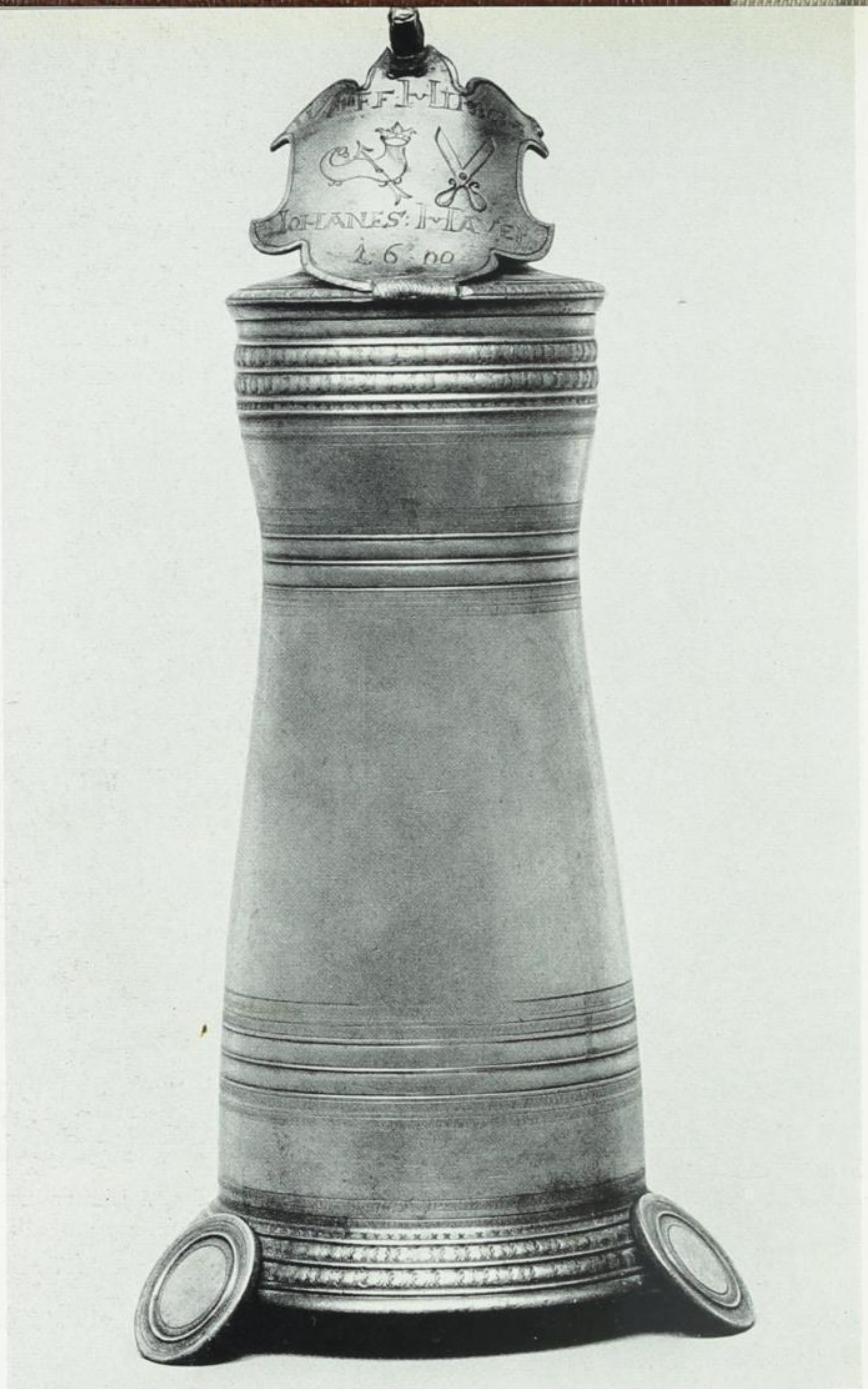


Abb. 229. Schenkkanne. Meister A.M., Eger, 1600. H. 44 cm. Museum für Kunsthandwerk Frankfurt

Ein in Eger vereinzelt dastehender Gefäßtypus ist die große gefußte Kanne des Kunstgewerbemuseums in Köln, die die Marken eines mit Namen unbekannten, durch einen gravierten Teller aber für 1632 bezeugten[199]

SLUB
Wir führen Wissen.
http://digital.slub-dresden.de/id479392927/282

Abb. 230. Gefußte Kanne. Eger, 1. Hälfte des 17. Jahrhunderts. H. 51 cm. Kunstgewerbemuseum Köln

Meisters trägt (Abb. 230). Der Aufbau, schlank, sehr gestreckt, feingliedrig, steht den gotischen Vorbildern nahe, so daß man vielleicht eine direkte Kopie danach vermuten möchte. In reichem Maße sind umlaufende, in Gruppen zusammengefaßte Rillen verwendet, seltener dagegen Profilringe, die sich nur an dem stark gedrückten — das wiederum an gotische Gefäße des Typus erinnernd — ballenförmigen Leib und am Hals finden.

Im 18. Jahrhundert waren es besonders zwei Angehörige der Familie Mühlventzel in Eger, die Zunftkrüge schufen. Die Form dieser Gefäße ist fast zylindrisch, nur unten lädt der Mantel wenig aus, auf dem Körper sind Ornamente und Namen graviert. Typisch für Eger sind die angelehnten Scheiben mit konzentrischen Ringen, die als Füße dienen.

Sehr beliebt waren in Eger große Schüsseln, deren breiter flacher Rand mit Ornamenten und deren Mitte meist mit Figuren — oft Heiligen — graviert wurde.

Sowohl bei Gerätformen wie auch bei Dekoren läßt sich vielfach der Einfluß Nürnbergs feststellen, wohin die Egerer Zinngießer eine rege Verbindung unterhielten.

SLUB
Wir führen Wissen.
http://digital.slub-dresden.de/id479392927/283

Im späten 18. und im frühen 19. Jahrhundert fertigte man sog. Lirlkrüge und Pitschen an, die eine Besonderheit von Eger darstellen. Die Lirlkrüge haben annähernd eine umgekehrte Birnform, einen Röhrenausguß, Henkel und Ringdeckel und erinnern in diesen Einzelheiten an württembergische Gefäße ähnlicher Art, etwa an die Ulmer Milchkannen (Abb. 231).

Die Pitschen oder Peschen sind einfache, niedrige Trinkkrüge, walzenförmig mit sich nur schwach nach oben verjüngendem Gefäßmantel

Abb. 231. Lirlkrug. Eger, um 1780. Städtisches Museum Eger

Abb. 232. Trinkkrug der Schuhmacherzunft in Eger. Eger, um 1780. Städtisches Museum Eger

(Abb. 232). Sie besitzen, was sonst in Böhmen nie vorkommt, einen angesetzten Ausguß, dessen Profil reich geschweift ist. Der Deckel hat eine entsprechend geformte vorspringende Zunge, die den Ausguß bedeckt. Auch hier ist die Ähnlichkeit mit entsprechenden württembergischen und anderen süddeutschen Krugformen nicht zu übersehen. Wahrscheinlich hat ein Meister diese Formen von seiner Wanderschaft durch Süddeutschland mitgebracht und in Eger heimisch zu machen gesucht. Damit läßt sich ihr plötzliches Auftreten wohl am besten erklären.

Ein betrübliches, unerfreuliches Kapitel sind die Fälschungen von Zinn, die in der 2. Hälfte des 19. Jahrhunderts in Eger hergestellt wurden. Zinngießer, oftmals noch in alten Werkstätten wirkend, nicht nur mit der Tradition sondern auch mit Formen, Modeln, Stempeln und Werkzeugen aus früherer Zeit — d.h. dem 18. Jahrhundert — versehen, beschafften sich

SLUB
Wir führen Wissen.
http://digital.slub-dresden.de/id479392927/284

altes einfaches Gebrauchsgeschirr und „bereicherten" es mit Dekoren. Entweder gravierte man die Stücke, oder man versuchte sogar, die Geräte — meist Teller oder Schüsseln — in Treibarbeit zu buckeln. So aufgeputzt wurden sie in den Handel gebracht.

Heutzutage erkennt man diese nachgearbeiteten Stücke leicht an dem unangenehmen, romantisierenden, altdeutschen Stil, wie er für die 2. Hälfte des 19. Jahrhunderts charakteristisch war. Die Ornamentik ist meist zu reich und der Ton der Inschriften zu gesprächig. Bei getriebenem Zinn sollte man im übrigen von vorn herein mit größter Sorgfalt prüfen.

Karlsbad erlebte die größte Blüte seines Zinngießerhandwerkes im 18. Jahrhundert und erlangte mit seinem Zinn auf Silberart Ruhm in ganz Deutschland. 1740 bestimmt ein Dekret Kaiser Karl VI., daß in Karlsbad nur die beschränkte Zahl von 18 Werkstätten bestehen dürfte. Ein Gesellenbuch aus den Jahren 1770 bis 1780 zeigt, welche Bedeutung Karlsbad als ein Zentrum der Zinngeräteproduktion zukam. Kaum einige Tage vergingen, an denen nicht Gesellen in der Stadt eintrafen und um Arbeit nachsuchten.

Das in Karlsbad verwendete Zinn zeichnet sich durch seine schöne silberhelle Farbe und durch seinen Glanz aus. Mit ihren Erzeugnissen belieferten die Karlsbader Zinngießer nicht nur ihre Stadt und das Land Böhmen, sie schickten ihre Ware vielmehr auf Märkte und Messen selbst an entfernten Orten. Ihr Weg führte sie sogar bis nach Ungarn, wo an der polnischen Grenze ein gutes Absatzgebiet lag.

Die frühesten erhaltenen Arbeiten aus Karlsbad sind Zunftkannen der 2. Hälfte des 17. Jahrhunderts, die mit ihrem unten glockenförmig ausladenden Mantel und den gepunzten Friesen an sächsische bzw. nürnbergische Arbeiten erinnern.

Mit dem 18. Jahrhundert treten die Wirtschafts- und Haushaltsgeräte in den Vordergrund. Die geschweiften, gerippten, godronierten und mit Muschelornamenten gezierten Suppenterrinen stehen den Vorbildern in Silber, denen sie nacheifern, in nichts nach. Neben einfachen Schweifungen findet man auch erhabenes Relief in Gestalt von Ranken, Blättern, Muscheln und Bändern auf der Gefäßwandung. Gravierungen kommen kaum vor. Neben Suppenterrinen fertigte man auch alle anderen Gerätschaften für die Tafel an, nämlich Platten, Teller, Schüsseln, Kaffeekannen, Dosen, Leuchter und sogar mehrteilige Aufsätze mit Gefäßen für Essig und Öl, Salz und Pfeffer. Die Randkanten der Teller und Gefäße sind im Sinne

SLUB
Wir führen Wissen.
http://digital.slub-dresden.de/id479392927/285

Abb. 233. Teller. Meister A. H. G., Karlsbad, 1. Drittel des 18. Jahrhunderts. ⌀ 35 cm. Slg. F. Bertram, Lichtenwalde

des Rokoko und im Sinne des Silbergerätes jener Zeit geschweift und profiliert, die Wandungen von godronierten Rippen überzogen (Abb. 233). Führend in der Herstellung dieser Art von Zinngeschirr nach Silberart war in Karlsbad die Familie Heilingötter, die mehrere Generationen hindurch wirkte (Abb. 234).

Den Stilwandel zum Louis XVI. und zum Empire machen die Karlsbader Zinngießerwerkstätten noch mit, dann aber folgt auch hier im 1. Drittel des 19. Jahrhunderts der Zusammenbruch des einstmals blühenden Gewerbes.

Schlaggenwald und Schönfeld, als die Fundorte des Zinnerzes schon seit dem 14. Jahrhundert bekannt, erlangen mit ihren Erzeugnissen des

Abb. 234. Schraubkanne. Meister Heilingötter, Karlsbad, 2. Hälfte des 18. Jahrhunderts. Städtisches Museum Prag

SLUB Wir führen Wissen. http://digital.slub-dresden.de/id479392927/286

Abb. 235. Kaffeekanne. Schlaggenwald, Ende 18. Jahrhundert. H. 30,5 cm.
Museum für Kunsthandwerk Dresden

SLUB
Wir führen Wissen.
http://digital.slub-dresden.de/id479392927/287

Zinngießerhandwerks erst seit dem 17. Jahrhundert Bedeutung. Auch hier fertigt man große Zunftkannen, die durch Profilringe in zwei Randzonen und eine große Mittelzone gegliedert werden. Die Füße haben oft die Form von angelehnten Scheiben.

Ihre Blüte aber erlebten die beiden benachbarten Orte im 18. Jahrhundert, als das sog. Wirtschaftszinn, die Teller, Schüsseln, Platten, Kaffee- und Teekannen, Leuchter usw. hier in Massen produziert wurden (Abb. 235). Die Barock- und Rokokoformen mit reicher Ornamentik lehnen sich stilistisch stark an Karlsbader Vorbilder an, daneben findet sich aber auch zahlreich einfache glatte, oder nur schlicht mit reliefierten Bändern gezierte Ware. Die Zunftgegenstände, Patenschüsseln und sonstige Gegenstände sind oft graviert.

Ein vereinzeltes Beispiel von Zinnplastik ist die Statuette des heiligen Nepomuk, die in Böhmen geschaffen wurde, ohne daß der Meister seine Namen auf dem Stück anbrachte (Abb. 236).

Die Massenproduktion von Zinngerät führte dazu, daß sich einzelne Meister auf die Herstellung bestimmter Artikel beschränkten. So findet man Zinngießer, die nur Teller oder Schüsseln anfertigten, oder Kannen, Leuchter, Kruzifixe, Weihwasserkessel usw. gossen.

Infolge der Nähe der Fundorte konnten die Zinngießer in Schlaggenwald und Schönfeld ihre Waren preisgünstiger herstellen, als diejenigen anderer Städte. Mit ihren formschönen Arbeiten belieferten sie nicht nur ganz Böhmen sondern auch die östlichen Teile der österreichisch-ungarischen Donaumonarchie sowie Thüringen und Sachsen. Noch heute findet man allenthalben Zinnarbeiten der beiden Städte.

Die Überproduktion Schlaggenwalds, Schönfelds und auch Karlsbads scheint mit die Ursache für den Verfall des Handwerks und die rückläufige Tendenz der Zinnwarenherstellung im übrigen Böhmen gewesen zu sein. Im Gegensatz zu anderen Gegenden jedoch ist der Rückgang des Zinngießergewerbes in Schlaggenwald und Schönfeld nicht so schwerwiegend. Das ganze 19. Jahrhundert hindurch findet man Zinngießer am Werke, die nach alter Tradition Zunftgefäße, Willkommen, Wirtschaftsgerät und Kirchengerät — Kruzifixe, Altarvasen, Leuchter usw. — herstellen. Dabei werden noch lange Barock- und Rokokoformen verwendet. So geschieht es, daß oft der stilistische Befund nicht der wirklichen Entstehungszeit entspricht. Daneben beeinflussen jedoch auch Klassizismus und Empire den Stil der Gerätschaften im ausgehenden 18. und frühen 19. Jahrhundert.

SLUB
Wir führen Wissen.
http://digital.slub-dresden.de/id479392927/288

Abb. 236. Hl. Nepomuk. Böhmen, 18. Jahrhundert. H. 100 cm.
Museum für Kunsthandwerk Dresden

Mähren

Die Zinngießerkunst in Mähren läßt sich bis ins 13. Jahrhundert zurückverfolgen und scheint im 14. Jahrhundert bereits auf einer hohen Stufe gestanden zu haben[200]. 1387 erhielten die Zinngießer von Brünn eine Zunftordnung, nach der das Mischungsverhältnis auf 10:1 festgelegt und

SLUB
Wir führen Wissen.
http://digital.slub-dresden.de/id479392927/289

Abb. 237. Facettenkanne. Meister G., Iglau, um 1600. H. 40 cm.
Slg. Dr. Ruhmann, Wildon

bestimmt wurde, daß jedes Stück mit drei Marken versehen sein mußte und zwar mit dem Stadtschild, (doppelköpfiger Adler), dem Meisterzeichen und dem „Zechenzeichen", d. h. einem Zunftzeichen, einem B. Zwei besondere Schaumeister werden eingesetzt, um die hergestellten Waren zu überprüfen.

Wie schon oben beschrieben (S. 112 ff.), sind Zunftkannen mit gotischen Schriftbändern als früheste Zeugnisse mährischer Zinnkunst überliefert,

SLUB
Wir führen Wissen.
http://digital.slub-dresden.de/id479392927/290

wenngleich nur wenige dieser Stücke eindeutig durch Marken gesichert sind.

Im 16. Jahrhundert bilden sich in Mähren einige Städte als Zentren der Zinnkunst heraus, allen voran Iglau. Um 1600 nimmt hier ein Meister die Form der schlesischen Facettenkannen noch einmal auf, das Gefäß im ganzen jedoch verkleinernd und graviert die Flächen in seltsamer Weise mit Figuren und Themen im Sinne der Renaissance (Sammlung Dr. Ruhmann, Wildon; Abb. 237). Die Mittelzone zeigt in jeweils einem Felde mehrfach einen Ritter, einen Landsknecht, Aktäon, Lukrezia, eine nackte Frau und den heiligen Christophorus; in den einschneidenden Zwickeln sind Männerköpfe mit merkwürdigen Kopfbedeckungen dargestellt.

Abb. 238. Facettenkanne. Meister J., Großmeseritzsch, 2. Hälfte des 16. Jahrhunderts. H. 49,5 cm. Museum des Kunsthandwerks Leipzig

Den gleichen Kannentypus mit den schräg abstehenden Ballenfüßen, fast spitzbogig zulaufendem Henkel und Facettenwandung, verwendete derselbe Meister G ein zweites Mal (Sammlung Dr. Ruhmann, Wildon). Die reichen Gravierungen zeigen diesmal St. Petrus und Paulus, zwei Landsknechte abwechselnd mit Ranken und Blattornamenten, wie sie auch die Zwickelfelder füllen.

Auch in Großmeseritzsch in Mähren findet sich eine Schleifkanne des gleichen polygonalen Typus mit gravierten Darstellungen der Lukretia, Judith und anderer Figuren aus der antiken Sage (Museum des Kunsthand-

SLUB
Wir führen Wissen.
http://digital.slub-dresden.de/id479392927/291

Abb. 239. Schenkkanne. Meister J., Großmeseritzsch, 1593. H. 39 cm. Museum für Kunsthandwerk Frankfurt

werks Leipzig; Abb. 238). In den kurzen, gedrungenen Zwickelfeldern wechseln Wappen, Ornamente und Köpfe. Im übrigen ähnelt das Gefäß in Aufbau, Deckel- und Henkelgestaltung den vorigen. Es ist aufgrund des Stils der Gravierungen in das letzte Drittel des 16. Jahrhunderts zu datieren. Die Stadtmarke zeigt einen Flügel, die Meistermarke ein gekröntes J.

SLUB
Wir führen Wissen.
http://digital.slub-dresden.de/id479392927/292

Abb. 240. Schenkkanne. Iglau, um 1600. Schloß Frauenberg

Die gleichen Marken trägt eine 39 cm hohe Kanne im Museum für Kunsthandwerk, Frankfurt, die den Typ der böhmisch-mährischen Gefäße der Spätgotik fortführt (Abb. 239). Charakteristikum ist die Einteilung des Gefäßmantels durch Profilringe. Wo aber im Anfang des 16. Jahrhunderts Zonen mit gotischen Minuskeln waren, finden sich hier gravierte Ranken- und Bandornamente im Stil der Hochrenaissance. Diese Epoche kennzeichnet auch die nach unten ausschwingende Form des Gefäßes, die Punzierungen der Randzonen und die Gestaltung des Deckels. Ein gravierter Wappenschild auf dem Deckel trägt die Jahreszahl 93 (= 1593).

Auch in Iglau kennt man den Typus mit rundem, ausschwingendem Gefäßmantel (Abb. 240).

Eine ganze Zeit lang noch halten sich im 17. Jahrhundert die gotischen Reminiszenzen in der Bildung der Zunftkannen (Abb. 241). Dann aber setzt sich das barocke Formgefühl durch. Wenn auch manche Bestandteile der alten Zunftgefäße bewahrt werden, so spricht doch das neue Stilwollen und -empfinden vernehmlich mit. Die Füße — früher in Gestalt von Sockeln mit außen hockenden Löwen — sind im 17. Jahrhundert zu Kugeln gebildet, die das Gefäß vom Boden emporheben, oder es sind

SLUB
Wir führen Wissen.
http://digital.slub-dresden.de/id479392927/293

Abb. 241. Schenkkanne. Böhmen, um 1600. H. 45 cm. Slg. F. Bertram, Lichtenwalde

kauernde Löwen, die es tragen. Der Gefäßmantel, ehedem wuchtig, säulenhaft, durch Ringteilung in vier bis fünf gleiche Zonen gegliedert und mit Minuskeln graviert, wird nun walzenförmig bis leicht konisch, von glattem Umriß; die dünnlinigen Profile schaffen kleinere Fußzonen und eine hohe Mittelzone, die mit Inschriften, Ranken, seltener Figuren graviert ist. Der Deckel ist nicht mehr zinnenartig gezackt sondern gestuft bis gewölbt. Reich gestaltet wird stets die Daumenruhe, das Scharnier und

SLUB
Wir führen Wissen.
http://digital.slub-dresden.de/id479392927/294

das untere Henkelende. Aber die für das 15. und 16. Jahrhundert so typischen Eigenheiten verwischen sich allmählich und die Form der Zunftkannen gleicht sich der großen allgemeinen Stilrichtung an.

Gleiches läßt sich von den kleineren Trinkkrügen, Humpen, Maßen oder Seideln, wie sie auch genannt werden, sagen. Verbreitet ist im 17. Jahrhundert in Mähren die Walzenform ohne Verjüngung, mit dem bauchigen etwas ausladenden Fußring, dem im Verhältnis dazu nur gering auskragenden Lippenrand, den Profilrillen oben und unten und dem gewölbten, oben abgeplatteten Deckel (Abb. 242). Der Deckeldrücker besteht gewöhnlich aus einer Kugel. Neben walzenförmigen Krügen kommen auch gelegentlich birnförmige vor, die ins 18. Jahrhundert zu datieren sind (Abb. 243). Inschriften und gravierte Zunftzeichen, Embleme, Wappen, Tiere usw. sind der übliche Schmuck der Wandung.

Abb. 242. Trinkkrug der Weber (?). Mähren, 18. Jahrhundert. Maße und Verbleib unbekannt

In Iglau entstanden neben Zunftgefäßen in den 20er Jahren des 17. Jahrhunderts einige Stücke Reliefzinn sehr charakteristischer Art. Es sind große Schalen von 45 bis 47 cm Durchmesser, deren eines Modell im Spiegel eine Allegorie der Asia (Abb. 244), das andere Europa zeigt (Abb. 245). Die Reliefs sind durch Abgüsse von Plaketten[201] gewonnen in der Art, wie die sächsischen Zinngießer ihr Edelzinn schufen (vgl. S. 225). Den Plaketten dienten Stiche des Niederländers Markus Gerhard zum Vorbild. Der Boden um das Relief sowie der Rand zeigen gravierte Ornamente, der Rand beider Schalen, und der Boden der einen weisen Friese dicht gereihter bohnenförmiger Buckel auf.

Die mehrfach vorkommenden Ausformungen der Asiaschale stammen von einem Meister L. G., die Europaschale von einem Monogrammisten M Z oder Z M.

Im übrigen entstanden in Iglau im 17. Jahrhundert gravierte und geflechelte Schüsseln.

SLUB
Wir führen Wissen.
http://digital.slub-dresden.de/id479392927/295

Abb. 243. Birnkrug. Christoph Schramel, Brünn 1762. H. 25 cm. Slg. Dr. Ruhmann, Wildon

Abb. 244. Asia-Schüssel. Meister L. G., Iglau, um 1622. ⌀ 45,5 cm. Museum für Kunsthandwerk Dresden

SLUB
Wir führen Wissen.
http://digital.slub-dresden.de/id479392927/296

Abb. 245. Europa-Schüssel. Meister M Z oder Z M, Iglau, 1. Viertel des 17. Jahrhunderts. ⌀ 47,5 cm. Museum für Kunsthandwerk Dresden

Sehr verbreitet waren in Mähren die Willkommenpokale, von denen A. Franz[202] eine ganze Anzahl — 21 Stück — erwähnt. Leider läßt sich nicht mehr in Erfahrung bringen, wo sie im Laufe der Zeiten abgeblieben sind. Die meisten Exemplare stammen aus dem 18. Jahrhundert. Gemeinsam ist ihnen allen der profilierte Fuß mit dem sich darauf erhebenden Balusterschaft. In der Gestaltung der Kuppen zeigt sich dagegen eine reiche Vielfalt der Formen, die sich im einzelnen gar nicht beschreiben läßt, die man auch kaum in bestimmte Gruppen ordnen kann (Abb. 246). Regelmäßig sind rings um den Gefäßleib eine oder zwei Reihen von Löwen-, seltener Menschenköpfen angebracht, die mit einem Öhr versehen sind, an dem mittels eines Ringes sog. Henkelmünzen, Schildthaler, Denkmünzen, silberne oder zinnerne Schilde und Anhänger befestigt werden konnten. Diese — in der Regel Stiftungen von Zunftgenossen — sind großenteils im

SLUB
Wir führen Wissen.
http://digital.slub-dresden.de/id479392927/297

Abb. 246. Willkomm der Weber zu Budingsdorf. Mähren, 18. Jahrhundert. Maße und Verbleib unbekannt

Laufe der Zeit verlorengegangen. Bekrönende Schilde, Deckelfiguren tragen zuweilen die Embleme der betreffenden Zunft, die Stifter und Zunftmeister werden in Inschriften genannt.

Thüringen

Das an Sachsen angrenzende Thüringen hat weder in gotischer Zeit noch in der Renaissance Zinnarbeiten von besonderer Eigenart hervorgebracht. Erst im 17. Jahrhundert setzt die Überlieferung von Zinngerät ein, das auf Gebrauchsformen und Zunftgeräte beschränkt bleibt. Reliefzinn in der Art des sächsischen ist nicht bezeugt.

Die Willkommenpokale haben die geschweiften und bauchigen Formen, wie sie auch sonst im nördlichen und mittleren Deutschland vorkommen (Abb. 247). Löwenköpfe aus Zinn oder Messing dienen als Halter für anzuhängende Schilde, Münzen und Medaillen, die nicht nur aus Zinn gegossen sind, sondern oft aus Silber bestehen.

Die Kannen der Zünfte, die beim Umtrunk benutzt wurden, entsprechen den in Thüringen üblichen Trinkkrügen mit zylindrischer Wandung und stark, fast zum $^3/_4$-Kreis gewölbtem hohen Fuß. Sie sind gewöhnlich von größerem Grundriß, dafür um so geringerer Höhe als die Trinkkrüge (Abb. 248). Stilistisch unterscheiden sie sich nicht von sächsischen Krügen entsprechender Art, wie denn überhaupt das Gebrauchszinn des 17. und 18. Jahrhunderts in Thüringen den Formen des sächsischen Gebrauchszinns entspricht.

Neben den Trink- und Umtrunkkrügen kennt man noch Schenkkannen, charakterisiert durch hohe zylindrische Wandung und stark gewölbten, hohen Fuß.

SLUB
Wir führen Wissen.
http://digital.slub-dresden.de/id479392927/298

Abb. 247. Willkomm der Zimmergesellen zu Gera, 1674. H. 52 cm
Willkomm der Zeugmacher zu Greiz, 1770. H. 48,5 cm
Willkomm der Hutmacher zu Jena, 1722. H. 52 cm
Germanisches Nationalmuseum Nürnberg

Das Gebrauchsgerät des 18. Jahrhunderts — Teller, Schüsseln, Kannen, Terrinen usw. — zeigt anfangs die kräftigen Formen des Barock, um später wie an vielen Orten Deutschlands dem Silber nachzueifern (Abb. 249, 250). Für Kaffeekannen ist die Birnform mit hochgewölbtem Deckel charakteristisch. Als Dekor sind neben flachem Rokokorelief geflechelte Blumen und Ranken von volkstümlicher Schlichtheit beliebt.

In Thüringen wie auch in Sachsen findet man häufiger sog. Erntekannen (Abb. 251). Das sind große, polygonale Gefäße mit Schraubverschluß, die an einer Seite einen einfach gebogenen Henkel, an der gegenüberliegenden einen Ausguß, oft in Gestalt eines Tierhalses mit Kopf haben. Meist stehen die Gefäße glatt auf, seltener ruhen sie auf Füßen. Ihren Namen haben sie

SLUB
Wir führen Wissen.
http://digital.slub-dresden.de/id479392927/299

Abb. 248. Zunftkrug der Zeugmacher in Gera. Gera, 1667. H. 15,7 cm. Museum für Kunsthandwerk Dresden

Abb. 249. Teekanne. Gera, Ende 18. Jahrhundert. H. 11 cm. Städtisches Museum Gera

SLUB
Wir führen Wissen.
http://digital.slub-dresden.de/id479392927/300

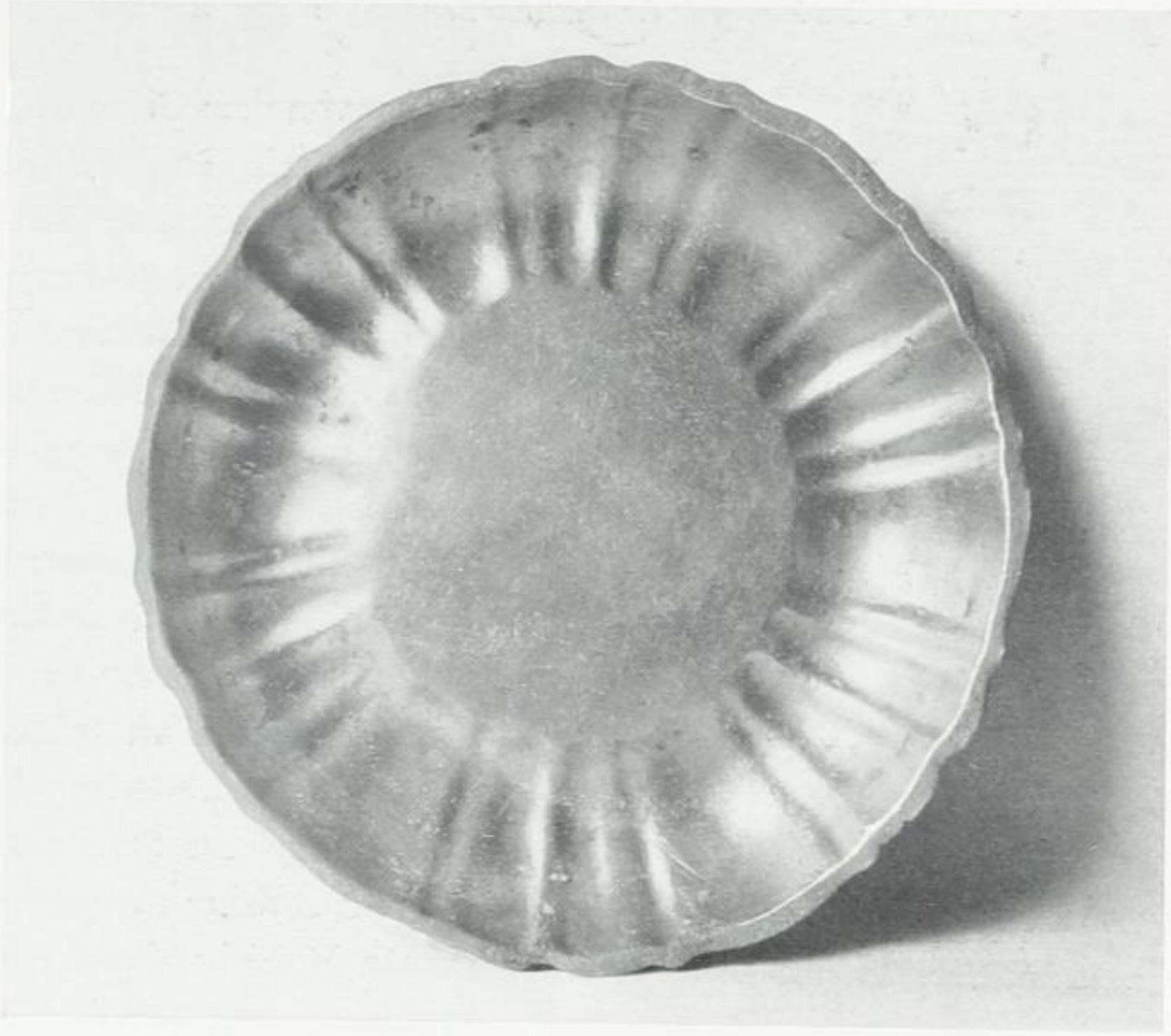


Abb. 250. Schüssel. Thüringen, datiert 1776. ⌀ 20,5 cm. Städtisches Museum Gera

Abb. 251. Erntekanne. Thüringen, 1760. H. 27,5 cm. Museum für Kunsthandwerk Dresden

SLUB
Wir führen Wissen.
http://digital.slub-dresden.de/id479392927/301

Abb. 252. Deckel eines Fayencekruges. Thüringen, 2. Drittel des 18. Jahrhunderts. ⌀ 12 cm. Kunstgewerbemuseum Köln

sicher von dem Gebrauch, sie gefüllt mit aufs Feld zur Arbeit zu nehmen. Häufig jedoch bezeugen Widmungs- und Besitzerinschriften, daß sie auch als Schenkkannen bei Zünften, Bergmannsgewerken und sonstigen Vereinigungen benutzt wurden.

Die repräsentative Gestalt der Erntekannen hat im 19. Jahrhundert zu Imitationen verlockt. Beim Auftauchen solcher Stücke sollte man daher mit besonderer Vorsicht die Echtheit prüfen.

Eine Erfindung Thüringens sind die sog. Lichtenhainer Bierkrüge. Die Wandung dieser niedrigen Seidel besteht aus verpichten Holzdauben, in die intarsiaähnlich Ornamente oder Figuren aus dünnem ausgeschnittenem, teils auch graviertem Zinnblech eingelegt sind (Abb. 14). Allerdings finden sich diese Gefäße nicht ausschließlich in ihrem Ursprungsgebiet Ostthüringen, sondern auch in Norddeutschland. In der gleichen Art der Intarsia hat man nicht nur Krüge, sondern auch Tabletts und Platten eingelegt.

Häufig hat man in Thüringer Zinngießerwerkstätten Deckelmontierungen für Fayence- und Steinzeugkrüge angefertigt. Charakteristisch ist ein Motiv, das aus einem flachgezackten, die Deckelfläche füllenden Stern besteht (Abb. 252). Das Sterngebilde ist von einem Rund umschrieben, die von den Zacken ausgesparten Stellen zeigen gewöhnlich ein Ranken- oder Blumenmuster in Relief. Der Steigrand ist mit einem schräglaufenden Streifenmuster geriffelt.

SLUB
Wir führen Wissen.
http://digital.slub-dresden.de/id479392927/302

1490 verlangte der Rat der Stadt Frankfurt/Oder von den dort ansässigen Zinngießern die Stempelung ihrer Geräte; 1550 forderte die Churmärkische Polizeiordnung das gleiche für das ganze Land. Das feine Zinn sollte mit zwei Stadtzeichen und dem Meisterzeichen markiert werden. Das Probezinn (zehn Pfund Zinn und ein Pfund Blei) aber auch die geringe Mischung von halb Zinn und halb Blei sollten die Zinngießer dagegen „mit einem Zeichen des Rathes, und ihrem eigenen Zeichen stempeln ..." [203] Man scheint diese Ordnung aber bald geändert zu haben, denn auf Frankfurter Geräten aus dem Endes des 16. Jahrhunderts findet man die Stadtmarke nur einmal, die Meistermarke jedoch doppelt, wie es das Berliner Privileg von 1691 vorschrieb. Zu bemerken ist, daß die Verordnungen von 1440 und 1550 von der städtischen Behörde bzw. von der Landesherrschaft ausgingen, nicht aber von den Zünften. Diese scheinen sich erst später gebildet zu haben. In Stendal, das heute nicht mehr zur Mark gehört und auch damals wohl dem norddeutschen Zunftwesen näherstand, wurde 1504 eine Zunft gegründet, in Berlin dagegen erst 1579, wo vermerkt wird, daß des „handwerks gebrauch und alte gewohnheitt, so unter ihnen gehalten und bißher in keiner sonderlichen schriftlichen ordnung verfasset" sei.

1714 — d.h. über 100 Jahre später — folgt dann das Gewerbe zu Frankfurt an der Oder mit einer Ordnung, und 1719 gründeten die Zinngießer der Niederlausitz eine eigene Innung, die ihren Sitz in Lübben hatte.

Die Balusterkannen (vgl. S. 92ff.) beweisen, daß in der Mark Brandenburg schon früh hervorragende Werke des Zinngusses entstanden sind. Die Gegend war Einflüssen der benachbarten Kunstlandschaften stets aufgeschlossen, und so übernahm man Elemente der schlesischen facettierten Schleifkannen ebenso wie die schweren Formen der niederdeutschen Hansekannen. Auch in der Folgezeit wird man die Anlehnung an Vorbilder anderer Bereiche noch gelegentlich feststellen können.

Eine eigenständige und charakteristische Kannenform entwickelte sich im ausgehenden 16. Jahrhundert in Berlin und dessen Nachbarschaft. Die Größe der Gefäße bewegt sich zwischen 20 und 35 cm; allen gemeinsam ist die hohe, schlanke Form des Kannenmantels, der sich ohne Fuß mit

SLUB
Wir führen Wissen.
http://digital.slub-dresden.de/id479392927/303

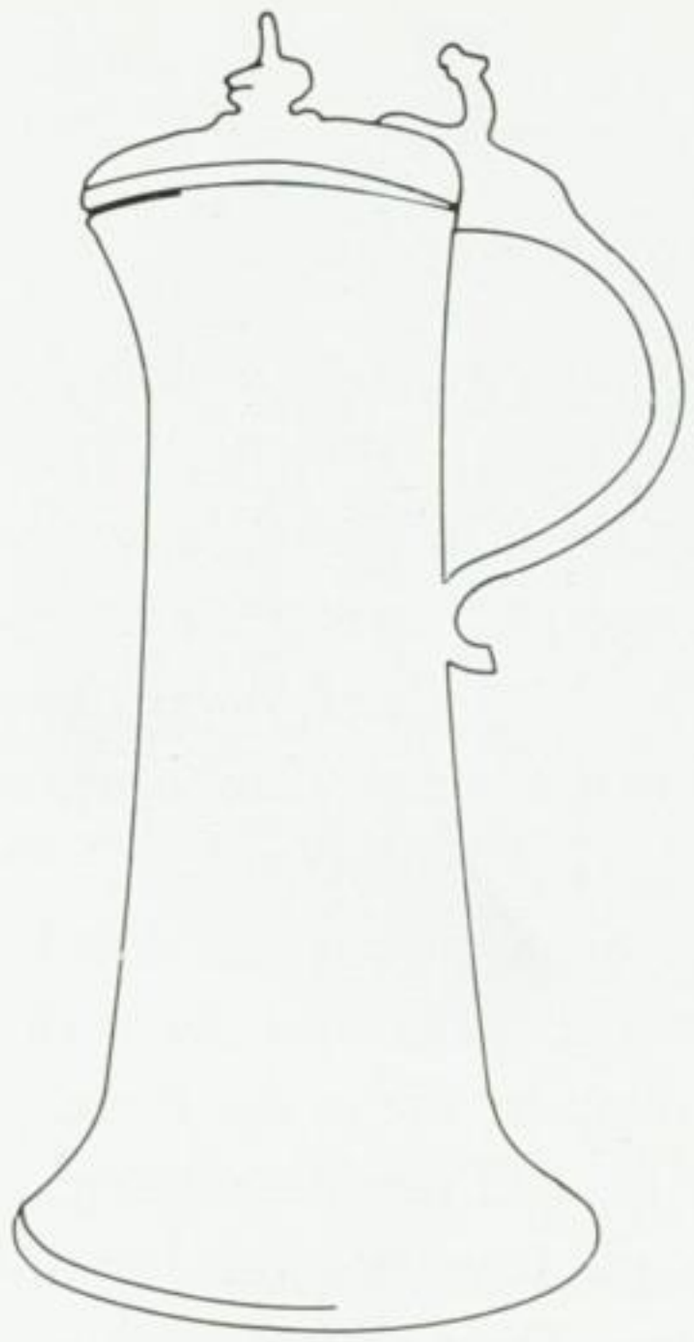


Abb. 253. Schenkkanne. Mark Brandenburg, Anfang 17. Jahrhundert. H. 35 cm. Märkisches Museum Berlin

flachem Anstieg direkt aus der Standfläche entwickelt (Abb. 253). Aus dieser Schwingung erhebt sich dann schlank und säulenartig der Leib, der entweder ganz glatt ist oder schwache horizontale Profilringe um die Randzonen und in der Mitte trägt. Nach dem Lippenrande zu kragen die Gefäße stets leicht aus, die Deckel sind flach bzw. gering ansteigend mit einem Knopf in der Mitte. Der Henkel ist in weit ausholendem Schwunge einfach geschweift. Einige der Kannen zeigen an Fuß, Lippenrand und Deckel gepunzte Friese.

Häufiger erwähnt werden in den brandenburgischen Zunftbestimmungen die sog. gefußten Kannen, die in Süddeutschland schon in der Spätgotik vorkommen und im Anfang des 17. Jahrhunderts ihre Wiedergeburt erleben. In den brandenburgischen Innungen forderte man sie bis ins 18. Jahrhundert hinein als Meisterstück, weil ihr Guß besonders schwierig war. Leider haben sich nicht allzu viele Beispiele davon erhalten. Ein sehr schönes Exemplar besaß einst das Stadtmuseum in Guben[204] (Abb. 254). An die Spätgotik erinnert bei diesem aus dem Ende des 16. Jahrhunderts stammenden Stück der gedrückte, in der Mitte eingezogene Körper, der sich auf einem säulenartigen Schaft über hochgetriebenem Fuß erhebt, ferner der hohe schlanke Hals und der Kniehenkel.

Frühe Zeugnisse brandenburgischer Zinngießerkunst sind zwei Arbeiten von Jacob Kremer oder Krämer[205], der seit 1549 in Königsberg (Neumark) bezeugt wird und 1585 stirbt. Das eine ist eine auf drei hohen mit hockendem Löwen gezierten Füße stehende Schleifkanne, deren Gefäßmantel sich nur schwach nach oben verjüngt[206] (Abb. 255). Der Henkel ist reich mit Endungen in Drachenköpfen gestaltet, die Wandung zeigt Gravierungen, die in der Hauptsache in ornamental geordneten großen Kreisen bestehen. Das Gefäß ist nur im Hinblick auf seinen Gebrauchszweck mit schlesischen

SLUB
Wir führen Wissen.
http://digital.slub-dresden.de/id479392927/304

Abb. 254. Gefußte Kanne. Guben, Ende 16. Jahrhundert. Ehemals Stadtmuseum Guben

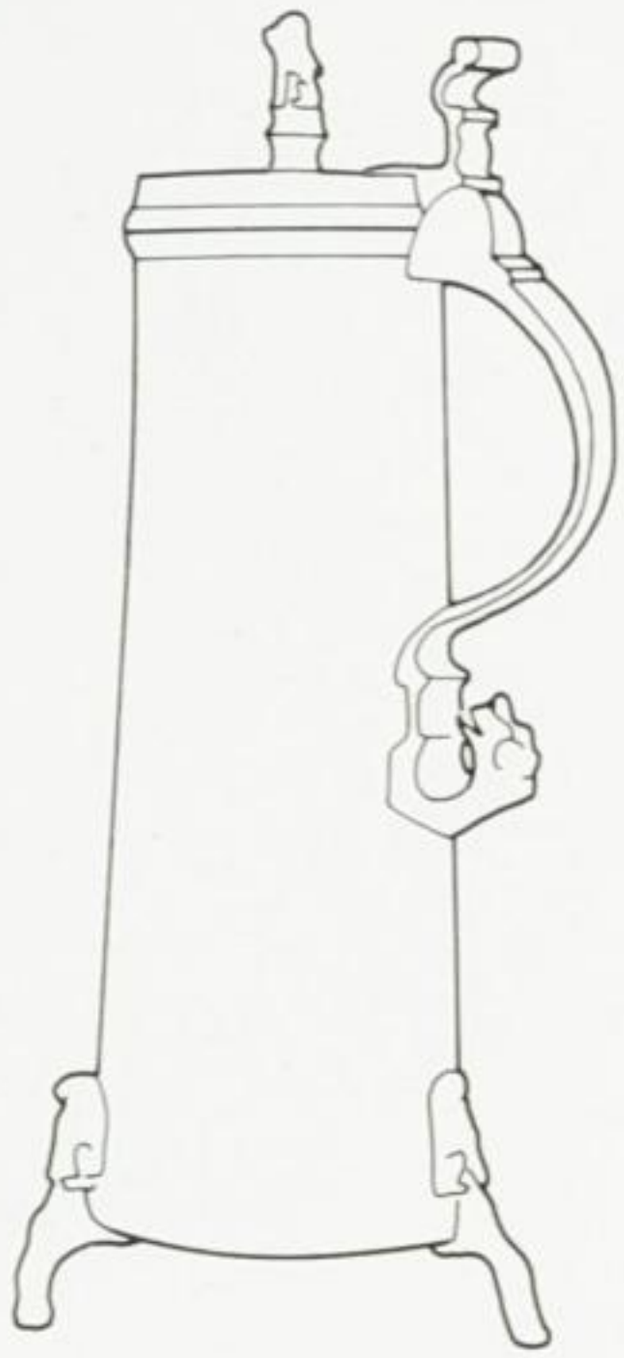


Abb. 255. Schenkkanne. Jacob Kremer, Königsberg (Neumark), 2. Hälfte des 16. Jahrhunderts. Märkisches Museum Berlin

Schleifkannen der Spätgotik zu vergleichen, in der Form ist es eine durchaus eigene Schöpfung Kremers. Von der Hand Kremers stammt ferner eine Schüssel, die man 1923 zusammen mit einer Menge anderer, geringerer Zinngeräte bei Bauarbeiten fand (Abb. 256). Diese Schüssel zeigt mehrere Reihen konzentrisch verlaufender, getriebener Rundbuckel, die dicht nebeneinander liegend Schüsselboden (zwei Reihen), Steigbord (eine) und Rand (zwei) zieren. Die Flächen zwischen den Buckeln sind mit dichten Strichornamenten bzw. mit Kreislinien graviert. Bei diesem Typus der Schüssel und der Art ihrer Gravierung scheinen schlesische Vorbilder anregend gewirkt zu haben.

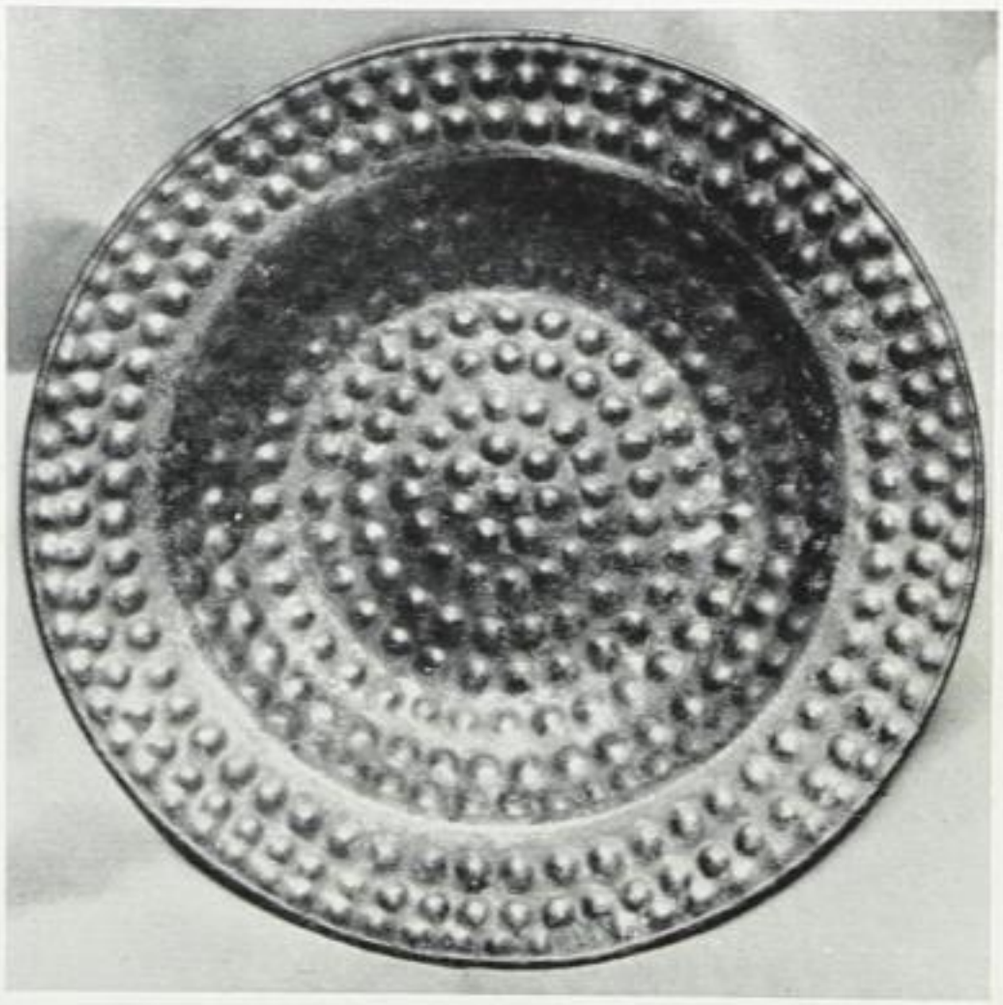


Abb. 256. Schüssel. Jacob Kremer, Königsberg (Neumark), 3. Viertel des 16. Jahrhunderts. ⌀ 38 cm. Märkisches Museum Berlin

SLUB Wir führen Wissen. http://digital.slub-dresden.de/id479392927/305

Abb. 257. Teller. Nikolaus Anacker, Frankfurt a.d.Oder, datiert 1664. ⌀ 22 cm. Slg. Dr. Ruhmann, Wildon

Die nicht seltenen Willkommengefäße heben sich nicht besonders von den in anderen Gegenden Deutschlands üblichen ab.

Bei den Deckeln der in Brandenburg entstandenen Gefäße hat man neben abgestuften, flachen Formen mit profilierten Knöpfen anscheinend gern auch den Typus mit der aufgesetzten halbkugeligen Haube verwandt, die jeweils einen bekrönenden Knopf besitzt.

Seit dem Anfang des 17. Jahrhunderts schon findet man in der Mark vereinzelt auch die Form des Rörkens, die von Norddeutschland übernommen wurde.

Neben gravierten Stücken schuf der Frankfurter Zinngießer Nikolaus Anacker um 1664 einen Reliefteller, der in der Mitte eine wappenähnliche Kartusche zeigt und auf dem breiten Rand, gerahmt von konzentrisch umlaufenden Reihen von ovoiden Buckeln, einen Fries mit einer Tierhatz innerhalb einer reichen Wellenranke (Abb. 257). Nürnberger Vorbilder — Teller in der Art des Hans Zatzer — haben unverkennbar eine Rolle gespielt, aber trotzdem ist das Ganze doch originell und selbständig weiter-

SLUB
Wir führen Wissen.
http://digital.slub-dresden.de/id479392927/306

Abb. 258. Trenckbecher. Meister K.I.K., Magdeburg, graviert von Freiherr Friedrich von der Trenck, zwischen 1754 und 1763. H. 27 cm. Slg. Dr. Ruhmann, Wildon

verarbeitet. Sonst scheint Reliefdekor in den märkischen Zinngießerwerkstätten seltene Ausnahme geblieben zu sein. Dafür findet man im 17. Jahrhundert auf Willkommen, Kannen, Krügen, Kelchen, Bechern und Schraubflaschen häufiger sehr schön gravierten Schmuck. In der Regel sind es Inschriften oder — meist florale — Ornamente, doch kennt man

SLUB
Wir führen Wissen.
http://digital.slub-dresden.de/id479392927/307

Abb. 259. Trenckbecher. Graviert von Freiherr Friedrich von der Trenck, um 1760. H. 15,1 cm. Slg. F. Bertram, Lichtenwalde

von Wilhelm Altmann aus Brandenburg/Havel einen Krug mit facettierter Wandung, datiert 1649, der Darstellungen der Kardinaltugenden zeigt.

Seit dem Beginn des 18. Jahrhunderts kommen in den Zunftprotokollen der Berliner Zinngießer die Namen französischer Mitglieder häufiger vor[207]. Über einen Einfluß der Refugiés auf den Stil der Berliner Zunftgenossen hat sich bislang nichts feststellen lassen.

SLUB
Wir führen Wissen.
http://digital.slub-dresden.de/id479392927/308

Wie an so vielen Stellen in Deutschland wird auch hier der Zinnguß des 18. Jahrhunderts von Geräten auf Silberart bestimmt. Dieser Dekor reicht vom Rokoko über das Louis-Seize bis in Empire und Biedermeier hinein.

Zum brandenburgisch-märkischen, d.h. preußischen Machtbereich gehörte im 18. Jahrhundert Magdeburg, von dessen Zinngießern an sich nichts Besonderes zu berichten wäre. Wohl aber hat hier ein Dilettant Zinnarbeiten geschaffen, die heute zu den gesuchtesten Objekten dieses Sammelgebietes gehören: der Freiherr Friedrich von der Trenck (1726 bis 1794). Seine Geschichte ist allgemein bekannt: Von Friedrich dem Großen wegen seiner Beziehungen zu dessen Schwester zu strenger Kerkerhaft verbannt, verbrachte von der Trenck neun Jahre seines Lebens in der Festung Sternschanze zu Magdeburg (1754 bis 1763). In der Einsamkeit des Verlieses gravierte er einfache zinnerne Deckelbecher mit Hilfe eines Nagels (Abb. 258). Vielfältig sind die Themenkreise seiner Darstellungen, angefangen von der biblischen Geschichte bis hin zu frivolen Szenen, die in buntem Nebeneinander die Wandungen dicht füllen. Die Manier Trencks ist unverkennbar, ein enges Gespinst geritzter Darstellungen, die von Inschriften in deutscher und französischer Sprache wortreich begleitet werden.

Wie es heißt, sind die Trenck-Becher schon zu Lebzeiten durch Vermittlung der Verlieswächter teuer gehandelt worden.

In seiner Biographie schreibt von der Trenck: „... Einer dieser Becher geriet zu Magdeburg in die Hände des Fürsten Lobkowitz, der damals gefangen war. Er brachte ihn nach Wien, und seine Majestät der hochselige Kaiser hat ihn unter seinen Kabinettsstücken verwahrt. Zufällig fand sich unter anderem ein Bild auf diesem Becher, der einen Weinberg mit arbeitenden Menschen vorstellte. Unter demselben war folgende Inschrift:

Mein Weinberg war gebaut; ich sah ihn keimen, blühen.
Die Hoffnung reifer Frucht beseelte mein Bemühen.
Doch ach! ich pflanzte nur. Ein Ahab trinkt den Wein,
Und mein Verhängnis will, ich soll ein Nabot sein.

Dieses auf die biblische Geschichte von Nabot, Ahab und Jesebel und zugleich auf mein Schicksal in Wien anspielende Sinnbild hat auf die scharfsichtige, großdenkende Maria Theresia so lebhaften Eindruck gemacht, daß sie ihren Ministern zugleich Befehl gab, auf alle mögliche Art für meine Rettung zu sorgen ..." [208]

Der erwähnte Becher befindet sich in der Sammlung Fritz Bertram, Lichtenwalde (Abb. 259).

SLUB
Wir führen Wissen.
http://digital.slub-dresden.de/id479392927/309

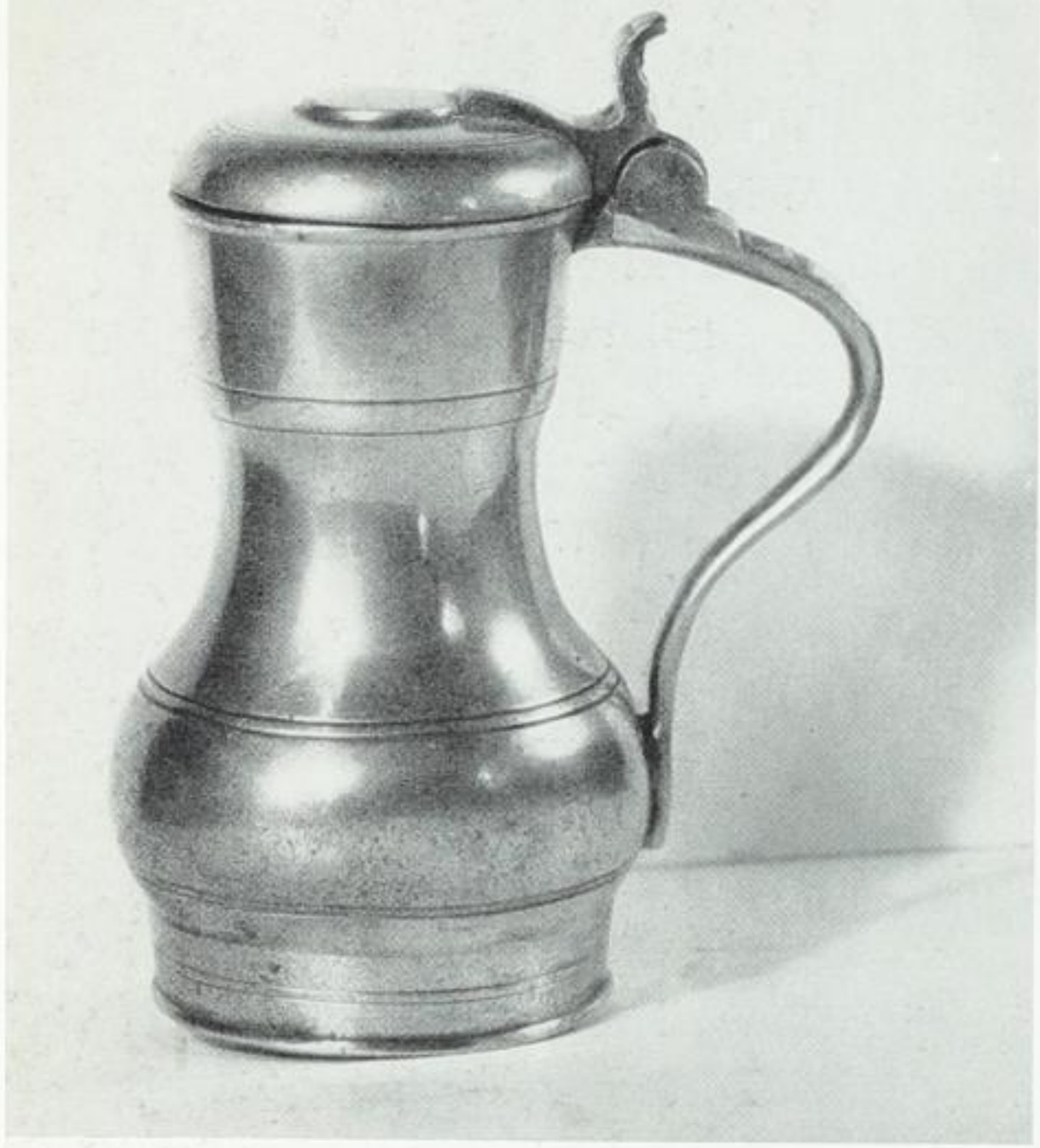


Abb. 260. Kanne. Hans Reppe, Hamburg, um 1560. H. 18,3 cm. Slg. F. Bertram, Lichtenwalde

Norddeutschland

In Hamburg wurde eine der frühesten Zinngießerordnungen festgesetzt, die sog. Settinghe von 1375; 1354 bereits erhielten die Grapengießer der wendischen Städte eine Rolle, die 1361 durch Bestimmungen für die Zinngießer ergänzt wurde. 1526 schlossen sich die Ämter der wichtigsten norddeutschen Städte zu einem wendischen Ämterverband zusammen, dessen Gebiet sich von der Nordsee über Mecklenburg bis Ostpreußen erstreckte. Lübeck spielte hier als Vorort, d.h. als oberste Aufsichtsinstitution, eine wichtige Rolle. Aus dieser in früher Zeit erfolgten Organisation der Zinngießerzünfte wird deutlich, welche wesentliche Bedeutung dieses Handwerk in Norddeutschland innehatte. Die in größerer Anzahl überlieferten Arbeiten mittelalterlichen Zinngusses zeugen gleichfalls davon (vgl. S. 76ff.).

Der Typus der sog. Hansekannen war im 14., 15. und frühen 16. Jahrhundert weithin verbreitet gewesen (vgl. S. 78); man findet sie in einem Gebiet, das von den Niederlanden über das nördliche Deutschland bis nach Mecklenburg, Pommern und Brandenburg reicht. Um die Mitte des 16. Jahrhunderts wandelt sich nicht nur die Form der Hansekannen, indem sich die Proportionen verändern, die einzelnen Glieder miteinander verschleifen, eine fließende Linie des Konturs entsteht, kurz, indem das Charakteristische, Urtümliche aufgehoben wird, es setzt auch eine rückläufige Bewegung ein. Das Gerät scheint nicht mehr recht beliebt zu sein. Das erhellt aus der Tatsache, daß sich aus der 2. Hälfte des 16. Jahrhunderts nur wenige Gefäße vom Typus der Hansekannen bzw. einer stilistischen Ableitung aus derselben erhalten haben (Abb. 260), aus dem 17. Jahrhundert

SLUB
Wir führen Wissen.
http://digital.slub-dresden.de/id479392927/310

Abb. 261. Schenkkanne. Daniel Ernst Benthon, Stade, letztes Drittel des 17. Jahrhunderts. H. 61 cm. Slg. H. Gläntzer, Bielefeld

dagegen überhaupt keine. Die Hansekanne wird vom Rörken bzw. von zylindrischen Krügen abgelöst.

Letztere sind seit dem Anfang des 17. Jahrhunderts in größeren Exemplaren als Zunfthumpen, in kleineren als Trinkgefäße erhalten.

Fast jede berufsständische Vereinigung besaß ein oder mehrere solcher Geräte, angefangen von den Reepergesellen über die Schieferdecker bis zu den Beliebungen, den Totengilden.

Der Körper ist gewöhnlich säulenförmig, der Fuß reifenartig flach, der Henkel gedrungen, einfach gebogen, ziemlich kräftig und bandförmig, der Deckel schwach gewölbt oder kuppelig mit einer kugeligen Bekrönung (Abb. 261). Auf dem Gefäßkörper sind Inschriften graviert, die die Zunft und die Namen der derzeitigen Vorsteher angeben, außerdem bisweilen Ornamente und Embleme; horizontale Profilgliederungen in Form von Wülsten, Ringen, Bändern usw. bestehen manchmal aus Messing bzw. Gelbguß. Die Größe solcher Kannen bewegt sich in der Regel zwischen 30 und 50 cm. Die gleiche Form findet auch für Trinkkrüge geringerer Größe Verwendung. Hierbei kommen auch gedrungene Proportionen vor (Abb. 262).

Wie auch in anderen Gegenden des mittleren und östlichen Deutschlands wird der Willkomm, auch Wilkumst oder Hansebecher genannt, aufs Vielfältigste ausgebildet. Charakteristisch ist der hochgetriebene profilierte Fuß, der Balusterschaft und der Körper, der häufig aus einem zylindrischen Mittelstück besteht, das nach unten und nach oben in Bauchungen übergeht (Abb. 263). Auch bei den Willkommen hat man zuweilen Messingauflagen verwendet. Deckelbekrönungen, applizierte Löwenköpfe zum Befestigen von Schilden und Münzen finden sich hier

SLUB
Wir führen Wissen.
http://digital.slub-dresden.de/id479392927/311

Abb. 262. Norddeutsche Trinkkrüge. 17. und 18. Jahrhundert. H. 14, 18, 16, 23 cm.
Formsammlung Braunschweig

wie überall. Ungewöhnlich, aber für Norddeutschland charakteristisch, ist der Willkomm der Schiffszimmerleute von Lübeck, der zwei Henkel aufweist und von hockenden Tieren getragen wird (Abb. 264).

Typisch ist die Form des Rörken oder Krönken für den norddeutschen Bereich, die aber auch in den angrenzenden Gebieten nachgeahmt wurde. Der Typus findet sich seit dem Anfang des 17. Jahrhunderts und kommt dann bis ins 18. Jahrhundert häufig vor. Die zwischen 20 und 30 cm hohen Gefäße tragen häufig Inschriften, die auf einen Gebrauch in Zünften und Gilden hinweisen, ebenso oft aber wurden sie auch außerhalb dieser Verbindungen einfach als Trinkgefäß benutzt. Ihr Charakteristikum ist die Form des schlanken Gefäßleibes, der sich von oben nach unten konisch verjüngt. Proportionen, Form von Fuß, Henkel, Deckel, die Profilgliederungen auf dem Mantel usw. variieren im Laufe der Entwicklung, ohne daß das Typische der Rörken aufgegeben wird. Die frühen Exemplare aus

SLUB
Wir führen Wissen.
http://digital.slub-dresden.de/id479392927/312

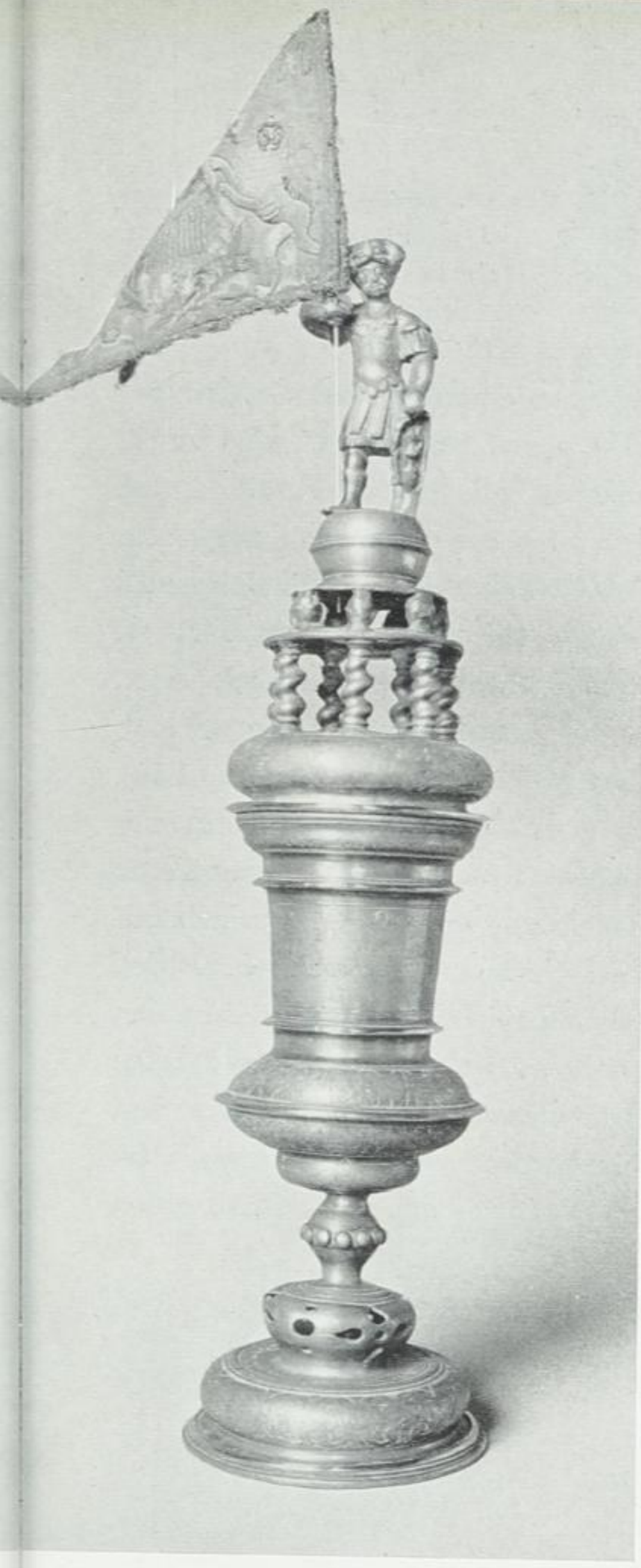


Abb. 263

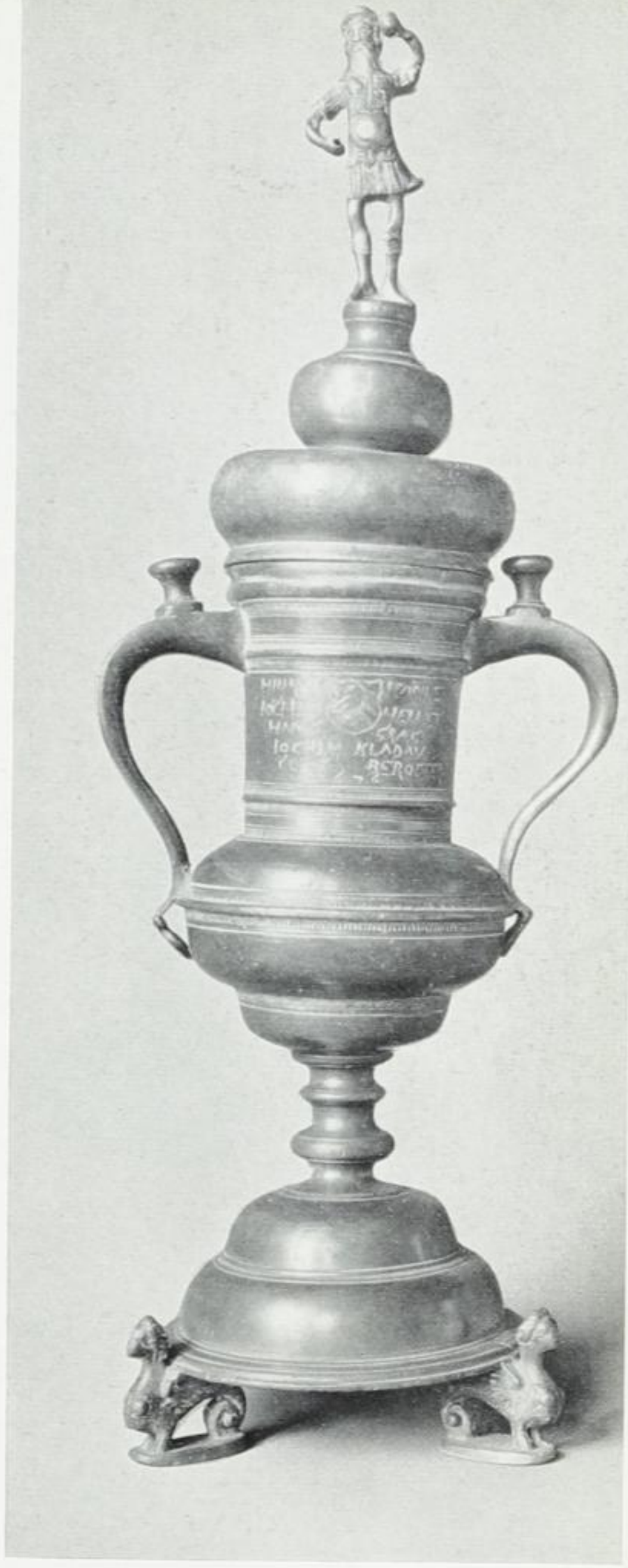


Abb. 264

Abb. 263. Willkomm der Zinngießergesellen in Lübeck. Jacob Petersen, Lübeck 1688. H. 61 cm. Museum für Kunst und Kulturgeschichte Lübeck

Abb. 264. Willkomm der Schiffszimmerleute in Lübeck. Lübeck, 1676. H. 75 cm. Museum für Kunst- und Kulturgeschichte Lübeck

dem 17. Jahrhundert haben zuweilen einen reifenartigen platten Standring, ihr Kontur ist streng, und die meist, aber nicht immer vorkommenden

SLUB
Wir führen Wissen.
http://digital.slub-dresden.de/id479392927/313

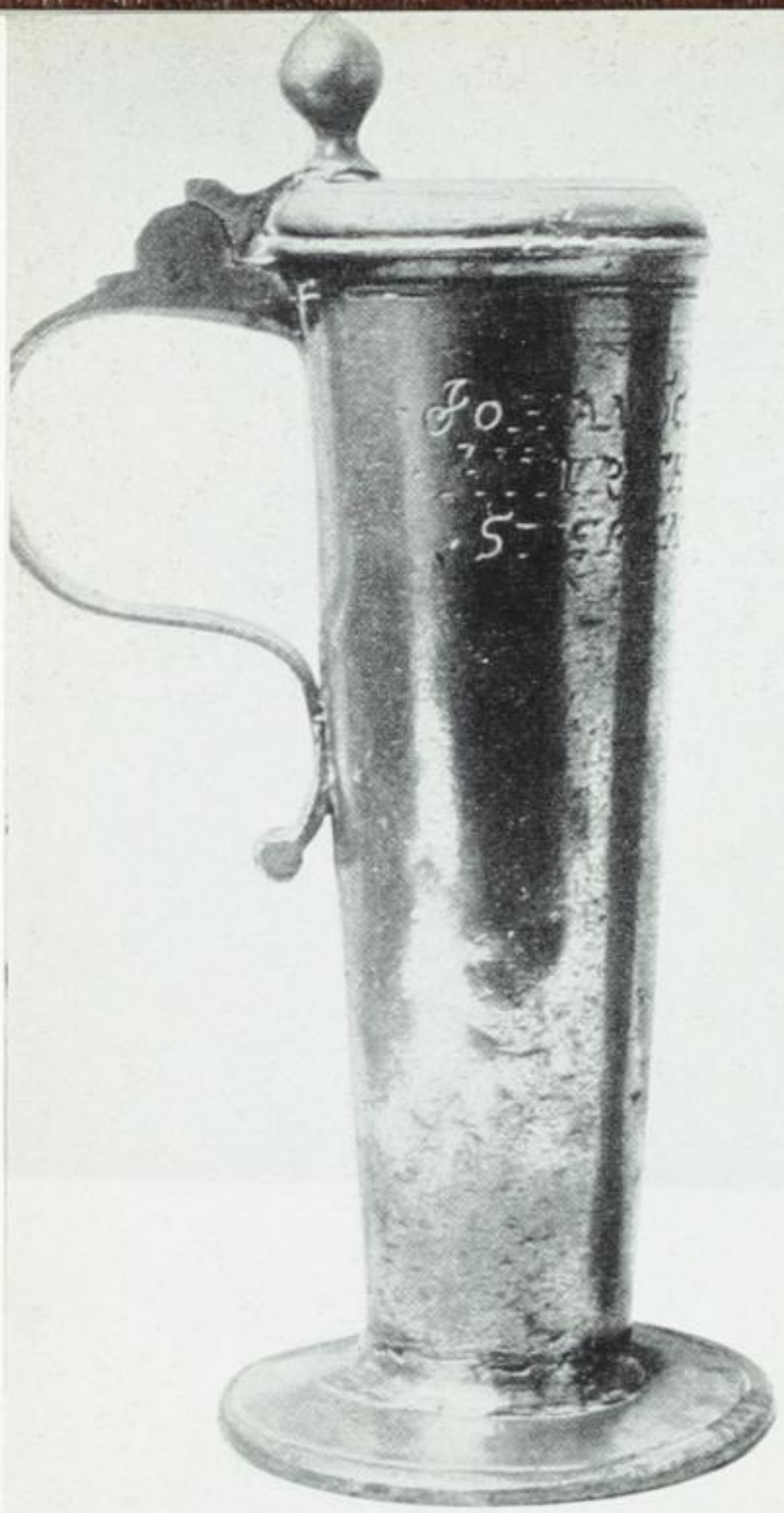


Abb. 265. Rörken. Zunftgefäß der Zimmergesellen in Kiel. Kiel? 1668. H. 30,5 cm.
Schleswig-Holsteinisches Landesmuseum
Schleswig

profilierten Ringe, die den Gefäßkörper in eine große Mittelzone und kleinere Randzonen gliedern, sind akzentuiert und straff; meist ist es jeweils ein stärkerer Wulst, der von ein oder zwei schwächeren begleitet wird (Abb. 265). Späterhin erhalten die Rörken einen mehrfach abgestuften profilierten Fuß, der stark hochgetrieben ist (Abb. 266). Nach unten wird dieser Fuß oft mit einer ornamental durchbrochenen Platte abgeschlossen, in dem Hohlraum befinden sich ein oder zwei knöcherne Würfel. Mit ihnen spielte man den Preis für den Trunk aus. Die so beschaffenen Rörken heißen Glücksrörken. Eine Variante sind die Vexierrörken, deren Wandung unterhalb des Lippenrandes von Ornamenten durchbrochen ist. Dennoch kann man daraus trinken, da die Flüssigkeit durch die doppelte Wandung geleitet wird.

In der Regel besitzen die Rörken Deckel, von denen man zwei Hauptformen unterscheidet: der eine ist oben flach oder nur wenig gewölbt, der andere hat eine halbkugelige Haube, die entweder oben abgeflacht ist oder einen Knopf als Bekrönung trägt. Es

Abb. 266. Rörken. Hans Conrad Gottespfennig, Rostock, 1737. H. 36,5 cm.
Slg. H. Gläntzer, Bielefeld

SLUB
Wir führen Wissen.
http://digital.slub-dresden.de/id479392927/314

ist nicht ausgeschlossen, daß sich die Form des Rörkens aus der des in Norddeutschland im späten 15. und 16. Jahrhundert üblichen Stop entwickelt hat, von dem in Abb. 103 ein Beispiel gezeigt wurde, das diese Vermutung rechtfertigt. Im 17. Jahrhundert findet man auch den mit Henkeln versehenen Stop nicht mehr, wohl aber sind Becher erhalten, die selbst im 18. Jahrhundert noch an die frühen kräftigen Formen der Spätgotik erinnern (Abb. 267).

Abb. 267. Becher der Totengilde zu Osterby, Kr. Eckernförde. Datiert 1730, 1730, 1731, 1747. H. 11 cm. Schleswig-Holsteinisches Landesmuseum Schleswig

In den Ortschaften der Lüneburger Heide wie auch in den niederdeutschen Städten waren Trinkschalen mit waagerecht abstehenden Ohrenhenkeln gebräuchlich, aus denen man Branntwein mit Brocken eines süßen Gebäckes versetzt, trank (Abb. 268). Diese Geräte bezeichnete man als Kolleschal, d.h. Kalte Schale. Man scheint sie schon früh in Mecklenburg gekannt zu haben, wie ein Spruch auf dem Grabe des 1503 verstorbenen Herzogs Magnus in der Kirche zu Doberan beweist:

In dieser Zeit hab ich meine Lüst
Allein mit Kalter Schale gebüßt
Hilf mir Herr in den Freuden Sahl
Und gib mir die ewige Kalte Schal.

Zahlreich und vielfältig sind die in Norddeutschland gegossenen Kerzenleuchter (Abb. 269). Ihre Formen lehnen sich in der Regel an Vorbilder der Bronzegießer oder späterhin im 18. Jahrhundert der Silberschmiede an, was sich

Abb. 268. Kolleschal. Johann David Langhaar, Lübeck, 1761. ⌀ 14 cm, H. 6 cm. Museum für Kunst- und Kulturgeschichte Lübeck

SLUB
Wir führen Wissen.
http://digital.slub-dresden.de/id479392927/315

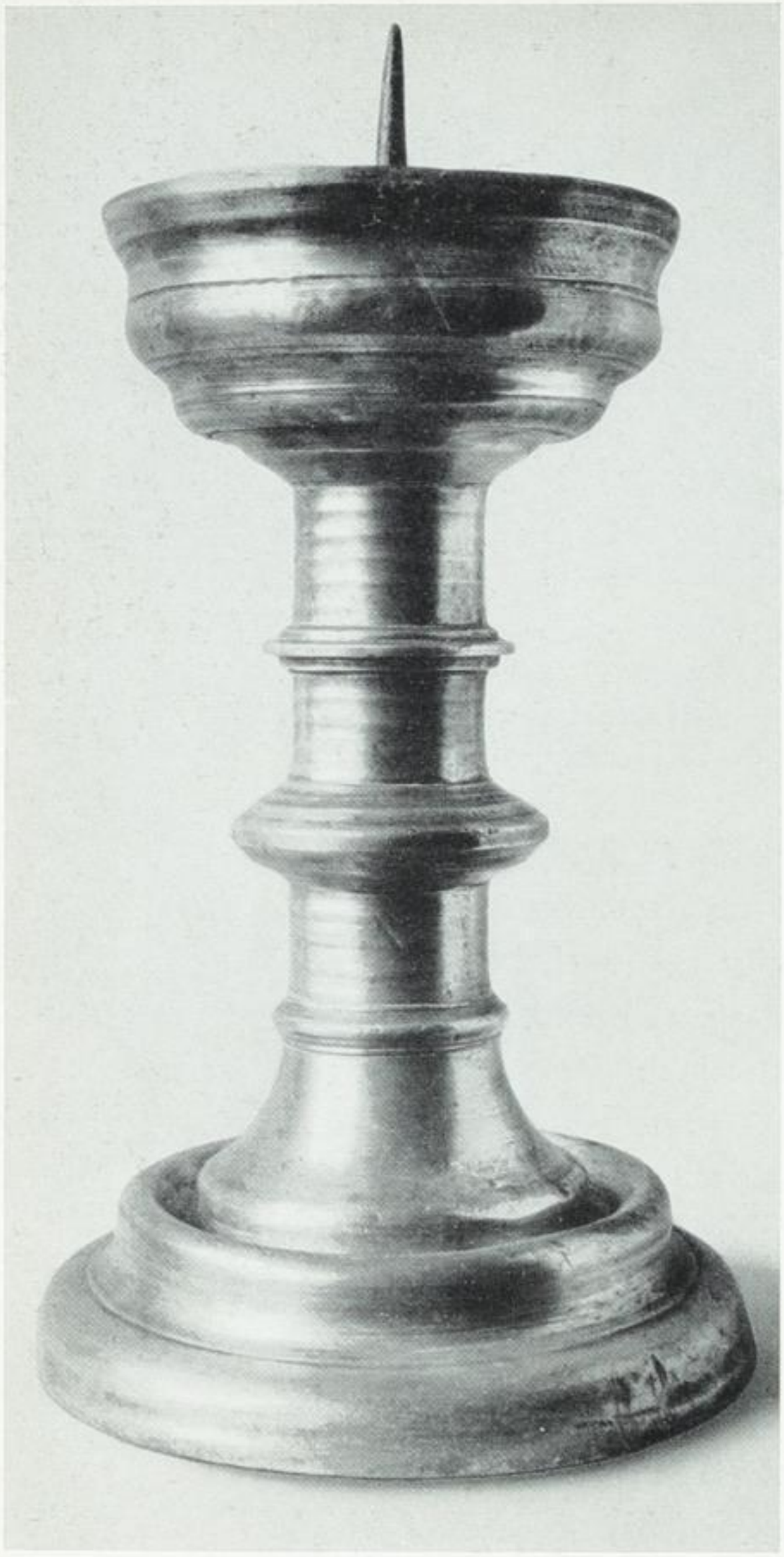


Abb. 269. Kerzenleuchter. Norddeutschland, 16./17. Jahrhundert. H. 30 cm. Museum für Kunst und Gewerbe Hamburg

besonders bei den gerippten oder godronierten Exemplaren beobachten läßt.

Werke der Silberschmiedekunst waren auch vorbildlich für die gedrungenen, auf kugelförmigen oder auf Klauenfüßen stehenden Deckelhumpen mit zylindrischer Wandung. Ein fein durchgearbeitetes Exemplar dieser Gattung befindet sich in der Sammlung Dr. Ruhmann, Wildon (Abb. 270). Es wurde 1717 von dem Rostocker Zinngießer Joachim Voss d. Ä. geschaffen und diente den Gärtnern von Rostock als Zunftgefäß. Schlichtere, derbere Krüge des gleichen Typus

fertigte man zu Ende des 17. und zu Anfang des 18. Jahrhunderts im ganzen nördlichen Deutschland bis hin nach Ostpreußen. Charakteristisch für diese Gefäße ist die niedrige Form auf

Abb. 270. Zunfthumpen der Gärtner in Rostock. Joachim Voss d. Ä., Rostock, 1717. H. 24,2 cm. Slg. Dr. Ruhmann, Wildon

SLUB
Wir führen Wissen.
http://digital.slub-dresden.de/id479392927/316

Abb. 271. Humpen. Hinrich Warnecke, Stralsund, 1686. H. 16 cm. Museum für Mecklenburg und Vorpommern, Stralsund

kugeligen, hochgestelzten Füßen, der flache Deckel und der Henkel, dessen Stärke im Profil nach dem oberen Ansatz hin zunimmt (Abbildung 271).

Ein seit der Mitte des 18. Jahrhunderts in Norddeutschland vorkommendes Gefäß ist der sog. Hangelpott, ein kugeliger Kessel auf gewölbtem Fuß, mit einem beweglichen, einfach gebogenen Henkel (Abb. 272). Die Henkelattachen sind in der Regel ornamental gestaltet, der Gefäßkörper ist durch ein Horizontalprofil in der Mitte gegliedert, der abgeflachte Deckel hat einen Knopf.

In jüngerer Zeit hat man in Lübeck die Zinngießerwerkstatt bzw. die Geräte des Zinngießers Jürgen Brüning ausgegraben[209]. Dabei fanden sich unter anderem zahlreiche Gipsformen für zinnernen Sargschmuck, wie er auf den Särgen mehrerer Grüfte in Holstein anzutreffen ist. Die Modelle stellen einen Kruzifixus, allegorische Figuren (Fides, Spes), Akanthusranken,

Abb. 272. Hangelpötte. Lübeck, um 1750. H. 10 und 20 cm. Privatbesitz, Holstein

SLUB
Wir führen Wissen.
http://digital.slub-dresden.de/id479392927/317

Putten mit Musikinstrumenten, Szenen aus der biblischen Geschichte und andere Motive dar. Ob der Zinngießer die Modelle, die auf graphische oder sonstige Vorlagen zurückgehen, selbst hergestellt hat oder ob sie von Bildhauern geschaffen wurden, ist ungeklärt.

Das Zinngießerhandwerk blühte in Norddeutschland bis in die Mitte des 19. Jahrhunderts. Lange hat man hier anscheinend an alten Zunftgebräuchen gehangen, die es erforderlich machten, daß Willkommpokale, Zunftkannen, Becher und dergleichen bis in die Jahre um 1850 angefertigt wurden. Dann ging auch hier die alte Handwerksherrlichkeit zu Ende.

Köln und das Rheinland

Im Rheinlande kam Köln auch auf dem Gebiete des Zinngusses eine wesentliche Rolle zu. Köln war nicht nur einer der wichtigsten Stapel- und Umschlagplätze des Rohzinns, es hatte sich hier auch schon frühzeitig das Handwerk der Zinngießer angesiedelt. Die älteste Ordnung, die auf eine schon vorangegangene Entwicklung schließen läßt, stammt vom Jahre 1397[210]. 1695 hat man anscheinend eine allgemeine Ordnung neu erlassen, da in der Zeit Meisterstempel mit dieser Zahl erscheinen. Die Kölner Marke vereinigte in der Regel das Stadtwappen mit dem Signum des Meisters in einem Schild. Die vorgeschriebene bzw. zugelassene Zinnlegierung zeichnete sich durch einen verhältnismäßig hohen Bleizusatz aus, auf sechs Teile Zinn kam ein Teil Blei. Anscheinend haben aber Kölner Zinngießer neben dieser geringen Legierung, die als Kölnische Probe bekannt war und im 16. und 17. Jahrhundert in den benachbarten Gebieten — bis nach Mainz hin — üblich wurde, auch reines englisches Zinn verarbeitet. Grund dafür war, daß die Kölner vom 15. bis ins ausgehende 18. Jahrhundert ihre Zinnerzeugnisse exportierten und damit Messen und Märkte rheinauf- und rheinab beschickten. In den fremden Städten aber, wo großenteils die Nürnberger Probe galt, mußten die Kölner Zinnwaren konkurrenzfähig bleiben und dafür war eine gute Qualität der Legierung als erstes erforderlich. Kölnisches Zinn scheint nicht nur am Niederrhein, wohin besonders von der Mitte des 17. bis zur Mitte des 18. Jahrhunderts ein lebhafter Export floß, sondern auch schon früher in Frankfurt beliebt gewesen zu sein. In einem Nachlaßinventar des Frankfurter Ratschreibers Nikolaus Uffsteiner von 1473 werden neben zahlreichen anderen Zinnsachen auch kleine Kölnische Flaschen und Krüge erwähnt[211].

SLUB
Wir führen Wissen.
http://digital.slub-dresden.de/id479392927/318

Abb. 273. Ratskanne. Köln, 1716. H. 52 cm.
Kölnisches Stadtmuseum Köln

Kölnische Händler erschienen seit dem 16. Jahrhundert regelmäßig mit Zinngeräten auf der Frankfurter Messe. Der bedeutendste unter ihnen war Adrian von Eck (nachweisbar etwa von 1565 bis 1600), der geschlagene Schüsseln stückweise verkaufte und das englische Zinn (verarbeitet) nach Gewicht[212].

Von den in Köln üblichen Formen zeugen die wenigen Stücke, die sich aus spätgotischer Zeit erhalten haben: die Kanne der Sammlung Bertram (S. 85), der Becher und die große Plattflasche des Kunstgewerbemuseums in Köln sowie die Feldflaschen. In der Folgezeit erfahren diese Typen ihre weitere Ausbildung.

Seit dem 17. Jahrhundert bestellen sich die benachbarten Stadtgemeinden bei den Kölner Zinngießern Ratskannen, die in Form und Aufbau im Prinzip auf die Plattflaschen mit linsenförmigem Körper zurückgehen. Die Stadt Kempen besitzt einen Satz von mehreren dieser Gefäße, deren jedes auf einem vierseitigen, sich nach oben verjüngenden Fuß steht, der den von konzentrischen Profilringen gegliederten flachen trommelförmigen Körper trägt. Die Gefäßwandung besteht aus einem aufgesetzten, sich nach oben etwas erbreiternden Hals mit Profilierungen, ohne besonders herausgearbeiteten Ausguß. Der am Scharnier bewegliche Deckel trägt einen Knopf. Der aus Eisen gearbeitete Henkel verläuft bogig bis lyraförmig und ist seitlich der Mündung auf dem Gefäßkörper beweglich angebracht.

Eine besonders schöne Ratskanne besitzt das Kölnische Stadtmuseum (Abb. 273). Im Zentrum des Gefäßes befindet sich vorn im Reliefguß das vergoldete Wappen der Stadt Köln, auf der Rückseite der doppelköpfige Reichsadler mit dem kölnischen Herzschild, sowie die Jahreszahl 1716.

SLUB
Wir führen Wissen.
http://digital.slub-dresden.de/id479392927/319

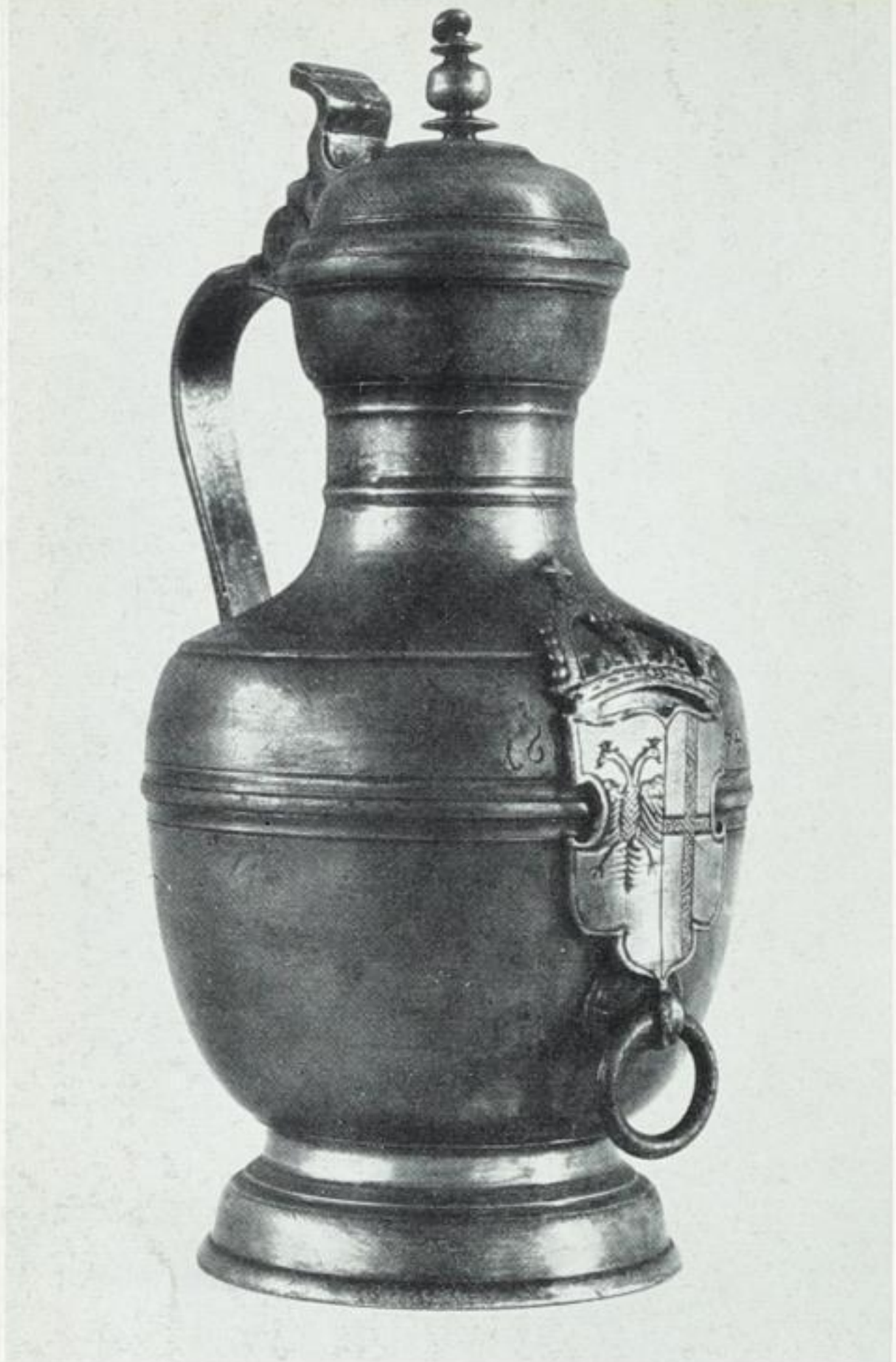


Abb. 274. Ratskanne der Stadt Neuß. Köln, 3. Viertel des 17. Jahrhunderts. H. 35,2 cm. Kölnisches Stadtmuseum Köln

Das gleiche Museum bewahrt auch die für das Relief verwendete Gußform aus Messing.

Das 17. und 18. Jahrhundert hat diesen aus der Spätgotik stammenden Gefäßtypus nicht nur in Köln, sondern auch in den Gegenden aufwärts des Rheines weiterverwendet.

Neben den Plattflaschen kommt ein Typus von Schankgefäß vor, der mit niederländischen Arbeiten verwandt ist. Es handelt sich um Kannen, deren bauchiger, gedrungener Körper sich direkt auf dem breit hingelagerten, runden profilierten Fuß erhebt. Gedrungen ist auch der kurze, oben erbreiterte Hals mit dem gewölbten Deckel, der die charakteristische Daumenruhe in Form eines Knopfes hat. In zwei-Drittel-Höhe des Gefäßkörpers läuft ein profilierter Ring um, ein weiterer auf der Schulter, ein dritter und vierter am Hals und unterhalb der Erweiterung des Kopfteiles. Eine solche Kanne, ursprünglich als Ratsschenkgefäß der Stadt Neuß dienend (Kölnisches Stadtmuseum), hat einen vorn auf dem Leib aufgelegten Schild mit darüber angebrachter Krone; auf dem Schild ist der doppelköpfige Adler und ein Kreuz graviert, auf dem Gefäß selbst findet sich die Jahreszahl 1674 (Abb. 274).

Ein anderes Exemplar zeigt figürliche Gravierung und lange Inschriften sowie das Datum 1689 (Museum Boymans/van Beuningen, Rotterdam; Abb. 275), ein weiteres hat vorn nur einen Ring. Entstehungszeit dieser Gefäße ist vornehmlich das 17. Jahrhundert mit Ausläufern bis ins 18. Jahrhundert.

Auch in Köln fertigte man im 17. Jahrhundert gefußte Kannen, ein Typus, den die Spätgotik geschaffen hatte, und den man im 17. Jahrhundert in

SLUB
Wir führen Wissen.
http://digital.slub-dresden.de/id479392927/320

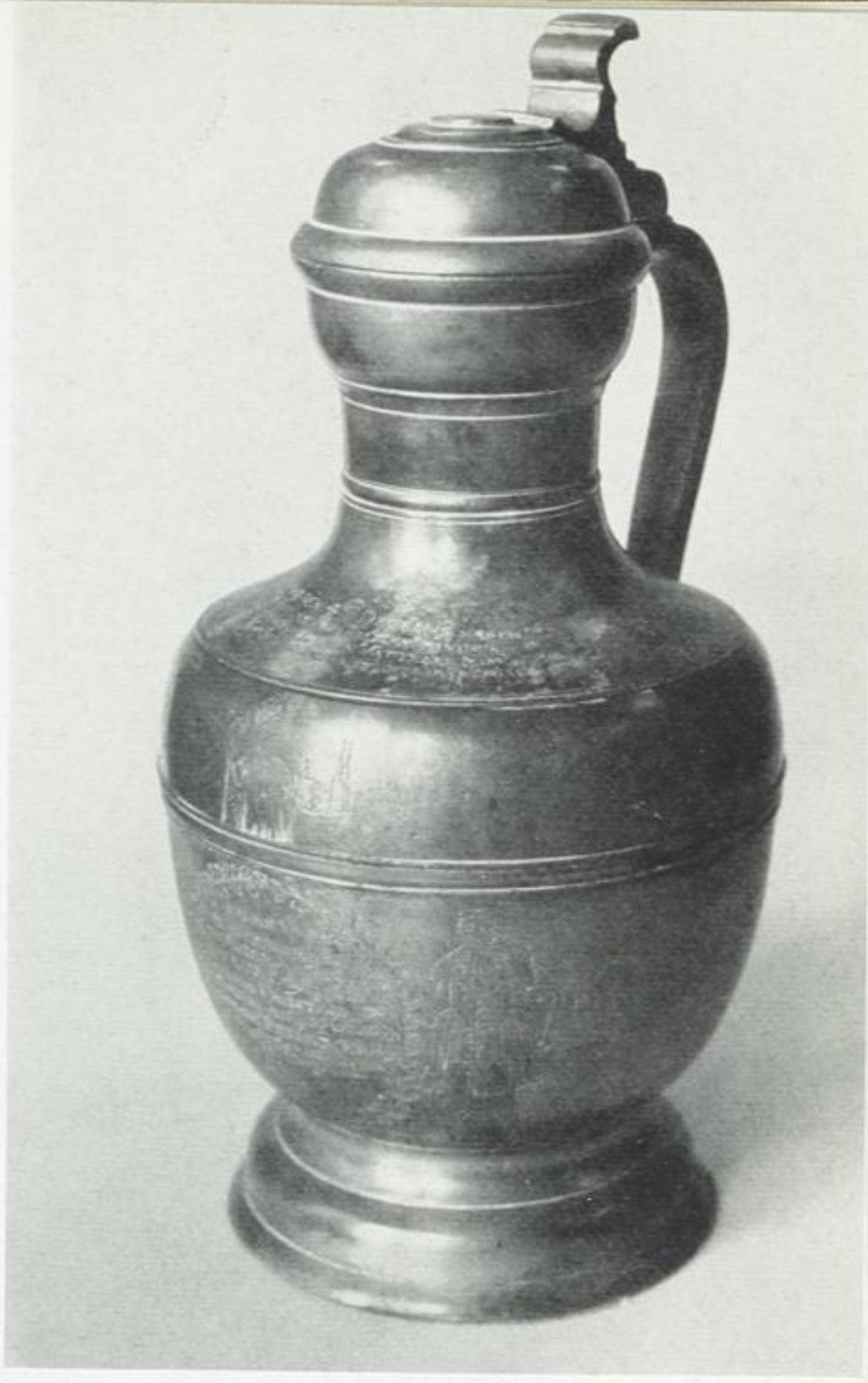


Abb. 275. Zunftkanne. Köln, Ende 17. Jahrhundert. H. 35 cm. Museum Boymans/van Beuningen, Rotterdam

verschiedenen Gegenden Deutschlands, vor allem in Franken und Niederbayern (vgl. S. 357) häufig wiederaufnahm.

Aus Köln ist ein spätgotisches Beispiel selbst nicht bekannt geworden, möglicherweise hat man diese Kannenform im frühen 16. Jahrhundert hier auch nicht verwendet, wohl aber bemächtigt sich das 17. und auch 18. Jahrhundert des Typus und variiert ihn recht eigenwillig.

Ein urtümlich und archaisch wirkendes Exemplar befindet sich im Besitz des Kunstgewerbemuseums Köln (Abb. 276). Der Standteller ist steil gewölbt, aus ihm wächst der kräftige, kurze und zylindrische Fuß. Der verhältnismäßig hohe, ballenförmige Körper geht in einen gedrungenen Hals über. Den Deckel bekrönt ein Löwe. Eine steif angesetzte Röhre, die mit dem Mündungsteil durch einen brezelartigen Steg verbunden ist, erleichterte wohl das Gießen, verunklärt aber den Umriß der Kanne. Bezeichnend für Köln ist der eingerollte Deckeldrücker. Für eine Entstehung im 17. Jahrhundert sprechen mehrere Umstände: die Form des fast kugeligen Bauches, der breite niedrige Fuß, die geschweifte Form des Wappenschildes, den der hockende Löwe in den Klauen hält, und nicht zuletzt die Art der im Deckelinneren angebrachten Marke, die in einem stark geschweiften Schild oben die drei Kronen des Stadtwappens und darunter die Initialen des Zinngießers RL zeigt, zwischen ihnen als Handwerkszeichen eine kleine gefußte Kanne. Dieses Emblem kommt auf Zinngießerstempeln erst seit dem 17. Jahrhundert vor. Da die Kölner Zinngießermarken leider bisher nicht identifiziert sind, kann man eine genauere zeitliche Einordnung noch

SLUB
Wir führen Wissen.
http://digital.slub-dresden.de/id479392927/321

Abb. 276. Gefußte Kanne. Köln, um 1600. H. 38 cm. Kunstgewerbemuseum Köln

nicht vornehmen. Stilistisch dürfte man die Kanne trotz des archaischen Habitus wohl in die 1. Hälfte des 17. Jahrhunderts datieren.

Ein zweites Exemplar einer gefußten Kanne befindet sich im Kölnischen Stadtmuseum; sie soll aus Rheinberg im Kreis Moers stammen und dort

SLUB
Wir führen Wissen.
http://digital.slub-dresden.de/id479392927/322

Abb. 277. Gefußte Kanne. Köln 16./17. Jahrhundert. Henkel und Manschette am Fuß Ergänzungen des 19. Jahrhunderts. H. 66 cm. Kölnisches Stadtmuseum Köln

SLUB
Wir führen Wissen.
http://digital.slub-dresden.de/id479392927/323

Abb. 278. Gefußte Kanne der Stadt Linz/Rhein. Köln, Ende 17./Anfang 18. Jahrhundert. H. 48 cm. Kölnisches Stadtmuseum Köln

als Ratsschenkgefäß gedient haben (Abb. 277). Zutaten des 19. Jahrhunderts — ein phantastischer Henkel in Form eines Fabelwesens und eine reliefierte Manschette am oberen Teil des Fußes — verunklären das Gesamtbild des sonst sehr eigenwillig und schlank gestalteten Gefäßes in arger Weise. Denkt man sich diese Zutaten aber weg, so steht vor uns eine steil und elegant aufstrebende Kanne, deren Fuß, Körper und Hals in ihren Proportionen und strengen Profilen sehr an spätgotische Vorbilder erinnern, wogegen der straff gegliederte und gepunzte Standteller und der hutartig gebildete und ebenfalls mit gepunzten Friesen versehene Deckel jedoch ausgesprochen barock wirken. Diese Formenbehandlung ist in Köln wie auch sonst ohne Parallelen. Die eingeschlagene Marke weist auf Köln.

Der sonst in Köln übliche Typus der gefußten Kannen ist derberer, gedrungener Art. Eine Gemeindekanne aus Linz am Rhein, in einer Kölner Werkstatt entstanden, ist ein charakteristisches Beispiel (Abb. 278). Kräftige Horizontalprofile begleiten den gewölbten Standteller, den niederen Fuß, den stark gedrückten Leib, den sehr kurzen Hals und den sanft sich erbreiternden, aber nicht in einer Stufe abgesetzten Lippenrand. Der Deckel ist gestuft, aber nicht zu jener Einheit von Mündung und Deckelpartie verschmolzen wie sonst bei gefußten Kannen üblich. Die Entstehungszeit des Gefäßes wird wohl im späteren 17., vielleicht sogar erst im 18. Jahrhundert liegen. Im benachbarten Aachen entstand eine weitere gefußte Kanne, bei der besonders auffällt, daß sie fast ohne Horizontalprofile gestaltet ist (Abb. 279). Der Fuß ist noch niedriger als der des vorhergehenden Stückes, der Leib jedoch kugeliger, der Hals schlanker, Mündungs-

SLUB
Wir führen Wissen.
http://digital.slub-dresden.de/id479392927/324

Abb. 279. Ratskanne der Stadt Aachen. Aachen, 18. Jahrhundert. H. 50 cm. Kölnisches Stadtmuseum Köln

zone und Deckel bilden eine Einheit. Typisch für Aachen ist der profilierte Deckelknopf. Der Adler auf dem kupfernen, aufgesetzten Schild ist das Wappen der Stadt, das ebenfalls im Stempel des Meisters TG wiederkehrt. Es handelt sich hier wohl um ein relativ spät entstandenes Werk, das eine alte Formentradition fortführt.

Seit dem 17. Jahrhundert wird ein Gefäßtypus verbreitet, der unter dem Namen „Kölner Kanne" bekannt geworden ist (Abb. 280). Seine unverwechselbaren Charakteristika sind folgende: Der mäßig hohe walzenförmige Fuß, der zum Gefäßkörper, d. h. zu dessen Fassungsvermögen gehört, hat einen bodenparallel angesetzten flachen Standring. Über dem Fuß entwickelt sich der stark gedrückte, ballenartig wirkende Bauch, der sich nach oben zu einem kräftigen Hals verjüngt. Dieser kragt in seinem Kopfteil breit aus, zuweilen ist am Lippenrand vorn ein Ausguß herausgedrückt, so daß sich ein herzförmiger Aufriß ergibt. Diesem folgt dann der scheibenartig flache Deckel, der in der Mitte eine etwas erhöhte Platte besitzt. Wird er von einem Knopf oder einer Eichel bekrönt, handelt es sich meist um Kannen aus benachbarten Städten wie z. B. Aachen oder Düsseldorf. Der Deckeldrücker ist bandartig und mehrfach geschweift, er läuft zungenartig auf dem Deckel aus. Der Henkel selbst strebt in einfachem Bogen zum Kannenleib. Profilrillen sind sparsam an den Verbindungspunkten von Fuß, Körper, Hals und Mündung angebracht. Die Höhe der Kölner Kannen bewegt sich zwischen 7 und 30 cm. Etwa 18 Abstufungen von Kannengrößen liegen dazwischen.

Verwandte Formen findet man in Holland, im südlichen Baden und in der Schweiz, doch unterscheiden sich diese Typen stets in irgendeinem

SLUB Wir führen Wissen. http://digital.slub-dresden.de/id479392927/325

Abb. 280. Ein Satz Kölner Kannen. Köln, 17./18. Jahrhundert. H. zwischen 28,5 und 10,5 cm. Kölnisches Stadtmuseum Köln

Detail von den Kölner Kannen. Ob und wie weit der Typus der Kölner Kanne in gotischer Zeit bereits vorgebildet ist, läßt sich nicht ohne weiteres sagen. Gewisse Parallelen zu den mainfränkischen Kannen des 15. und frühen 16. Jahrhunderts lassen sich feststellen (vgl. S. 88 ff.), ohne daß man weitergehende Schlüsse ziehen kann. Die Herstellungszeit der Kölner Kannen liegt hauptsächlich zwischen der Mitte des 16. und der Mitte des 17. Jahrhunderts, wo sie in Mengen Verbreitung fanden, doch hat auch das 18. Jahrhundert dieses charakteristische Gerät noch geschätzt.

Eine weitere Besonderheit Kölns waren die Becher, konische Gefäße mit ausgeprägtem Fußrand von etwa 15 cm Höhe, die reich mit Gravierungen geschmückt wurden. Art und Qualität der Dekoration sind unterschiedlich. Die schönsten sind in der Art der Silberschmiedearbeiten mit Figuren, Ornamenten und Inschriften straff und zügig graviert (Abb. 281). Eine andere Gruppe zeigt Heilige (unter anderem Caspar, Melchior und Balthasar) und großformige Blumen in einer nervös und fast impressionistisch wirkenden Manier, bei der die gravierten Linien zu kurzen Strichlagen aufgelöst sind und Schraffuren eine wesentliche Rolle spielen (Abb. 282). Motive der Volkskunst weist ein Becher auf, dessen Zeichnung geflechelt ist (Abb. 6). Die Entstehungszeit der Becher dürfte in der Mitte des 17. und im 18. Jahrhundert liegen.

SLUB Wir führen Wissen. http://digital.slub-dresden.de/id479392927/326

Abb. 281. Becher. Köln, Anfang 18. Jahrhundert. H. 16,5 cm.
Historisches Museum Frankfurt am Main

Während um die Mitte des 18. Jahrhunderts die Produktion der Kölner Zinngießer mehr und mehr abnahm, ebenso wie in den benachbarten Städten Düsseldorf, Aachen, Neuß, Gladbach, deren Formgut im wesentlichen dem Kölns entsprach, hielt das Bergische Land an diesem Werkstoff weiterhin treu fest. Ein Gerät wurde besonders häufig hergestellt und in entsprechend zahlreichen Varianten ausgebildet: die sog. Dröppelminna. Das ist ein Gefäß mit einem — je nach der Zeit der Entstehung — birnförmig, eiförmig oder urnenartig gebildeten Körper, dessen Fassungsvermögen zwischen einem halben und acht Litern liegt. Das Behältnis steht auf einem bzw. drei Füßen, hat seitlich oben zwei Henkel und einen Deckel. Vorn befindet sich ein Zapfkran, meist aus Messing. Das Ganze diente dazu, Kaffee aufzubewahren und auszuschenken.

Die Dröppelminna kam etwa um die Mitte des 18. Jahrhunderts auf. Über den Ursprung gibt es zwei Ansichten. Nach der einen soll sie aus Japan über Holland ins Rheinland gekommen sein, nach der anderen aus Rußland[213]. Die frühesten Exemplare stehen auf drei geschweiften Beinen mit hölzernen Ballenfüßchen, der glatte Körper ist birnförmig, der Deckel mit Holzknopf hat eine hohe Haube (Abb. 283). Der Rokokocharakter wird nicht nur an diesen Formen sondern auch an der Gestaltung der geschweiften Henkel und an dem Zapfhahn, der meist aus einer Rocaille besteht, deutlich. Neben glatten,

Abb. 282. Becher. Köln, um 1690. H. 17 cm.
Kunstgewerbemuseum Köln

SLUB
Wir führen Wissen.
http://digital.slub-dresden.de/id479392927/327

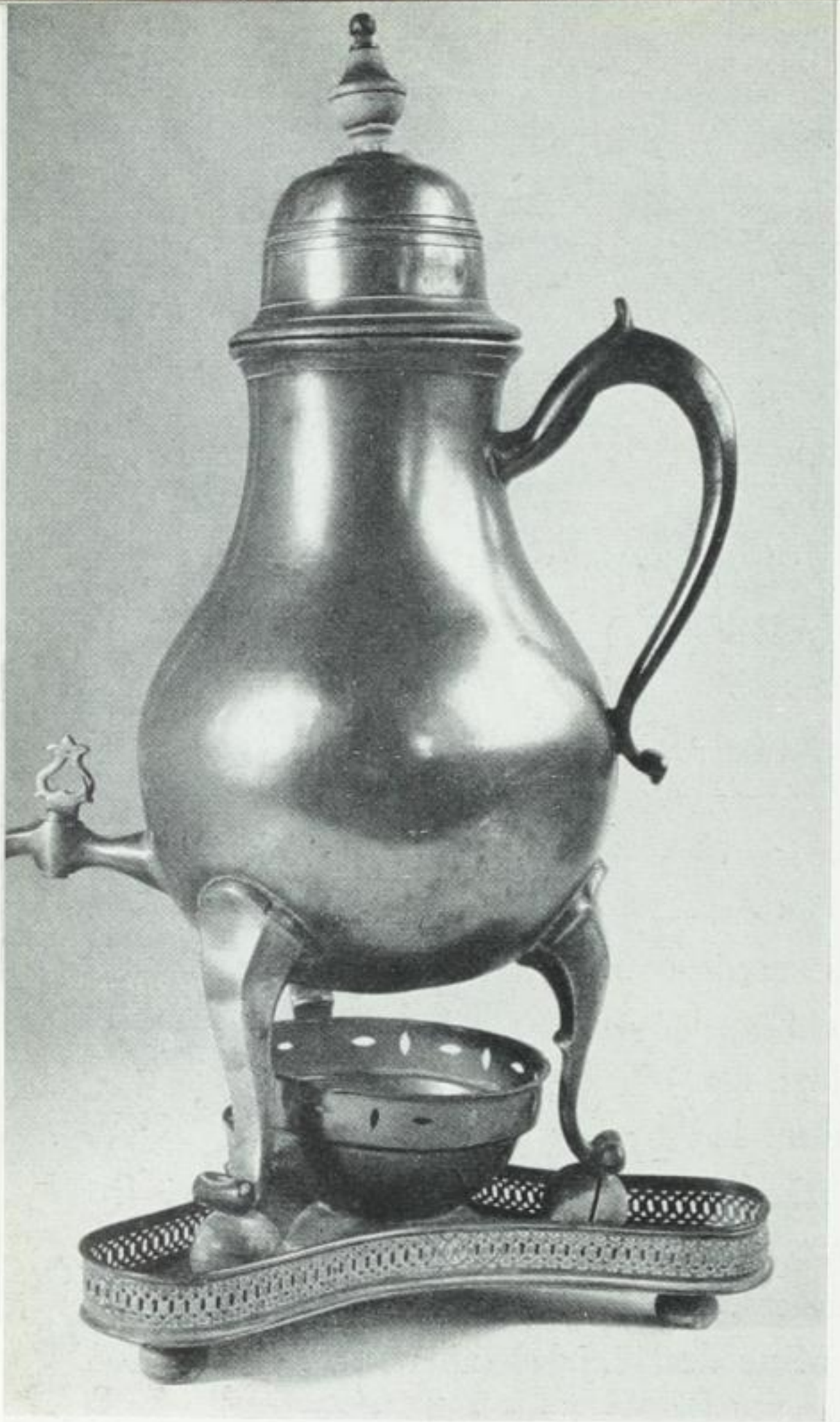


Abb. 283. Kranenkanne, sog. Dröppelminna. Niederrhein, Ende 18. Jahrhundert. H. 37,5 cm. Formsammlung Braunschweig

undekorierten Stücken kommen solche mit Lackbemalung vor, wie sie in den Niederlanden — in Anlehnung an ostasiatische Vorbilder — üblich war (Abb. 284). Mit dem Ausgange des 18. Jahrhunderts dringt klassizistisches Empfinden durch, und die Kranenkanne erhebt sich als Urne auf einem runden oder quadratischen Fuß, auf dem ein Schaft zum Körper überleitet (Abb. 285). Das klassizistische Element findet im Schmuck der Akanthusblätter und der Perlschnüre seinen Ausdruck, ebenso in der Form der Henkel, die oft die Gestalt von Adlerköpfen, Schwanenhälsen usw. haben. Diese Kaffeebehältnisse scheinen sehr verbreitet gewesen zu sein, auch außerhalb des Rheinlandes, und kommen im Handel recht oft vor. Vom Bergischen her betrieb man seinerzeit einen regelrechten Export damit.

Zur Dröppelminna gehörten zinnerne Milchkännchen, Zuckerschalen, Kuchenteller usw. Auch andere Geräte des täglichen Gebrauches entstanden im Bergischen, dessen Hauptwerkstätten in Elberfeld und Barmen lagen (Abb. 286). Die Kranenkannen weisen in der Regel weder Stadt- noch Meistermarke auf, was vielleicht auf eine Vereinbarung zwischen den Zünften des Bergischen Landes zurückgeht.

Abb. 284. Kranenkanne mit Lackbemalung. Niederrhein?, Holland?, Ende 18. Jahrhundert. H. 41 cm. Lackmuseum Herbig-Haarhaus, Köln ▶

SLUB Wir führen Wissen. http://digital.slub-dresden.de/id479392927/328

Abb. 285. Kranenkanne. Niederrhein, 1. Viertel des 19. Jahrhunderts. H. 39 cm. Kölnisches Stadtmuseum Köln

Mittelrhein und Frankfurt

Von den Zinnarbeiten des Mittelrheingebietes und des Mainfränkischen aus der nachgotischen Zeit ist bislang nicht viel bekannt geworden. Der gotische Kannentypus, der in dem Kapitel über die mainfränkische Gruppe beschrieben wurde, scheint im 17. Jahrhundert abgewandelt nur noch vereinzelt vorzukommen.

Die Plattflaschen, deren früheste Formen schon im 15. und 16. Jahrhundert sowohl am Niederrhein wie in den rheinaufwärts gelegenen Gegenden zu finden waren, und die in Köln wie in der Schweiz (vgl. S. 303)

Abb. 286. Schüssel. Wesel, um 1750. 44×35 cm. Bergisches Heimatmuseum Wuppertal-Elberfeld

SLUB
Wir führen Wissen.
http://digital.slub-dresden.de/id479392927/330

Abb. 287. Drei Plattflaschen aus einem Satz von zwölf. Frankfurt? Anfang 17. Jahrhundert. H. 21 cm. Historisches Museum Frankfurt am Main

noch im 17. und 18. Jahrhundert eine Rolle spielen, kommen auch im Gebiet des Mittelrheins vor. Ein Satz von 12 solcher Gefäße, die auch Gurten genannt werden, gelangten „angeblich aus dem Kapuzinerkloster" von Frankfurt, das 1803 aufgehoben wurde, zunächst in die dortige Stadtbibliothek, dann ins Historische Museum (Abb. 287). Sie entsprechen in Form und Dekor, der hauptsächlich aus konzentrischen Profilen auf dem Gefäßkörper besteht, der Kölner Ratskanne mit dem Datum 1716. Die Kannen in Frankfurt sind vermutlich etwas eher, wohl in der 2. Hälfte des 17. Jahrhunderts entstanden.

Eine Plattflasche mit Tragekette, die an zwei Delphinköpfen befestigt ist, weist durch ihre gravierte Inschrift auf Worms (Abb. 288). Die etwas flach gehaltenen und doch scharfen Profile, die Delphine, die Tragkette und andere Einzelzüge sind eher Schweizer Flaschen dieser Art verwandt, als niederrheinischen (vgl. auch S. 391). Die Gravierung stammt aus der Mitte des 18. Jahrhunderts, die Flasche kann, aber muß nicht unbedingt einige Jahrzehnte früher entstanden sein.

SLUB
Wir führen Wissen.
http://digital.slub-dresden.de/id479392927/331

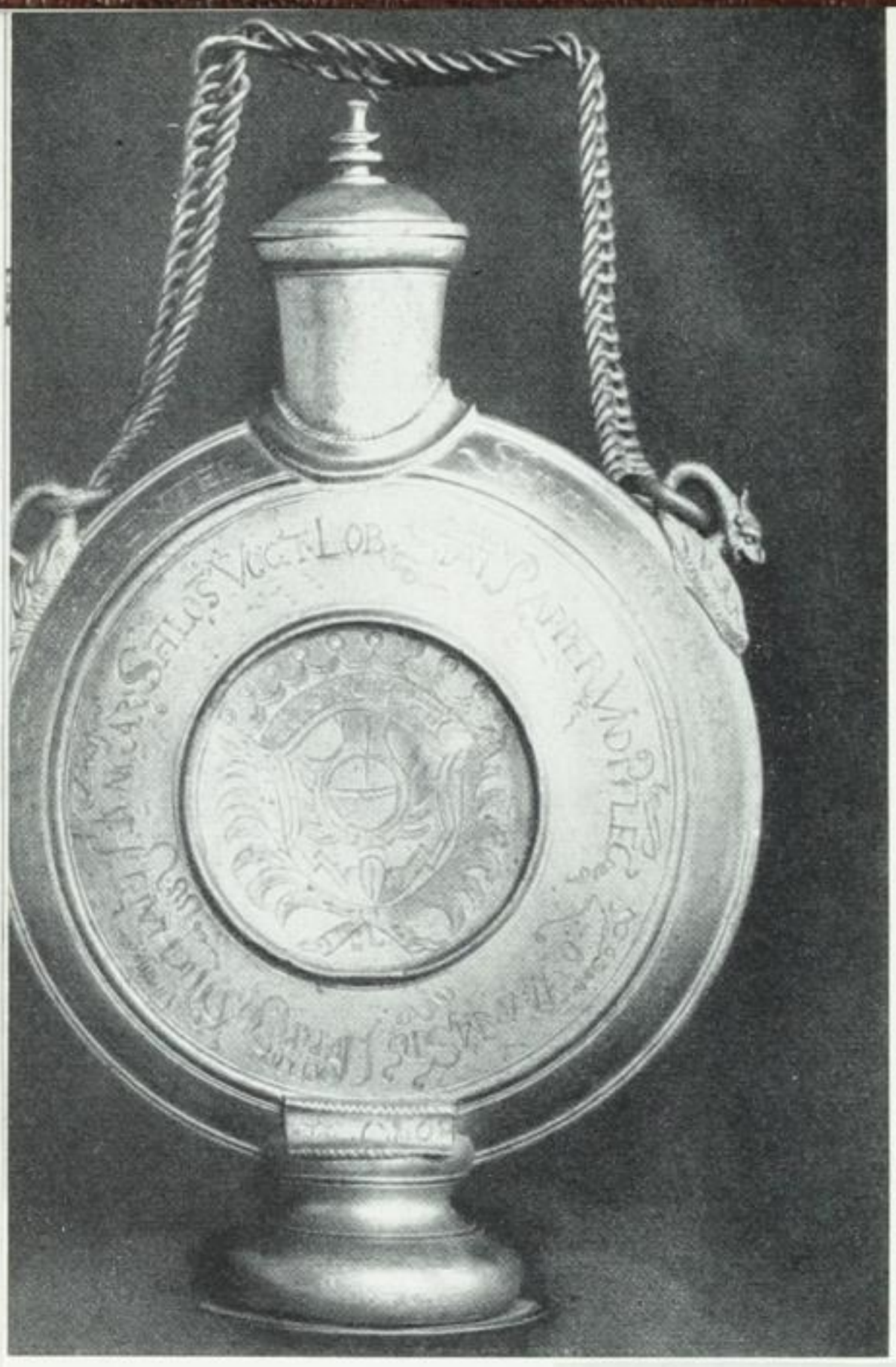


Abb. 288. Plattflasche. Mittelrhein, Ende 17. Jahrhundert. H. 34,5 cm. Kunstgewerbemuseum Köln

Abb. 289. Kanne. Mainz (?), 16. Jahrhundert. H. 39 cm. Historisches Museum Frankfurt am Main

SLUB
Wir führen Wissen.
http://digital.slub-dresden.de/id479392927/332

Abb. 290. Teller. Mainz (?), um 1600. ⌀ 24,2 cm. Slg. F. Bertram, Lichtenwalde

Im einzelnen ungedeutete Marken, die aber durch das Vorkommen eines Speichenrades wohl auf Mainz zu beziehen sind, trägt eine Kanne im Historischen Museum in Frankfurt (Abb. 289). Der Bau dieses Gefäßes ist ungewöhnlich und hat kaum Parallelen. Der sich nur schwach nach oben verjüngende Gefäßkörper zeigt unten einen Fries von gravierten Ranken und darüber ein Band von Minuskeln, deren Sinn jedoch ungedeutet ist. Ein Henkel an dem verjüngten und durch Profile gegliederten Hals sowie ein Ringgriff unten kennzeichnen die Kanne als Schenkgefäß. Möglicherweise ist die Form von Bronzevorbildern abgeleitet, vielleicht haben Maßgefäße anregend gewirkt. Auch der Dekor, der an böhmische oder mährische Arbeiten des 16. Jahrhunderts erinnert, ist sonst im Maingebiet nicht anzutreffen. Die Entstehungszeit der vermutlich Mainzer Kanne liegt wohl im 16./17. Jahrhundert.

Eine Schüssel, die auf dem Rande in Relief Rankenwerk, ornamental behandelte und ins Vegetabilische aufgelöste Vögel sowie Bandschleifen zeigt, ist aufgrund einer Radmarke nach Mainz lokalisiert worden (Abb. 290). Die Entstehungszeit ist um 1600 anzunehmen. Das Stück ist ein vereinzelter Fall von Reliefzinn in dieser Gegend.

In Frankfurt am Main wird 1320 zum ersten Male ein Zinngießer erwähnt, 1354 sind es bereits vier, die in der Stadt ansässig sind[214]. Dann trat anscheinend ein Stillstand ein, jedenfalls hielt sich die Zahl der Meister im 15. und 16. Jahrhundert zwischen fünf und zehn. Während des Dreißigjährigen Krieges ging sie auf vier, im Pestjahr 1635 sogar auf einen herab. Im 18. Jahrhundert dagegen setzt plötzlich ein Aufschwung des Gewerbes

SLUB
Wir führen Wissen.
http://digital.slub-dresden.de/id479392927/333

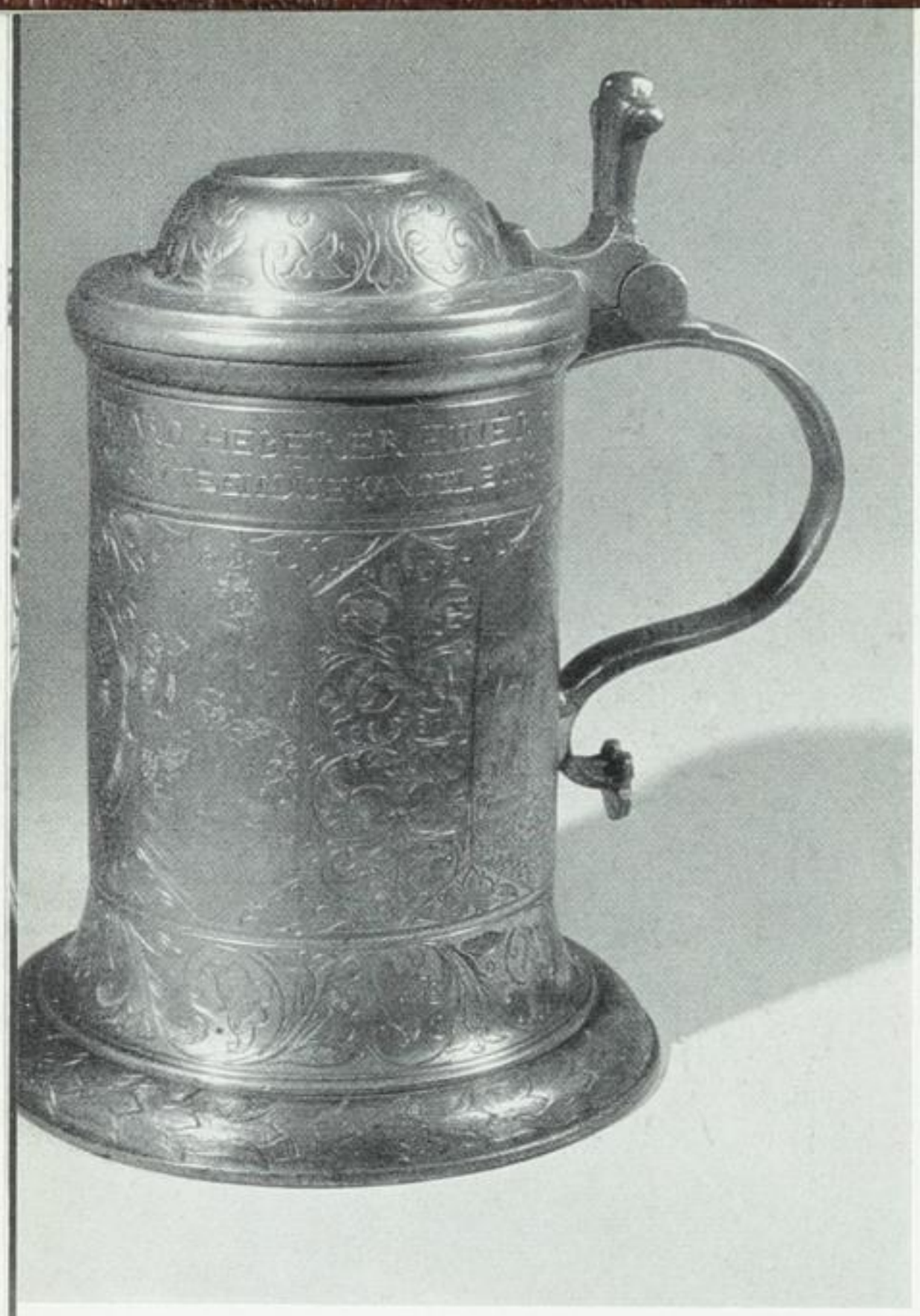


Abb. 291. Kanne der Frankfurter Büchsenschützen. Meister I.B.I., Frankfurt, 1655. H. 23 cm. Historisches Museum Frankfurt am Main

ein, der Frankfurt mit einem Male in die Reihe der Haupterzeugungsstätten von Zinngerät stellt.

Das wenige Frankfurter Zinn des 17. Jahrhunderts zeigt Formen, wie sie zu der Zeit auch im übrigen Süddeutschland vorkommen. Die früheste datierte Arbeit ist ein gravierter leicht konischer Becher von 1613 mit Darstellung von Musikanten und zwei Liebespaaren. Zeitlich folgt ein Trinkkrug mit Deckel von 1655, der von Johann Erhard Heberer der Gesellschaft der Büchsenschützen gestiftet wurde (Abb. 291). Die runde Wandung hat gravierte Längsfelder, die oben und unten dreieckig spitz abgeschlossen sind, womit der Eindruck von Facetten hervorgerufen werden soll. Neben Blattornamenten zeigen die Felder einen Schützen und Personifikationen der vier Jahreszeiten in Strichgravur.

Zu Beginn des 18. Jahrhunderts setzt dann der große Aufschwung ein, als sich das Zinngerät an den Formen des höfischen Silbers zu orientieren anfängt. Die Zahl der Zinngießer stieg 1720 auf 15, gegenüber sieben im Jahre 1692, um 1750 auf 30 anzuwachsen[215].

Aus Sachsen, Schlesien, sogar aus Schweden und Finnland wanderten Gesellen zu, um hier in Frankfurt zu lernen.

Im 1. Drittel des 18. Jahrhunderts herrschen bei den Terrinen, Tellern, Schüsseln, Kannen usw. die Formen der Régence vor. Die stilistischen Eigenheiten des Silbers werden wörtlich übernommen (Abb. 292). Die allein durch Schweifungen, Wölbungen, Godronierung und Profile charakterisierte Form bestimmt im Rokoko das Aussehen des Tafelgerätes, d.h. der Gefäße (Abb. 293). Auf den Flächen der Teller und Platten dagegen hat man gern die Gelegenheit wahrgenommen, geflechelte Darstellungen anzubringen, die höfische oder volkstümliche Motive des Rokoko wieder-

SLUB
Wir führen Wissen.
http://digital.slub-dresden.de/id479392927/334

Abb. 292. Terrine auf Silberart. J.P.Heinicke, Frankfurt, um 1735. ⌀ 23×18 cm.
Historisches Museum Frankfurt am Main

geben (Abb. 294). In der Spätzeit des Rokoko, dessen Motive in Frankfurt bis fast in die 90er Jahre des 18. Jahrhunderts verwendet werden, bereichert man die Form der Geräte durch reliefartig hervortretende Ornamente, in der Regel Rocaillenmotive.

Abb. 293. Deckelschüssel. Frankfurt, 2. Hälfte des 18. Jahrhunderts. ⌀ 16 cm.
Historisches Museum Frankfurt am Main

SLUB
Wir führen Wissen.
http://digital.slub-dresden.de/id479392927/335

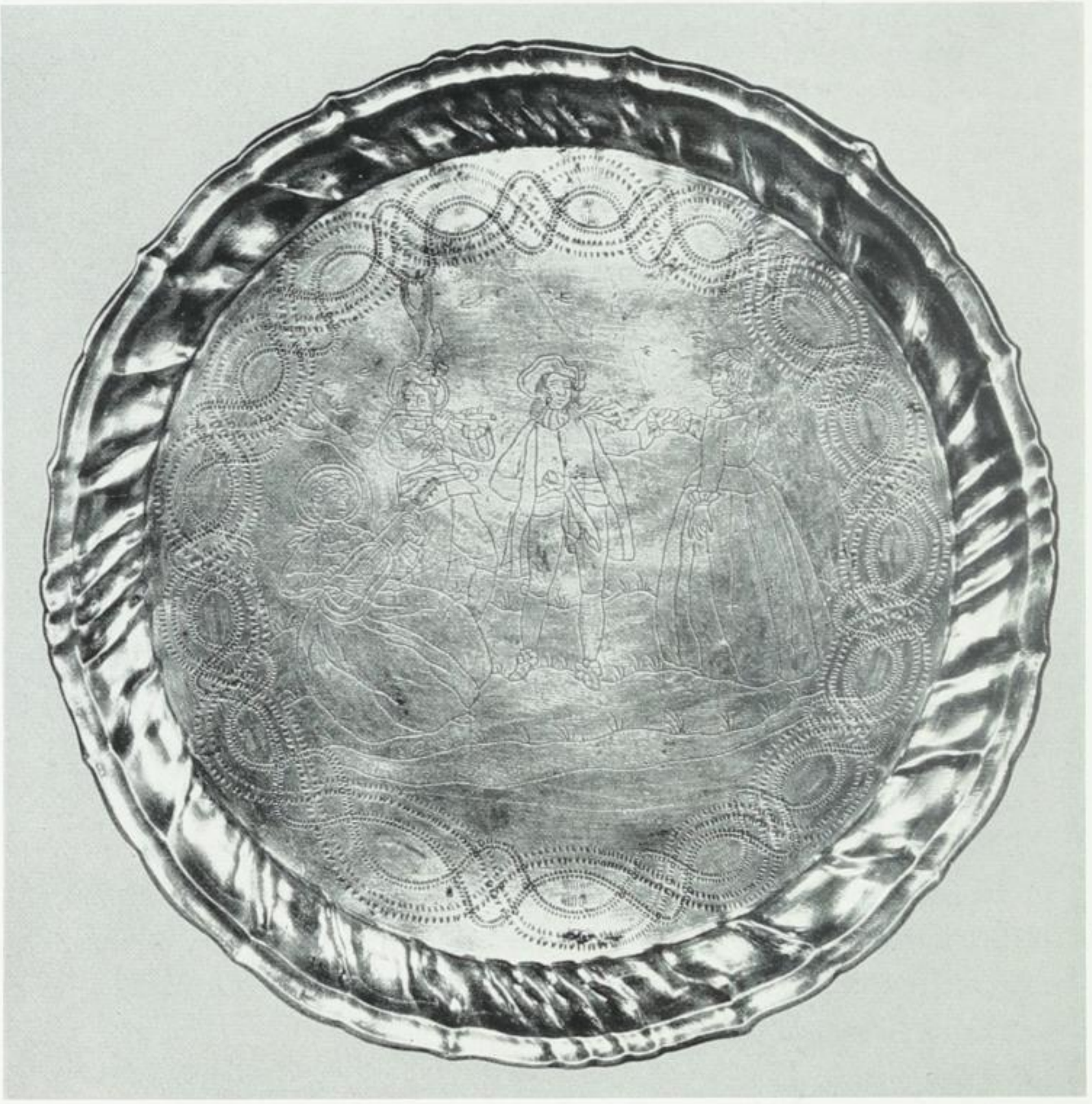


Abb. 294. Teller. Johann Dietrich Fink, Frankfurt, 2. Hälfte des 18. Jahrhunderts. ⌀ 28 cm. Historisches Museum Frankfurt am Main

Die Frankfurter Produktion von Zinnwaren auf Silberart war beträchtlich. Das Unternehmen der Familie Klingling, die über 200 Jahre den Beruf der Zinngießer ausübten, war eher eine Fabrik, denn ein Handwerksbetrieb. Sie lieferten ihre Erzeugnisse an Großabnehmer in der näheren und weiteren Umgebung.

Obschon 1786 noch 33 Werkstätten in Frankfurt bestanden, ging doch das Handwerk wie überall zurück und kam mit dem Ende des Jahrhunderts fast völlig zum Erliegen.

SLUB
Wir führen Wissen.
http://digital.slub-dresden.de/id479392927/336

Eine besondere Stellung im Hinblick auf den Zinnguß nimmt Straßburg ein. 1368 schon werden die „Kantengiesser" erstmalig erwähnt, sie bildeten mit den übrigen Metallarbeitern eine gemeinsame Zunft bis zum Jahre 1789, als alle diese Vereinigungen aufgelöst wurden. Zunftordnungen, die strenge Regelungen für das Gewerbe enthielten, erschienen 1471, 1536 und 1552. Die Zahl der in Straßburg ansässigen Zinngießer betrug 1427 drei, 1466 sechs, 1587 acht. Um 1680 zählte man zehn Meister, 1715 achtzehn, 1789 nur noch sieben und im Anfang des 19. Jahrhunderts zwei. Diese Zahlen kennzeichnen die Entwicklung des Straßburger Zinngießergewerbes in beredter Weise[216].

Aus der Frühzeit haben sich keine Zinnarbeiten erhalten. Die Tradition setzt erst mit dem Ausgang des 16. Jahrhunderts ein. In dieser Zeit stellte man vor allem Teller und Krüge mit graviertem Schmuck her. Im Beginn des 17. Jahrhunderts jedoch fand auch in Straßburg die Kunst des François Briot Eingang. Ein Meister war es, der hier eine ähnliche Rolle spielte wie Caspar Enderlein in Nürnberg: Isaac Faust. Er lebte von 1606 bis 1669, wurde 1623 Meister und wanderte danach durch Österreich, Mähren, Sachsen, Pommern, Böhmen, Polen, Schweden, Finnland, Litauen, Kurland, Dänemark und Belgien, um sich 1628 endgültig in Straßburg niederzulassen. In Zunft und Rat bekleidete er mehrfach hohe Ämter.

Isaac Faust wurde in der kunsthistorischen Forschung zunächst bekannt durch einige Exemplare der Temperantiaschüssel und der zugehörigen Kanne, die eingeschlagene Marken mit seinen Initialen IF und dem Stadtzeichen von Straßburg, der Lilie, tragen. Hans Demiani war es[217], der erstmalig die Zusammenhänge darstellte. Danach sind auf irgendeine Weise die Kupferformen zu Temperantiaschüssel und Krug Briots in den Besitz von Isaac Faust gelangt, der damit Abgüsse herstellte und sie mit seinem Stempel versah. Demiani deutet auch eine Möglichkeit an, wieso die Formen Briots gerade nach Straßburg gelangten: Einer der vielen Gläubiger Briots war ein Straßburger Gastwirt namens Christoph Friess, der von 1609 bis 1613 gegen den Künstler prozessierte. Wenn auch Friess selbst die Formen, die Briots wertvollsten Besitz darstellten (vgl. S. 163), nicht zugesprochen erhielt — sie werden 1616 noch als Eigentum Briots aufgeführt — so mögen sie vielleicht später an einen Straßburger gefallen sein, bis sie zu Isaac Faust gelangten.

SLUB
Wir führen Wissen.
http://digital.slub-dresden.de/id479392927/337

Abb. 295

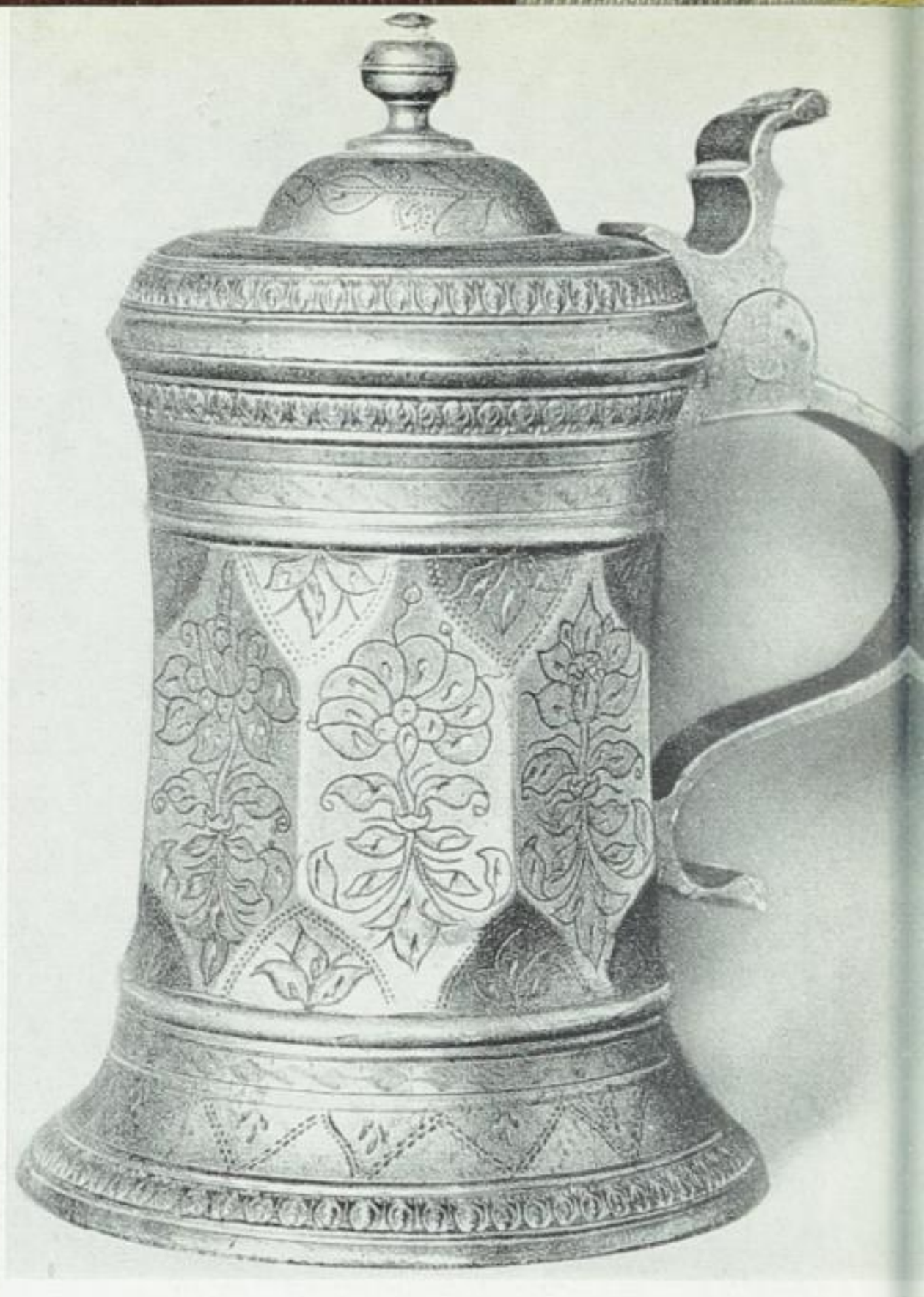


Abb. 296

Abb. 295. Krug. Isaac Faust, Straßburg, 2. Drittel des 17. Jahrhunderts. H. 16,5 cm.
Museum des Kunsthandwerks Leipzig

Abb. 296. Krug. Isaac Faust, Straßburg, 2. Drittel des 17. Jahrhunderts. H. 22 cm.
Musée des arts decoratifs Straßburg

Waren die genannten Geräte lediglich Abgüsse aus Briotschen Formen, so stellt ein von Faust geschaffener Krug eine eigene Leistung dar, wenn auch in Anlehnung an Vorbilder Briots (Abb. 295). Der Krug hat sich in etwa einem Dutzend Ausformungen erhalten, die zum größten Teil mit dem Stempel Fausts versehen sind. Auf dem sich nach oben schwach verjüngenden Gefäßkörper sind in drei Kartuschen allegorische Figuren der Patientia (Geduld), Solertia (Klugheit, Geschicklichkeit) und Nonvi (Gewaltlosigkeit) dargestellt; die Flächen zwischen den Kartuschen füllen ornamentale Fruchtbündel und -ranken, zwischen denen sich Engel tummeln. Diese Ornamentik weist — stilistisch gesehen — über die Grotesken Briots hinaus auf eine spätere Stufe der Entwicklung. Für die Figuren der Patientia, Solertia und Nonvi hat Faust drei Gestalten der Marsschüssel entlehnt: Afrika wandelt er in Patientia, indem er ihr einen Totenkopf

SLUB
Wir führen Wissen.
http://digital.slub-dresden.de/id479392927/338

Abb. 297. Krug. Michael Hollinger, Straßburg, 1612. H. 20 cm. Museum des Kunsthandwerks Leipzig

als Attribut mitgibt, den Elefanten wegläßt und anstelle des Köchers Dornen setzt. Europa wird zur Solertia gestempelt, statt des Füllhorns erhält sie eine Sanduhr, der linke Fuß ruht auf einem Panzer statt auf einem Helm. Asia wird zur Nonvi, deren Rechte auf dem Haupte eines Löwen liegt.

Außer den Arbeiten mit Reliefdekor hat Isaac Faust auch Werke hinterlassen, die eine für Straßburg schon in der 2. Hälfte des 16. Jahrhunderts charakteristische Technik zeigen: die Gravur. Ein Krug, dessen Grundriß ebenso wie Fußzone, Rand und Deckel rund ist, zeigt auf der polygonal gestalteten Gefäßwandung Blumenornamente, die in Mischtechnik geflechelt, gekörnelt und mit kurzen Strichlagen graviert sind (Abb. 296). An den Randzonen sind außerdem palmettenförmige Punzen verwendet. Die polygonale Gestalt der Wandung — an die schlesischen Facettenkannen erinnernd — scheint in der 1. Hälfte des 17. Jahrhunderts besonders in Süddeutschland beliebt gewesen zu sein, doch kommt sie, wie bereits erwähnt, zu der Zeit auch in anderen deutschen Landschaften vor.

Der Schmuck von Zinngeräten mit Hilfe des Grabstichels wird in Straßburg schon 1560 erwähnt[218]. Michel Hollinger (erwähnt zwischen 1587 und 1607) schuf eines der schönsten und frühesten Werke der Art, einen Trinkkrug mit ausladender Fuß- und Deckelzone, schön profiliert, mit eingelegten Messingreifen, einem edel geschweiften Henkel und einem Knauf auf der emporgewölbten Haube des Deckels (Abb. 297). Das Mittelfeld der Gefäßwandung schmücken gravierte allegorische Figuren — Musik, Grammatik (?), Baukunst (?), Merkur (?) — in ovalen Kartuschen. Der Raum dazwischen ist mit Ranken, Grotesken und Beschlagwerk gefüllt.

SLUB
Wir führen Wissen.
http://digital.slub-dresden.de/id479392927/339

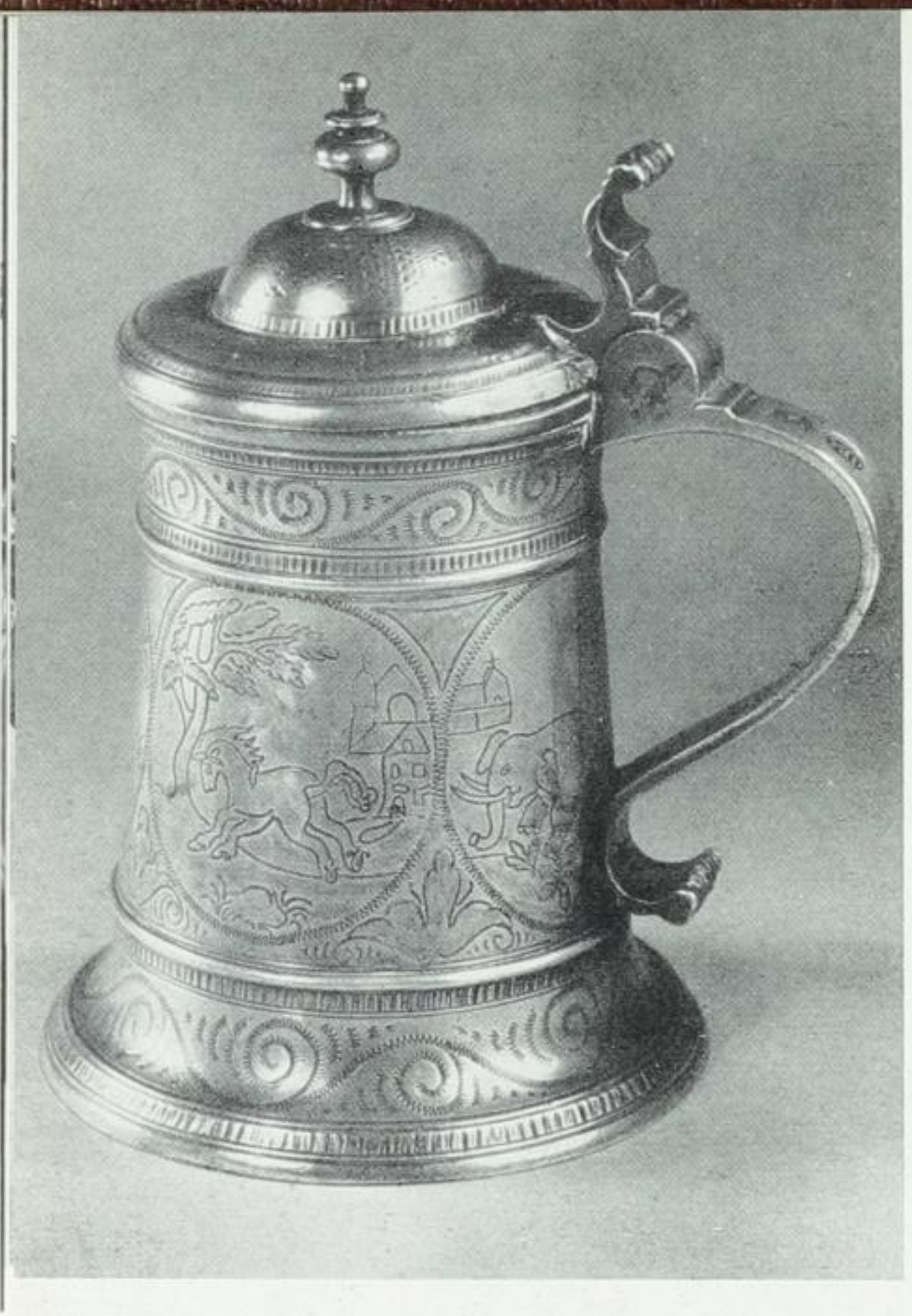


Abb. 298. Krug. Antoine Fuessel II, Straßburg, 2. Hälfte des 17. Jahrhunderts. H. 19,5 cm. Musée des arts décoratifs Straßburg

Auf dem Boden des Kruges nennt eine Inschrift den Besitzer: Daniell Settauer von Danzig 1612. Die Komposition der Darstellung, die Gliederung und Anordnung des gravierten Schmuckes erinnert an Reliefzinnarbeiten. Sie werden wohl anregend auf Hollinger gewirkt haben.

Die Grabstichelarbeit wurde in Straßburg im 17. Jahrhundert gern ausgeübt. Eine Anzahl von Tellern, Trinkkrügen, Bechern, Schraubflaschen und Platten gibt Zeugnis davon. In der Regel treten verschiedene Techniken nebeneinander auf: reine Gravierung, d. h. durchlaufend ausgezogene Linien, verwendet man für die Hauptdarstellung bzw. das Hauptornament und Flecheln für die begleitenden Schmuckmotive. Die Form der Gerätschaften variiert. Für den Trinkkrug jedoch ist ein fester Typ ausgebildet, der mit gewissen stilbedingten Abwandlungen bis ins 18. Jahrhundert fortgeführt wird. Kennzeichnend ist das breite Ausladen der Fuß- und Deckelpartien, die Profilierung dieser Teile, die haubenartige Erhöhung auf dem Deckel, der stark profilierte Deckelknopf und die einfache aber kräftige Schweifung des Henkels (Abb. 298).

Gravierten Schmuck — meist Inschriften mit begleitenden Ranken — tragen auch die großen Zinnkrüge des Straßburger Gebietes, die um die Wende des 17. zum 18. Jahrhundert entstanden. Der nach unten ausschwingende Gefäßmantel ist in der Mitte durch Profilringe geteilt; am Lippenrand befindet sich stets ein angesetzter Ausguß, der von einer entsprechend geformten Zunge des Deckels bedeckt wird (Abb. 299).

Diese Kannenform kommt auch in dem benachbarten Württemberg vor und findet sich ähnlich auch im übrigen süd- und südwestdeutschen Gebiet.

SLUB
Wir führen Wissen.
http://digital.slub-dresden.de/id479392927/340

Das spezifisch Straßburgische sind die Profilringe in der Mitte des Gefäßkörpers.

Einen Hauptruhm der Straßburger Zinngießer bilden die sog. Wöchnerinnen- oder Godenschüsseln, die zwischen 1680 und 1740 auftreten. Es sind runde, verhältnismäßig tiefe Näpfe von 17 bis 20 cm Durchmesser, die seitlich waagerecht abstehende große halbovale Ohren haben, die als Griffe dienen. Der flache Deckel hat entweder einen beweglichen Ringgriff oder drei Füßchen, damit man ihn umgedreht als Teller benutzen kann. Ohren und Deckel sind stets aufs reichste mit Relief geschmückt. Es lassen sich drei Hauptgruppen unterscheiden:

1. Reliefdekor mit figürlichen Darstellungen,
2. Ornamentaler Reliefschmuck,
3. Ornamentaler und figürlicher Dekor gemischt.

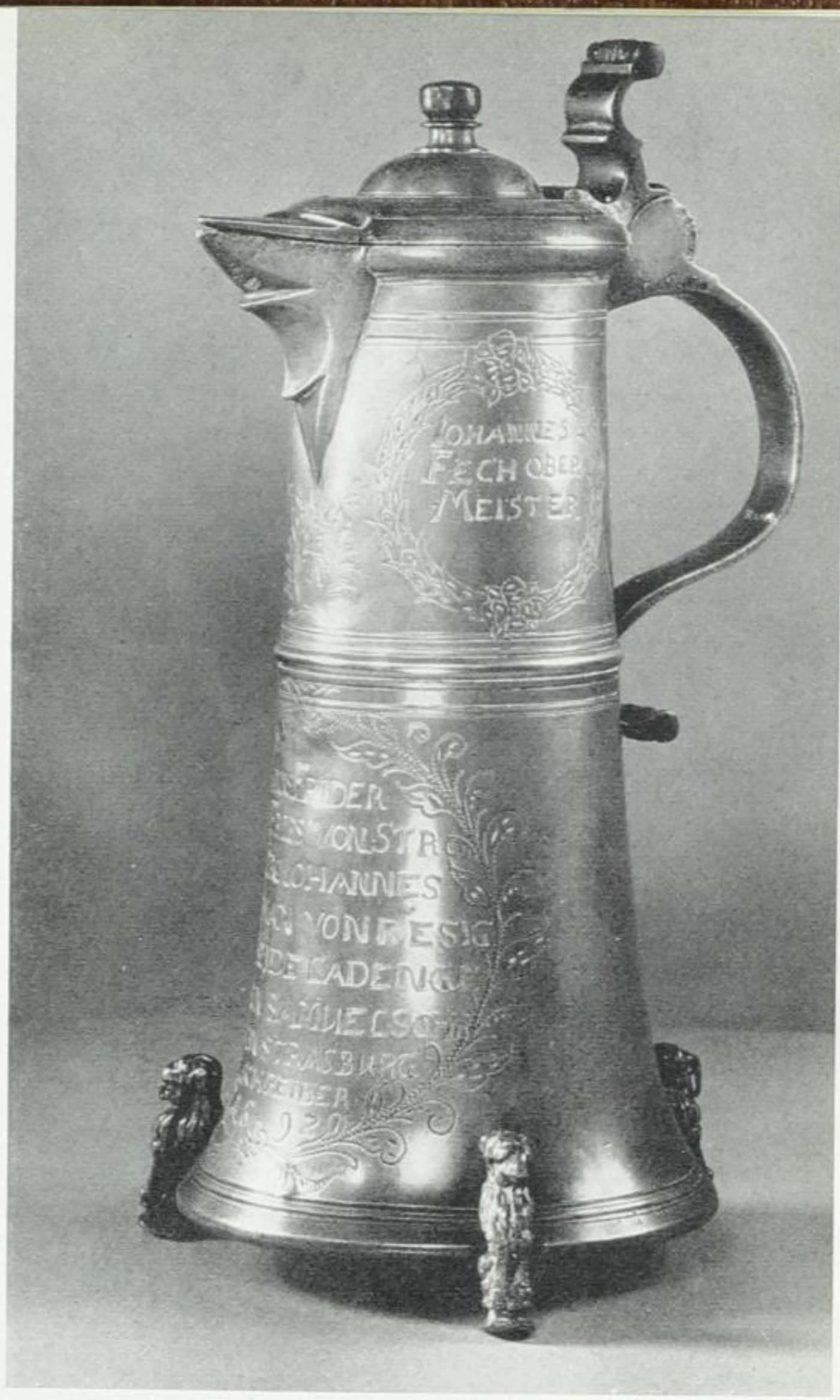


Abb. 299. Zunftkanne. Georg Sigismund Praunsmentel, Straßburg, 1692. H. 40 cm. Musée des arts décoratifs Straßburg

Die figürlichen Darstellungen des Deckels sind bei den bekannten Stücken bis auf eine Ausnahme von ovalen oder runden Kartuschen gerahmt, während die Darstellungen auf den Henkeln durch den Kontur der Ohren begrenzt werden.

Adolphe Riff[219] unterscheidet innerhalb der erwähnten drei Hauptgruppen insgesamt neun Typen von Reliefschmuck. Die figürlichen Darstellungen zeigen allegorische oder galante Sujets, z. B. eine nackte liegende Frau mit Amoretten, eine am Rande eines Springbrunnens sitzende Frau

SLUB
Wir führen Wissen.
http://digital.slub-dresden.de/id479392927/341

Abb. 300. Ohrenschüssel. Nikolaus Bolgau, Straßburg, um 1730. ⌀ 28,5×15,5cm. Slg. Dr. Ruhmann, Wildon

mit Kavalier; bei einem anderen Schüsselmodell sind in drei ovalen Kartuschen eine Frau mit Putto, ein unter einem Baum sitzendes Paar und Diana an einem Gewässer dargestellt, zwischen den Medaillons befinden sich Büsten auf Postamenten und Ranken (Abb. 300). Die Schüsseln mit gedrückten Ovalfeldern, in denen von französischen Inschriften begleitete

SLUB
Wir führen Wissen.
http://digital.slub-dresden.de/id479392927/342

Abb. 301. Ohrenschüssel. Joh. Michael Emmerich und Carl Bolgau, Straßburg, 1. Viertel des 18. Jahrhunderts. ⌀ 15,5 und 16 cm. Musée des arts décoratifs Straßburg

pastorale Szenen dargestellt sind, gehören, wie auch das Ornament im Stile der Régence zeigt, schon ganz dem galanten 18. Jahrhundert an, ebenso die Schüsseln mit runden Medaillons, in denen emblematische Darstellungen mit erklärenden Devisen vorkommen (Abb. 301). An den Anfang der Entwicklung dagegen ist eine Schüssel mit einem umlaufenden Wellenrankenfries zu setzen, in dem Jäger flüchtenden Tieren nachstellen.

Die Motive der Reliefs sind Musterbüchern und Kupferstichen der Zeit entlehnt. Auch ein Stich des schon im Zusammenhang mit Briot erwähnten Etienne Delaune ist benutzt worden[220].

Die bedeutendsten Meister, die Ohrenschüsseln — so werden die Gefäße in zeitgenössischen Straßburger Inventaren genannt — geschaffen haben, waren:

Jacob Habrecht (1650 bis 1703), Karl Bolgau (tätig zwischen 1696 und 1720), Johann Peter Kamm (1680 bis 1752), Johann Michael Emmerich (1680 bis 1753), Nicolaus Bolgau (tätig zwischen 1720 und 1765), Johann Heinrich Isenheim (1677 bis 1749), Johann Schaefer (Meister 1738).

Wie in den Nürnberger Werkstätten des 16. und 17. Jahrhunderts sind auch in Straßburg die Modelle der Wöchnerinnenschüsseln gewandert, d. h. von nachfolgenden Meistern weiterverwendet worden. So kommen z. B. auf Modellen von Habrecht, Karl und Nicolaus Bolgau Stempel der im späteren 18. Jahrhundert tätigen Zinngießer E. B. Kreuchel, J. F. Schatz

SLUB
Wir führen Wissen.
http://digital.slub-dresden.de/id479392927/343

Abb. 302. Zwei Krüge. Meister RW, Kolmar, um 1700. H. 14,5 und 15,5 cm. Musée des arts décoratifs Straßburg

und J. Mosseder vor. Von Elias Bernhard Kreuchel ist bezeugt, daß er 1703 die Werkstatt des J. Habrecht übernahm.

Die reiche Dekoration und die Form der Straßburger Wöchnerinnenschüsseln scheint von französischen Vorbildern — vielleicht aus Lyon — angeregt[221]. Hier kommen Gefäße dieses Typus schon seit der Mitte des 17. Jahrhunderts vor. Auch in Rouen und Bordeaux hat man Arbeiten dieser Art angefertigt. Im späteren 18. Jahrhundert findet man in Frankreich den Typus im Sinne des Rokoko weitergestaltet, wobei der Deckel nach der Mitte ansteigend gebildet wird und mit Rocaillenmotiven verziert ist. Auch die Goldschmiede schaffen ähnliche Gefäße, vielleicht angeregt von den Vorbildern des bescheideneren Werkstoffes.

Die zinnernen Ohrenschüsseln wurden nicht nur in der unmittelbaren Nachbarschaft Straßburgs nachgeahmt, sondern auch in Deutschland und in der Schweiz, wo der Dekor einfacher und schwerer in der Form ist.

Im benachbarten Kolmar dekorierte ein Zinngießer RW (vielleicht Waldner?) zwei kleine Trinkkrüge mit einem Fries, in dem Reliefmedaillons mit Szenen aus der Geschichte des Sündenfalls dargestellt sind (Abb. 302).

SLUB Wir führen Wissen. http://digital.slub-dresden.de/id479392927/344

Form, Rahmung und Stil der Reliefs erinnern stark an die entsprechenden Motive auf den Wöchnerinnenschüsseln Straßburgs.

Neben den aufgeführten meisterlichen Haupttypen der Straßburger Zinngießerkunst entstehen auch hier wie allenthalben die einfachen Gegenstände des Bedarfs wie Schüsseln, Salzfässer, Terrinen, Kannen, Kelche, Krüge und Kerzenstöcke, letztere oft nach französischen Bronze- und Edelmetallvorbildern.

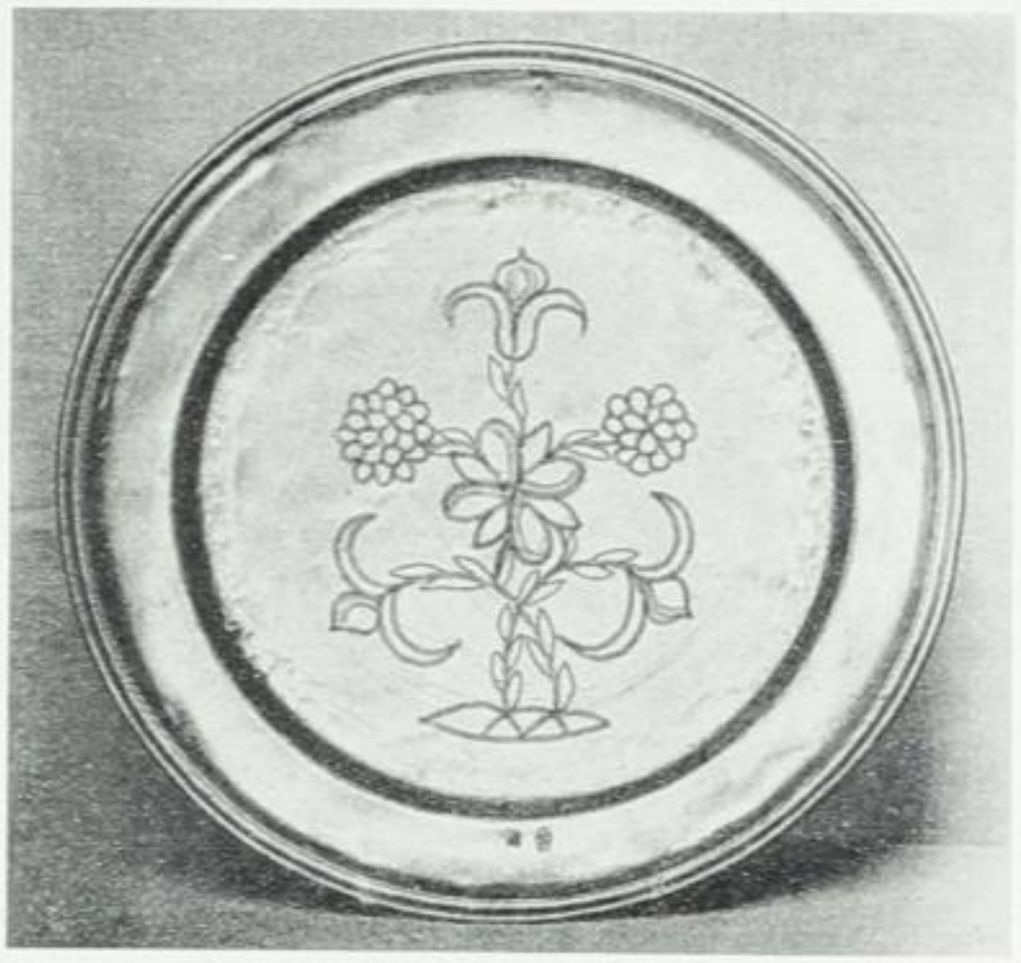


Abb. 303. Teller mit geflecheltem Dekor. A. J. Bergmann, Straßburg, 2. Hälfte des 18. Jahrhunderts. ⌀ 31 cm. Musée Alsacien Straßburg

Bis ins 19. Jahrhundert pflegte man die Grabstichelarbeit auf Tellern, wobei geflechelte Arbeiten überwiegen (Abb. 303). Die Motive sind in der Regel volkstümlich, die Ausführung schlicht.

Zinnsoldaten wurden in Straßburg seit dem 18. Jahrhundert hergestellt; auffallend ist bei einigen ihre Größe. Im 19. Jahrhundert fertigte man daneben Schweizer Trachtenfiguren, Jagden und Tiere.

Süddeutschland

„Die überaus mannigfach gestaltete historische Entwicklung Süddeutschlands, oft lediglich durch die zufälligen Familiengeschicke und Erbanfälle zahlreich verzweigter Fürstenhäuser geleitet und bestimmt, weiter die für sich mehr oder weniger unabhängige Stellung der vielen Reichsstädte und geistlichen Gebiete hat auch in der zünftigen Entwicklung des Zinnhandwerks ihren Ausdruck gefunden." So schreibt Erwin Hintze im Vorwort seines 5. Bandes, Die deutschen Zinngießer und ihre Marken. An gleicher Stelle weist er darauf hin, daß ganz Süddeutschland, d.h. Baden, Bayern, Württemberg, als ein Komplex anzusehen sei, da sich das Zinngießergewerbe hier unter annähernd entsprechenden Voraussetzungen entwickelt habe[222].

SLUB
Wir führen Wissen.
http://digital.slub-dresden.de/id479392927/345

Eine Untersuchung der überlieferten Arbeiten aus dem süddeutschen Gebiete vom 16. Jahrhundert an bestätigt beides: einmal die Vereinzelung der Städte im Hinblick auf Zunftordnungen und -gebräuche, zum anderen aber die Zusammengehörigkeit als Stilbereich.

Zwar ist beispielsweise für Württemberg schon 1559 und später 1655 eine einheitliche Landesordnung erlassen worden, aber demungeachtet gründeten 1687 die Tübinger Meister eine eigene Lade, der sich andere Städte anschlossen, und erst 1776 scheinen die Tübinger auf herzogliche Anweisung ihre Eigenständigkeit aufgegeben und sich der Stuttgarter Hauptlade angeschlossen zu haben. Auch Baden hatte eine Landesordnung, doch wird die Legierung und deren Markierung recht unterschiedlich gehandhabt. Einen so weitreichenden Ämterverband wie z.B. im wendischen Kreise und eine so straffe und streng gehandhabte Oberaufsicht der Hauptzechen wie z.B. in Sachsen haben die süddeutschen Lande nicht besessen. Auch die Formgebung des Zinngerätes besitzt in Süddeutschland nicht jene Einheitlichkeit und jenes geschlossene Stilgepräge, wie beispielsweise in Sachsen, Schlesien oder Böhmen. Andererseits aber bestätigt es sich, daß Süddeutschland ein zusammengeschlossenes Ganzes ist, insofern als gewisse Gerättypen, Gefäßformen, Techniken, Ornamente allenthalben, wenn auch verstreut, vorkommen, die es in anderen Landschaften nicht gibt — z.B. Tischschoner, gefußte Kannen usw. —, andere sich dagegen überhaupt nicht oder nur höchst selten finden, wie z.B. Rörken, Taufbrunnen, Willkommen.

Systematik und übersichtliche Ordnung in dieses vielgestaltige Nebeneinander zu bringen, ist für die Forschung nicht ganz einfach, zumal die Vorarbeiten — abgesehen von Hintzes Markenwerk — kaum weitergediehen sind. Es erscheint am günstigsten, zunächst einmal die Orte mit alter, bedeutender und eigenständiger Zinngießertradition voranzustellen, deren Erzeugnisse zu untersuchen, und dann jene Gerätschaften zu erwähnen, die überall in Süddeutschland verbreitet waren.

Die überragende Sonderstellung Nürnbergs wurde bereits eingehend gewürdigt. Als nächstes Zentrum der Zinngießerkunst in Süddeutschland ist die freie Reichsstadt Augsburg zu nennen.

Seit dem Jahre 1321 sind hier Zinngießer — meist wie auch im übrigen Süddeutschland Kantengießer genannt — bezeugt. 1549 gibt das Handwerk Auskünfte nach Ulm, 1550 erhält es eine Ordnung, bei der die Zinnprobe zum Zehnten gefordert wird. 1579 erneuert man die Ordnung. Die

SLUB
Wir führen Wissen.
http://digital.slub-dresden.de/id479392927/346

Abb. 304. Platte. Esaias Tegger d. Ä., Augsburg, 1583. ⌀ 30 cm.
Bayerisches Nationalmuseum München

ältesten erhaltenen Arbeiten sind sog. Tischschoner oder Kuchenplatten, runde bzw. achteckige Scheiben, die in der Regel feine und reiche Gravierungen zeigen (Abb. 304).

Es ist nicht erwiesen, ob diese Platten wirklich immer als Kuchenplatten benutzt worden sind. Es lassen sich jedenfalls nicht bei allen überlieferten Stücken Gebrauchsspuren — etwa Messerschnitte — feststellen. Wohl aber besitzen die meisten Ösen oder Durchbohrungen am oberen Rande, so daß man sie aufhängen konnte. Sehr wahrscheinlich dienten sie oft auch als Wandschmuck.

Neben Szenen aus der biblischen Geschichte, dem Neuen Testament, der antiken Mythologie kommen zeitgenössische Darstellungen aus dem täglichen Leben, Allegorien und Ornamente vor; Kupferstiche oder Holzschnitte von sog. Kleinmeistern aus der Mitte des 16. Jahrhunderts dienten häufig als Vorbild. Die Augsburger Platten stammen meist aus dem letzten

SLUB
Wir führen Wissen.
http://digital.slub-dresden.de/id479392927/347

Abb. 305. Krug. Hans Jacob Stattmüller, Augsburg, 1589. H. 24,8 cm.
Slg. F. Bertram, Lichtenwalde

Viertel des 16. und dem ersten Jahrzehnt des 17. Jahrhunderts. Auch an anderen Orten Süddeutschlands sind in jener Zeit und noch später Tischschoner ähnlichen Typus' verbreitet gewesen (vgl. S. 338, 349).

Kunstvolle Gravierung findet sich nicht nur auf Platten, sondern auch auf einer Kanne mit schlankem Mantel und eingelegten Messingbändern. Sie stammt von Jacob Stattmüller, der wohl 1589 Meister wurde und 1624

SLUB
Wir führen Wissen.
http://digital.slub-dresden.de/id479392927/348

Abb. 306. Kanne. Simon Kröber I, Augsburg, 1699. H. 57 cm. Slg. Dr. Ruhmann, Wildon

starb (Abb. 305). Auf dem Gefäßmantel ist die Kreuzigung Christi graviert, unter dem Henkel das Wappen des Hans Jacob Stattmüller.

Auch im 17. Jahrhundert pflegt man in Augsburg weiterhin die Kunst des Gravierens. Man übt sie vor allem auf den großen Zinnkannen, deren Wandung sich nach oben leicht verjüngt (Abb. 306). Unten erbreitert

SLUB
Wir führen Wissen.
http://digital.slub-dresden.de/id479392927/349

Abb. 307. Trinkkrug der Zinngießergesellen in Augsburg. Hans Jacob Ruprecht, Augsburg, 1648. H. 38,5 cm. Museum für Kunst und Gewerbe Hamburg

sie sich — sowohl bei den großen Kannen wie auch bei den kleineren Trinkkrügen, deren Bau im Prinzip ganz ähnlich ist — zu einem ausladenden niedrigen Standring. Reifen oder Ornamentringe schaffen optisch ein breites Mittelfeld und schmale Randzonen. Der Gefäßmantel kragt gewöhnlich unterhalb des Lippenrandes etwas aus und bildet zusammen mit dem Kontur des nur leicht gewölbten Deckels eine schön gegliederte Abfolge von Profilierungen. Henkel und Daumenruhe sind kräftig geschweift. Für gewöhnlich stehen die Gefäße mit dem Standring auf, seltener sind Kugelfüße mit Klauen. Wenn die Deckelbekrönung nicht aus einem Wappentier oder dergleichen gebildet wird, so verwendet man vielfach Knöpfe, die durch übereinander angeordnete wirtelartige Scheiben profiliert werden. Die Gravierungen bestehen aus Wappen, Inschriften, Figuren, Ornamenten.

Von der üblichen Gefäßform abweichend ist der Trinkkrug der Zinngießergesellen in Augsburg von Jacob Ruprecht (gestorben 1652), wo der Gefäßmantel facettiert ist (Abb. 307), ferner ein Krüglein des Georg Steisslinger von 1689, das ein Ausgußrohr mit Steg in Form eines Armes aufweist (Abb. 308). Hier dürften wohl schweizerische Vorbilder eingewirkt haben, ohne daß diesen ein dauernder Einfluß beschieden gewesen ist.

Seit dem 17. Jahrhundert ist in Augsburg ein Schmuckmotiv bzw. eine Technik verbreitet, die sich auf fast allen Geräten jener Epoche — auch auf allen eben beschriebenen — findet. Dieses Dekorationselement bleibt bis ins 18. Jahrhundert für Augsburger Zinngeräte charakteristisch. Es sind gepunzte Friese, häufig aus dichten Reihen kleiner Palmetten bestehend. Sie kommen sowohl als alleiniges Schmuckmotiv der Geräte wie auch als begleitendes, unter- oder nebengeordnetes Ornament mit anderen zusammen vor. Im ersteren Falle ziehen sich die gepunzten Friese in der Regel um die Fuß- und Randzonen der Gefäße, wobei sie entweder auf Wülsten

SLUB
Wir führen Wissen.
http://digital.slub-dresden.de/id479392927/350

Abb. 308. Krug. Georg Steisslinger, Augsburg, 1689. H. 15,6 cm. Slg. Dr. Ruhmann, Wildon

oder in Kehlen erscheinen oder von Linien gerahmt sind. Die äußeren — d.h. am nächsten zum Fuß- oder Lippenrand liegenden — Friese bestehen meist aus Palmetten, die von kleineren dichtgereihten stern-, strich- oder rosettenförmigen Gebilden begleitet werden.

Neben Krügen, die in ihrer Form mit den gepunzten, meist sehr zurückhaltend und sparsam verwendeten Ornamentfriesen noch sehr renaissancemäßig wirken, obwohl sie durchweg im 17. Jahrhundert entstanden (Abb. 309), findet man vom Anfang des 18. Jahrhunderts an häufiger runde niedrige Dosen mit flachen Deckeln, deren Wandung im Mittelstreifen glatt ist, während die durch Profile belebten Randzonen reiche Punzenfriese zeigen (Abb. 310). Der Deckelknopf besteht wie oft aus übereinandergesetzten Scheiben, die eine Profilierung ergeben.

Es ist an anderer Stelle schon bemerkt worden, daß die Technik der Punzenfriese im 17. Jahrhundert auch in Sachsen und andernorts beliebt war.

SLUB
Wir führen Wissen.
http://digital.slub-dresden.de/id479392927/351

Abb. 309. Kanne. Augsburg, Mitte 17. Jahrhundert. H. 19 cm. Slg. H. Gläntzer, Bielefeld

Selbstverständlich schuf man in Augsburg, dem Zentrum der Silberschmiedekunst in Deutschland, auch Zinn auf Silberart. Die Formen sind genauso reich und üppig wie bei Silbergeräten (Abb. 311). Erstaunlich ist, wie weit ins Ende des 18. Jahrhunderts hinein das Rokokoornament im Zinngerät sich noch hält. Auch das Louis-Seize und seine Ornamentik ist bei den Zinngießern vertreten, dann aber setzt auch hier der Niedergang des Gewerbes mit voller Stärke ein. Die zahlreichen Fayencefabriken Süddeutschlands sind eine zu starke Konkurrenz, so daß die einst so große Zahl der Augsburger Zinngießer im 19. Jahrhundert bis auf einige wenige zurückgeht.

Abb. 310. Dose. Christoph Ruprecht, Augsburg, um 1720. H. 9,5 cm. Landesgewerbemuseum Stuttgart

SLUB
Wir führen Wissen.
http://digital.slub-dresden.de/id479392927/352

Abb. 311. Taufgeschirr. Johann Christoph Schneider, Augsburg, um 1770. Höhe der Kanne 20 cm, B. der Schüssel 31 cm. Landesgewerbemuseum Stuttgart

Die dritte süddeutsche Metropole der Zinngießerkunst — neben Nürnberg und Augsburg — war Ulm, die freie Reichsstadt, im Württembergischen gelegen. Die älteste Kantengießerordnung von 1445 verlangte eine Mischung von 10 Teilen Zinn zu 1 Teil Blei, d.h. die Nürnberger Probe. Schon 1665 wird aber nach Memmingen von einer beträchtlichen Verschlechterung der Legierung berichtet, nämlich daß „doch so genau nit genommen werde, wann einer zum 9.ten oder 8.ten erfunden wird".

Die ältesten überlieferten Zinngeräte sind gravierte Platten, sog. Tischschoner, wie sie auch in Augsburg hergestellt wurden. Das früheste dieser Stücke befindet sich im Museum der Stadt Ulm, es ist am Rande achtfach gebogt und zeigt in der Mitte reiche und feine Gravierung mit figurenreicher Darstellung der Bathseba im Bade. Die Platte trägt die Jahreszahl 1529 (Abb. 312). Weitere datierte Stücke der Art von 1564 (Bayerisches Nationalmuseum München), 1550 (Germanisches Nationalmuseum Nürnberg), 1555 (Sammlung Reinhold Kirsch, München) zeigen das Gleichnis vom barmherzigen Samariter, den Sündenfall bzw. zwei

SLUB Wir führen Wissen. http://digital.slub-dresden.de/id479392927/353

Abb. 312. Tischschoner. Meister A.S. oder S.A., Ulm, 1529. Museum der Stadt Ulm

Wappen. In der Folgezeit sind die Platten in Ulm auch weiterhin noch anzutreffen, doch hat sich der Themenkreis der Gravierungen sehr geändert. Man findet im 17. Jahrhundert z.B. einen Elefanten zwischen Palmen dargestellt, ferner Handwerkszeichen, im 18. Jahrhundert einen Papageien nebst Fruchtbündeln, einen Hirsch, ein angelndes Kind. Die Technik des Gravierens in Linien wird schließlich durch das einfache Flecheln ersetzt, die Motive sind mit Vorliebe barocke Blumen.

Gravierung hat man in Ulm auch auf anderen Gerätschaften geschätzt. Sie findet sich auf einem Trinkgefäß der Binderrotte von Ulm, das in Form eines Schlegels gestaltet ist, datiert 1622 von David Neubronner (Abb. 313), auf einer Schüssel mit Ansicht der Stadt Ulm von David Fürst III, 1633, ferner auf Schraubflaschen. Im 18. Jahrhundert geht diese Kunst jedoch zugunsten des Flechelns verloren.

Ulm bzw. Württemberg hat zwei Haupttypen von Gefäßen entwickelt: erstens die sog. Abendmahlskanne,

Abb. 313. Zunftgefäße der Binderrotte zu Ulm. David Neubronner, Ulm, 1622 und 1628. H. 80 cm. Museum der Stadt Ulm

SLUB
Wir führen Wissen.
http://digital.slub-dresden.de/id479392927/354

Abb. 314. Abendmahlskanne. Württemberg, 17. Jahrhundert. H. 40 cm. Badisches Landesmuseum Karlsruhe

die seit dem 17. Jahrhundert vorkommt und in ganz Württemberg zu finden ist, wobei Varianten auftreten, die durch zeitliche und örtliche Gegebenheiten bedingt sind. Zweitens, und das ist eine Besonderheit der Stadt Ulm, das Hefekännchen, ein Gefäßtypus des 18. Jahrhunderts.

Die charakteristischen Formelemente der Abendmahlskannen sind der runde, leicht gewölbte und abgestufte Fuß, der sich darauf aufbauende schlanke Schaft, der birnenförmige, kugelige oder gedrückt ballenförmige Leib, der schlanke, hohe Hals und der auskragende Lippenrand (Abb. 314).

Horizontal umlaufende Profilringe oder -wülste betonen gewisse Stellen, z. B. die Verbindungsstelle von Schaft und Leib, die Körperrundung, die Schulter, den Hals, den Ansatz der Auskragung usw. Zum Bild der Abendmahlskanne gehört der angesetzte Ausguß, dessen untere Umrißlinie stets reich geschweift ist. Der abgetreppte flache bis halbkugelige Deckel schließt gleichzeitig den Ausguß mit einer Art Zunge, die an ihrer Spitze oft nasenartig nach oben geschweift ist. Wenn der Deckel oben flach abschließt, was meist der Fall ist, trägt er eine Bekrönung in Form von übereinandergesetzten Wirteln, einer Kugel, einem Knopf oder dergleichen. Der Daumendrücker besteht gewöhnlich aus einer Kugel, der Henkel ist geschweift oder hat die Form des sog. Kniehenkels. Auf dem Gefäßkörper kommen gravierte Inschriften, geflechelte Darstellungen, aufgesetzte Wappenschilde und dergleichen vor. Diese Art Kannen wurden nicht ausschließlich zum Abendmahl benutzt, wie ihr Name vielleicht vermuten ließe. Man gebrauchte sie vielmehr zum Ausschenken von Wein oder Bier, sowohl im Hause wie bei Zunftgelagen oder anderen offiziellen Gelegenheiten.

SLUB
Wir führen Wissen.
http://digital.slub-dresden.de/id479392927/355

Abb. 315. Abendmahlskanne. Württemberg, Anfang 18. Jahrhundert. H. 27 cm. Kunstgewerbemuseum Köln

Die Abendmahlskanne, im 17. und 18. Jahrhundert vorkommend, klingt in ihren Grundformen und im Aufbau an die gefußten Kannen (vgl. S. 122ff.) an. Die Größe liegt zwischen 25 und 40 cm.

Der Bau, die Proportionen der einzelnen Teile zueinander, die Form von Fuß, Schaft und Körper variieren, je nach Zeit und Ort der Entstehung (Abb. 315). So kann z.B. der Schaft über dem Fuß bis auf eine kräftige Einschnürung reduziert werden, der Leib des Gefäßes kann kugelig, gedrückt, schlank oder birnenförmig sein, was letzteres für die Ulmer Abendmahlskannen typisch ist. Konstant bleibt die geschweifte Form des Ausgusses mit der entsprechenden Zunge des Deckels.

Auch in den Formen der kleineren Schenkgefäße spiegelt sich bisweilen der Typus der Abendmahlskannen wider, nur sind dann die Proportionen gedrungener, der Fuß (d.h. der hohe Schaft) entfällt, der Hals ist breiter und kürzer (Abb. 316).

Das Hefekännchen, das seit dem 17. Jahrhundert vorkommt, ist von geringerer Größe, etwa 12—25 cm hoch und diente wohl als Vorrats- und Gießgefäß (Abb. 317). Der Gefäßkörper erhebt sich fußlos, höchstens mit einer Andeutung von Rillenprofilen am Rande, erweitert sich dann nach oben bauchig, zuweilen eine umgekehrte Birnform bildend, um sich nach einer halsartigen, von Rillen und dünnen Profilen begleiteten Einschnürung wieder zum auskragenden Lippenrande zu erbreitern. Der abgestufte flache bis gewölbte Deckel trägt zuweilen eine durch übereinandergelegte Scheiben oder Wirteln profilierte Bekrönung, der Henkel ist einfach geschweift, der Daumendrücker meist kugelig. Gelegentlich haben die Hefekännchen einen Ausguß in der für Württemberg charakteristischen, oben

SLUB Wir führen Wissen. http://digital.slub-dresden.de/id479392927/356

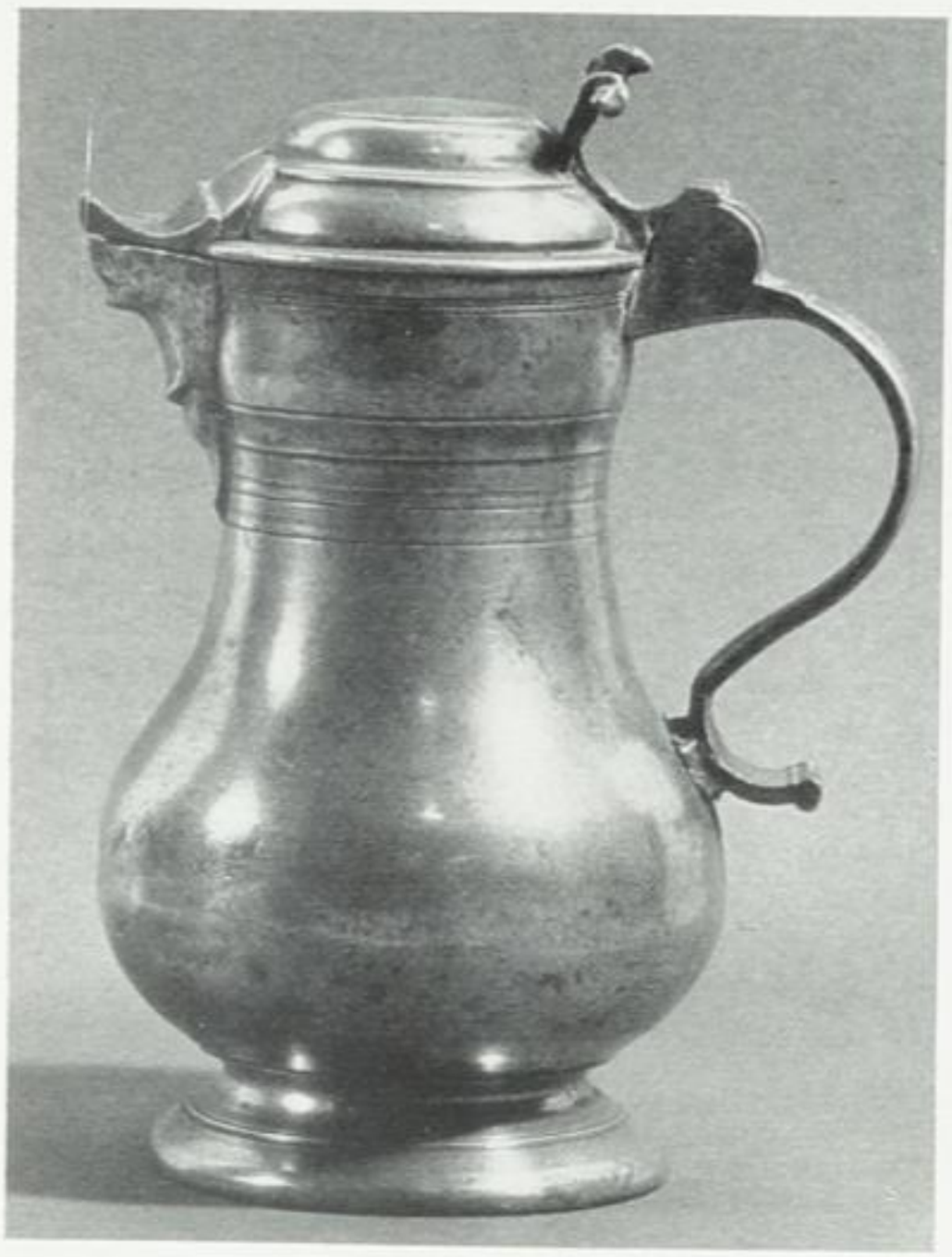


Abb. 316

Abb. 317

Abb. 316. Kanne. Michael Kurtz, Tübingen, um 1720. H. 18 cm. Landesgewerbemuseum Stuttgart

Abb. 317. Hefekännchen. Johann Christoph Miller, Schwäbisch Gmünd, 1740. H. 22,5 cm. Landesgewerbemuseum Stuttgart

beschriebenen Form (Abb. 318). Die Hefekännchen sind typisch für Ulm, sie finden sich aber auch in anderen württembergischen Orten.

Die Grundform des Hefekännchens ist auch bestimmend gewesen für die Milchkannen, die im 18. und 19. Jahrhundert in Ulmer Küchen in verschiedenen Größen üblich waren (Abb. 319). Bei gleichem Aufbau haben sie anstatt des seitlichen Henkels einen beiderseits am Kannenrande in Scharnieren beweglichen, U- oder ⌴-förmigen Tragbügel.

Abb. 318. Hefekännchen. Württemberg, 1. Hälfte des 18. Jahrhunderts, H. 24 cm. Kunstgewerbemuseum Köln

SLUB
Wir führen Wissen.
http://digital.slub-dresden.de/id479392927/357

Abb. 319. Zwei Milchkännchen. Ernst Mattheus Wassermann, Ulm, Ende 18. Jahrhundert. H. 21 und 23,3 cm. Badisches Landesmuseum Karlsruhe

Einige Meister Ulms fertigten von der 2. Hälfte des 17. bis in die Mitte des 18. Jahrhunderts Kannen mit birnförmigem Körper und langer Ausgußdille an, die oben mit dem Hals der Kanne durch einen als Arm gebildeten Quersteg verbunden ist. Das Vorbild für diesen Typus lieferte die Berner Stegkanne. Der Meister Georg Wilhelm Werlin (zünftig geworden 1652), von dem zwei Kannen nach Berner Modell überliefert sind, fertigte für die Ulmer Tuchscherer 1669 zwei Willkommenpokale. Dieser Gefäßtypus kommt in Süddeutschland sonst verhältnismäßig selten vor — der Meister hat wohl in beiden Fällen versucht, fremde Formen, die er vielleicht in seinen Wanderjahren kennenlernte, in Ulm populär zu machen.

Neben den besprochenen ulmischen bzw. württembergischen Formen des Zinngerätes stellten die Ulmer Zinngießer Dinge des täglichen Ge-

SLUB
Wir führen Wissen.
http://digital.slub-dresden.de/id479392927/358

brauches her, wie man sie auch in anderen Gegenden findet — Teller, Schüsseln, Schraubflaschen, Kannen usw.

Aus Hall (Württemberg) ist ein Deckelkrug überliefert, der nicht nur für Württemberg ungewöhnlich ist, sondern eine für Zinn überhaupt unübliche Form darstellt (Abb. 320). Seine nächsten Formverwandten hat dieses niedrige, bauchige Krüglein unter den süddeutschen Hafnerarbeiten [223].

Abb. 320. Krug. Hall (Württemberg), um 1615. H. 18,3 cm. Städtische Sammlungen Aschaffenburg

Es kommt in der Geschichte des Kunsthandwerkes eigentlich relativ selten vor, daß sich die ihrem Material nach verschiedenen Disziplinen wechselseitig beeinflussen. Ein Fall wie der vorliegende, wo die Keramik dem Zinngerät ihren Stempel aufprägte, ist ebenso ungewöhnlich wie das Umgekehrte, daß Zinnformen in Keramik nachgebildet werden. Der Fall, daß eine Stegkanne oder eine gefußte Kanne, beides typische Schweizer Zinnformen, in Winterthurer Fayence nachgeahmt werden [224], oder daß man eine Stitze in Hafnerware formt [225], bleibt Ausnahme.

In Stuttgart befand sich die sog. Hauptlade der Kanten- und Zinngießer des Herzogtums Württemberg, von wo aus 1554 und 1555 die Hauptordnung für das ganze Land erging. Wie wenig einheitlich und konsequent die Regelung aber gehandhabt wurde, zeigt das Beispiel der Tübinger Meister, die sich bis in die 2. Hälfte des 18. Jahrhunderts erfolgreich einer Angliederung oder Unterordnung unter die Stuttgarter Hauptlade widersetzten. Sie bildeten eine eigene Lade, der sich Mitglieder aus anderen Städten, z.B. Balingen, Calw, Kirchheim, Sulz und Urach anschlossen. Die im Württembergischen liegenden freien Reichsstädte Esslingen, Gmünd, Hall, Heilbronn, Reutlingen, Rothenburg, Rottweil und Weil blieben ohnehin unabhängig von der Hauptlade.

SLUB
Wir führen Wissen.
http://digital.slub-dresden.de/id479392927/359

Abb. 321. Kanne. Philipp Adam Goppelt, Heilbronn, 2. Hälfte des 18. Jahrhunderts. H. 23,5 cm. Landesgewerbemuseum Stuttgart

In Stuttgart sind erst seit der Mitte des 16. Jahrhunderts Zinngießer bezeugt, bezeichnete Arbeiten sind erst vom 17. Jahrhundert an erhalten, darunter ein Reliefschüsselchen von Christoph Zoller (vgl. S. 351 f.). Im übrigen stellte man hier neben dem üblichen Gebrauchsgerät Abendmahlskannen vom oben beschriebenen württembergischen Typus her. Eine besondere eigenständige Entwicklung ist bei den Stuttgarter Zinngießern nicht zu beobachten.

In Heilbronn war im 18. Jahrhundert ein Kannentypus üblich, der sich durch seine charakteristische Form vor denen anderer Städte Württembergs auszeichnet. Der schlanke Kannenkörper schwingt nach unten aus, setzt

SLUB
Wir führen Wissen.
http://digital.slub-dresden.de/id479392927/360

dann ab und fällt mit leichter Wölbung senkrecht ab, so eine Fußzone bildend, die von Profillinien begleitet wird (Abb. 321). Nach oben zum Rande hin baucht der Gefäßmantel in einer Stufe aus. Der Grundriß des Deckels ist herzförmig, außen flach, nur wenig überstehend, in der Mitte wird er von abgestufter Wölbung oder einer halbkugeligen Haube bekrönt. Der Drücker verläuft gewöhnlich S-förmig, der Henkel ausladend geschweift.

Der Heilbronner Kannentyp kommt mit geringen Abwandlungen auch in benachbarten Städten vor, so in Backnang, wo gegen Ende des 18. Jahrhunderts Johann David Höchel d. Ä. und d. J. Kannen dieser Art herstellten.

Karlsruhe hat bis 1725 noch keinen ansässigen bürgerlichen Zinngießer. Einige italienische Zinngießer bewerben sich um das Handwerk, was ihnen zeitweise auch bewilligt wird. Die Familie Heidenreich ist dann im 18. Jahrhundert einige Generationen lang in dem Gewerbe tätig. Der von den Heidenreichs ausgebildete Kannentypus zeigt teils Elemente der in Württemberg üblichen Kannen, teils lehnt er sich an Straßburger Kannenformen an (Abb. 322). Der schlanke, ausschwingende Mantel mit dem Absatz und dem senkrecht abfallenden Fuß findet sich auch sonst in Süddeutschland, ebenso der flache herzförmige Deckel mit der gestuften Wölbung im Zentrum. Straßburgisch ist dagegen der Profilring in der Mitte des Gefäßkörpers und die zuweilen vorkommende Gravierung.

Die in den letzten Beispielen geschilderte Gestaltung des Kannenumrisses mit seiner Ausschwingung nach unten, das Absetzen zu dem von Profillinien begleiteten Fuß hin, das leichte Überstehen des Deckels, sein herzförmiger Grundriß, die Mündungsstufe, die haubenartige Wölbung des Deckels, die Profilrillen, die an verschiedenen Stellen vorkommen können, der geschweifte Henkel, der nach seinem unteren Ansatz sich noch einmal abspreizt, der umgekehrt S-förmige Deckeldrücker — all das ist Formgut, das mehr oder minder ausgeprägt, in ganz Württemberg und auch in Baden vorkommt. Die einzelnen Motive können mit anderen Formelementen verbunden sein, sie können für sich auftreten, sie können abgewandelt sein. Einen absoluten Einheitstyp der württembergischen Kannen gibt es nicht, wohl aber gibt es im 17. und 18. Jahrhundert ein Stilgepräge, das wir zu schildern versuchten, und das als spezifisch württembergisch angesehen werden darf.

Neben dem Kannentypus, der die erwähnten Merkmale aufweist, gibt es natürlich auch noch andere einfache Gefäßformen.

SLUB
Wir führen Wissen.
http://digital.slub-dresden.de/id479392927/361

Abb. 322. Kanne. Georg Friedrich Heidenreich, Karlsruhe, letztes Viertel des 18. Jahrhunderts. H. 30,9 cm. Badisches Landesmuseum Karlsruhe

Auch in der freien Reichsstadt Memmingen blühte das Handwerk der Zinngießer. Die Kannengießerordnung von 1454 verlangte bei dem Probezinn nur 7 Teile Zinn und 1 Teil Blei, doch schon in der 1. Hälfte des 16. Jahrhunderts legt man auch hier die Nürnberger Probe, das Verhältnis 1:10, zugrunde. Später wird neben der Probe zum Zehnten auch die zum

SLUB
Wir führen Wissen.
http://digital.slub-dresden.de/id479392927/362

Abb. 323. Kuchenplatte. Matthias Bachmann, Memmingen, 1569. ⌀ 31,7 cm.
Museum des Kunsthandwerks Leipzig

Vierten zugelassen; diese Arbeiten werden mit einer eingeschlagenen 4 gekennzeichnet.

Die frühesten und zugleich die schönsten Memminger Arbeiten stammen von der Hand des Mattheus Bachmann I, der 1550 heiratete und wahrscheinlich, dem damaligen Handwerksbrauch entsprechend, auch in diesem Jahre Meister wurde. Es sind zwei Leuchter und eine reich gravierte und geätzte Kuchenplatte (Abb. 323). Das eine Leuchterpaar — ehemals Sammlung Baurat Manz, Stuttgart, im Kriege zerstört — trägt die Jahreszahl 1566, das andere Paar befindet sich in der Sammlung Fritz Bertram, Lichtenwalde, und ist 1588 datiert (Abb. 324). Aus dem runden, in der Mitte als abgeflachte Halbkugel gehobenen Fuße wächst ein reich gegliederter dünner Schaft mit zwischengeschalteten größeren und kleineren Scheiben, der die zylindrische Kerzentülle trägt. Fuß, Kerzentülle und die untere Scheibe sind mit reichem geätztem Relief verziert. Die Motive — Arabesken aus Bändern und zierlichen Ranken — sind auf beiden Kerzenstöcken verschieden. Auf dem Fuß des einen sind die Initialen MB und die

SLUB
Wir führen Wissen.
http://digital.slub-dresden.de/id479392927/363

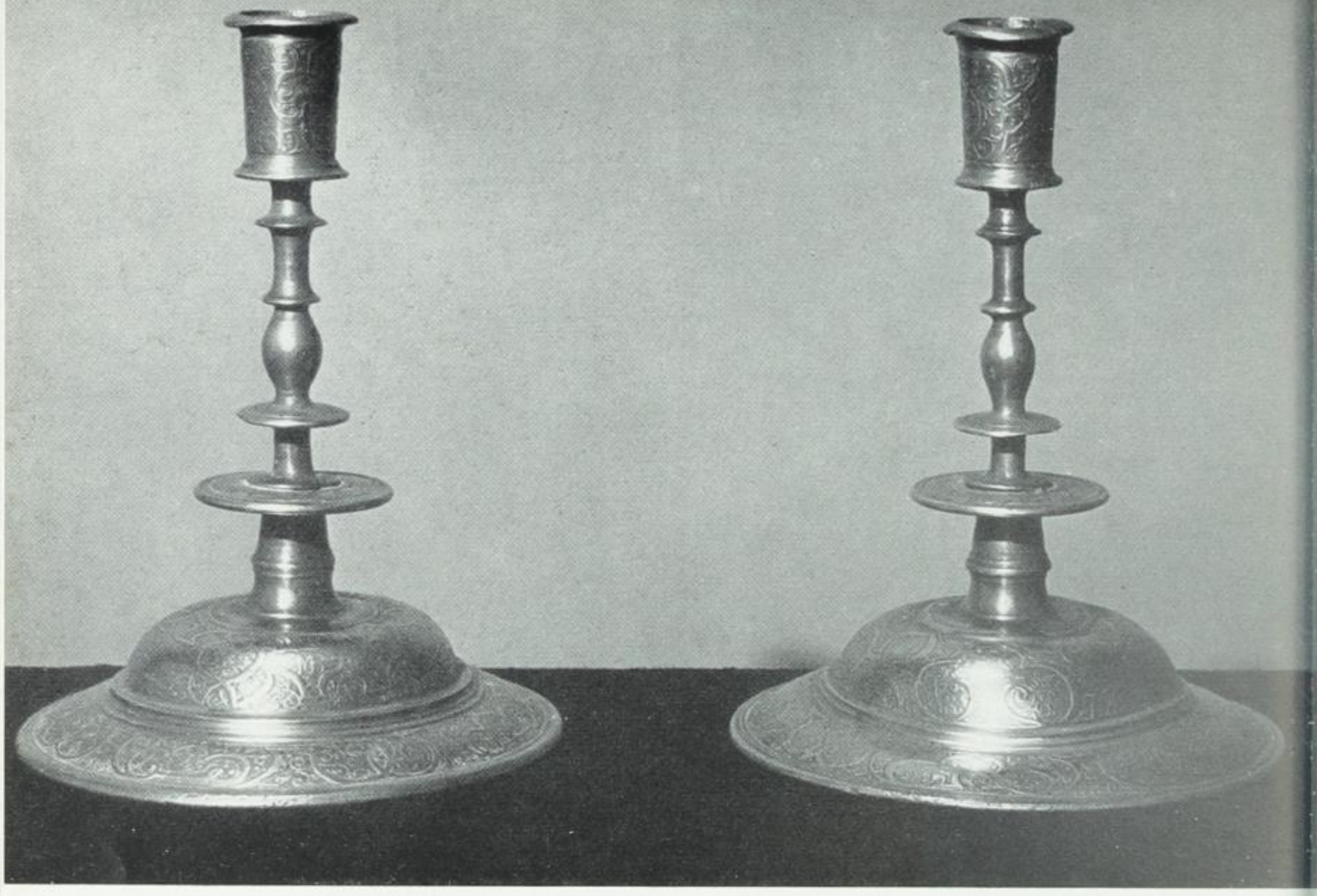


Abb. 324. Kerzenleuchter. Mattheus Bachmann, Memmingen, 1588. H. 18,6 cm.
Slg. F. Bertram, Lichtenwalde

Jahreszahl 1588 mit eingeätzt. Der selten geübten und nur bei besonders ausgezeichneten Stücken angewandten Technik des Ätzens entspricht die Feinheit der Zeichnung. Diese unterscheidet sich von den französischen Arbeiten mit Bandarabesken ebenso wie von den Arabeskenschüsseln Nicolaus Horchhaimers und Veit Zipfels in Nürnberg durch eine bewegtere und flüssigere Art der Arabeskenbehandlung.

Während nämlich die Arabeske in Frankreich und Nürnberg stets von gleichbleibender Breite des Bandes straff und exakt, in geometrisch genau bestimmbaren Figuren — Halbkreis, Oval, Gerade usw. — geführt wird, erscheinen die Linienführungen bei Bachmann freihändig gezogen, es finden sich spiralige Bildungen, das Arabeskenband selbst ist teils breiter, teils schmaler. Stilistische Parallelen lassen sich am ehesten bei dem Meister mit dem Ring in Nürnberg feststellen, dem aber die Arbeiten Bachmanns in Memmingen zeitlich vorangehen.

Von einem Meister Wilhelm Locher d. Ä., der in den Akten zwischen 1619 und 1629 mehrmals wegen schlechter Zinnprobe erscheint, ist ein

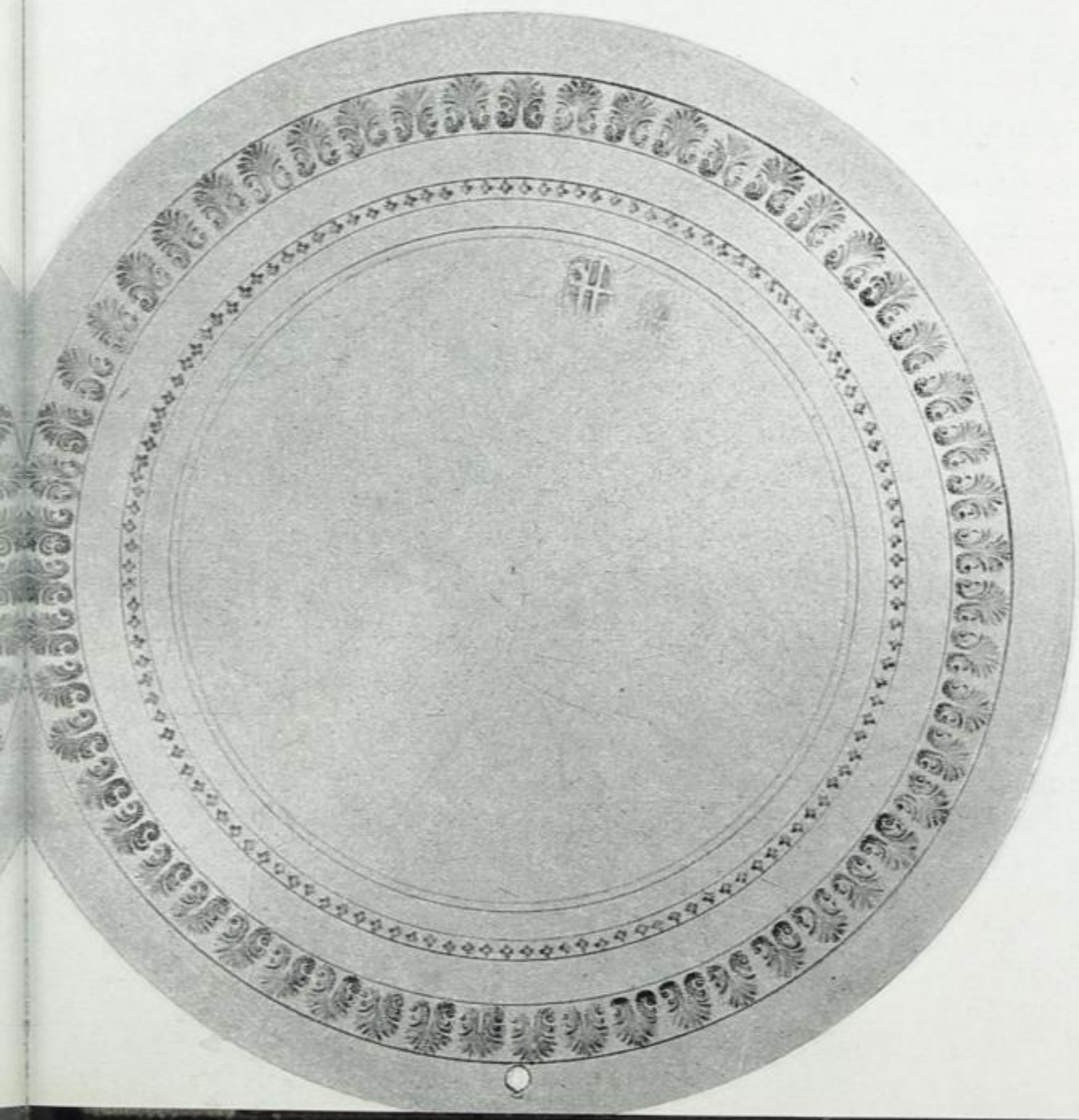
SLUB
Wir führen Wissen.
http://digital.slub-dresden.de/id479392927/364

Abb. 325. Teller. Wilhelm Locher d. Ä., Memmingen, 1632. ⌀ 17,9 cm. Slg. F. Bertram. Lichtenwalde

Teller mit Verzierung in Reliefguß bekanntgeworden (Abbildung 325). Er zeigt in der Mitte die Halbfigur Christi, segnend, mit der Weltkugel in der Rechten und landschaftlichem Hintergrunde, während auf dem Rande die Halbfiguren der Apostel in Rundmedaillons erscheinen.

Hans Jacob Locher I, der 1643 in Memmingen Meister wurde, hat dieses Modell übernommen und mehrfach ausgeformt.

Abb. 326. Kuchenplatte. Christian Locher, Memmingen, letztes Drittel des 18. Jahrhunderts. ⌀ 24,5 cm. Slg. H. Gläntzer, Bielefeld



SLUB
Wir führen Wissen.
http://digital.slub-dresden.de/id479392927/365

Abb. 327. Deckelkrug. Emmerich Güntzer, Regensburg, letztes Viertel des 17. Jahrhunderts. H. 25 cm. Bayerisches Nationalmuseum München

Von den Erzeugnissen des späteren 17. und des 18. Jahrhunderts in Memmingen ist nichts Besonderes mehr zu berichten. Im Ende des 18. Jahrhunderts scheint man gern noch Platten, sog. Tischschoner, meist mit gepunzten Palmetten und Sternfriesen, hergestellt zu haben (Abb. 326).

In Regensburg, dessen älteste bekannte Zinngießerordnung von 1517 stammt, pflegte man besonders den Grabsticheldekor. Neben überwiegend geflechelten Arbeiten (Abb. 327) findet man im 17. Jahrhundert auch solche mit Strichgravur, eine Technik, die zu jener Zeit zu den Seltenheiten gehört (Abb. 328).

In den 60er Jahren des 16. Jahrhunderts entstanden mehrere Reliefschüsselchen, die wohl alle auf den Meister Paulus Pöllinger zurückgehen. Man kennt fünf verschiedene Modelle, deren Durchmesser zwischen 13 und 15 cm liegt. Die Themen der Rundbilder in der Schüsselmitte sind: Bathseba im Bade, von König David beobachtet, der Jungbrunnen, Bärenreiter mit Gefolge (Abb. 329), Schütze mit Gewehr auf der Schulter, raufende Landsknechte.

Abb. 328. Wandbrunnen. Regensburg, 1670. H. 25,5 cm. Slg. H. Gläntzer, Bielefeld

SLUB
Wir führen Wissen.
http://digital.slub-dresden.de/id479392927/366

Abb. 329. Reliefteller. Paulus Pöllinger, Regensburg, um 1560—1670. ⌀ 13 cm. Museum des Kunsthandwerks Leipzig

Die Darstellungen sind auf das Zentrum des Gefäßbodens beschränkt, der sie umgebende Fond ist glatt belassen. Auf dem nicht zu breiten Rande ziehen sich entweder Jagdszenen hin, Ranken oder Putten, Männer, Affen, Schnecken, Krebsreiter und Vögel in Rundfeldern. Auf sämtlichen Stücken sind zwischen den Darstellungen des Randes zwei bzw. drei Wappenschilde angebracht — und zwar aus der Form gegossen — von denen jeweils einer das Wappen Regensburgs, die gekreuzten Schlüssel, zeigt, während der andere die Initialen des Paulus Pöllinger und eine gefußte Kanne als Zeichen der Zinngießer aufweist, in zwei Fällen findet sich hier auch das Datum 1564. Die Schüsseln mit dem gewehrtragenden Schützen und den raufenden Landsknechten sind mit dem Pfälzer Löwen gekennzeichnet, zwischen den Spitzen der Schüssel steht der Buchstabe R (= Regensburg?). Die Landsknechtschüssel zeigt ein Wappen mit halbem Hund und den Initialen W H. Drei der Modelle sind mit den Initialen des Stechers H H oder N H bezeichnet. Die Modelle, die durchaus eigenes Gepräge aufweisen, sind in einigen Fällen von späteren Meistern, von Wolff Meindl (erwirbt das Bürgerrecht 1624) und Hans Christoph Prunsterer (wird 1676 Meister) (Abb. 330), ausgeformt worden. Sonst aber findet sich in Regensburg kein weiteres Beispiel von Reliefzinn.

Auch im übrigen Süddeutschland — außer Nürnberg — bleiben die wenigen vorkommenden mit Relief dekorierten Arbeiten Episode. Eine breitere Entwicklung wie in Nürnberg und in Sachsen läßt sich nirgends feststellen. In Kulmbach benutzte Georg Appel d.J. 1716 ein Nürnberger Modell des Relieftellers mit der Auferstehung Christi zu Abgüssen, in der 2. Hälfte des 17. Jahrhunderts verfährt in Mindelheim ein Zinngießer J.N. gleicherweise mit dem Modell eines Nürnberger Gustav Adolf-Tellers.

Das Modell eines Tellers mit dem Dankopfer Noahs im Mittelfeld ist im 17. Jahrhundert in der Familie Zoller in Gebrauch. Es kommt vor bei Christoph Zoller in Biberach, bei einem Christoph Zoller in Tübingen und

SLUB
Wir führen Wissen.
http://digital.slub-dresden.de/id479392927/367

Abb. 330. Kleine Schüssel. Modell von Paulus Pöllinger (?). Guß von Hans Christoph Prunsterer, Regensburg, letztes Viertel des 17. Jahrhunderts. ∅ 14,8 cm. Bayerisches Nationalmuseum München

bei dem Sohn des Biberacher Christoph Zoller, der 1670 in Stuttgart den Bürgereid leistete. Der Noah-Teller, dessen Rand zwischen Vasen mit Rauten vier ovale Felder mit Szenen aus der Genesis: Schöpfung, Ermahnung, Sündenfall und Vertreibung aus dem Paradies zeigt, ist in enger Anlehnung an ein Nürnberger Modell vom Anfang des 17. Jahrhunderts entstanden. Auch hier liegt keine eigenständige Entwicklung vor.

In Calw goß Johann Castolus Hunn (heiratet 1636) Reliefteller von zwei Modellen. Auf dem einen ist in der Mitte das Reiterbildnis Herzog Eberhard III von Württemberg (1628—1674) dargestellt, auf dem Rande sind in acht von Blattkränzen umschlossenen Rundfeldern das Wappen des Herzogtums Württemberg und die Wappen der sieben Städte Stuttgart, Bulach, Neuenburg, Kirchheim, Calw, Cannstatt und Tübingen wiedergegeben. Das Stechermonogramm A L oder L A, das auf dem Boden unter dem Pferde in die Form geschnitten ist, bezeugt, daß das Modell von J. C. Hunn nur abgegossen, nicht aber gefertigt wurde. Im Thema und in der Komposition geht auch dieses Motiv auf ein Vorbild aus dem Bereich der Nürnberger Kurfürstenteller zurück. Von dem Eberhardteller sind mehrere Exemplare in verschiedenen Sammlungen erhalten. Eine Schale des gleichen Stechers zeigt in der Mitte Amor mit einem Köcher und die Beischrift VENUS AMOR (Abb. 331). Das Mittelbild ist von einem Blatt und einem Eierstab gerahmt. Das einzige überlieferte Exemplar der Schale stammt aus der ehemaligen Sammlung Zöllner und befindet sich jetzt im Kunstgewerbemuseum in Leipzig.

Vereinzelt findet man in Süddeutschland Schraubflaschen, deren Seiten — in der Regel sechs — mit Hochreliefguß geschmückt sind. Das beliebteste und am häufigsten vorkommende Motiv ist die Barockblume.

SLUB
Wir führen Wissen.
http://digital.slub-dresden.de/id479392927/368

Abb. 331. Reliefteller. Johann Castolus Hunn, Calw, 2. Drittel des 17. Jahrhunderts. ⌀ 17,9 cm. Museum des Kunsthandwerks Leipzig

Aus dem Ornamentschatz des Spätmanierismus stammend, hatte sie in der Zinngießerkunst zuerst in Nürnberg Aufnahme gefunden, wo Hans Spatz die berühmten Blumenteller schuf. Im 18. Jahrhundert wird das Motiv der großformigen Blumen in Nürnberg und im übrigen Süddeutschland wieder aufgenommen. Dabei scheinen Arbeiten der Gold- und Silberschmiede, etwa von Augsburg, Einfluß ausgeübt zu haben, denn die Blumen der Zinngeräte sind in kräftigem Relief ausgebildet, weich und breitformig, wie aus dem Metall getrieben. Doch sei bemerkt, daß dieser Eindruck nur scheinbar ist, in der Tat werden die Reliefs der mit plastischen Blumen gezierten Schraubflaschen stets aus Formen gewonnen.

In Reutlingen arbeitete Philipp Friedrich Maier solcherart geschmückte Schraubflaschen, um 1760—1770 in Eßlingen ein unbekannter Meister. Ganz in der Art von Silberschmiedearbeiten ist auch der Schmuck einer Schraubflasche von Meister C G aus Bamberg, gegen 1670 entstanden (Abb. 332). Auf den Wandungen sind Figuren im Zeitkostüm dargestellt, je dreimal ein Kavalier und eine Dame.

Eine zylindrische Schraubflasche zeigt auf dem Mantel das Brustbild eines jugendlichen Herrschers mit Zepter und Reichsapfel, sowie zweimal einen Kavalier und eine Dame in ganzer Figur. Das Kostüm der Dargestellten läßt auf eine Entstehung zu Ende des 17. Jahrhunderts schließen. Trotz ungedeuteter Marken ist eine Entstehung im süddeutschen Gebiete als sicher anzunehmen, vielleicht sogar im Umkreis des Meisters C G aus Bamberg.

Johann Conrad Fessel von Würzburg dekorierte gegen Ende des 17. Jahrhunderts die acht Wandungen einer Schraubflasche mit zwei Reihen von glatten Ovalfeldern, die von Fruchtbündeln und Ranken umgeben werden (Abb. 333).

SLUB
Wir führen Wissen.
http://digital.slub-dresden.de/id479392927/369

Abb. 332. Schraubflasche. Meister C. G., Bamberg, um 1670. H. 30 cm. Slg. H. Gläntzer, Bielefeld

Abb. 333. Schraubflasche. Johann Conrad Fessel, Würzburg, Ende 17. Jahrhundert. H. 29,5 cm. Landesgewerbemuseum Stuttgart

SLUB
Wir führen Wissen.
http://digital.slub-dresden.de/id479392927/370

In Passau fertigte Adam Dengler im 2. Drittel des 17. Jahrhunderts eine achtseitige Schraubflasche, deren Wandungen mit sechs Passionszenen geschmückt sind, die in Reliefguß nach Nürnberger Plaketten entstanden (Abb. 334). Diese Technik, die der sächsischen Kunstübung im Ende des 16. Jahrhunderts entspricht, blieb in Süddeutschland Einzelfall.

Mit diesen Beispielen sind die wichtigsten Erzeugnisse des süddeutschen Reliefzinns, soweit es außerhalb der Stadt Nürnberg entstanden ist, aufgeführt.

Abb. 334. Schraubflasche mit Passionsreliefs. Adam Dengler, Passau, 3. Viertel des 17. Jahrhunderts. H. 14 cm. Bayerisches Nationalmuseum München

Nach dem Exkurs über das Reliefzinn in Süddeutschland sollen noch einige Städte erwähnt werden, in denen das Zinngießergewerbe eine besondere Rolle gespielt hat — sei es, durch frühere Erwähnung, sei es durch besonders charakteristische Erzeugnisse.

In München forderte man im Ende des 14. Jahrhunderts die Zinnprobe von 10 Pfund Zinn und 1 Pfund Blei. 1480 erhalten die Zinngießer und die Hafner eine gemeinsame Ordnung.

Die Trinkkrüge und die entsprechend größeren Schenkkannen haben die Form der auch sonst in Süddeutschland oft anzutreffenden Stitzen (Abb. 335). Diese sind charakterisiert durch einen glatten, sich stark nach oben verjüngenden konischen Körper, der direkt, d.h. ohne abgesetzte Fußzone aufsteht. Auf der niedrigen auskragenden Mündungszone liegt der flache Deckel auf, den eine erhöhte Platte im Zentrum bekrönt. Henkel nnd Deckeldrücker sind einfach geschweift.

Besonders verbreitet und geschätzt waren in München gravierte Zinngeräte. Eines der schönsten Beispiele dafür ist der facettierte Trinkkrug

SLUB
Wir führen Wissen.
http://digital.slub-dresden.de/id479392927/371

Abb. 335. Zwei Stitzen. München, 3. Viertel des 16. Jahrhunderts. H. 20 und 26 cm.
Bayerisches Nationalmuseum München

des Bartholomäus Landtsperger von 1638 (Landesgewerbemuseum Stuttgart; Abb. 336). Auf den Facettfeldern sind allegorische Figuren der Spes, Justitia, Prudentia und Auditus graviert, in den beiden mittleren Feldern St. Michael und ein Wappen mit der Unterschrift „Niclaus von Straßburg anno 1638". Amüsant sind die Inschriften, die sich um den Deckelrand und den Fußrand ziehen: „Adams Rib und Rebensaft ist mein größte Bulschaft" und „Hab Gott im Herzen, die Liebste im Arm, vertreibt viel Schmerzen und gibt frew warm."

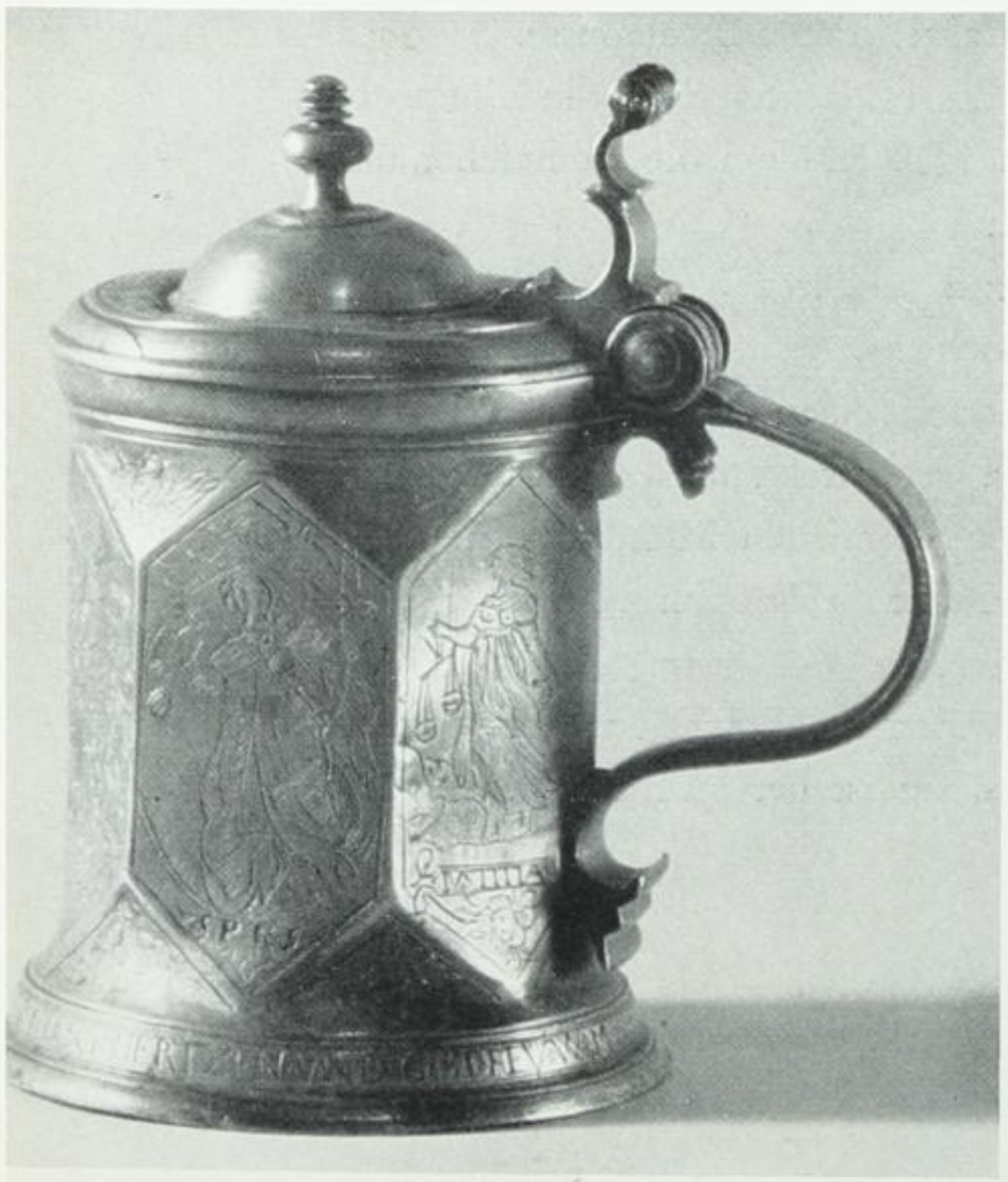


Abb. 336. Krug. Bartholomäus Landtsperger, München 1638. H. 20 cm.
Landesgewerbemuseum Stuttgart

SLUB
Wir führen Wissen.
http://digital.slub-dresden.de/id479392927/372

In den Zwickelfeldern finden sich gravierte Engelköpfe und Fruchtbündel, das typische Ornament der 1. Hälfte des 17. Jahrhunderts, besonders in Süddeutschland. Die Proportionen des Facettenkruges sind kräftig, etwas gedrungen.

Der Typus kommt schon früher in München bei einem Trinkkrug des Sebastian Ortolff vor, der im letzten Drittel des 16. Jahrhunderts wirkte. Auf den acht Hauptfeldern sind allegorische weibliche Figuren, wohl Personifikationen der freien Künste, dargestellt, in den Zwickeln Rosetten und Schuppenmuster, ferner gepunzte Friese.

Abb. 337. Teller. Johann Adrian Bicking, München, 1761. Die Gravierung der Jahreszahl ist eine Zutat des 19. Jahrhunderts. ⌀ 31,5 cm. Bayerisches Nationalmuseum München

Die Kunst der Gravierung wird in München sowohl im 16. wie im 17. und 18. Jahrhundert ausgeübt (Abb. 337). Wenn im 17. Jahrhundert noch figürliche Darstellungen, Ranken, Monogramme, Wappen und Inschriften überwiegen, so geben im 18. Jahrhundert fein gezeichnete gravierte oder geflechelte Barockblumen den Geräten — Schraubflaschen, Tellern, Becken, Kännchen, Schüsseln — das Gepräge. München ist eine der wenigen Städte, in denen der Niedergang des Handwerkes sich nicht so verheerend auswirkte. Das ganze 19. Jahrhundert über wirkten hier Zinngießer und fanden anscheinend ihr Auskommen.

Franken, die Oberpfalz und Niederbayern sind die Landschaften, in denen die gefußten Kannen des 17. Jahrhunderts am häufigsten vorkommen. Die Ursache für die Verbreitung in den genannten Gebieten ist wohl darin zu suchen, daß Nürnberg diesen Gefäßtypus bereits im 16. Jahrhundert ausgebildet hatte, und daß diese Nürnberger Vorbilder bei der im beginnenden 17. Jahrhundert einsetzenden Wiederaufnahme gotischen Formgutes erneut wirksam wurden. Bei dieser Gelegenheit sei bemerkt, daß seit

SLUB
Wir führen Wissen.
http://digital.slub-dresden.de/id479392927/373

dem 17. Jahrhundert die gefußte Kanne außerordentlich häufig als Emblem in den Stempeln der Zinngießer vorkommt, meist begleitet von den Initialen des betreffenden Meisters. Sie hat dadurch fast die Funktion eines Zunft- oder Berufszeichens, so wie die Brezel für die Bäcker oder wie die Schlägel für den Bergmann. Vor 1600 ist die gefußte Kanne als Emblem dagegen kaum zu finden.

In der Stadt Amberg, die selbst über einen Satz von spätgotischen Ratskannen Nürnberger Herkunft verfügte, fertigte Christoph Reichenberger acht gefußte Kannen von 62 cm Höhe an, die für das Rathaus von Schwandorf bestimmt waren, wo sie sich noch heute befinden[226] (Abb. 338). Obwohl der Typus der spätgotischen Vorbilder beibehalten ist, überwiegen doch die barocken Stilelemente. Das wird besonders deutlich an der mehr runden als gedrückten Gestaltung des Leibes und an der Ausbauchung, die zwischen Fuß und Körper eingeschaltet ist. Der Hals des Gefäßes wirkt verhältnismäßig breit und geht allmählich in die Mündungszone über, ohne den charakteristischen Absatz, der spätgotischen Kannen eigen ist. Die gleiche Verschleifung der Glieder wird deutlich in der Behandlung der Profilringe, die breit und flach gehalten sind, ferner in der Schweifung des Henkels, der nicht mehr den scharfen Knick nach der oberen Rundung erfährt. An seinem unteren Ansatz befindet sich eine Volute, die ebenfalls bei dem Gesamtbild der Kannen mitspricht. Leider verunziert eine lange Inschrift aus dem 19. Jahrhundert den Gefäßkörper.

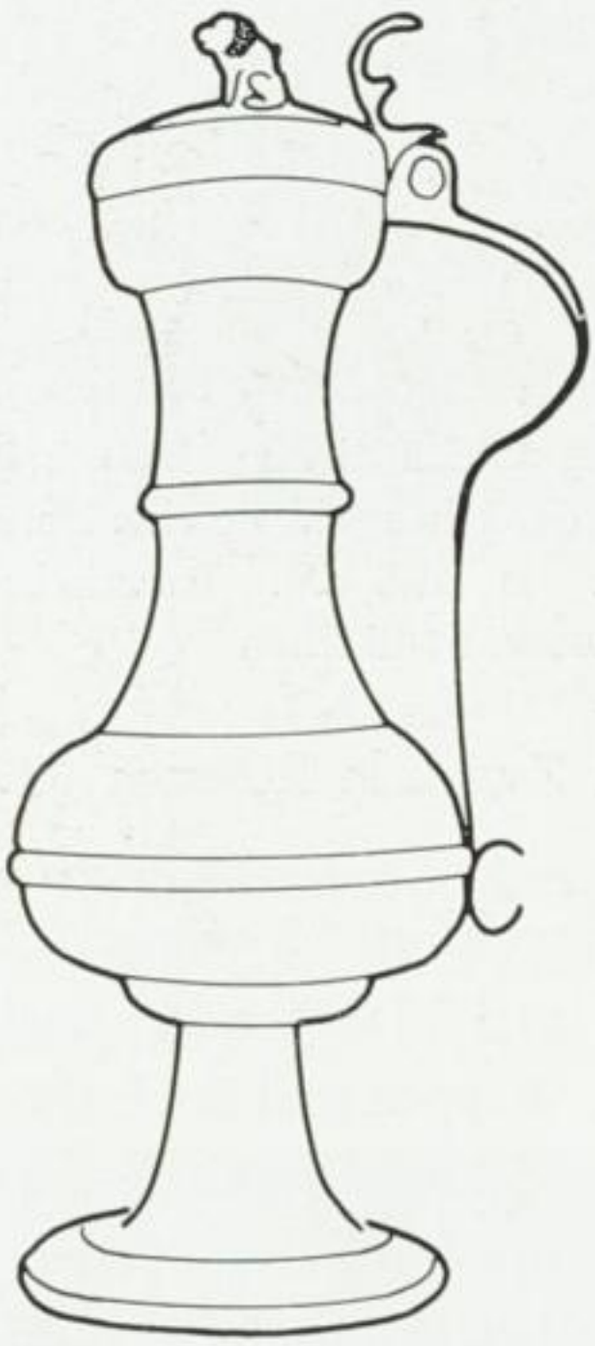


Abb. 338. Ratskanne von Schwandorf. Christoph Reichenberger, Amberg, 3. Viertel des 17. Jahrhunderts. H. 62 cm. Rathaus Schwandorf

Auch die Stadt Cham in Niederbayern verfügt noch heute über drei gefußte Ratsschenkkannen, die zu Anfang des 17. Jahrhunderts entstanden[227]. Durch den relativ niedrigen und breiten Fuß, der in einem kontinuierlichen Verlauf aus dem Standteller emporwächst und den fast kugeligen Leib erscheinen die Proportionen dieser Kannen breit hingelagert, schwer, mächtig und — gemessen an der nervösen Spannung spätgotischer

SLUB
Wir führen Wissen.
http://digital.slub-dresden.de/id479392927/374

Beispiele, etwa Gerolzhofen, Straubing oder Amberg — behäbig, fast plump. Die schwachen, rundlichen Profile, der wenig akzentuierte Henkel, der Verlauf des Halses zur etwas gewölbten Mündungszone, die Haube auf dem Deckel — all dies kennzeichnet die barocke Stilphase.

Michael Hemersam d. J. von Nürnberg fertigte 1652 für die Stadt Weißenburg eine Kanne des gefußten Typus (Abb. 339). Der rundliche Standteller, die kugelige Rundung des Leibes, die verschliffenen Horizontalprofile und die stark gerundete, ausladende Mündungs- und Deckelzone mit dem profilierten Knauf kennzeichnen die Entstehung in der Mitte des 17. Jahrhunderts, ebenso wie die gedrungenen breiten Proportionen.

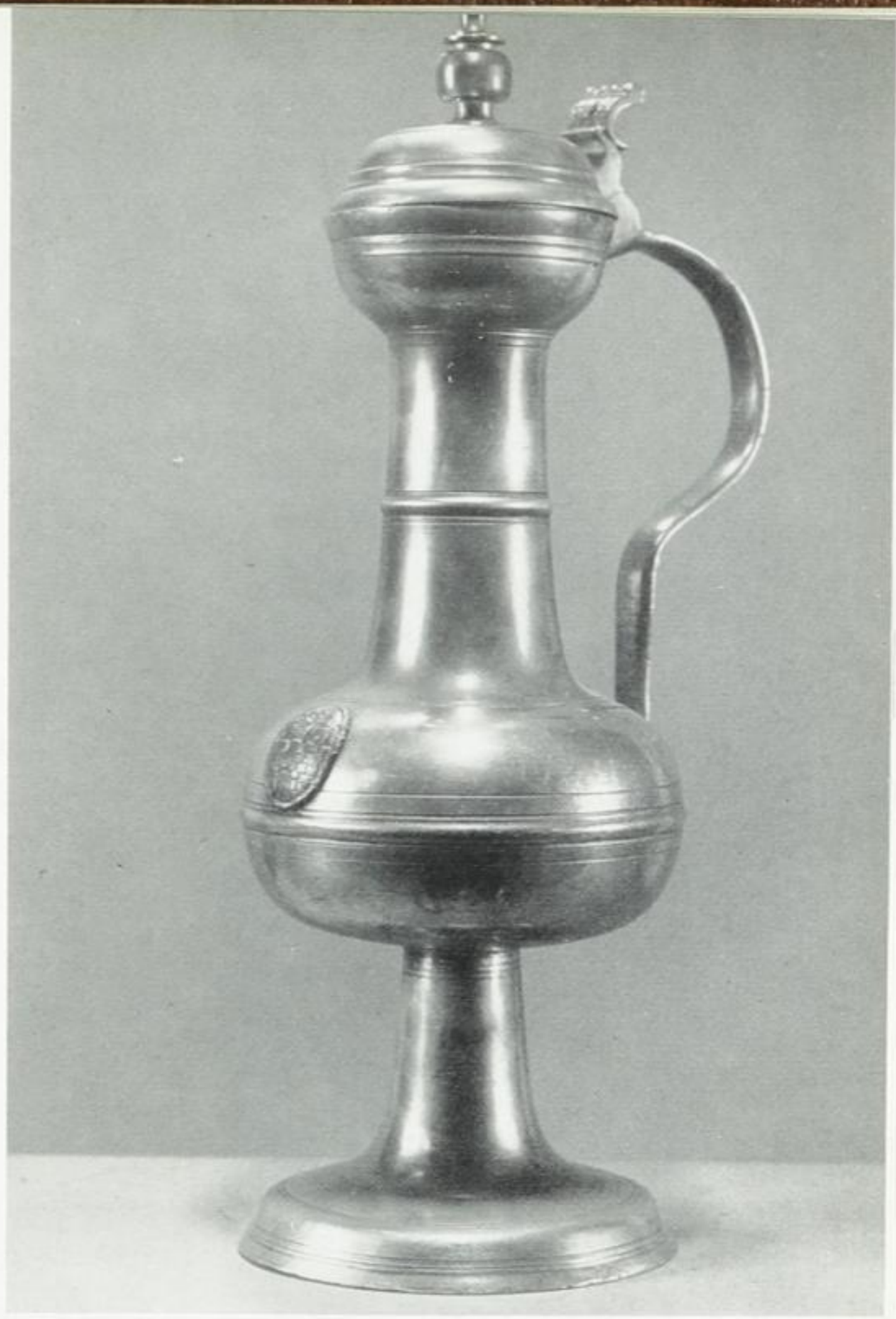


Abb. 339. Gefußte Kanne mit dem Wappen von Weißenburg. Michel Hemersam d. J., Nürnberg, 2. Viertel des 17. Jahrhunderts. H. 53 cm. Germanisches Nationalmuseum Nürnberg

Während Hemersam sich ebenso wie die anderen Meister, die im 17. Jahrhundert gefußte Kannen schufen, im Grunde eng an den Formen und dem Aufbau der spätgotischen Gefäße dieses Typus orientiert, geht der aus Nürnberg stammende und seit 1638 als Meister in Regensburg ansässige Andreas Prunsterer einen selbständigen Weg. Er schuf um 1660 eine (oder mehrere, inzwischen verschollene) Kanne, die von manieristischer Proportionsüberdehnung ist (Abb. 340). Der Fuß ist in der Art von Drechselarbeiten profiliert, der Hals wird von mehreren Horizontalringen gegliedert, ebenso der in seiner Größe und seiner formalen Bedeutung stark reduzierte Leib. Anstelle des Ruhenden, Lastenden, herrscht nervöse Übersteigerung, labiles Balancieren — typische

SLUB
Wir führen Wissen.
http://digital.slub-dresden.de/id479392927/375

Abb. 340. Gefußte Kanne. Andreas Prunsterer, Regensburg, 1660. H. 57,5 cm. Slg. F. Bertram, Lichtenwalde

Stilmerkmale eines hier etwas verspäteten Manierismus.

Die zeitlich darauf folgende Stilstufe des Barock wird verkörpert durch eine gefußte Kanne des Matthias Sick d.Ä., der 1691 in Landshut das Bürgerrecht erwarb und demzufolge erst nach diesem Datum die Kanne, die sich jetzt im Kunstgewerbemuseum in Köln befindet, geschaffen haben kann (Abbildung. 341). Sie ist eines der spätesten Beispiele dieses Typus. Der Fuß über dem gerundeten Standteller ist breit und nieder, weist dafür aber ein ausgeprägtes Horizontalprofil auf, ebenso wie der gedrückt kugelige Leib und der kräftige, relativ kurze Hals. Charakteristisch für die Spätzeit ist, ebenso wie die eben angeführten Besonderheiten, das Ausladen der Mündungs- und Deckelpartie. Der Kniehenkel, der wie bei den meisten der späten Kannen scharf abgeknickt und bandartig flach ist, endet in einem elegant aufstrebenden Drücker.

So läßt sich, bei Verwendung des fast gleichen Formenmaterials, der Stilunterschied zwischen den spätgotischen und den barocken gefußten Kannen anhand der Details mit ziemlicher Sicherheit herauskristallisieren.

Die zweite Blüte des Typus währte in Franken und Niederbayern ebenso wie in anderen deutschen Landschaften vom Anfang bis in die Mitte des 17. Jahrhunderts, mit wenigen Nachläufern innerhalb der folgenden 50 Jahre.

Daß auch in Freiberg/Sachsen, Eger und Köln Gefäße vom Typus der gefußten Kannen entstanden, ist an den entsprechenden Stellen schon gesagt worden. Auch die Schweiz kennt ähnliche Formen. Während diese Gegenden den Gebrauch der Kanne oft durch angesetzte Ausgußröhren — zum Nachteil der Schönheit des Gesamtkonturs — erleichtern, findet sich dieser Zusatz in Franken und Bayern nie.

SLUB
Wir führen Wissen.
http://digital.slub-dresden.de/id479392927/376

Abb. 341. Gefußte Kanne. Mathias Sick d. Ä., Landshut, um 1700, H. 47,3 cm. Kunstgewerbemuseum Köln

Mannigfaltig ist der Formenschatz der Gerätschaften, die an den verschiedenen Orten Süddeutschlands entstanden, ohne daß man diese Stücke als besonders typisch oder charakteristisch für gerade eine bestimmte Gegend oder Stadt ansehen könnte.

Allenthalben in Süddeutschland verbreitet waren die Tischschoner oder Kuchenplatten. Zwei Grundformen lassen sich unterscheiden: Die scheibenartigen runden oder polygonalen Platten mit figürlicher oder ornamentaler Gravierung, selten nur mit Ätzung wie bei Mattheus Bachmann I in Memmingen, und die durchbrochenen, in der Regel runden Platten, deren Dekor ornamental ist.

Platten der ersten Gruppe hatten sich schon in Augsburg, Ulm, Freiburg, Memmingen und Nördlingen seit der 2. Hälfte des 16. Jahrhunderts feststellen lassen, andere Städte pflegten den Typus ebenfalls. Eine ganze Anzahl solcher Geräte sind ungemarkt geblieben, so daß sich eine genaue Lokalisierung nicht vornehmen läßt, sicher aber sind sie alle im badisch-württembergischen und bayerischen Raume entstanden.

Die Platten der zweiten Gruppe mit durchbrochener Fläche kommen seltener vor. Das früheste Exemplar gehört dem Kunstgewerbemuseum in Köln und ist mit einer bisher nicht gedeuteten Hausmarke bezeichnet, die sicher süddeutschen Ursprungs ist (Abb. 342). Das Zentrum bildet eine durchbrochen gearbeitete Rosette, um die sich achtfach wiederkehrend ein Ornament gruppiert, das aus stilisierten Voluten besteht.

Einer der üblichen Richtungen des Ornamentes sind diese Gebilde nicht einzuordnen, sie sind wohl Motive volkstümlicher Art. Die Oberflächen der durchbrochenen Ornamente sind mit entsprechendem Dekor geätzt, der Rand dagegen zeigt einen geätzten Rankenfries, der auf eine

SLUB
Wir führen Wissen.
http://digital.slub-dresden.de/id479392927/377

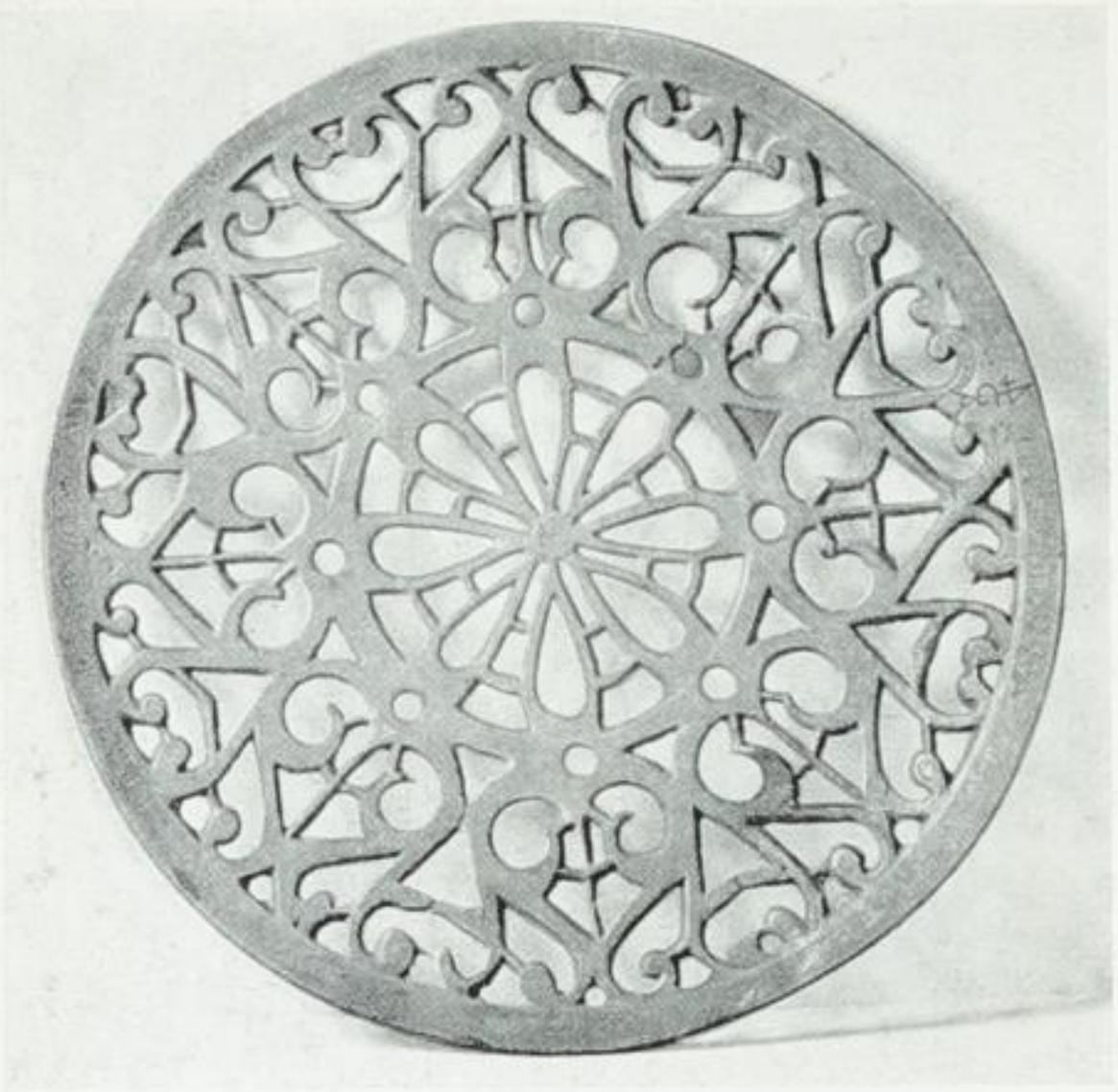


Abb. 342. Tischschoner. Süddeutschland, 2. Hälfte des 16. Jahrhunderts. ⌀ 24 cm. Kunstgewerbemuseum Köln

Entstehung in der 2. Hälfte des 16. Jahrhunderts schließen läßt. Diese Art des Dekors ist bei Arbeiten solcher Art sonst fast nie zu finden.

Platten mit durchbrochenem Ornament, die allerdings nicht so häufig sind wie glatte Stücke, kommen bis ins 18. Jahrhundert vor (Abb. 343).

Eine Platte, die in Reliefguß ausgeführt ist, zeigt auf beiden Seiten Dekor (Abb. 344). Die eine Seite trägt das große Allianzwappen der Markgräfin von Bayreuth-Sulzbach (Wappen von Brandenburg und Sachsen), umgeben von einem Blattkranz, die Rückseite ihr Monogramm CESGMZBS.

Die Platte dürfte wohl aufgrund der Wappen im Gebiete von Ansbach-Bayreuth zu lokalisieren und ins 2. Drittel des 18. Jahrhunderts zu datieren sein.

Häufig kommen seit dem 18. Jahrhundert in verschiedenen Orten Süddeutschlands Schraubkannen mit gewundenen Zügen vor. Die klassische Form für solche Gefäße hatte im ausgehenden 17. Jahrhundert Nürnberg entwickelt (vgl. S. 219). Die Zinngießer der Folgezeit wandeln ab (Abb. 345), verändern die Proportionen der Schraubflasche, beschränken die gewundenen Züge auf die Mittelzone des Gefäßes und bilden dabei die Randzonen

Abb. 343. Tortenplatte. Süddeutschland, 18. Jahrhundert. ⌀ 27,2 cm. Landesgewerbemuseum Stuttgart

SLUB
Wir führen Wissen.
http://digital.slub-dresden.de/id479392927/378

Abb. 344. Reliefplatte. Süddeutschland, Anfang 18. Jahrhundert. ⌀ 22,8 cm. Landesgewerbemuseum Stuttgart

als einschneidende Dreiecksfelder aus (Abb. 346).

Beliebt waren auch Schraubflaschen, deren Körper die Gestalt eines Buches hatten. Man benutzte sie gern als Handwärmflaschen, vermutlich beim Kirchgang. Geflechelte Gravierungen und plastisch aufgesetzte Beschläge belebten die Wandungen des Gefäßes.

Nach dem Vorbild facettierter Kannen und Krüge gestaltete man bisweilen auch die Wandungen von Schraubflaschen (Abb. 348).

Daß die Zinngießer auch größeren künstlerischen Aufgaben gewachsen waren, zeigt ein Epitaph, das Franz Hiemer in Eichstätt 1776 anfertigte (Abb. 349). Die gravierte Platte umgibt ein architektonisch gestalteter Rahmen, der in Relief mit Voluten, Muschelwerk, und hängenden Blütenornamenten in symmetrischer Anordnung geschmückt ist. Totenkopf, verlöschende Kerze und Stundenuhr mahnen als Symbole der Vergänglichkeit. Die Ornamentik, die Komposition, der Aufbau gehören stilistisch einer früheren Periode an, als sie die Inschrift des

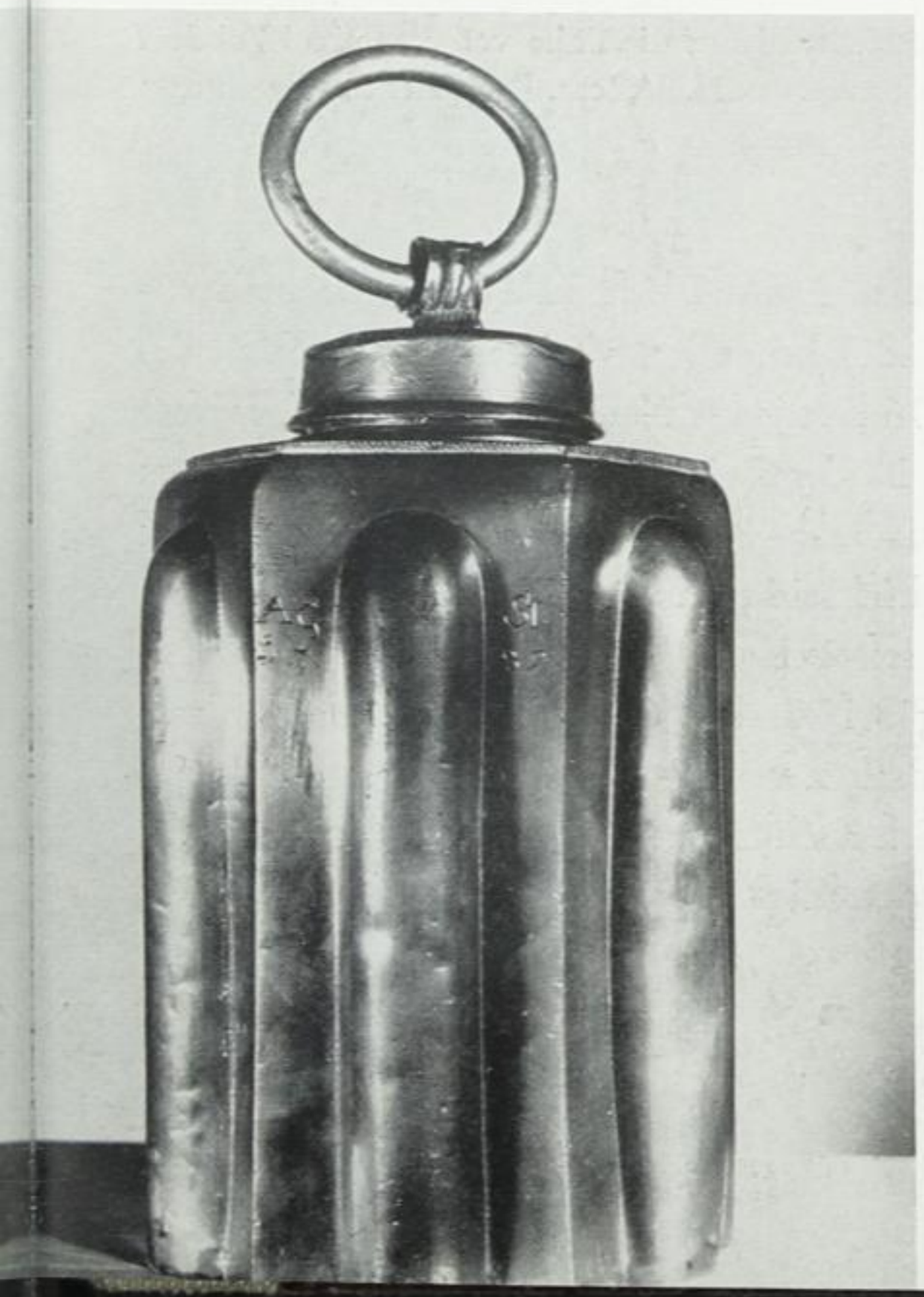


Abb. 345. Schraubflasche. Johannes Kurtz d.J., Reutlingen, 1789. H. 25 cm. Slg. H. Gläntzer, Bielefeld

SLUB
Wir führen Wissen.
http://digital.slub-dresden.de/id479392927/379

Abb. 346. Zwei Schraubflaschen. Süddeutschland; die linke von Jeremias Wolsdorf d. Ä., Göppingen, 1. Hälfte des 18. Jahrhunderts. H. 24,2 cm. Badisches Landesmuseum Karlsruhe

Epitaphs ausweist. Voluten, Ranken und Blütenmotive würde man unbefangen in das 1. Viertel des 18. Jahrhunderts datieren. Die Inschrift des Epitaphs mit der Jahreszahl 1776 läßt jedoch kaum einen anderen Schluß zu, als daß das Werk ebenfalls in der Zeit entstanden ist. Daraus ist zu ersehen, wie lange Stilmotive früherer Zeiten sich im Formenschatz der Zinngießer halten können, gleichzeitig muß man erkennen, daß die Maximen der üblichen kunsthistorischen Betrachtung und die Gesichtspunkte stilistischer Einordnung bei Werken des Kunstgewerbes nur mit großer Vorsicht und allen Vorbehalten anzuwenden sind.

In Süddeutschland, gelegentlich auch in Sachsen, hat man besonders im 17. Jahrhundert Zinntafeln, rechteckig oder polygonal, mit Sprüchen

SLUB
Wir führen Wissen.
http://digital.slub-dresden.de/id479392927/380

Abb. 347. Schraubflasche. Süddeutschland, um 1700. H. 20 cm. Landesgewerbemuseum Stuttgart

graviert (Abb. 350). Die Schrift wurde dabei aufs Kunstreichste und Prächtigste ausgeführt. Man gestaltete vor allem die Anfangsbuchstaben mit Schnörkeln und Schweifungen, die sich dann selbständig zu Umrahmungen des Schriftbildes, zu Randleisten oder zu Kartuschen verzweigen. Vorbild für diese ornamentalen Schrifttafeln waren die Urkunden und Schriftsätze der Schönschreibmeister, die vor allem in der 2. Hälfte des 17 Jahrhunderts eine Blüte ihrer Kunst erlebten.

Die Fayence, die in Süddeutschland an zahlreichen Orten von größeren und kleineren Manufakturen hergestellt wurde, bedeutete für das Zinn im 18. Jahrhundert eine starke Konkurrenz.

So kommt es, daß die Produktion des Zinngerätes im Rokoko — ausgenommen einige Orte, die Arbeiten auf Silberart herstellten — zurückging. Das Louis-Seize brachte mit wenigen Ausnahmen (Abb. 351) kaum noch eigene Formtypen zustande und so starb das Handwerk der Zinngießer auch in Süddeutschland in der 1. Hälfte des 19. Jahrhunderts fast aus.

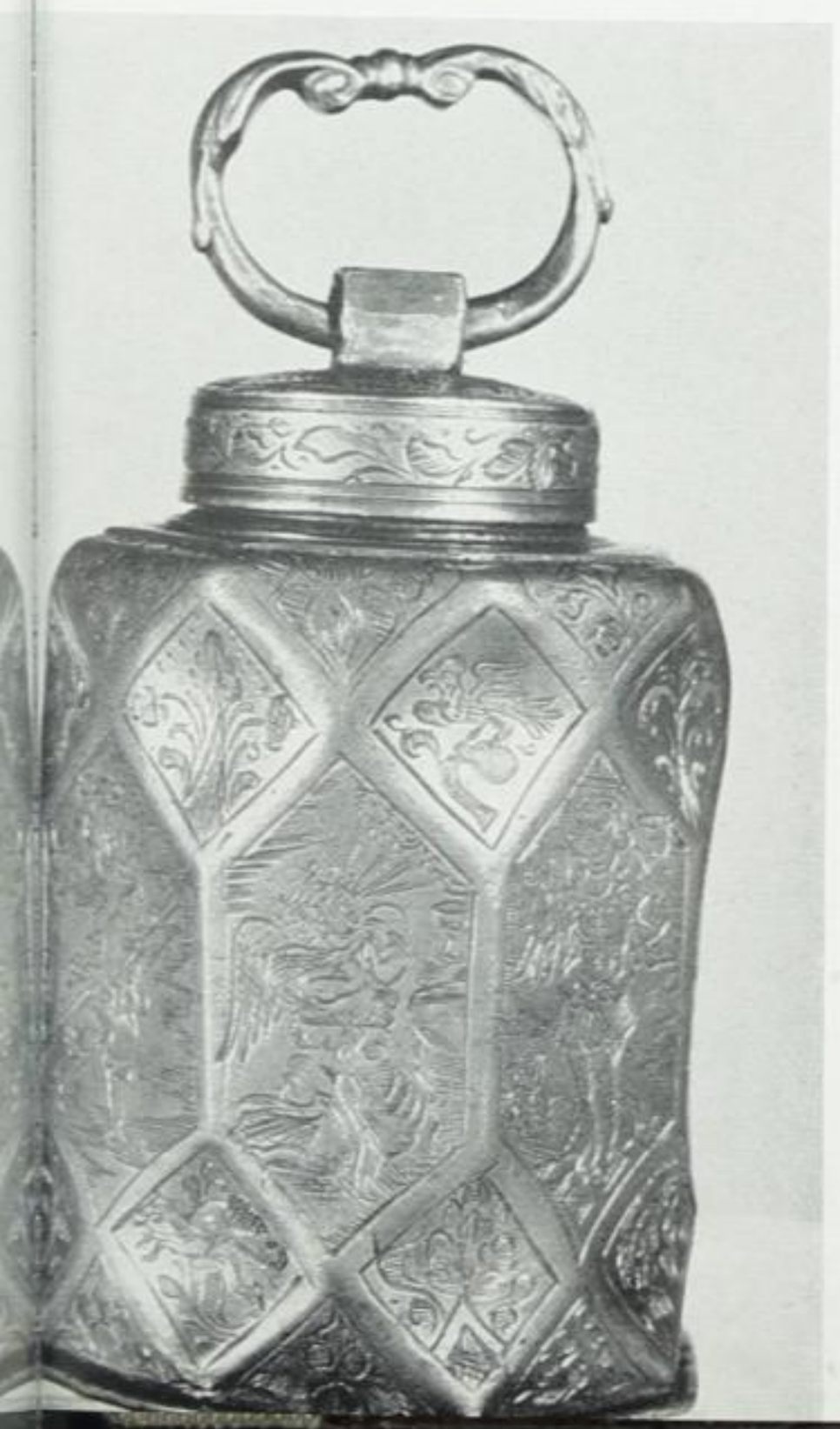


Abb. 348. Schraubflasche. Süddeutschland, 1677. H. 20 cm. Slg. H. Gläntzer, Bielefeld

SLUB
Wir führen Wissen.
http://digital.slub-dresden.de/id479392927/381

Abb. 349. Epitaph. Franz Hiemer, Eichstätt, 1776. H. 46,5 cm. Landesgewerbemuseum Stuttgart

Abb. 350. Spruchtafel. Johann David, Coburg, 1702. H. 27 cm. Museum für Kunst- und Kulturgeschichte Dortmund

SLUB
Wir führen Wissen.
http://digital.slub-dresden.de/id479392927/382

Abb. 351. Service. Baden-Württemberg, Ende 18. Jahrhundert.
Badisches Landesmuseum Karlsruhe

Verschiedene Arbeiten in Zinn

Neben dem Zinngerät, das durch Form oder Dekor seine Entstehung in einer bestimmten Landschaft verrät, gibt es natürlich noch zahlreiche Arbeiten, deren stilistischer Habitus gewissermaßen überlokal ist, d.h. die keiner Landschaft spezifisch zugehören, sondern allenthalben in Deutschland oder sogar in Europa entstanden sein können. So sind z.B. die einfachen Teller, Schüsseln und Schalen überall ähnlich, zinnerne Kerzenleuchter kommen im ganzen Lande vor, ohne daß sie, vor allem im 18. Jahrhundert spezifische landschaftsgebundene Merkmale aufweisen (Abb. 352), auch einfache zylindrische Krüge sind nicht immer genau lokalisierbar.

SLUB
Wir führen Wissen.
http://digital.slub-dresden.de/id479392927/383

Abb. 352. Kerzenstock. Deutschland, 1. Viertel des 18. Jahrhunderts. H. 16,5 cm. Privatbesitz Köln

Das Zunftgerät, das den Emblemen bzw. Handwerkszeugen der betreffenden Gilden nachgebildet wurde, ist grundsätzlich auch nicht landschaftsgebunden. So findet man z. B. öfters eine Kuh als Trinkgefäß der Metzger, einen Schuh bei den Schuhmachern, einen Schlegel bei Böttchern, einen Fäustel bei Bergleuten, ein Rad bei Müllern, ein Richtscheit bei Zimmerleuten usw.

In einigen Gegenden haben sich Maßgefäße aus Zinn erhalten (Abb. 353). Gewöhnlich galten die ortsüblichen Kannen als Maße für Flüssigkeiten und die Zinngießer waren berechtigt, im Innern der von ihnen verfertigten Gefäße ein Eichzäpfchen anzubringen. Bei den Kölner Kannen z. B. ist dies die Regel. Die anderen Maßgefäße, die man auch zum Messen von Getreide und sonstigen festen Stoffen benutzte, waren meist aus Kupfer oder Messing. Seltener findet man sie aus Zinn gefertigt. Sie entsprechen dann in ihren Formen den in der betreffenden Landschaft üblichen Maßgeräten, zuweilen lehnen sie sich aber auch an Kannenformen an.

Abb. 353. Holsteinische Maßgefäße. Lübeck, 18. Jahrhundert. H. 14, 18,8, 22,5 cm. Kreismuseum Neustadt in Holstein

SLUB
Wir führen Wissen.
http://digital.slub-dresden.de/id479392927/384

Abb. 354. Kirchenleuchter. Süddeutschland, 2. Viertel des 18. Jahrhunderts. H. 59,5 cm. Badisches Landesmuseum Karlsruhe

SLUB Wir führen Wissen. http://digital.slub-dresden.de/id479392927/385

Abb. 355. Zwei Altarvasen. Deutschland, 1760. H. 23 cm. Privatbesitz Köln

Bis zum Dreißigjährigen Kriege war der Gebrauch von Zinn innerhalb des kirchlichen Ritus auf nur wenige Geräte beschränkt gewesen. Die Regel erlaubte die Benutzung zinnerner Taufbecken, Weihrauchbehälter usw. Recht häufig findet man Altarleuchter, die im Barock gern Silbertreibarbeiten oder geschnitzten Stücken nachgebildet wurden (Abb. 354). Auch Altarvasen gehen oft auf solche Vorbilder aus anderen Werkstoffen zurück (Abb. 355). Die heiligen Altargeräte aber hatten aus Edelmetall bestehen müssen. An dieser Vorschrift konnte man jedoch in den Notzeiten des Dreißigjährigen Krieges, in dem vielfach das kostbare Altargerät geraubt worden war, nicht mehr strenge festhalten, und so wurde im Verlaufe dieser Jahrzehnte das wohlfeile Zinn in den Kirchen heimisch.

In den protestantischen Gegenden Deutschlands, so in Württemberg und Sachsen, findet man gelegentlich noch heute Abendmahlskannen in Benutzung (vgl. auch S. 338 ff.). Auch zinnerne Abendmahlskelche, die in ihrer Form meist unter entsprechenden Vereinfachungen Edelmetallvorbilder nachahmen, haben sich gelegentlich erhalten (Abb. 356). Zuweilen kommen auch zinnerne Hostiendosen aus der Barockzeit vor.

SLUB
Wir führen Wissen.
http://digital.slub-dresden.de/id479392927/386

Abb. 356. Abendmahlskelch. Norddeutschland, 1634. H. 17 cm. Slg. H. Gläntzer, Bielefeld

Monstranzen, ebenfalls eng an Edelmetallarbeiten angelehnt, gehören zu den nur sehr selten in Zinn angefertigten kirchlichen Geräten (Abb. 357).

Erwähnt seien schließlich noch die Sederteller, die im jüdischen Ritus Verwendung fanden (Abbildung 358). Es sind gewöhnliche Zinnteller, die

Abb. 357. Monstranz. Süddeutschland, 2. Hälfte des 17. Jahrhunderts. H. 64 cm. Privatbesitz Köln

SLUB
Wir führen Wissen.
http://digital.slub-dresden.de/id479392927/387

Abb. 358. Sederteller. Deutschland, 18./19. Jahrhundert. ⌀ 33,5 cm.
Kölnisches Stadtmuseum Köln

mit auf das Sedermahl bezüglichen Darstellungen oder mit entsprechenden Inschriften in hebräischen Lettern graviert sind. Die meisten der vorkommenden Sederteller stammen aus der 2. Hälfte des 18. und aus dem 19. Jahrhundert.

Die Gestaltung des Kruzifixus in Zinn ist nicht aus der Not und dem Mangel an edlen Metallen zu erklären. Vortrage- und Altarkreuze wurden schon seit jeher aus Bronze, Holz oder anderen nicht edlen Stoffen hergestellt, und so ist es natürlich, daß auch Zinn zum Guß von Kruzifixen verwendet wurde.

Die künstlerische Gestaltung des Gekreuzigten ist eine Aufgabe, die über den Schaffensbereich des einfachen Zinngießers hinausgeht. Man darf vermuten, daß die Modelle zu den vom 17. Jahrhundert an in allerdings nicht sehr zahlreichen Exemplaren überlieferten Kruzifixen von Bildhauern geschaffen wurden, oder daß die Zinngießer vorhandene Kruzifixe aus Holz, Bronze, Elfenbein oder Silber abformten.

SLUB
Wir führen Wissen.
http://digital.slub-dresden.de/id479392927/388

Abb. 359. Kruzifixus. Georg Petel, um 1630, H. 37,5 cm. Museum für Kunsthandwerk Frankfurt am Main

Eines der bedeutendsten Beispiele für Zinngußarbeiten dieser Art ist ein Kruzifixus von Georg Petel, den er um 1630 in Anlehnung an ein Gemälde von Mathias Grünewald schuf [228] (Abb. 359).

Auch im 18. Jahrhundert entstanden Bildwerke des Gekreuzigten in Zinnguß; auf Kreuzbalken aufgelegt, wurden sie meist als Altar- oder Vortragekreuze verwendet.

Im 17. und 18. Jahrhundert wurde es üblich, daß sich Fürstlichkeiten, hochgestellte und vermögende Personen in Särgen aus Zinn beisetzen ließen. Diese zinnernen Sarkophage waren frei in Grüften oder in abgetrennten

SLUB
Wir führen Wissen.
http://digital.slub-dresden.de/id479392927/389

Kapellen der Kirchen aufgestellt. In ihrer Grundform entsprechen die Särge den üblichen hölzernen Schreinen, sie sind jedoch in der Regel — dem Stand und Geschmack des Bestellers entsprechend — mit prunkvollem ornamentalem oder sogar figuralem Zierrat ausgestaltet (Abb. 360). Die einfacheren Särge sind lediglich mit Beschlägen in Form von Griffen, Eckstücken, Kartuschen, Guirlanden, Ranken, Löwenköpfen, Voluten, Leisten usw. versehen, — Werkstücken, die der Zinngießer aus Formen

Abb. 360. Särge in der Gruft der Johanniskirche zu Ansbach. Süddeutschland, 17. und 18. Jahrhundert

goß und auflötete. Bei prunkvolleren Särgen wird dieses ornamentale Schmuckwerk bereichert durch Figuren, meist schwebende Engel, die Wappenschilde halten, durch Embleme, z. B. auf einem Kissen liegende Krone, durch Spolien in Form von Waffen, Rüstungen, Pauken und Trompeten, wie das bei dem Sarg des 1703 gefallenen Markgrafen Georg Friedrich von Brandenburg (in der Gruft der Johanniskirche zu Ansbach) der Fall ist. Sicher gehen die Entwürfe zu diesen plastischen Gestaltungen auf Bildhauer und Skulptoren zurück. So ist beispielsweise nachzuweisen, daß sich Andreas Schlüter mit dem Entwurf von Zinnsärgen beschäftigt hat [229].

SLUB
Wir führen Wissen.
http://digital.slub-dresden.de/id479392927/390

VIII. KLASSIZISMUS UND BIEDERMEIER

Schon im Rokoko waren bei einigen Gattungen des Zinngerätes die landschaftlich bedingten Formkomponenten hinter einer allgemeinen, gewissermaßen überlokalen Formgebung zurückgetreten. So ist z. B. bestimmtes Zinn auf Silberart in Karlsbad, Augsburg wie auch in Frankfurt und im Rheinland weniger dem Lokalstil verbunden, als vielmehr dem Formenschatz des Silbergerätes selbst. Gewiß läßt sich auch hier nach gewissen Faustregeln klassifizieren und man darf mutmaßen, daß die leichten, eleganten Formen eher nach dem Gebiet des westlichen und südlichen Deutschlands zu lokalisieren sind, die etwas breiteren, flachen oder schlicht volkstümlichen nach Sachsen oder Thüringen. Aber eine so eindeutige Bestimmung auf Grund des Stils allein wie sie z. B. bei Hansekannen, süddeutschen Stitzen, Straßburger Wöchnerinnenschüsseln, Rörken oder sächsischen Reliefkrügen erfolgen kann, dürfte auch dem Kenner bei Arbeiten auf Silberart nicht so ohne weiteres möglich sein.

Diese Verallgemeinerung der Formen hält auch in der Folgezeit, im Klassizismus an. Das sog. Louis-Seize, das letzte Drittel des 18. Jahrhunderts, drückt dem Zinngerät in Deutschland allenthalben seinen Stempel auf, mit der Verwendung von Ornamenten aus Perlschnüren, Akanthusranken, Festons, Rosetten und jenem ganzen Inventar, das zu diesen Stil gehört (Abb. 361). Gewiß wird es möglich sein, die Verwendung bestimmter Modelle, wiederkehrender Ornamente, Formen usw. in bestimmten

Abb. 361. Zuckerdose. Deutschland, letztes Viertel des 18. Jahrhunderts. H. 21,5 cm. Museum für Kunsthandwerk Dresden

SLUB
Wir führen Wissen.
http://digital.slub-dresden.de/id479392927/391

Abb. 362. Kerzenstock. Leipzig, 1. Viertel des 19. Jahrhunderts. H. 21 cm. Privatbesitz Köln

Landschaften oder Städten nachzuweisen, eine Aufgabe die der Lokalforschung überlassen bleibt. Aber eine für bestimmte Gegenden typische Stilentwicklung auf breiter Basis, wie sie in deutschen Landschaften im 15., 16. und 17. Jahrhundert, teilweise auch noch im 18. Jahrhundert beobachtet werden konnte, kommt im späteren 18. Jahrhundert nicht mehr zustande. Dazu war auch die Bedeutung des Zinngerätes, das jetzt in Konkurrenz mit anderen wohlfeilen Werkstoffen stand, zu stark zurückgegangen.

Das antikische Formgut des Louis-Seize, in dem manche Suppenterrine einer griechischen Opferschale, manche Kaffee- oder Teemaschine einem Krater nachempfunden waren, wurde im darauffolgenden Empire bereichert durch ägyptische Motive (Abb. 362). Der Feldzug Napoleons nach Ägypten fand auf diese Weise seinen Niederschlag in den Künsten des Abendlandes, bis hin zur Zinngießerei. Anstelle der griechischen Formen treten jetzt solche der römischen Kaiserzeit. Adler, Sirenen, Schwanen und Greifen werden neben Sphingen oft als Bekrönungen, Füße und Träger verwendet. Ebenso oft finden sie sich als Reliefs in Friesen, wo auch Akanthusranken und Perlstäbe

Abb. 363. Deckelgefäß, bemalt in Grün und Gold. Deutschland, 1. Viertel des 19. Jahrhunderts. H. 22 cm. Privatbesitz Köln

SLUB Wir führen Wissen. http://digital.slub-dresden.de/id479392927/392

Abb. 364. Öllampe. Deutschland, 2. Viertel des 19. Jahrhunderts. H. 30 cm. Kölnisches Stadtmuseum Köln

noch eine Rolle spielen. Bemerkenswert ist, daß jetzt das kleine Gerät vorherrscht. Große Terrinen, Humpen, Kannen usw. kommen in den Formen des Empire kaum noch vor, dafür findet man Handleuchter, Zuckerdosen, Salznäpfe, Büchsen, usw., auch noch Kaffee- und Teekannen sowie -maschinen.

Als neues Schmuckmotiv kommt bei klassizistischen Geräten die Bemalung auf. Dabei bedeckt man meist das ganze Werkstück mit einem Fond in Grün, Gelb, Rot oder Braun und malt darauf Akanthus, Streublümchen, Guirlanden, zuweilen auch silhouettenartige Figuren, Landschaften usw. in Bunt, Schwarz oder Gold (Abb. 363).

Man strebte mit dieser Malerei Wirkungen an, die dem Porzellan und der Fayence schon länger geläufig waren; teilweise versuchte man auch, die antike Vasenmalerei damit nachzuahmen. So reizvoll zuweilen diese bemalten Zinnarbeiten sein mögen, so sind sie doch letzten Endes Erzeugnisse einer Gesinnung, die dem Material fremd gegenübersteht und die notwendig zum Verfall des Handwerks führen mußte.

Die Arbeiten des Biedermeier verbinden Elemente der vorangegangenen Perioden mit schlichterer, oft etwas derber

Abb. 364a. Zuckerschale mit Glaseinsatz. Deutschland, Anfang 19. Jahrhundert. H. 15,5 cm. Museum für Kunsthandwerk Dresden

SLUB
Wir führen Wissen.
http://digital.slub-dresden.de/id479392927/393

Formgebung (Abb. 364). Daneben versucht man weiterhin, Silbervorbilder zu kopieren. Man stellt sogar zinnerne Fassungen für Glaseinsätze her in Nachahmung der französischen Silberschmiede des Kaiserreiches, die prächtige Tafelaufsätze und Menagen schufen (Abb. 364a).

Nur in abgelegenen Gegenden auf dem Lande findet man gelegentlich noch Zinngerät, das aus den überkommenen Formen des 18. Jahrhunderts her entwickelt ist. Flaschen, Kannen, Teller und Schüsseln, d. h. Geräte des täglichen Gebrauches, haben manchmal noch in der 1. Hälfte des 19. Jahrhunderts das Aussehen barocker Arbeiten. Aber solche Stücke, worunter auch noch gelegentlich angefertigte Willkommen- und Zunftkannen zu zählen sind, bleiben Ausnahme.

SLUB
Wir führen Wissen.
http://digital.slub-dresden.de/id479392927/394

IX. DIE ZEIT DES HISTORISMUS

Als in Deutschland das Biedermeier, die letzte historisch entwickelte Stilepoche in der Geschichte des deutschen Kunsthandwerks, zu Ende gegangen war, da hatte auch die seit Jahrhunderten ununterbrochene Tradition der Zinngießer ihren Abschluß gefunden. Etwa in der Mitte des 19. Jahrhunderts setzte dann jene hektische Entwicklung ein, die man mit dem Begriff des Historismus bezeichnet.

Das Kunstgewerbe orientierte sich an Stilen vergangener Jahrhunderte und ahmte diese in ihren Äußerlichkeiten nach. Meist setzte man auch noch die Mittel der modernen Technik ein, um die Massenproduktion der Stilimitationen zu fördern.

Auch die Zinngießer nahmen an dieser Entwicklung teil. Ihnen fiel vor allem die Aufgabe zu, die „altdeutschen Stuben" mit entsprechendem Inventar zu versorgen. Versandhäuser boten seit etwa den 70er Jahren des vorigen Jahrhunderts sowohl Kopien wirklich alter Zinnarbeiten an — angefangen von Willkommen über Krüge bis zu Reliefschüsseln — wie auch Geräte im Stil der Renaissance, des Barock und der Gotik. Diese letzteren Arbeiten sind auch für den Laien leicht als Machwerke des Historismus zu erkennen. Man häufte die verschiedensten Ornamente auf Krügen, Kannen, Schalen, Tellern, Flaschen, Vasen und sonstigem Gerät an, wobei selbst Elemente der Architektur adaptiert und Zinnarbeiten zugefügt wurden. Die Gefäß- und Gerätformen entlieh man Vorlagen unterschiedlichster Herkunft oder erfand solche in jenen Variationen, die man für angemessen hielt.

Süßliche Romantik, Altertümelei, falsch empfundener Heroismus sind die Kennzeichen der Darstellungen im Figürlichen und in den Inschriften. Ein Beispiel nur sei abgebildet, um den Sammler auch auf diese Richtung des Zinngießergewerbes hinzuweisen (Abb. 365). Als Sammelobjekt kommen solche Stücke wohl nicht in Frage, es sei denn, ihrer Kuriosität halber.

SLUB
Wir führen Wissen.
http://digital.slub-dresden.de/id479392927/395

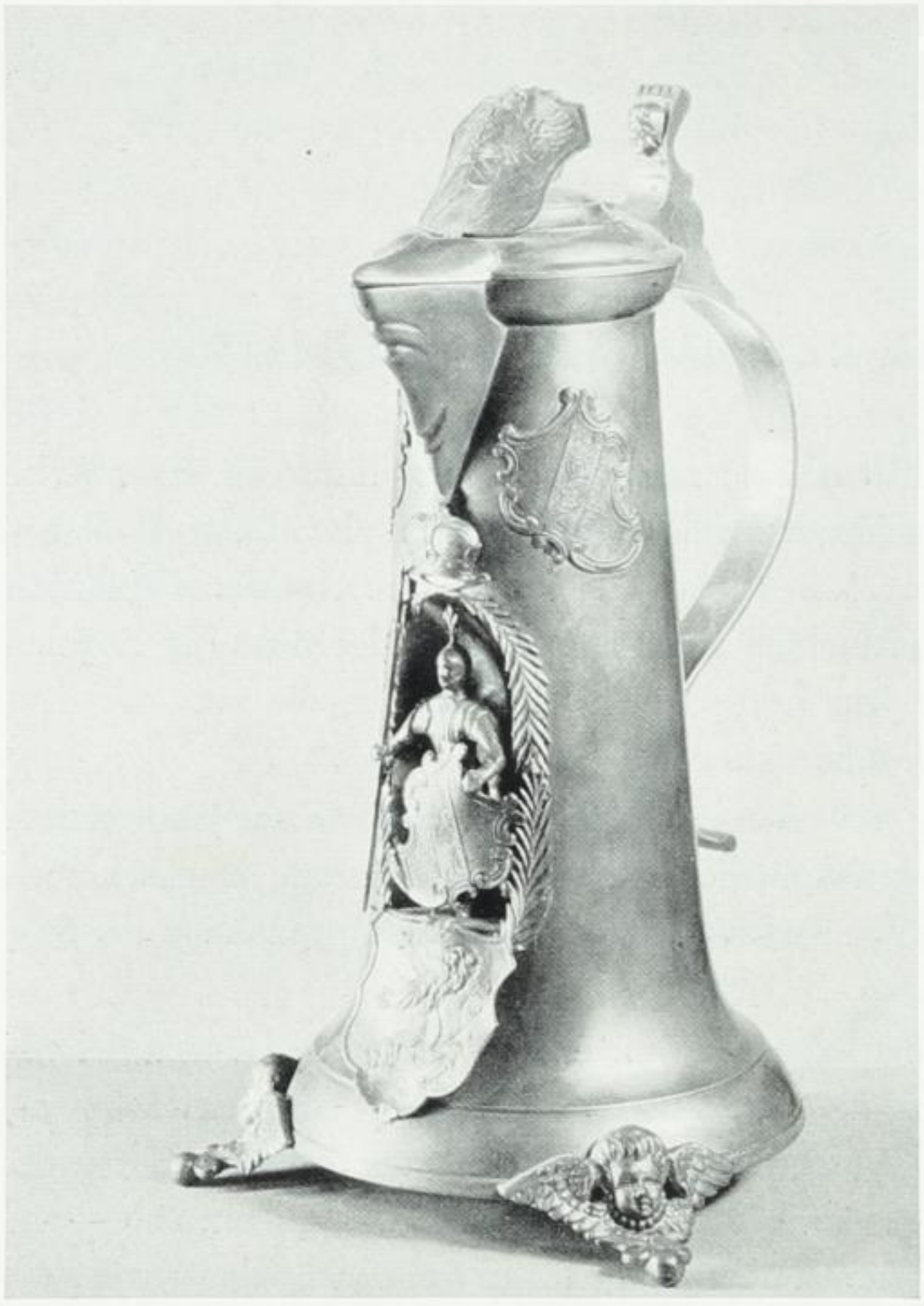


Abb. 365. Humpen. Deutschland, letztes Drittel des 19. Jahrhunderts. H. 33 cm. Kunsthandel Köln

Schwieriger ist es schon mit den formgetreuen Kopien, die auf echte, alte Zinnarbeiten zurückgehen. Hier besteht die Gefahr, daß diese — mittlerweile nun auch schon 60—90 Jahre zählend — als Originale im Handel auftauchen. Oft sind die Kopien korrekt mit dem Herstellerstempel versehen, dessen Form dann — es ist meist der voll ausgeschriebene Name der Fabrik in den Lettern des 19. Jahrhunderts eingeschlagen — über Alter und Herkunft Auskunft gibt. Fehlt aber diese Kennzeichnung, dann muß der Sammler seinen ganzen Scharfblick aufwenden, um anhand der Details der Ausführung, der Alters- und Abnutzungsspuren usw. die Entscheidung zu fällen. Fehlende Marken bei Feinzinn- oder Probezinnarbeiten mahnen ohnehin zur Vorsicht (vgl. aber über Ausnahmen das Kapitel Markenwesen).

SLUB
Wir führen Wissen.
http://digital.slub-dresden.de/id479392927/396

X. JUGENDSTIL UND MODERNE

Gegen Ende des 19. Jahrhunderts regten sich besonders im Kunsthandwerk und -gewerbe Kräfte gegen den Historismus und gegen die Imitation vergangener Stile. Es wurde die Forderung nach eigenständiger Form und nach unabhängiger, frei gestalteter Ornamentik laut. Ihre Erfüllung fanden diese Forderungen im Jugendstil.

Auch für den Zinnguß brachte der Jugendstil mit seiner betont auf das Kunsthandwerkliche ausgerichteten Tendenz eine neue Belebung. Wenn auch das Zinn nicht wieder imstande war, seine alte Stellung als Gebrauchsgerät neu einzunehmen, so entsannen sich doch mehrere Künstler seiner gestalterischen Möglichkeiten und schufen eine Reihe von Entwürfen. Man beachte den Umstand, daß in dieser Epoche es nicht mehr dem einfachen Zinngießermeister überlassen blieb, in den Formen seiner Zeit zu schaffen, sondern daß namhafte Künstler, die sich auch in anderen Zweigen des Kunstgewerbes und als Architekten gestalterisch betätigten, die Entwürfe, d.h. die Zeichnungen, zu Zinngerät machten.

Die Ausführung der Entwürfe allerdings lag dann in den Händen von Zinngießern.

Eine besondere Rolle spielte hier ein Unternehmen, dessen Name die Zinnproduktion jener Epoche fast ausschließlich beherrschte: die Firma J. P. Kayser Sohn, 1885 gegründet von Engelbert Kayser in Oppum bei Krefeld. Kayser-Zinn entwickelte sich im Laufe von etwa 40 Jahren zu einem Gattungs- und Qualitätsbegriff. Die Firma stellte zunächst Arbeiten in der Art des Historismus her, verschrieb sich aber dann dem Jugendstil. Mit ihm blühte das Unternehmen und erlebte in den Jahren um 1900 seinen künstlerischen Höhepunkt. Leider sind die Namen der Modelleure, die für die Kaysersche Manufaktur arbeiteten, nicht überliefert. Man pflegte hier eine Richtung des Jugendstils, die den Gläsern Emile Gallées am nächsten steht. Die Formenwelt, in der Ornamentik und Figurales sich miteinander verbinden, wird bestimmt von langstieligen Blüten und Blättern, die wie

SLUB
Wir führen Wissen.
http://digital.slub-dresden.de/id479392927/397

Abb. 366. Teekanne. Kayserzinn, Oppum bei Krefeld, um 1900. H. 21,5 cm. Museum für Kunsthandwerk Frankfurt am Main

vom Winde bewegt oder von fließendem Wasser gezogen erscheinen. Das Wehende, sanft Gleitende, der müde, etwas verschleiert wirkende Fluß der Bewegung sind die Kennzeichen jenes Stils, der sich auch den Formen der Gefäße mitteilt (Abb. 366).

Dem Jugendstil war nur eine relativ kurze Periode beschieden, in der er wirken konnte. Sein Niedergang setzte dann ein, als eine eilfertige Industrie sich seiner Errungenschaften, seines Formenschatzes bemächtigte, diesen dabei ins Gefällige, Gängige, auch ins Groteske und Abgeschmackte umbog und verwässerte. Dieser verderblichen Massenproduktion verdankt im übrigen der Jugendstil jene Geringschätzung, die ihm lange Zeit hindurch — bis in die 50er Jahre unseres Jahrhunderts — entgegengebracht wurde.

Schon nach der Wende des Jahrhunderts ging die Kraft und Bedeutung des Jugendstils zurück, der erste Weltkrieg setzte ihm ein endgültiges Ende. Am längsten wirkte noch das Kayser-Zinn in seinem Sinne und in seinem Formgut, was aber letzten Endes der Grund für den Niedergang jener Manufaktur war. Sie konnte und wollte sich vielleicht auch nicht von jenem Stil lösen, der ihre Glanzzeit bestimmt hatte, und so ging sie mit ihm dahin.

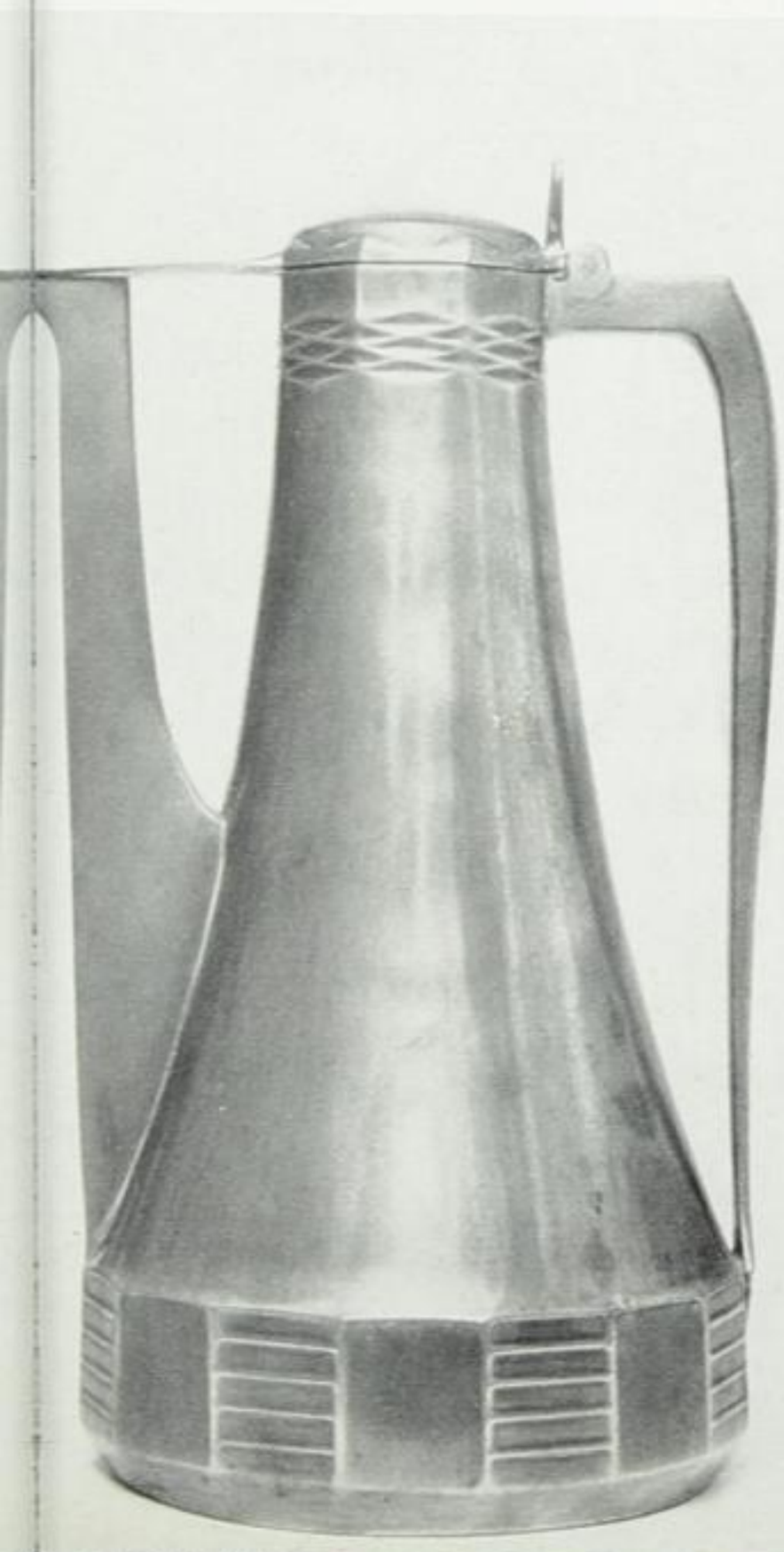
Bei den Zinngefäßen des Darmstädter Kreises herrschen straffere, mehr zu geometrischen Figurationen neigende Formen vor. Das Vegetabilische, soweit es vorkommt, ist straff durchgestaltet und symmetrisch angeordnet

SLUB Wir führen Wissen. http://digital.slub-dresden.de/id479392927/398

Abb. 367. Trinkbecher. Entwurf von Albin Müller, Darmstadt, um 1900. H. 10,5 cm. Hessisches Landesmuseum Darmstadt

(Abb. 367). Auch die Gestalt der Gefäße ist in der Regel axialsymmetrisch angelegt. Die gerade Linie und die regelmäßige Rundung beherrschen den Kontur (Abb. 368).

In Wien, wo eine strengere, geradlinige Richtung des Jugendstils vorherrschte, schufen die Wiener Werkstätten Zinngefäße, in denen sich neue, unkonventionelle Formgebung mit den Forderungen nach Sachlichkeit und Zweckmäßigkeit des Gerätes verbindet.



Die Forderung nach Klarheit der Linie, nach Sachlichkeit, Zweckmäßigkeit und sinnvoller Gestaltung erfüllen auch die Geräte jener Zinngießer, die in unseren Tagen wirken. Ihre Werkstätten sehen zum Teil auf eine lange, seit dem Barock ununterbrochene

Abb. 368. Kanne. Darmstadt, um 1900. H. 34,5 cm. Hessisches Landesmuseum Darmstadt

SLUB
Wir führen Wissen.
http://digital.slub-dresden.de/id479392927/399

Tradition zurück, was nicht nur die Bedeutung und den Wert des Materials, des Zinns, erweist, sondern auch die Beständigkeit handwerklichen Könnens. Aber auch von sich aus haben junge Kunsthandwerker den Weg zum Zinn gefunden und haben daraus Geräte von schlichter Schönheit gebildet, die heute, trotz oder vielleicht gerade wegen des Überangebotes an Dingen aus den unterschiedlichsten Materialien ihre Liebhaber finden. Sie haben die schöne Aufgabe übernommen, eine alte Handwerkskunst mit neuem Geiste zu erfüllen. Eine Handwerkskunst, deren Erzeugnisse seit Jahrhunderten zwei Aufgaben erfüllten: dem Menschen zu nützen und ihn zu erfreuen.

SLUB
Wir führen Wissen.
http://digital.slub-dresden.de/id479392927/400

XI. DAS ZINNGERÄT AUSSERHALB DEUTSCHLANDS

Schweiz

In den Städten der Schweiz sind Zinngießer seit dem Anfang des 14. Jahrhunderts bezeugt, ihre Ordnungen erhielten sie meist im 15. oder 16. Jahrhundert. Die Bestimmungen über Zinnprobe und Markierung sind nicht einheitlich [230].

Man unterschied meist eine geringe Legierung, die im Verhältnis 1:4 gemischt war und nicht bezeichnet wurde; in Luzern und an einigen anderen Orten gestattete man im 17. Jahrhundert sogar eine Mischung 1:2, was weiche, schwärzlich anlaufende Ware ergab, sog. Faul-Zinn. Bossard notiert dazu: „Merkwürdigerweise findet man in den Ratsprotokollen niemals Bemerkungen über stattgehabte Bleivergiftungsfälle“ [231].

Das übliche Zinn erhielt Marken und wurde nach der Nürnberger Probe 1:10 oder 1:9 gemacht. Ferner gab es feines oder pures Zinn, dem auf 1 Zentner nur 1 Pfund Blei zugesetzt wurde. Als besondere Qualitätszeichen findet man die Krone und den Engel.

So zahlreich Zinngießer-Innungen und Zünfte in den großen und kleinen Orten der Schweiz waren, so zahlreich sind die überlieferten Formen der Geräte. Bemerkenswert ist, daß die allenthalben entwickelten Gefäßtypen in der Regel ziemlich streng an die Orte ihrer Herkunft gebunden bleiben. Motiv- bzw. Formenwanderung ist relativ selten. Das erleichtert die stilistische Einordnung der schweizerischen Zinnerzeugnisse, die zudem sorgfältig und deutlich mit Marken versehen sind.

Die frühesten Gefäße, die vermutlich auf Schweizer Boden entstanden, die Kannen von Homburg und Siders, ferner die Kannen des Baseler Domschatzes (vgl. S. 67f.) blieben ohne direkte Nachfolge. Wohl aber wirkten die spätgotischen Ratsschenkkannen, repräsentiert durch die Stücke mit dem Wappen der Bubenberg, der Stadt Aeschi und der Stadt Zug, in das 17. Jahrhundert hinein [232].

SLUB
Wir führen Wissen.
http://digital.slub-dresden.de/id479392927/401

Abb. 369. Ratskanne von Frauenfeld. Schaffhausen, um 1550. H. 40 cm.
Slg. Dr. Ruhmann, Wildon

Die Kannen von Frauenfeld scheinen die frühesten aus der zweiten Stilperiode zu sein, wohl noch aus dem Ende des 16. Jahrhunderts stammend, die den Typus wiederaufnehmen (Abb. 369). Sie halten sich in Form und Aufbau ganz an die Vorbilder, was besonders in der Bildung des Gefäß-

SLUB
Wir führen Wissen.
http://digital.slub-dresden.de/id479392927/402

körpers, des Halses, und des Deckels zum Ausdruck kommt. In der Form des Fußes aber wird deutlich, daß es sich um Erzeugnisse der Spätrenaissance bzw. des aufkommenden Barock handelt. Dieser ist aufgegliedert in einen mit Palmettenpunzen geschmückten Standteller und in einen sich darüber aufbauenden zylindrischen, kurzen, aber deutlich abgesetzten Schaft.

Den gleichen Typus verkörpern die Kannen der Stadt Baden (zwei Stück im Privatbesitz), ebenfalls mit kurzem Schaft und gedrücktem, fast trommelförmigen Körper, der zur Schulter hin durch einen Knick abgesetzt ist.

Aus der Mitte des 17. Jahrhunderts datieren die Kannen von Zug (sechs Stück im Historischen Museum von Zug), die nicht nur in den Formen abweichen — der Fuß wölbt sich glatt und ohne Profile oder Abstufungen empor, der Körper ladet breit und ballenförmig aus, der Deckel ist nicht kuppelig gewölbt sondern gestuft — sondern die auch ohne Ausgußröhre gebildet sind. Statt dessen haben sie auf der Seite, wo das Wappen sitzt, oben einen angesetzten Ausguß in Gestalt eines geschuppten Fischkopfes. Damit erhält die Kanne eine Richtung, die sich von der der älteren Stücke unterscheidet. Während bei den bisher erwähnten Gefäßen Traghenkel, Henkelgerüst und Röhrenausguß in einer Ebene verliefen, und das Wappen gewissermaßen nach der Breitseite orientiert war, liegen jetzt Ausguß und Wappen übereinander an einer Seite.

Von 1655 stammen die Kannen von Stein am Rhein, die Meister Felix Schmidt schuf (Historisches Museum Schaffhausen und Landesmuseum Zürich). Hier sind die Proportionen noch weiter im Sinne des Barock umgebildet. Der Fuß ist ganz flach, der Schaft höher, der Körper gelängt, der Hals walzenförmig, der Ausguß dünn, weit abstehend. Diese Kannen stellen die letzte Stufe der Entwicklung dar. Die Folgezeit schuf zwar weiterhin einige Schenkgefäße mit Henkel und Röhrenausguß, doch wird das Formgefüge, der Kontur des Gefäßes, der Fuß, die Proportionen usw. so stark verändert, daß man die betreffenden Arbeiten nicht mehr der Gruppe des ursprünglich spätgotischen Typus zuteilen kann.

Die Kannen von Murten (Historisches Museum Murten) von Pierre Villeneufve (erwähnt 1674—1700) verbinden einen niedrigen Fuß ohne Schaft mit einem birnförmigen Körper (Abb. 370). Sie haben einen geschweiften Henkel, der vom Scharnier zum Kannenleib verläuft und außerdem einen beweglichen U-förmigen Traghenkel. Die im Querschnitt runde, nicht mehr kantige Ausgußröhre wird von einem Steg in Form eines

SLUB
Wir führen Wissen.
http://digital.slub-dresden.de/id479392927/403

Abb. 370. Ratskanne von Murten. Pierre Villeneufve, Bern, letztes Viertel des 17. Jahrhunderts. H. 41 cm. Historisches Museum Murten

Männerarmes gehalten. Der Traghenkel verläuft nicht mehr in Richtung zum Ausguß, sondern quer im Winkel von 180 Grad dazu.

Bei der Form des Gefäßes hat wahrscheinlich der Typus der Berner Stegkanne (vgl. S. 395) eingewirkt.

Die Ratsschenkkanne von Payerne zeigt die entsprechende Anordnung von festem Henkel, Traghenkel und Ausguß mit Steg, doch ist der Körper gedrückter und breiter, vielleicht von Kannentypen der romanischen Schweiz angeregt. Das Gefäß ist gegen 1700 entstanden.

SLUB
Wir führen Wissen.
http://digital.slub-dresden.de/id479392927/404

Abb. 371. Stadtkanne von Wyl. Schweiz. Datiert 1581. H. 47,2 cm.
Landesmuseum Zürich

Der Typus der gefußten Kanne kommt in gotischer Zeit in der Schweiz nicht vor, dafür findet er sich jedoch vom Ende des 16. bis zum Ende des 17. Jahrhunderts in einigen Beispielen in der Nordostschweiz. Die Beziehungen zu dem benachbarten Süddeutschland, wo die gefußten Kannen verbreitet waren, mögen anregend gewirkt haben. Die Kanne von Rapperswyl (1910 im Kunsthandel, Aufbewahrungsort seitdem unbekannt) kommt den süddeutschen Arbeiten der Art am nächsten. Der profilierte Standteller trägt den hohen, sich verjüngenden Fuß, darauf liegt der flache ballenförmige Körper mit Horizontalprofilen, aus dem der lange schlanke Hals steigt.

SLUB
Wir führen Wissen.
http://digital.slub-dresden.de/id479392927/405

Abb. 372. Weinkanne des Basler kleinen Rates. J. L. Linder, Basel, 1638. H. 42 cm. Historisches Museum Basel

Die ausbauchende Mündungs- und Deckelzone ist ebenso wie der weich geformte Kniehenkel in der Form ganz süddeutsch empfunden. Der am Hals angebrachte Wappenschild von Rapperswyl aber weist auf Schweizer Ursprung, während die Meistermarke nicht zu identifizieren war. Weder Ausguß noch Traghenkel verunklären das schöne Gefäß.

Die Kannen von Bischofszell — zwölf Stück an der Zahl, jetzt im Museum von Bischofszell — stammen von Bartholome Riedtman aus dem Ende des 17. Jahrhunderts. Den Typus verkörpern sie, trotz relativ später Entstehung, noch recht klar, doch ist die Ausbauchung am unteren Teil des Körpers Charakteristikum der späteren Epoche. Der Steg, der die Ausgußröhre hält, ist ebenso typisch schweizerisch wie der bewegliche Traghenkel.

Die Kannen der Stadt Wyl — sechs Exemplare in verschiedenen Museen verstreut — tragen zwar das eingravierte Datum 1581 oder 1582, doch scheinen sie ihrem ganzen Stil nach später entstanden zu sein (Abb. 371). Der aus hohem Fuß sich entwickelnde birnförmige Körper wird von mehreren horizontalen Perlstäben umzogen, die wie Einschnürungen wirken. Am Halse sind zwei Tartschenschilde angelötet, der eine mit einem W, dem Wappen von Wyl, der andere mit einem Bären. Die Mündung und der Deckel laden wuchtig aus, fast zu schwer für die übrigen Maßverhältnisse der Kanne. Ein S-förmig geschweifter Ausguß mit Tierkopf und ein Traghenkel, in einem Gestell von profilierten Säulen befestigt, lassen die Entstehung in der Schweiz für sicher erscheinen, jedoch nicht das frühe Datum. Es handelt sich wohl um Arbeiten des 17., vielleicht sogar 18. Jahrhunderts, die nachdatiert wurden.

Die sechs Kannen von Davos (Rathaus von Davos) sind 1642 datiert. Sie sind schmächtig geratene Beispiele des gefußten Typus, deren Leib sich

SLUB Wir führen Wissen. http://digital.slub-dresden.de/id479392927/406

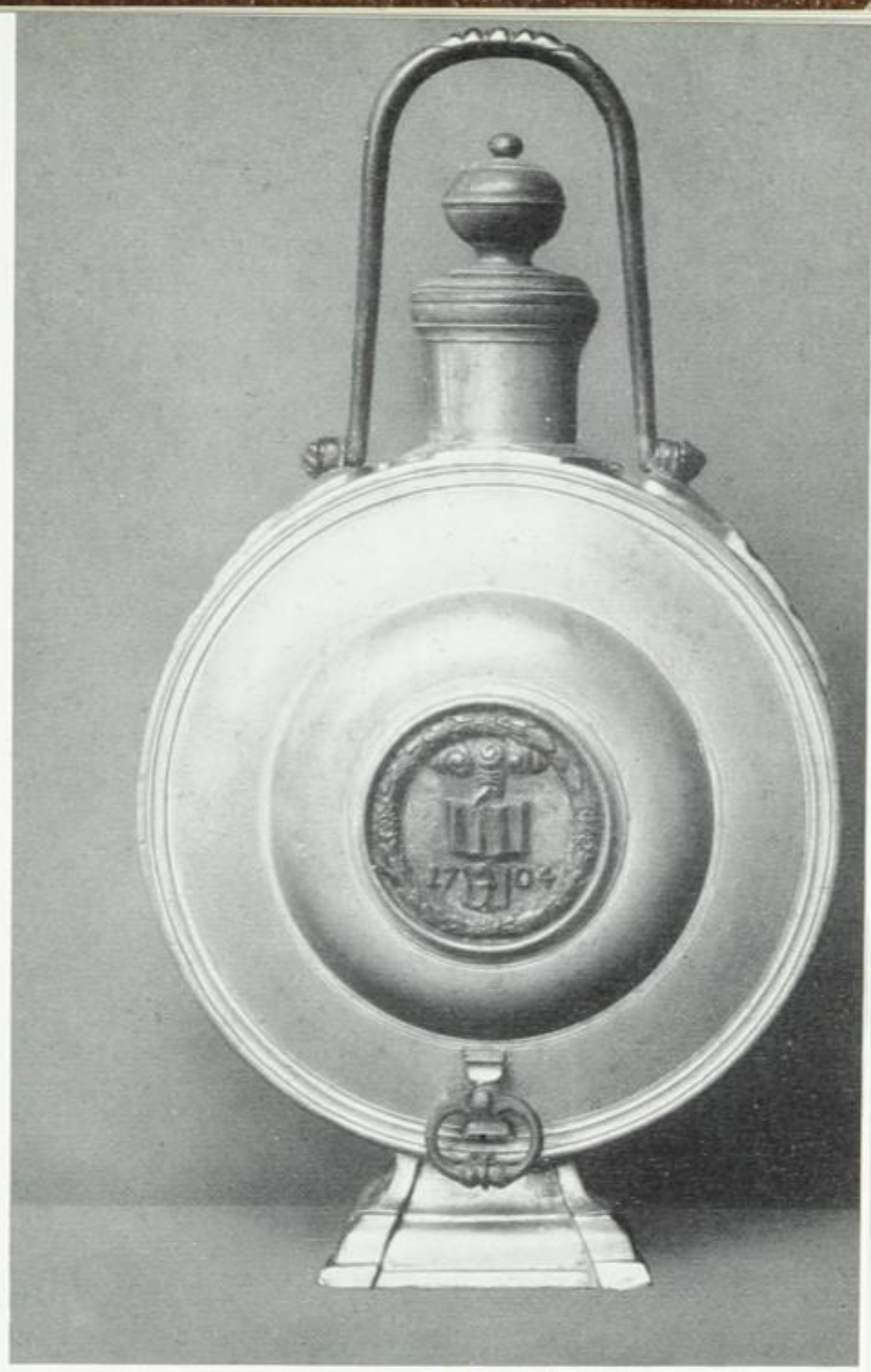


Abb. 373. Kanne der Universität Basel. Simon Grynäus, Basel 1704. H. 53 cm. Historisches Museum Basel

nur schwach aus der Gesamtkontur von Fuß und Hals abzeichnet.

Ebenfalls als Schenkgefäße benutzte man in einigen Gemeinden sog. Plattflaschen. Es sind dies Gefäße mit linsenförmigem Körper, der auf einem im Grundriß rechteckigen, nach oben hin sich verjüngend abgestuften Fuß sitzt. Im Prinzip war dieses Gefäß schon vorgebildet in der großen Feldflasche der Spätgotik am Niederrhein, im mittelrheinischen und süddeutschen Gebiet (vgl. S. 130 ff.). In der Luzerner Chronik von Diebold Schilling aus dem Jahre 1513 ist eine Marketenderin mit solchen Flaschen abgebildet, Urs Graf gab zwei dieser Gefäße in Handzeichnungen wieder[233]. Erhalten haben sich Beispiele des frühen 16. Jahrhunderts aus dem Schweizer Gebiet nicht, wohl aber kommen sie seit dem 2. Drittel des 17. Jahrhunderts bis in den Beginn des 18. vor.

Bei den Schweizer Plattflaschen ist das Zentrum des Körpers stets mit einem Wappen geziert, das entweder in Reliefguß erhaben hervortritt oder gemalt ist. Die frühesten Exemplare — die Kannen des kleinen Rats von Basel, zwölf Stück (Historisches Museum Basel), 1638 von Johannes Lukas Linder gemacht (Abb. 372), und die Kanne von Winterthur (Landesmuseum Zürich) von Antonius I. Graf, 1667 — weisen Wandungen auf, die entweder, bis auf das wappengeschmückte Rund in der Mitte, glatt oder mit einem nahe dem äußeren Rande verlaufenden einfachen Profil geziert sind. Als Handhabe dienen zinnerne Ketten, die dicht oder locker gefügt sind. Bei den Plattflaschen des 18. Jahrhunderts dagegen — zwei Sätze von je vier Stück für Zofingen und Willisau, beide von Hans Müller (1691—1765), die vier Kannen der Fakultäten an der Universität Basel von

SLUB
Wir führen Wissen.
http://digital.slub-dresden.de/id479392927/407

Abb. 374. Bulge. Samuel Kuhn, Bern, 2. Hälfte des 17. Jahrhunderts. H. 30 cm. Bernisches Historisches Museum Bern

Simon Grynäus, 1704 (Abb. 373) und die Kannen von Kirchenthurnen bei Bern von Daniel Hemmann (gestorben 1750) — ist der ganze, das gerahmte Wappenfeld umgebende Mittelteil vorgewölbt. Bei den Plattflaschen von Kirchenthurnen, die sich durch breitere Einzelformen, z.B. am Fuß, am Ausguß und an den Ösen des Traghenkels auszeichnen, werden die Wandungen nicht nur durch Hervorwölben der Mittelpartie sondern durch kräftige konzentrische Profile gegliedert, so daß sie das Licht lebhaft reflektieren. Alle späteren Plattflaschen haben Traghenkel in U- oder ⌊⌋-Form.

Mit dem Namen Bulgen bezeichnet man eine Gattung von Zinngefäßen, die in dieser Form nur in der Schweiz hergestellt wurden. Sie dienten sowohl als Gemeinde-Schenkkannen wie auch als Abendmahlsgeräte. Man versteht darunter ein flaches, kofferartiges Behältnis mit entsprechend schmalem, querrechteckigem Boden. Der gebogene Henkel ist fast stets aus Eisen, die Ösen, an denen er befestigt ist, sind meist durchbrochen gestaltet und profiliert. Die rohrartig aufgesetzte Mündung wird durch einen Klappendeckel verschlossen. Fast stets trägt die Seitenwand Gravierungen, meist Wappen, Wappentiere, Initialen oder dergleichen (Abb. 374). Die Größe der Bulgen ist variabel; es kommen Riesenstücke mit einer Höhe von über 50 cm vor.

Bossard erwähnt als früheste Stücke die Bulgen im Münsterschatz von Bern, wohl aus der Zeit um 1500 stammend[234]. Die weitaus meisten der Gefäße datieren aus dem 17. Jahrhundert, im 18. Jahrhundert scheinen sie nicht mehr so beliebt zu sein,

Abb. 375. Glockenkanne. Hans Jacob Bosshard II, Zürich, Ende 18. bis Anfang 19. Jahrhundert. H. 22,5 cm. Schweizerisches Landesmuseum Zürich

SLUB
Wir führen Wissen.
http://digital.slub-dresden.de/id479392927/408

Abb. 376. Prismatische Kanne. Hans Heinrich Bosshard, Zürich, 1760. H. 38,5 cm. Bernisches Historisches Museum Bern

obwohl auch aus dieser Zeit noch Stücke überliefert sind. Die Berner Zinngießerstätten haben den Typus offensichtlich besonders gepflegt, doch findet er sich auch andernorts.

Reich ist der Schatz an Formen von Zinnkannen, wie sie im Haushalt und in der Wirtschaft gebraucht wurden. Fast jede Landschaft der Schweiz entwickelte einen eigenen Typus, an dem man jahrzehnte- und jahrhundertelang festhielt. Die wichtigsten der vorkommenden Formen sollen hier aufgezählt werden, ohne daß die zahlreichen Varianten und Sonderausführungen besonders berücksichtigt sind.

Die Glockenkannen kommen hauptsächlich im Gebiet der heutigen Kantone Zürich, Luzern, Obwalden, Glarus, Zug, Schaffhausen, Appenzell, St. Gallen, Graubünden, Aargau und Thurgau vor.

Ihre Form entspricht, wie schon ihr Name sagt, der Gestalt einer Glocke (Abb. 375). Gegliedert wird der nach unten mehr oder weniger ausschwingende Körper durch daubenartig umlegte Horizontalprofile, die sich meist in der unteren und oberen Zone des Gefäßes befinden und die so ein breites Mittelfeld schaffen. Der Deckel ist flach, als Handhabe dient ein feststehender aufrechter Ring. Seitlich am Kannenkörper ist fast stets ein Schild angebracht, der ein Wappen oder Initialen zeigt. Nach vorn weist die kurze, im Querschnitt prismatische Ausgußröhre, die durch einen kleinen, mit Scharnier angebrachten Deckel verschlossen ist. Die Ausgußröhre fehlt nur in seltenen Fällen. Die Zeit der Entstehung ist das 17. und 18. Jahrhundert.

Die prismatischen Kannen ähneln den Glockenkannen in ihrem Format. Ihr Körper ist meist sechsseitig, sieben- oder achtseitige findet man selten (Abb. 376). An entsprechender Stelle befindet sich ein Röhrenausguß; den Deckel, der gewöhnlich die Form eines zylindrischen Schraubdeckels hat, bekrönt in gleicher Weise ein feststehender Ring. Häufig findet man anstelle des seitlichen Wappenschildes eine Gravierung. Während der größte Teil der prismatischen Kannen mit dem Körper direkt auf dem

SLUB
Wir führen Wissen.
http://digital.slub-dresden.de/id479392927/409

Abb. 377. Schnabelstitze. Hans Heinrich Bosshard, Zürich, datiert 1776. H. 30 cm. Schweizerisches Landesmuseum Zürich

Boden aufsteht, haben die Kannen des Heinrich Wilhelm Lange von Chur einen schön profilierten Standkranz, der dem Gefäß Ausladung und zugleich Eleganz gibt.

Nach 1850 formte Joachim Michel Keiser in Zug die Modelle Langes noch einmal aus, bezeichnete sie aber mit seinem eigenen Zinnstempel.

Schon 1513 ist eine Kanne des prismatischen Typus in der schon mehrfach erwähnten Chronik des Diebold Schilling abgebildet, auch auf anderen Gemälden der Zeit findet man das Gefäß dargestellt. Leider hat sich aber kein einziges Exemplar des 16. Jahrhunderts erhalten. Erst seit dem 18. Jahrhundert treten sie häufiger auf. Sie wurden besonders in den Kantonen Zürich, Luzern, Zug, Aargau, Murgau, Schaffhausen, St. Gallen, Appenzell, Graubünden und Basel hergestellt, d.h. fast im gleichen Gebiet wie die Glockenkannen.

Man nennt die prismatischen Kannen wegen ihres Verschlusses auch „Schrauben".

Die beiden letztgenannten Gefäßarten dienten zur Aufbewahrung bzw. zum Ausschenken von Flüssigkeiten.

An die Form der Trinkgefäße dagegen nähern sich die sog. Stitzen an, die jedoch auch einen Ausguß haben, der sie gleichzeitig zum Schenkgefäß machte (Abb. 377). Die Stitze ist ein Gerät, das in sehr ähnlicher Form auch in Süddeutschland vorkommt, vor allem im Elsaß und in Württemberg.

Charakteristisch ist der zylindrische, nach unten ausschwingende Körper, der entweder flach auf den Boden ausläuft oder nach einem Absatz senkrecht abfällt, ferner der abgesetzte, nach unten zu profilierte Schnabelausguß, der entsprechend geformte Deckel, der oben entweder flach oder hutartig mit Bekrönung gestaltet ist. Sofern der angesetzte Ausguß fehlt, ist der flache Deckel doch in leicht herzförmigem Grundriß mit Spitze nach vorn gehalten. Henkel und Daumenruhe sind einfach geschweift.

Je nach Form, Proportionen und verschiedenen Besonderheiten unterscheidet man mehrere, zum Teil landschaftlich gebundene Formen. Man

SLUB
Wir führen Wissen.
http://digital.slub-dresden.de/id479392927/410

Abb. 378. Stegkanne. Jacob Ganting?, Bern, Anfang 18. Jahrhundert. H. 32 cm. Bernisches Historisches Museum Bern

findet Stitzen im Gebiet der heutigen Kantone Zürich, Luzern, Schwyz, Ob- und Nidwalden, Glarus, Zug, Solothurn, Basel, Schaffhausen, St. Gallen, Graubünden, Aargau. Auch hier ist die Hauptentstehungszeit das 17.—18., teilweise auch das 19. Jahrhundert.

In Freiburg kennt man eine Abart der Stitzen, die durch eine Zweiteilung des Kannenkörpers gekennzeichnet ist. Der konisch sich nach oben stark verjüngende Körper wird dabei in etwa $^2/_3$ Höhe durch einen Wulst abgeschnürt und setzt sich nach oben erbreiternd fort.

Besonderen Ruhm als formschöne, und charakteristische Geräte haben die Berner Stegkannen erlangt (Abb. 378). Ihr gestreckt birnförmiger Körper sitzt auf einem niedrigen runden Fuß. Die Mündungspartie ist sich erweiternd vom Halse abgesetzt, der Deckel wölbt sich kuppelig und wird in der Regel von einem aus Wirteln gebildeten oder eichelförmigen Knopf bekrönt. Die Schulter umziehen eine oder mehrere Rillen, der Hals wird durch einen horizontal umlaufenden schmäleren oder breiteren Wulst gegliedert. Die Handhabe hat meist die Form des Kniehenkels.

Das Besondere dieser Art Kannen ist der Ausguß, der als sechskantige Röhre gebildet ist. Sie setzt etwa in der Mitte des Leibes an und strebt dann steil aufwärts vom Gefäßkörper weg. Um ihr Festigkeit und Halt zu geben, ist das obere Ende durch einen waagerechten oder nach der Röhre zu nur wenig geneigten Steg mit dem oberen Teil der Kanne verbunden. Die Formen des Steges sind mannigfaltig. Sie reichen von einfachen, runden und nur an ein oder zwei Stellen durch Einschnürungen gegliederten, über akanthusgeschmückte Formen bis hin zu plastisch durchgearbeiteten Armen, deren Hände die Ausgußröhre umfassen. Man unterschied „Herren" und „Damen", und die wechselnde Mode widerspiegelte sich jeweils im Faltenreichtum, in der Raffung, in den Puffen, oder in der straffen Enge des dargestellten Ärmels. Als Hochzeitsgeschenke, reich geziert mit

SLUB
Wir führen Wissen.
http://digital.slub-dresden.de/id479392927/411

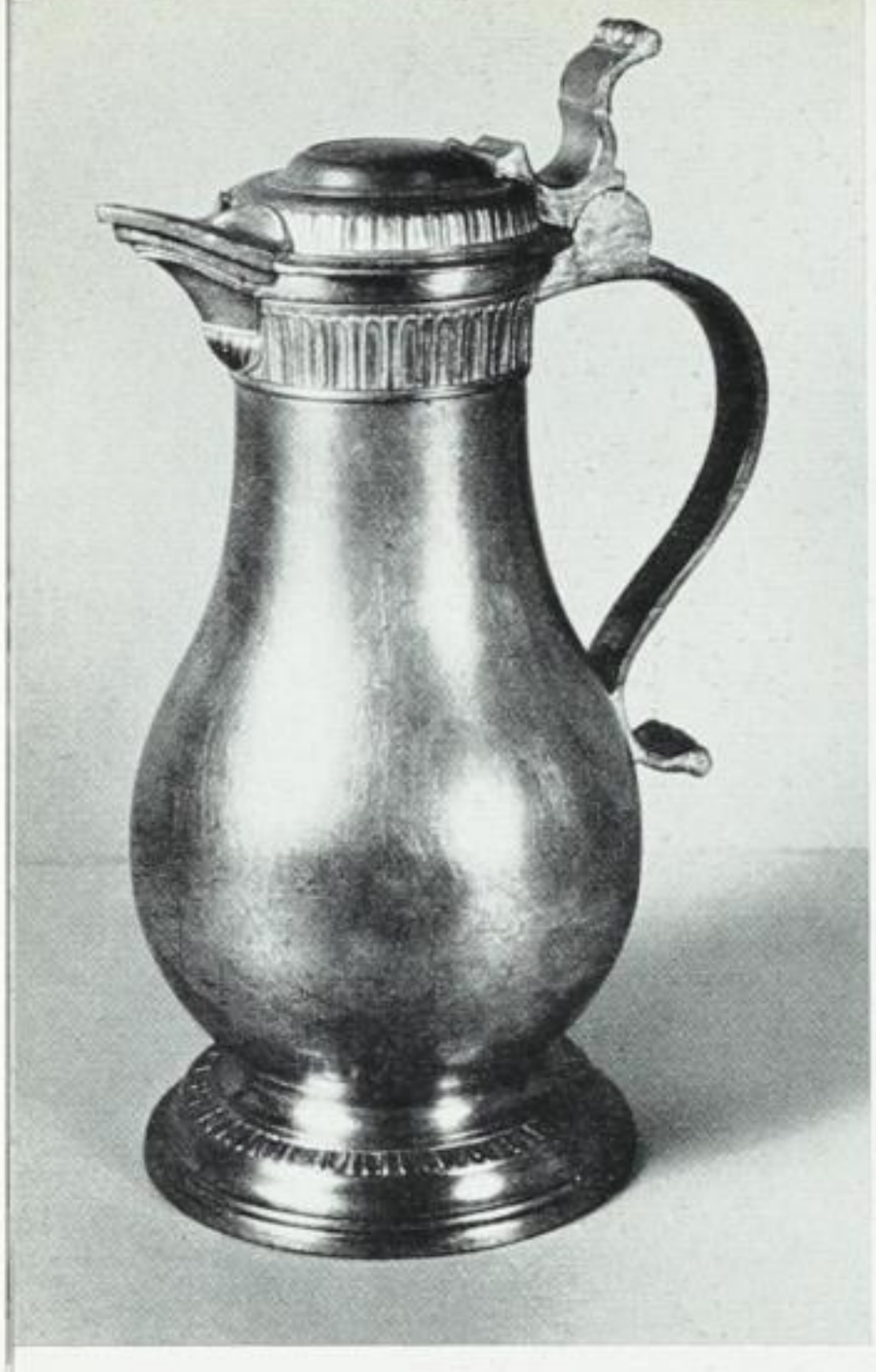


Abb. 379. Rundele. Hans Lux Iselin, Basel, 3. Viertel des 18. Jahrhunderts. H. 22 cm. Historisches Museum Basel

Gravierungen oder auch mit Initialen waren Berner Stegkannen sehr beliebt.

In der Schweiz kommt der Typus erst seit dem 17. Jahrhundert vor, vorzugsweise in Bern, häufig in Thun, Zofingen, Aarau, selten in Biel, Solothurn und Obwalden. Wie schon verschiedentlich bemerkt, nahm man auch zuweilen in Deutschland — sowohl im Westen wie vor allem im Süden — das Prinzip der Stegkanne auf. Auch andere Schweizer Orte haben ähnliche Beispiele. Obwohl die Stegkannen eigentlich unhandlich waren und sich auch schwer reinigen ließen, erfreuten sie sich jahrhundertelang großer Beliebtheit. Man fertigte sie bis ins 18. Jahrhundert an, und im 19. Jahrhundert nahmen einige Zinngießer die Produktion wieder auf. Die große Wertschätzung und Nachfrage führte zu Nachahmungen alter Modelle, wobei nicht immer hervorgeht, daß es sich um Arbeiten neueren Datums handelt. Daher ist Vorsicht bei der zeitlichen Bestimmung von Stegkannen immer geboten.

Ihre Vorläufer hat die Stegkanne in entsprechenden Gefäßen aus Siegburger Steinzeug der 2. Hälfte des 16. Jahrhunderts. Zwar weicht die Form des Körpers ab, jedoch findet sich bei ihnen ebenfalls das Prinzip der angesetzten Röhre und des waagerechten Steges, der dieser Halt verleiht.

Diese sog. Schnabelkannen wiederum scheinen zurückzugehen auf niederländische Zinngefäße mit langer, schräg aufsteigender Ausgußröhre, die jedoch frei steht und keinen Steg besitzt (vgl. auch S. 439 und Abb. 433).

Eine Variante ist die Berner Kanne ohne Ausgußröhre. Die Gefäßform ist die gleiche wie bei der Stegkanne, nur wird der Lippenrand vorn etwas vorgezogen, so daß sich die Andeutung eines Ausgusses ergibt. Der Deckel ist entsprechend herzförmig gebildet.

Einen gestreckt birnförmigen Körper besitzen die sog. Rundle, die hauptsächlich in Basel vorkommen (Abb. 379). Der runde, niedrige Fuß geht nach starker Einziehung in den Gefäßkörper über. Der Deckel hat die Form einer flachen, abgeplatteten Kuppel, Bekrönungen sind selten. Mit einem herzförmigen Ansatz verdeckt er die Öffnung des angesetzten Ausgusses.

SLUB
Wir führen Wissen.
http://digital.slub-dresden.de/id479392927/412

Abb. 380. Schenkkanne. Meister A.B., Wallis, 17. Jahrhundert. H. 35 cm.
Slg. Dr. Ruhmann, Wildon

Als Ornament kommen in der Gußform mitgegossene reliefierte Friese von Akanthus, Perlstäben usw. vor, die sich um den Fuß, die Mündung und den Deckel ziehen.

In den weinreichen Gegenden des Wallis, in Genf und im Waadtland sind Zinnkannen mancherart bis in unsere Zeit in Gebrauch. Drei Typen

SLUB
Wir führen Wissen.
http://digital.slub-dresden.de/id479392927/413

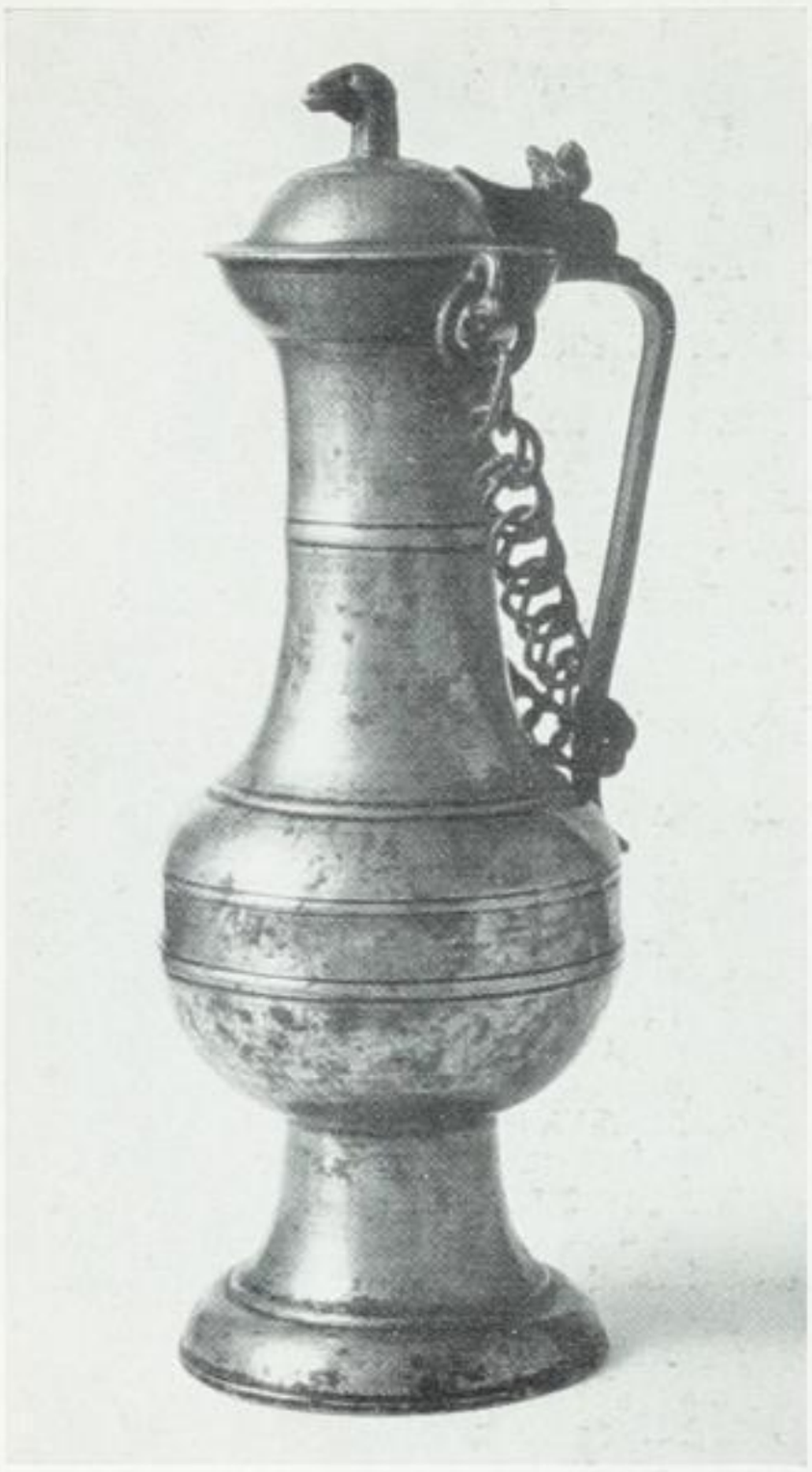


Abb. 381. Kanne. Joan Sior, Wallis, Anfang 17. Jahrhundert. H. 35,5 cm. Schweizerisches Landesmuseum Zürich

lassen sich unterscheiden. Der erste ähnelt der Form der steglosen Berner Kanne, nur daß der Leib des Gefäßes nicht birnförmig ist, sondern gedrückt kugelig, wobei durch eine horizontal umlaufende dünne Linie (Rille oder Wulst) die Schulter stark betont wird (Abb. 380). Der Hals hat einen horizontalen Wulst, wie zuweilen auch die Wölbung des Leibes. Die ausbauchende Mündung ist meist zu einem Ausguß ausgeweitet, wodurch die Herzform des flachen Deckels bestimmt wird. Die Proportionen der Gefäße sind unterschiedlich, je nach Zeit und Landschaft. Man findet breit hingelagerte, untersetzte Kannen und hohe, schlanke, bei denen fremde Typen eingewirkt haben (Abb. 381).

Die frühesten Exemplare dieses Typus stammen aus der Mitte des 16. Jahrhunderts (im Historischen Museum in Genf). Die gleiche Form wurde bis ins 19. Jahrhundert hergestellt.

Der zweite Typ besitzt an Stelle des Fußes nur einen Fußring, auf dem sich der zylindrische Körper, nach unten enger zulaufend, erhebt. Hals, Mündung und Deckel entsprechen der vorhergehenden Gruppe.

Abb. 382. Prismatische Kanne. Johann Sinner, Vevey, um 1680. H. 41 cm. Slg. F. Bertram, Lichtenwalde

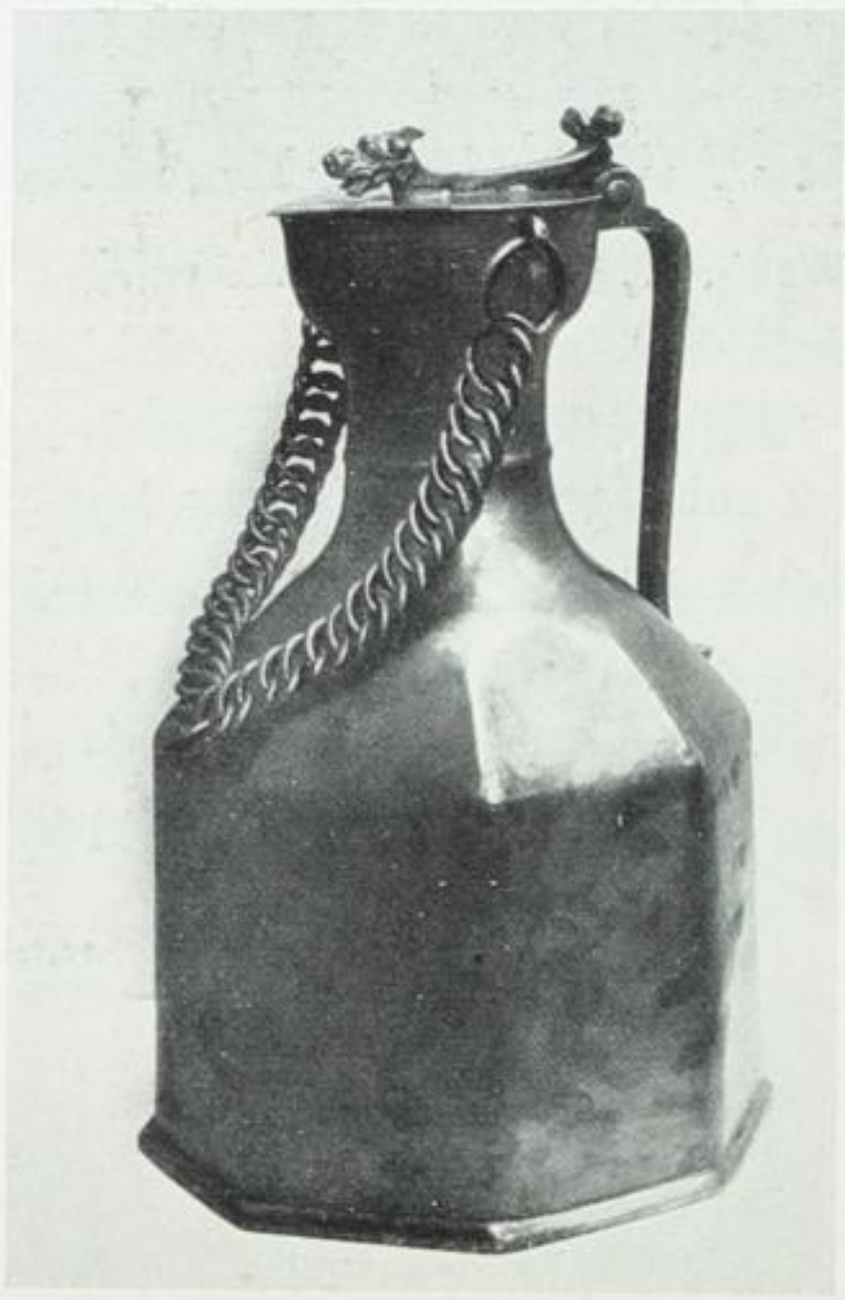


Abb. 383. Pilgerflasche, Waadt, 1. Hälfte des 18. Jahrhunderts. H. 33 cm. Schweizerisches Landesmuseum Zürich

SLUB
Wir führen Wissen.
http://digital.slub-dresden.de/id479392927/414

Abb. 384. Flasche mit Tragkette. Urs Jaus, Solothurn, um 1700. H. 33,5 cm.
Slg. Dr. Ruhmann, Wildon

Der Typ III findet sich nur im Wallis. Der Körper hat die Form eines Kegelstumpfes, der ohne Hals in den erweiterten Mündungsrand übergeht.

Seitlich des Randes befestigte Tragketten, wie sie bei vielen Schweizer Zinngeräten vorkommen, sind in der Regel Zutaten, „Bereicherungen"

SLUB
Wir führen Wissen.
http://digital.slub-dresden.de/id479392927/415

des 19. Jahrhunderts. Alte Ketten, deren Glieder die seitliche Naht des Gusses besitzen, sind außerordentlich selten.

Zu den seltenen Formen des Gebietes von Waadtland gehören die großen Kannen mit prismatischem Korpus, die hauptsächlich in Genf, Vevey (Abb. 382) und Lausanne gemacht wurden.

Mit den bisher aufgeführten Formtypen, die im wesentlichen das Gebrauchsgerät der einzelnen Landschaften verkörpern, ist der Formenschatz der Schweizer Zinngießer noch längst nicht erschöpft. Es gab vielmehr daneben noch zahlreiche andere Gerätformen, die sich allerdings nicht als charakteristisch für eine bestimmte Gegend in Anspruch nehmen lassen.

Aus der Westschweiz stammen Flaschen, deren bauchiger Körper sich auf einem niedrigen Fuß erhebt (Abb. 383). Der äußerst schlanke Hals wird durch einen Schraubverschluß mit beweglichem oder festem Henkel verschlossen. Seitlich am Körper befinden sich Ösen zum Durchziehen des Tragriemens. Neben kräftigen, fast plumpen Flaschen kommen solche mit elegantem Umriß und prächtiger Gravierung vor (Abb. 384). Die Größe variiert zwischen 18 und 34 cm.

Sehr verbreitet waren in der Schweiz die sog. Gießfässer, jene an der Wand aufgehängten Behältnisse mit Wasser, unter dessen dünnem Strahl man sich die Hände spülen konnte. Drei Typen sind zu unterscheiden.

I. Der Delphin. Das Gefäß besteht aus dem einmal in sich gewundenen Körper eines Delphins, dessen nach oben stehende zweifach geteilte Schwanzflosse den Deckel bildet, während im Maul des Fisches der Wasserkran angebracht ist (Abb. 385). In der Regel befindet sich der Delphin in einer mit Zinnblech verkleideten Nische, wie sie die alten Schweizer Buffets vom 17. Jahrhundert an in einem entsprechend gebildeten Anbau aufweisen. Verbunden mit der Nischenwandung ist ein flaches Becken, das das Wasser auffängt. Neben einfachen glatten Schalen gibt es auch Handbecken aus Kupfer oder aus Zinn in Form einer großen, reich durchgebildeten Muschel.

II. Die Gießfässer mit bauchigem Körper. Die Gestalt des Behältnisses variiert von der einfachen, etwas gedrückten Kugel über Eichel-, Urnen-, Vasen- bis zur Ei- und Melonenform (Abb. 386). Der Verschluß ist als Klappdeckel oder als Aufsatzdeckel mit Knopf gebildet, häufig findet man als Deckelbekrönung auch Blätter, Palmetten, Kartuschen oder kleine Delphine. Der Kran besteht aus Messing und ist gewöhnlich in einen zinnernen Fischkopf eingelassen. Zuweilen sind die Kugelgießfässer seitlich mit Flügeln geschmückt, die als dekoratives Element wirken. Die

SLUB
Wir führen Wissen.
http://digital.slub-dresden.de/id479392927/416

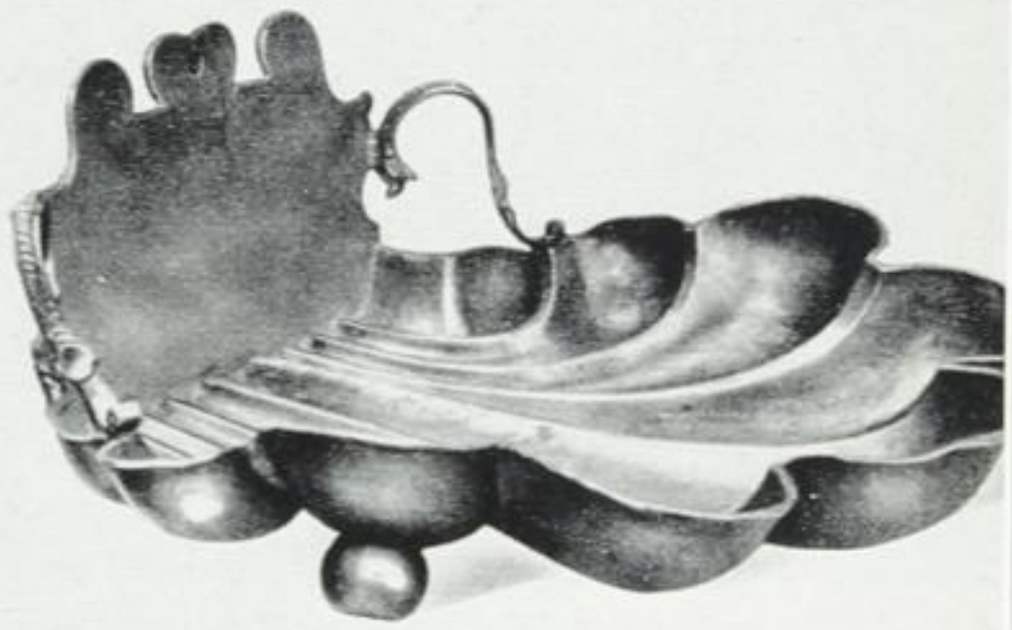


Abb. 385. Delphin-Gießfaß. Zug (?), 17. Jahrhundert. Ehemals Slg. Hirsbrunner, Luzern

zugehörigen Becken sind rund oder oval, mit kurzer aufgesetzter Rückwand, die als Wandschoner diente.

III. Die kastenförmigen Gießfässer. Sie kommen am häufigsten vor. Im Prinzip besteht das Gießfaß aus einem quer rechteckigen Behältnis mit glatter Rückwand (Abb. 387). Die Vorderseite ist geschweift, wobei die Ecken meist abgeschrägt oder gebrochen sind. Der Deckel kann flach oder giebelig geformt sein, er trägt stets ein Ornamentmotiv als Bekrönung. Ornamental gestaltete seitliche Ösen dienen als Aufhänger. Der Ausgußhahn sitzt in der Mitte. Eine Abwandlung des Kastengießfasses ist das Säulengießfaß, dessen glatt rechteckiger Körper in seiner Mittelpartie zurückgesetzt ist, so daß sich ein vorspringender Unter- und Oberbau abzeichnen. Profilierte Säulchen an den Ecken schaffen die optische Verbindung zwischen den beiden Partien und gliedern gleichzeitig den Aufbau. Der Deckel hat die Form eines Daches, das von ornamentalen Motiven bekrönt wird.

Zum Füllen der Gießfässer dienten die sog. Brunnenkesselchen; das sind Gefäße, die sich ohne besonderen Fuß — höchstens mit

Abb. 386. Kugel-Gießfaß. Chur, 17. Jahrhundert. Ehemals Slg. Hirsbrunner, Luzern

SLUB Wir führen Wissen. http://digital.slub-dresden.de/id479392927/417

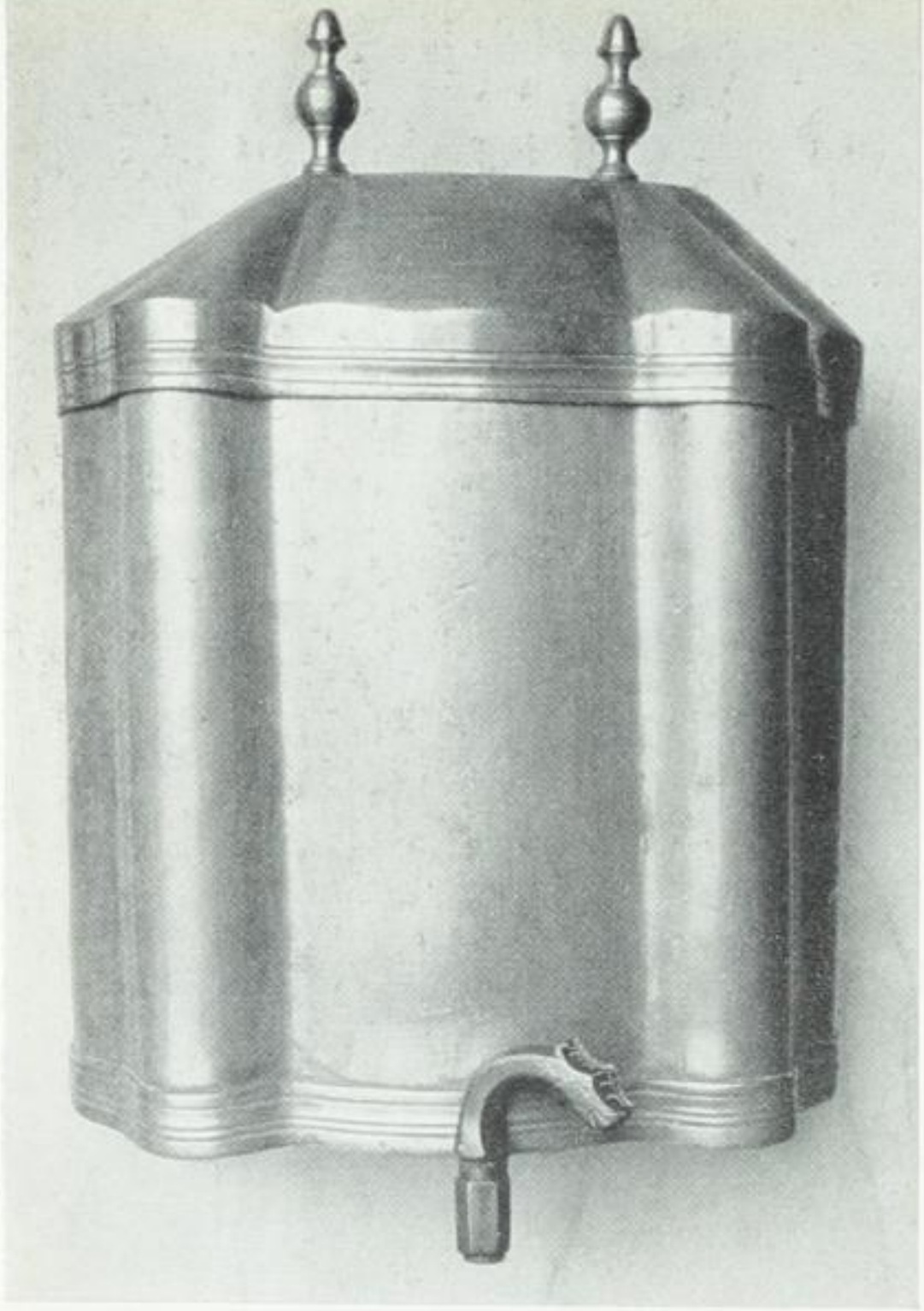


Abb. 387. Wasserbehälter. Schweiz, 17. Jahrhundert. Gesamt-H. 34 cm. Formsammlung Braunschweig

einem wulstartigen Ring versehen — zylindrisch entwickeln, dann aber oben ausbauchen und abgeplattet enden (Abb. 388). Sie sind oben durch einen gewölbten Scharnierdeckel mit Knopf verschlossen, seitlich befinden sich Ösen, an denen ein eiserner beweglicher Henkel befestigt ist. Vorn — d. h. dem Scharnier gegenüber — sitzt ein kurzes röhrenartiges Mundstück mit einer Ausschwellung an der Mündung. Diese ist oft abgenutzt. Daraus darf man schließen, daß aus den Brunnenkesselchen auch getrunken wurde. Die Form ist in der ganzen Schweiz annähernd die gleiche.

Auch Reliefzinn in der Art des Nürnberger Edelzinns ist in der Schweiz hergestellt worden, allerdings nur in wenigen Modellen.

Hans Melchior Müller in Wyl (1660—1733) goß einen Teller, auf dessen Rand in äußerst scharfem Relief die Wappen der dreizehn alten Orte angebracht sind, im Zentrum die Apfelschußszene Wilhelm Tells (Abb. 389). Der Formschneider signierte mit den Initialen H I G.

Für einen Zinngießer J G (Jacob Glinz oder J. Gmünder) in St. Gallen schuf der gleiche Formschneider H I G ein entsprechendes Modell.

Aus der Zeit um 1700 stammen die sog. Lappenteller, die mit den in der Form angebrachten Marken der Zinngießer Joachim

Abb. 388. Brunnenkesselchen. Schweiz, 17./18. Jahrhundert. H. 17 cm. Heimatmuseum Wangen im Allgäu

SLUB Wir führen Wissen. http://digital.slub-dresden.de/id479392927/418

Abb. 389. Teller. Hans Melchior Müller, Wyl, um 1690. ⌀ 19,8 cm.

Schirmer und Zacharias Täschler von St. Gallen bezeichnet sind. Der Rand dieser Teller zeigt wiederum die Wappen der 13 alten Städte, wobei der Kontur bogig gelappt ist. Im Zentrum sind bei der einen Variante des Tellers das Reichswappen und zweimal das Wappen von St. Gallen dargestellt, bei der zweiten Variante das Bild der drei ersten Eidgenossen, die die Hand zum Schwur erheben.

Daß diese Teller seit dem 19. Jahrhundert bis in unsere Zeit unzählige Male nachgeahmt wurden, nimmt nicht Wunder. Die Andenkenindustrie bemächtigte sich des Motivs und formte es nicht nur in Zinn, sondern auch in Bronze und Gußeisen ab. Man wird daher besonders vorsichtig sein müssen, wenn man einen solchen Schweizer Reliefteller begutachtet. Bei der Prüfung „achte man hauptsächlich auf die Schärfe des Gusses in den Wappenbildern von Uri, Glarus, Schaffhausen, auch des Damastes und berücksichtige die Abnutzung des scharfen Gusses durch das Alter und das Abputzen. Das Gewicht des Tellers (Nachahmungen sind oft sehr schwer), die Drehzüge auf der Rückseite sollen ebenfalls berücksichtigt werden. Die größte Sicherheit bietet aber der Vergleich mit einwandfreien Exemplaren“ [235].

Im Wallis goß Meister Johannes Surd einen 1651 datierten Teller, dessen relativ schmaler Rand eine Wellenranke mit Blumen und Früchten im Stile des Barock zeigt, während in der Mitte ein kleines Medaillon mit einer Vase und symmetrischen Blumenzweigen ist. Der größte Teil des Fundus wurde glatt belassen (Abb. 390).

Die Wappenteller von Wyl und St. Gallen sowie der Blumenteller von Johannes Surd im Wallis sind die einzigen Reliefarbeiten Schweizer Herkunft.

Unter den zahlreichen glatten bzw. gravierten Tellern, die oft als Schützenpreise vergeben wurden, findet man solche mit breitem Rand und flachem Boden, die aus früherer Zeit, dem 16. und 17. Jahrhundert, stammen. Andere haben einen schmaleren Rand und einen hochgetriebenen Umbo,

SLUB
Wir führen Wissen.
http://digital.slub-dresden.de/id479392927/419

Abb. 390. Relief-Vasenteller. Wallis, um 1650. ⌀ 20 cm. Slg. Dr. Ruhmann, Wildon

sog. Gupfplatten. Daneben finden sich die üblichen Tellerformen, die im 18. Jahrhundert mit Gravierungen, fassonierten Rändern, Perlstäben, Schweifungen und dergleichen Ziermotiven ausgestattet werden.

Im 17. Jahrhundert schufen die Zinngießer Wand- oder Dedikationsplatten, die auch als Kuchenplatten oder Tischschoner bezeichnet werden (Abb. 391). Da sich aber in der Schweiz bei kaum einem der überlieferten Stücke Spuren von Messerschnitten oder Kratzer feststellen lassen, wie sie beim dauernden Aufsetzen schwerer Gefäße entstehen müßten, werden sie in der Regel wohl als Wandschmuck verwendet worden sein, worauf auch oben angebrachte Ösen zum Aufhängen hinweisen. Die runden, vieleckigen oder geschweiften Plaketten sind reich graviert, meist mit Wappen, Ornamenten und Inschriften.

SLUB
Wir führen Wissen.
http://digital.slub-dresden.de/id479392927/420

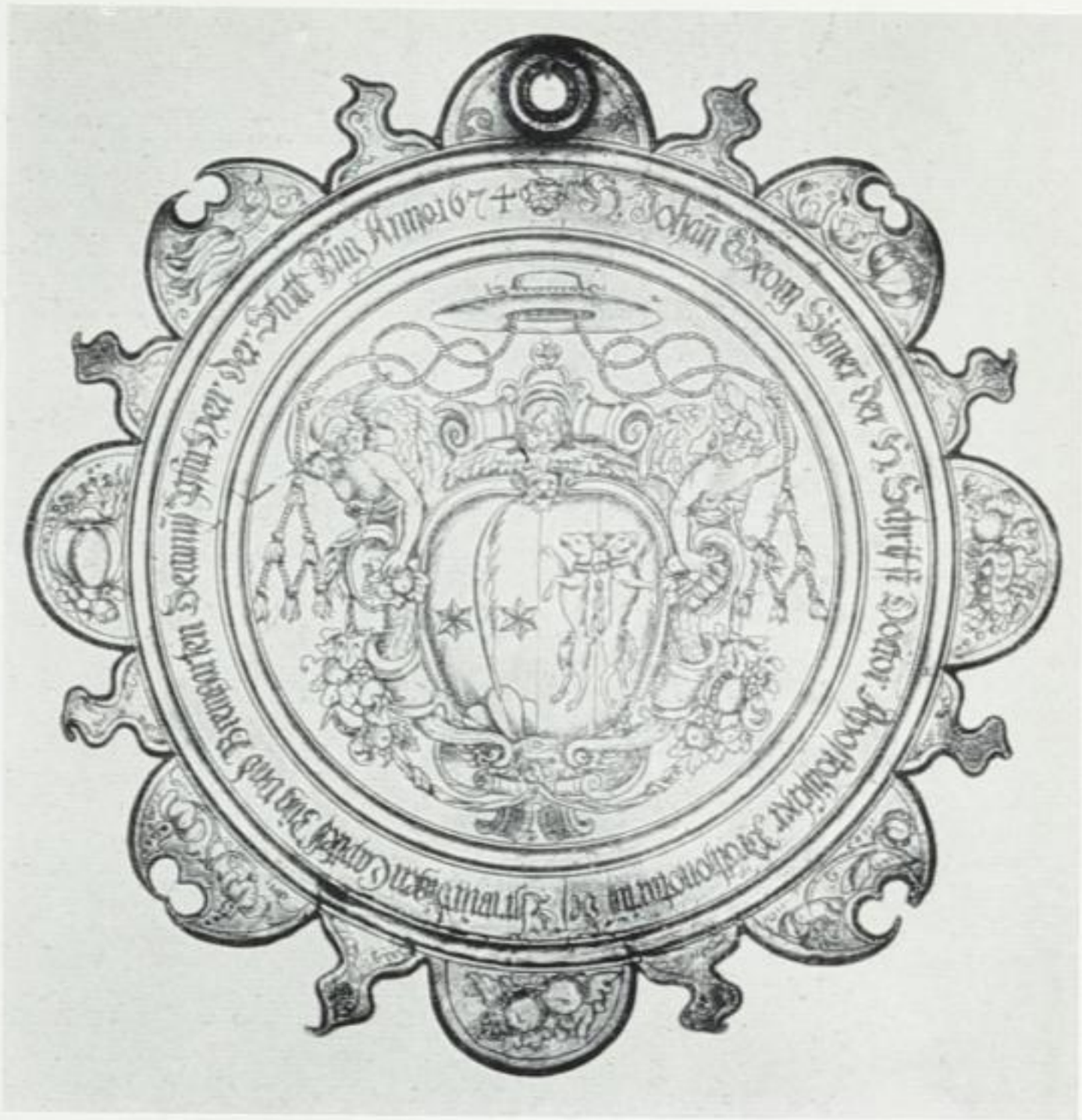


Abb. 391. Wandplatte. Wolfgang Vogt ?, Zug, datiert 1674. ⌀ 34,3 cm. Schweizerisches Landesmuseum Zürich

Abb. 392. Ohrenschüsselchen. Hans Jakob Friedenrich (1576—1622), Basel, 1. Viertel des 17. Jahrhunderts. ⌀ 16 cm. Bernisches Historisches Museum Bern

Abb. 393. Schraubkanne. Emanuel Scholer I, Basel, um 1700. H. 26 cm. Historisches Museum Basel

SLUB
Wir führen Wissen.
http://digital.slub-dresden.de/id479392927/421

Ferner kennt man in der Schweiz Ohrenschüsselchen (Abb. 392), Wöchnerinnenschüsselchen, Meßkännchen, Trinkbecher, Gefäße in Form von Tieren (nach Silbervorbildern), Schraubflaschen (Abb. 393), Zunftschilder und Zunfthumpen in Gestalt eines Buches, Schuhes, Einlegearbeiten in Zinn auf Holz (Abb. 394), usw. — kurzum, jenen ganzen Formreichtum, den das Zinngießergewerbe auch in Deutschland entwickelte. Wenngleich manches an süddeutsche Arbeiten erinnert, so ist doch stets ein ganz spezifischer Charakter vorhanden, an dem sich der schweizerische Ursprung nachweisen läßt.

Abb. 394. Tischplatte mit Einlagen in Zinn. Tischmacher Christian Frisch, Basel, 1676. L. 184 cm, B. 116 cm. Historisches Museum Basel

SLUB
Wir führen Wissen.
http://digital.slub-dresden.de/id479392927/422

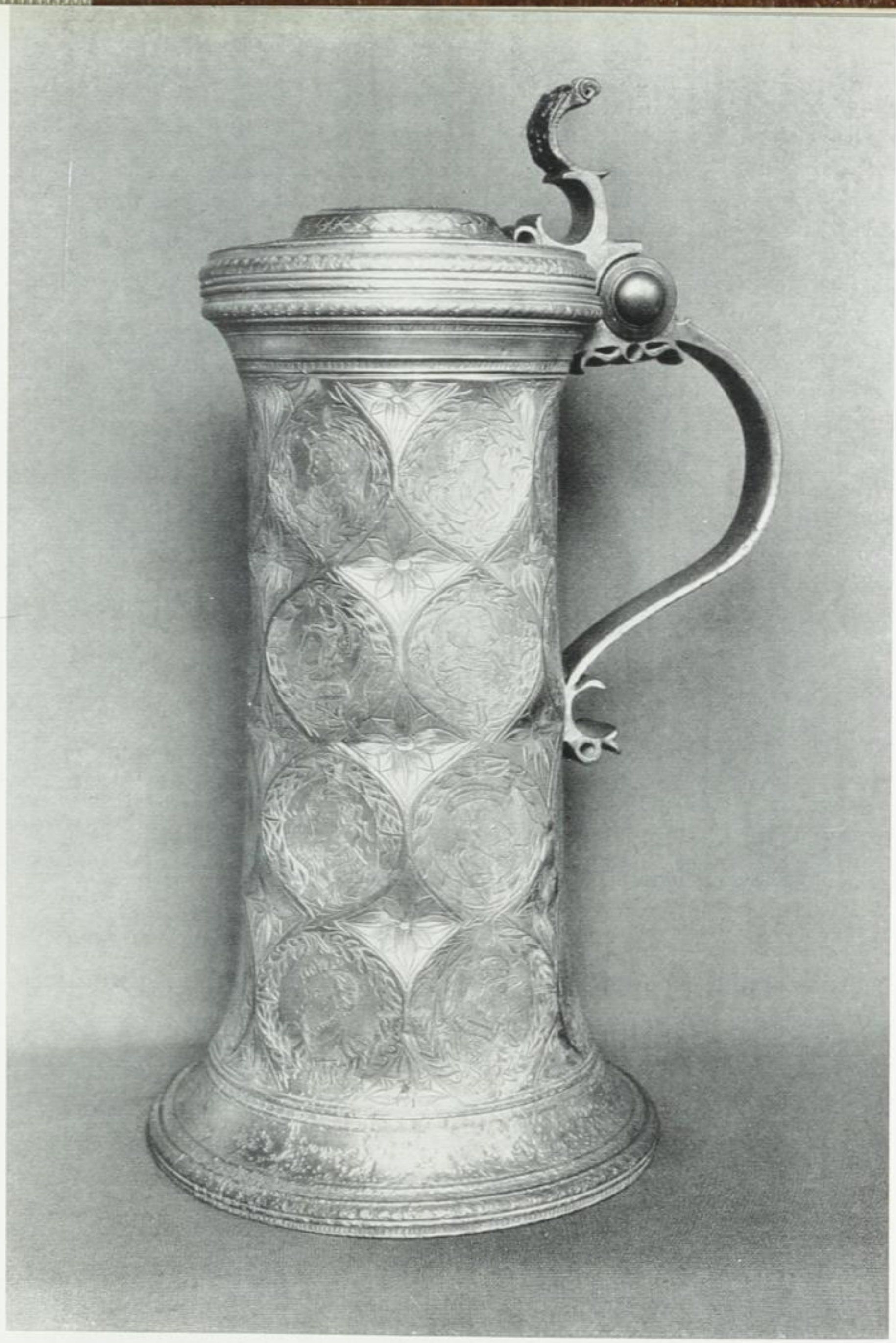


Abb. 395. Zunftkanne. Wien, um 1580. H. 37,5 cm. Museum für Kunsthandwerk, Dresden

Österreich

Die älteste Zinngießerordnung Österreichs wird 1430 in das Wiener Ordnungsbuch eingetragen, wahrscheinlich galt sie schon 1368 [236]. Seit 1326 sind in Wien laufend Zinngießer bezeugt, aber Arbeiten der Frühzeit haben

SLUB
Wir führen Wissen.
http://digital.slub-dresden.de/id479392927/423

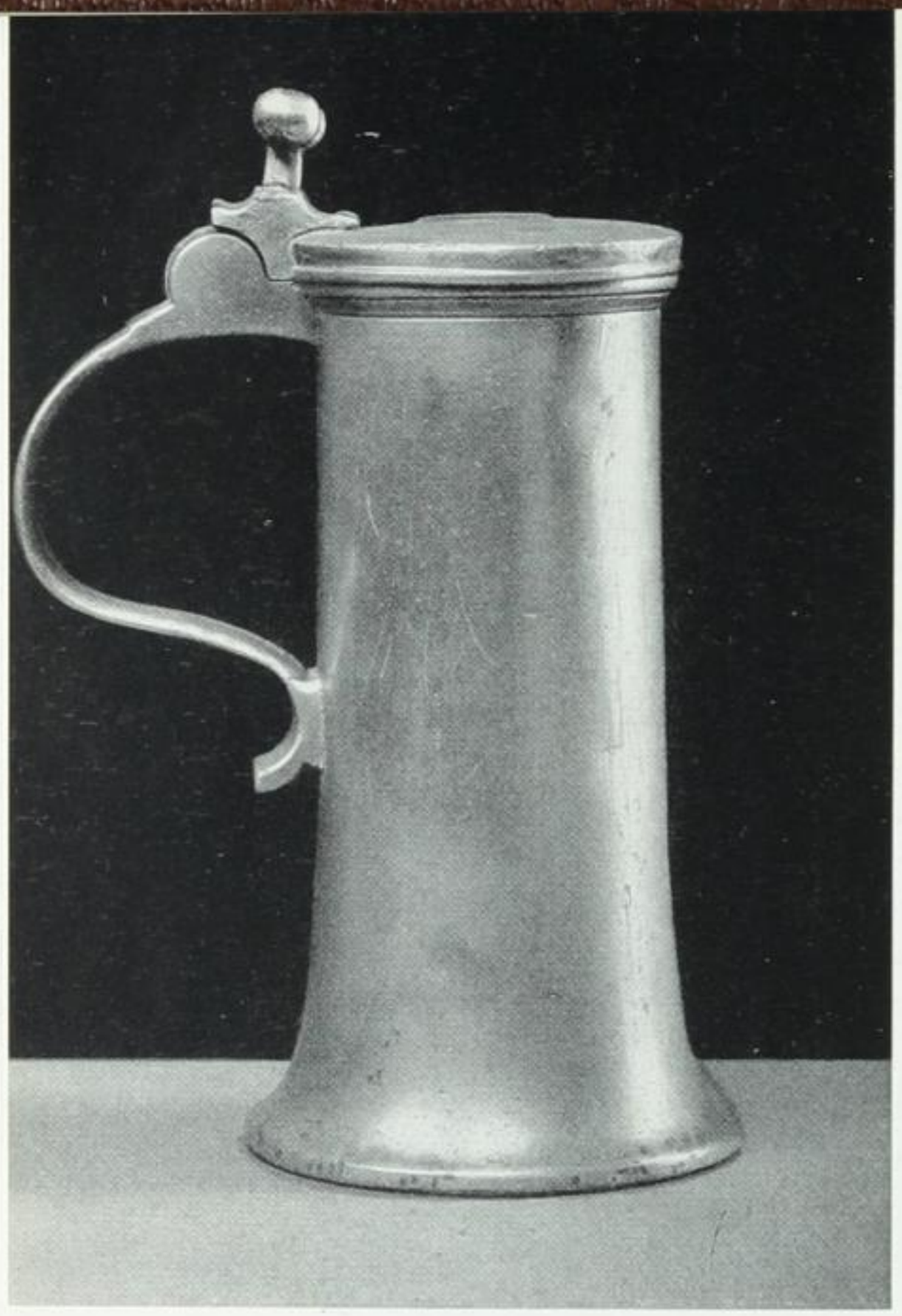


Abb. 396. Kanne. Wien, 1. Hälfte des 17. Jahrhunderts. Österreichisches Museum für angewandte Kunst Wien

sich nicht erhalten. Das erste bezeichnete Werk eines Wiener Meisters stammt von 1580. Es ist eine Deckelkanne in der Zinnsammlung im Zwinger zu Dresden (Abb. 395). Die Form weicht stark vom üblichen ab, indem nämlich auf dem zylindrischen Körper in vier übereinanderstehenden Reihen 28 mandorlaförmige Abplattungen gebildet werden, die reich mit sorgfältig gravierten Brustbildern geschmückt sind. Die rautenförmigen Zwickelfelder zeigen Blattornamente. Fuß und Deckelzone laden aus und sind gepunzt. Weder in Österreich noch sonst irgendwo gibt es zu dieser Kanne stilistische Parallelen. Sie steht vereinzelt als eine Sonderleistung österreichischer Zinngießerkunst.

Im großen und ganzen gesehen hat Österreich — d.h. die Stammlande Vorarlberg, Tirol, Kärnten, Krain, Erzherzogtum Österreich und Erzbistum Salzburg — relativ wenige Typen von Zinngerät hervorgebracht. Absolut vorherrschend sind Krüge und Kannen, daneben kommen Schraubflaschen, Becher, Schüsseln und Teller vor, sowie einige Arbeiten besonderer Form und Qualität, die aber ohne Nachfolge blieben. Reliefzinn hat es bis auf wenige Ausnahmen nicht gegeben.

In Wien sind aus dem 16. Jahrhundert keine weiteren Arbeiten erhalten, erst im 17. Jahrhundert setzt eine kontinuierliche Überlieferung ein. Die großen Zunftkannen der 1. Hälfte des 17. Jahrhunderts — es sind nur wenige Exemplare erhalten — haben einen zylindrischen hohen Mantel, der nach unten ausschwingt (Abb. 396).

Zuweilen schaffen Ringprofile eine Zweiteilung des sonst glatten Gefäßkörpers, oder sie gliedern ihn in kleinere Rand- und eine große Mittelzone. Geflügelte Engelsköpfe oder sitzende Löwen tragen das Gefäß. Häufiger erhalten sind niedere, breit hingelagerte Krüglein, die entweder auf geflü-

SLUB Wir führen Wissen. http://digital.slub-dresden.de/id479392927/424

Abb. 397. Deckelkrügel. Hans Hainzmann, Wien, 1. Hälfte des 17. Jahrhunderts. H. 12 cm. Slg. Dr. Ruhmann, Wildon

gelten Engelsköpfen stehen — ein in Österreich beliebtes Motiv (Abb.397) — oder besonders im 18. Jahrhundert einen abgesetzten Fußring haben. Im 18. Jahrhundert erhalten die Deckelkrüge eine spitz zulaufende Schnauze, die für Wien charakteristisch ist. Als Dekor kommen gravierte figürliche Darstellungen, geflechelte Ornamente und Inschriften vor.

Geflechelte Motive finden sich auch auf einer großen, breitrandigen Schüssel des Johann Weigand von 1648 (Abb. 398).

Eine Besonderheit Wiens sind die Fußwaschungsbecher, einfache Gefäße, die mit dem kaiserlichen Wappen und den Initialen des Kaisers graviert sind (Abb. 399). Diese Becher dienten einem bestimmten Zeremoniell. Am Gründonnerstag pflegte der österreichische Kaiser bei zwölf alten Männern die Fußwaschung vorzunehmen und überreichte dann einem jeden von ihnen einen Zinnbecher, mit Silbergulden gefüllt. Fußwaschungsbecher haben sich vom 18. Jahrhundert an erhalten.

In den Bereich der Wiener Hofkunst gehört ein Waschbecken in Form einer Muschel, auf dessen oberem Rand ein von Delphinen gestützter Engel

SLUB
Wir führen Wissen.
http://digital.slub-dresden.de/id479392927/425

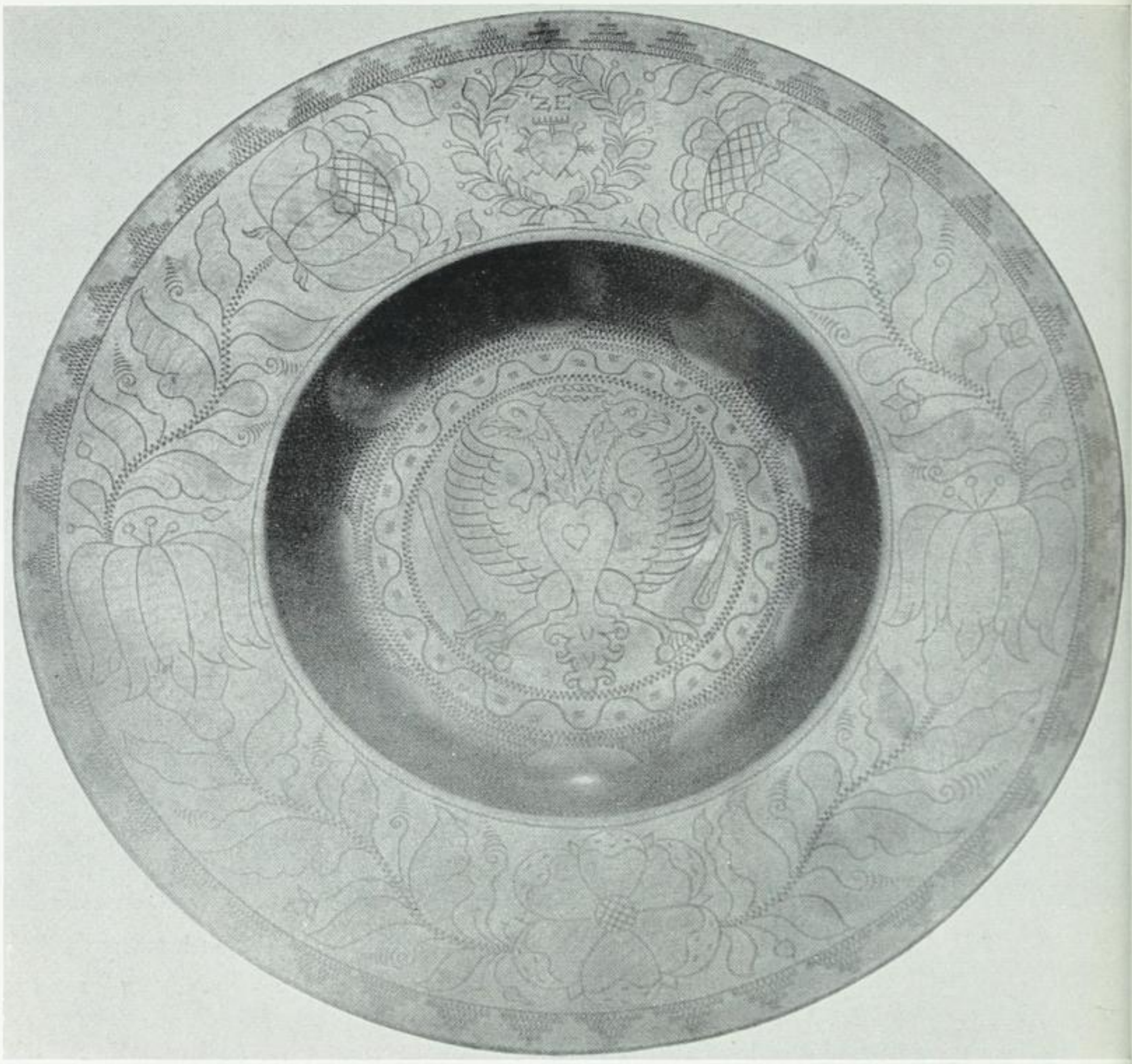


Abb. 398. Platte der Wiener Gärtnerzunft. Johann Elias Weigandt, Wien, 1689.
⌀ 41 cm. Slg. Dr. Ruhmann, Wildon

Abb. 399. Fußwaschungsbecher. Wien 1837 und 1722. H. 14 und 14 cm.
Slg. Dr. Ruhmann, Wildon

SLUB
Wir führen Wissen.
http://digital.slub-dresden.de/id479392927/426

Abb. 400. Waschbecken in Form einer Muschel. Wien, 1. Hälfte des 18. Jahrhunderts. B. 39 cm, H. 22 cm. Slg. Dr. Ruhmann, Wildon

sitzt (Abb. 400). Die plastische Durchführung des Gerätes ist von solcher Meisterschaft, daß man als den Erfinder des Modells wohl einen Künstler von Rang vermuten darf. Das Stück ist nicht gemarkt, ein weiteres Zeichen dafür, daß es nicht den Kreisen des Handwerks entstammt.

Die Metropole des österreichischen Zinngusses war Salzburg. Hier wurde 1487 die älteste Zinngießerordnung aufgestellt. Von etwa 1530 stammt die früheste überlieferte Arbeit. Es ist eine Facettenkanne von 36 cm Höhe (Museum für Kunsthandwerk, Leipzig; Abb. 401). Von den schlesischen Kannen der Art unterscheidet sie sich durch geringere Ausmaße und im ganzen etwas schwächere Formen. Die Wandungen sind mit Planetendarstellungen graviert. Schlesische Vorbilder haben nicht nur in der Gesamtform, sondern auch in Einzelheiten, z. B. den sitzenden Löwen am Fuß und der Bildung des Henkelansatzes, als Vorbild gewirkt.

Eine Kanne des Städtischen Museums in Salzburg mit konisch nach oben verjüngtem, durch Reifengliederung in vier Zonen geteilten Mantel erinnert an mährische Zunftkannen, besonders auch, da sich gebrochene Bänder mit lateinischen Inschriften finden.

Beide Kannentypen blieben in Salzburg Ausnahmeerscheinung. Die frühesten Trinkkrüge stammen aus der Mitte des 16. Jahrhunderts von Walthasar Veichtner, der 1550 das Bürgerrecht erwarb. Der Typus fand

SLUB
Wir führen Wissen.
http://digital.slub-dresden.de/id479392927/427

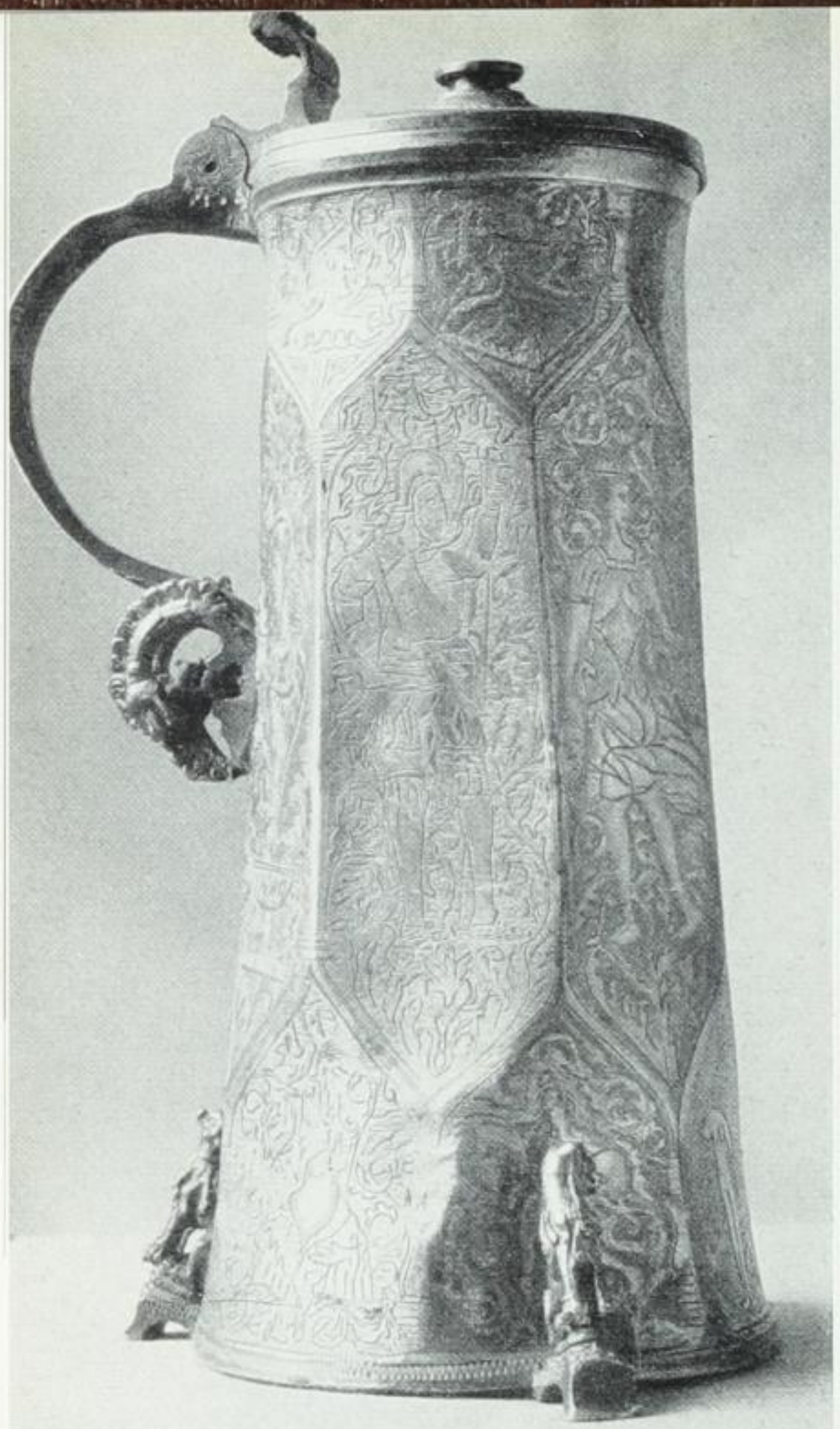


Abb. 401. Facettenkanne. Salzburg, 2. Hälfte des 16. Jahrhunderts. H. 36,2 cm. Museum für Kunsthandwerk Leipzig

im 17. und 18. Jahrhundert eine ziemlich weite Verbreitung, nicht nur in Salzburg selbst, sondern auch in den benachbarten Gegenden. Charakteristisch ist der niedrige, nach unten ausschwingende Gefäßkörper, der auf drei Füßchen ruht (Abb. 402). Die Wandung ist mit geflechelten Ornamenten, mit Vorliebe Ranken, geschmückt. Als Deckelbekrönung findet sich ein Delphin, ein profilierter Knopf oder ein Engelsköpfchen. Neben den niederen Krüglein gibt es auch hohe, schlanke Kannen, die wohl als Schenkgefäße dienten. Das früheste Beispiel stammt wiederum von Walthasar Veichtner. Es zeigt einen glockenförmig nach unten ausschwingenden Mantel und reichen geflechelten Dekor, dessen Motive — ein springender Hirsch, Ranken und Blätter — eine volkstümliche Auffassung verraten (Abbildung 403).

Häufig kommen in Salzburg auch Schraubflaschen

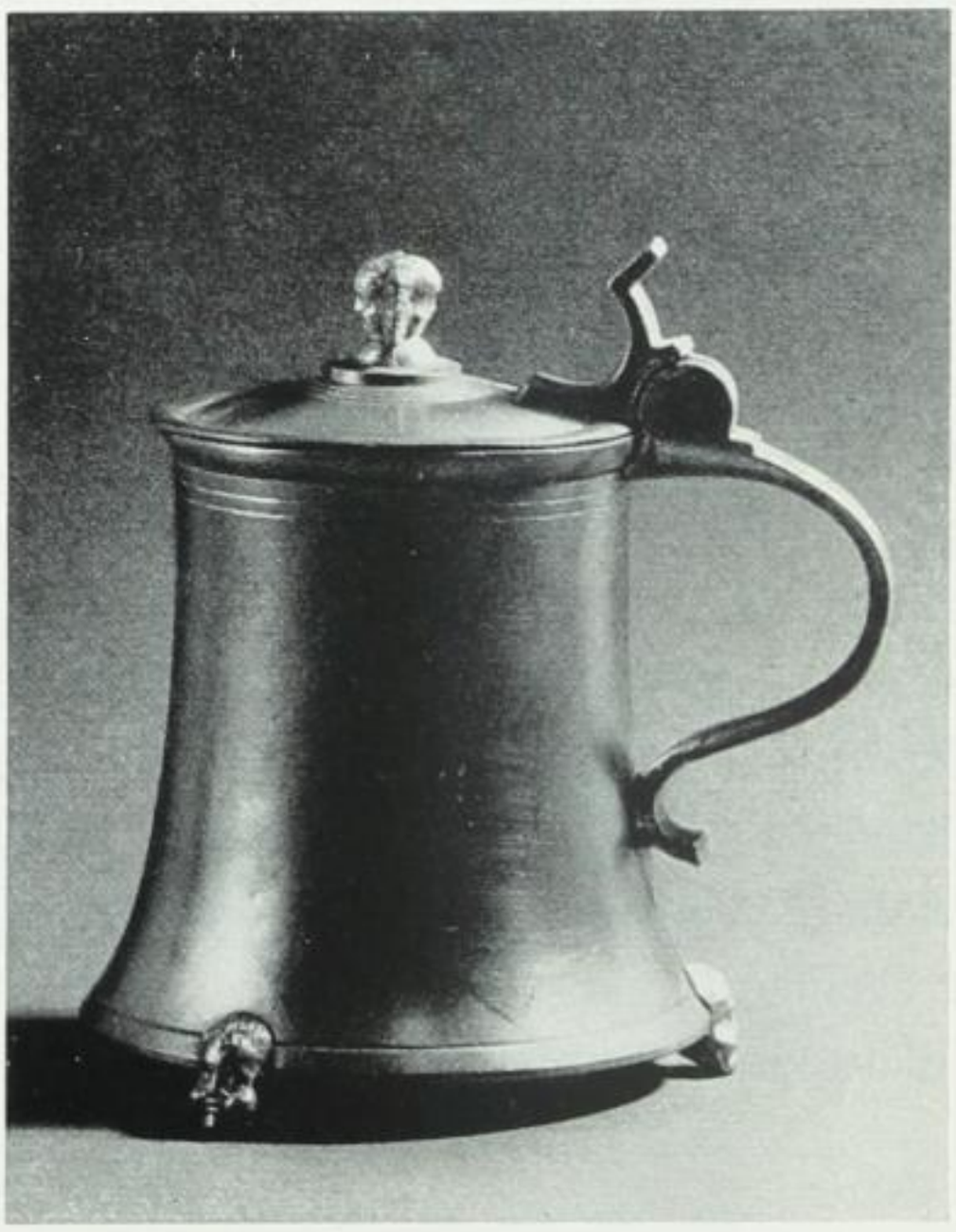


Abb. 402. Krug. Wolf Hentz d. Ä., Salzburg, um 1610. H. 16 cm. Landesgewerbemuseum Stuttgart

SLUB
Wir führen Wissen.
http://digital.slub-dresden.de/id479392927/428

Abb. 403. Deckelkrug. Walthasar Veichtner, Salzburg, um 1560. H. 26,5 cm.
Slg. Dr. Ruhmann, Wildon

SLUB
Wir führen Wissen.
http://digital.slub-dresden.de/id479392927/429

Abb. 404. Schraubflasche. Hans Sieghardt, Salzburg, um 1620. H. 34 cm. Slg. Dr. Ruhmann, Wildon

vor, vier- bis achtseitig und meist graviert, die einfacheren Exemplare in Flecheltechnik, die schönsten mit Strichgravur (Abb. 404).

An Vorbilder aus Silber erinnert ein Krug, den Philipp Aichinger in Salzburg um 1790 schuf (Abb. 405), doch scheint im allgemeinen das Zinn auf Silberart in Österreich nicht allzu verbreitet gewesen zu sein.

Einen hohen Stand erreichte die Zinngießerkunst in Innsbruck. Man bezog das Metall fast ausschließlich aus Böhmen, das mit Tirol durch das gleiche Herrscherhaus verbunden war. Von den ältesten Zinngießern aus der Spätgotik haben sich keine Arbeiten erhalten. Die Überlieferung setzt erst um die Mitte des 16. Jahrhunderts mit den Werken des Hofzinngießers Nikolaus Jenbacher des Alten ein, der 1532—1597 lebte. Seine früheste Arbeit ist ein mit Ornamenten gravierter Teller, entstanden um 1570—1580, der ganz im Stil der Renaissance gehalten ist (Abb. 406). Ornamentstiche der Nürnberger Meister mögen als Vorbilder gedient haben.

Die Schenkkannen, die seit der 2. Hälfte des 16. Jahrhunderts überliefert sind, zeigen meistens eine hohe Glockenform mit unten ausschwingendem Gefäßmantel, der in der Regel durch geflechelte oder gravierte Ornamente gegliedert wird. Sehr charakteristisch sind bei diesen Krügen die oben abgeflachten Deckel, die in der Mitte eine scheibenartige Erhöhung haben, ferner die breiten, bandförmigen, steil aufrecht stehenden Deckeldrücker. Neben den glockenförmigen Kannen gibt es in Tirol auch zylindrische glatte Kannen, die seit dem 17. Jahrhundert vorkommen (Abb. 407).

SLUB
Wir führen Wissen.
http://digital.slub-dresden.de/id479392927/430

Abb. 405. Krug. Philipp Aichinger, Salzburg, um 1790. H. 22 cm. Slg. Dr. Ruhmann, Wildon

Von den Innsbrucker Meistern Nicolaus Jenbach d. J., der im 1. Viertel des 17. Jahrhunderts wirkte, und Sebastian Karant, tätig zu Ende des 17. Jahrhunderts, sind Kannen mit langer sechskantiger Ausgußröhre bekannt, die durch einen Steg in Form eines Männerarmes gehalten wird. Diese Form ist von Berner Stegkannen angeregt und hat in Innsbruck keine weitere Nachfolge gehabt.

Gegen 1630 schuf der Innsbrucker Hofzinngießer Jacob Hasse einen Reliefteller mit Bandarabesken im Zentrum und auf dem Rande. Es ist dies eine freie, aber doch offensichtliche Anlehnung an die entsprechenden Arbeiten des Jacob Koch II von Nürnberg. Das Stück blieb vereinzelt und wirkte nicht stilbildend.

Beliebt wie auch sonst in Österreich waren im 17. und 18. Jahrhundert in Innsbruck Schraubflaschen, deren Wandungen nicht nur mit Gravur und Flechelornamenten geschmückt sind, sondern auch mit plastischen Barockblumen in Relief (Abb. 408).

In Wels wirkte ein Zinngießer, der nicht nur über ein großes handwerkliches Können verfügte, sondern gleichzeitig von außerordentlicher geistiger und künstlerischer Beweglichkeit war und alle Mittel und Möglichkeiten der Gestaltung nutzte: Hieronymus Ledermayr, der 1627 das Bürgerrecht erwarb und wohl bis in die 80er Jahre wirkte. Man kennt von ihm mehrere Krüge und Kannen, die sorgfältig graviert, geflechelt oder gepunzt sind. Der Mantel der Gefäße ist in der Regel walzenförmig, aber nicht gedrückt und nieder. Die Deckelkrüge haben eine profilierte, abgestufte (Abb. 409) oder durch Ornamente gegliederte Fußzone, was für oberösterreichische Arbeiten dieses Typus charakteristisch ist (Abb. 410),

SLUB
Wir führen Wissen.
http://digital.slub-dresden.de/id479392927/431

Abb. 406. Gravierter Teller. Nikolaus Jenbacher der Alte, Innsbruck, um 1570/80. Tiroler Landesmuseum Ferdinandeum Innsbruck

während im Salzburgischen und in Tirol der Gefäßmantel meist glatt und ohne besonders ausgebildete Fußzone auf der Standfläche sitzt.

Bei einer Stegkanne hat sich H. Ledermayr nach einem Berner Vorbild gerichtet, während bei dem Schnittdekor einer Schüssel in der Sammlung Dr. Ruhmann, Wildon, deutlich italienischer Einfluß spürbar ist. Die Technik des Schnittes, wobei der Grund ausgehoben wird und die Zeichnung stehen bleibt, findet sich in dieser Art nur bei äußerst seltenen italienischen Arbeiten, während man sie in Deutschland überhaupt nicht kennt. Italienisierend ist auch die Ornamentik, die aus Blattmasken, Beschlag- oder Rollwerk und Akanthusblättern besteht.

SLUB
Wir führen Wissen.
http://digital.slub-dresden.de/id479392927/432

Abb. 407. Krug. Tirol, Ende 17. Jahrhundert. H. 29,8 cm. Landesgewerbemuseum Stuttgart

Bei den Sonderleistungen österreichischer Zinngießerkunst ist an erster Stelle die Facettenkanne der Sammlung Yrwin Untermyer, New York, zu nennen (Abb. 67) (bis 1930 Sammlung Albert Figdor). Auf dem Henkel trägt dieses prächtige Stück eine Marke mit einer geflügelten Kralle — das Wappen von Villach — und darunter ein hausmarkenähnliches Meisterzeichen. Die Wandung des 30 cm hohen Gefäßes ist zwar polygonal gestaltet, jedoch gehen die Felder von oben bis unten glatt durch, ohne daß die Randzonen gegen die Mittelzone versetzt sind, wie das bei den meisten schlesischen Facettenkannen der Fall ist.

Das für Österreich einmalige Vorkommen eines solchen monumentalen Stückes läßt die Vermutung aufkommen, daß sein Schöpfer aus Schlesien stammt, wo dieser Kannentypus beheimatet ist, oder daß er zumindest

Abb. 408. Schraubflasche. Sebastian Karant, Innsbruck, um 1700. H. 16,5 cm. Slg. Dr. Ruhmann, Wildon

SLUB Wir führen Wissen. http://digital.slub-dresden.de/id479392927/433

Abb. 409. Deckelkrug. Hieronymus Ledermayr, Wels, um 1630. H. 15,5 cm.
Slg. Dr. Ruhmann, Wildon

SLUB
Wir führen Wissen.
http://digital.slub-dresden.de/id479392927/434

Abb. 401. Deckelkrügel. Oberösterreich, 1610. H. 15,5 cm. Slg. Dr. Ruhmann, Wildon

dort gelernt hat. Eine Parallelerscheinung dazu bietet die Facettenkanne von Dürrenmungenau in Franken, die zwar eine Nürnberger Marke trägt, jedoch auch zweifellos in den schlesischen Stilbereich gehört.

Gefußte Kannen sind in Österreich längst nicht so verbreitet gewesen wie im südlichen Deutschland. An zwei Stellen haben sich solche erhalten: in Wels und in Steyr, beides Orte, die von der bayrischen Grenze nicht zu weit entfernt sind. Die Ratskannen von Wels (drei Stück, Städtisches Museum Wels), mit dem Wappen der Stadt und der Jahreszahl 1577, stammen von Jacob Ruepp. An Fuß-, Lippen- und Deckelrand haben sie gepunzte Ornamentfriese. Die sechs Ratskannen von Steyr (Städtisches Museum Steyr) wurden von Abraham Böck gemacht, der um 1567 Meister wurde. Leider sind die Gefäße, die vorn mit einem Schild belegt sind, der den Steyrschen Panther in Hochreliefguß zeigt, nicht datiert. Man wird ihre Entstehung jedoch auch im letzten Drittel des 16. Jahrhunderts anzunehmen haben.

Damit liegen die österreichischen gefußten Kannen zeitlich vor der Gruppe der süddeutschen Ratskannen, die in der Mehrzahl erst seit dem

SLUB
Wir führen Wissen.
http://digital.slub-dresden.de/id479392927/435

Anfang des 17. Jahrhunderts entstanden sind — abgesehen von den spätgotischen Stücken. Die Reprise spätgotischen Formgutes setzt demnach also in Österreich früher ein, als in Süddeutschland. Die Frage bleibt, ob Österreich gefußte Kannen in der Spätgotik selbst hervorgebracht hat, oder ob die Wiederaufnahme im letzten Drittel des 16. Jahrhunderts nach deutschen Vorbildern erfolgte. Die geringe Zahl überlieferter Kannen läßt leider keine weiteren Schlüsse und Untersuchungen zu.

Zum Schluß sei noch auf die Sonderstellung der Stadt Feldkirch hingewiesen. Diese, in Vorarlberg an der Grenze zur Schweiz liegend, weist eine Reihe von Zinnarbeiten auf, die ganz im Stile des Schweizer Zinns gehalten sind. Es kommen hier Ausformungen des Apfelschußtellers nach dem Modell des Hans Melchior Müller in Wyl vor, ferner eine Glockenkanne, eine Plattflasche usw.

Rückblickend bleibt festzustellen, daß die Produktion von Zinnarbeiten in Österreich zwar mengenmäßig nicht dem entspricht, was Deutschland oder was die Schweiz hervorbrachte, daß jedoch der Wohlklang der Form und die Schönheit des sorgfältig abgestimmten und ausgeführten Dekors dem österreichischen Zinn einen hohen Reiz verleiht.

Italien

Erzeugnisse der italienischen Zinngießerkunst haben sich merkwürdigerweise nur in wenigen Exemplaren erhalten. Das wenige, was überliefert ist, zeichnet sich durch hervorragende Qualität der Bearbeitung und durch reichen Dekor aus. Gebrauchsgut findet man kaum, dennoch muß es auch solches in Italien gegeben haben, denn das Italienische kennt — im Gegensatz zum Deutschen — sogar ein besonderes Wort für Zinngerät: peltro, entsprechend dem englischen pewter. In der Autobiographie Cellinis kommt ferner ein Passus vor, der ebenfalls von dem Vorhandensein von Hausgerät aus Zinn Zeugnis gibt. Cellini berichtet, daß ihm beim Guß einer Statue die Bronzemasse zu spröde zu werden drohte. Da sei er in sein Haus gelaufen, habe seinen ganzen Hausrat an Zinn geholt und habe diesen der glühenden Erzmasse zugesetzt. So sei ihm der Guß gut gelungen [237].

SLUB
Wir führen Wissen.
http://digital.slub-dresden.de/id479392927/436

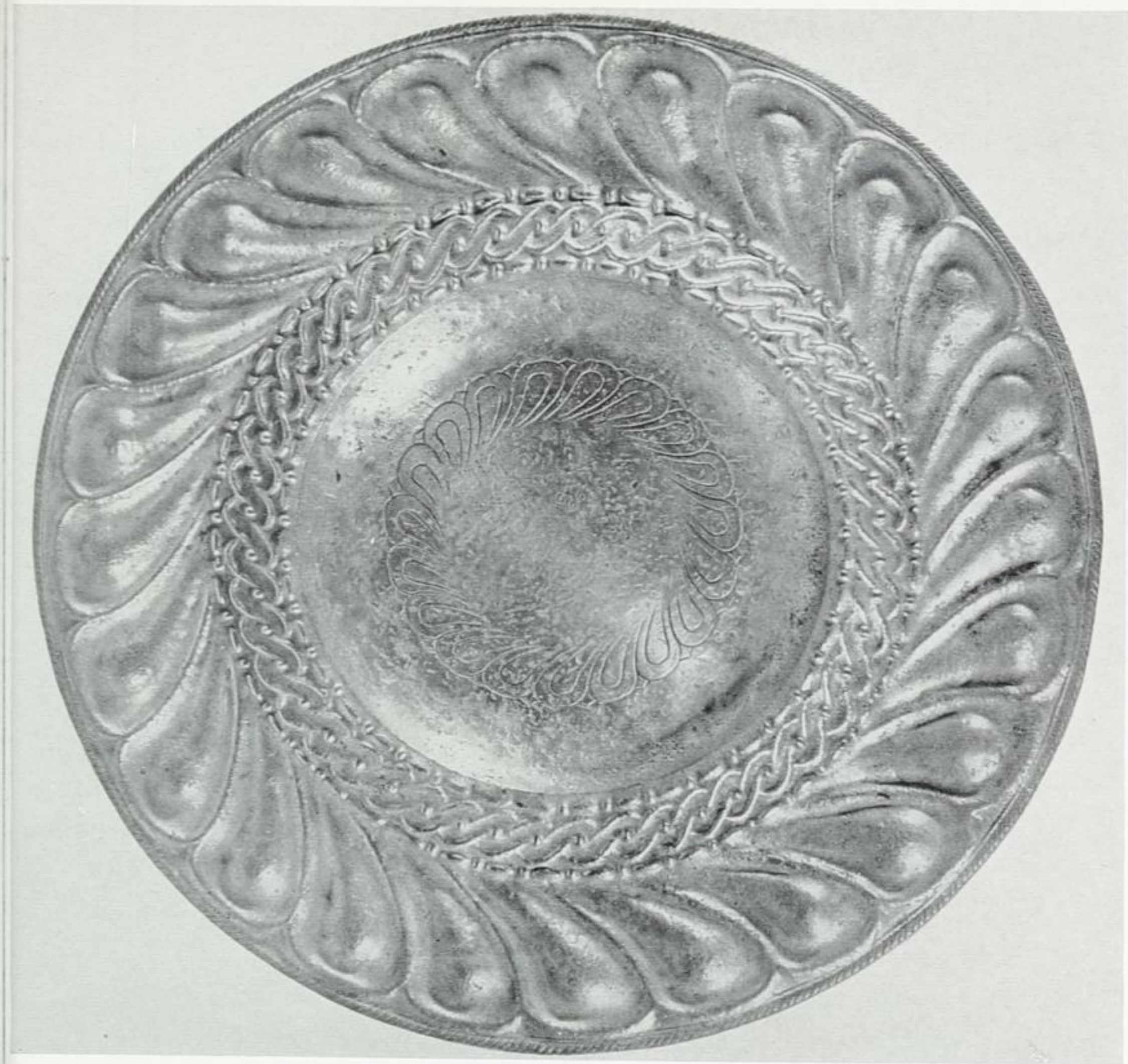


Abb. 411. Getriebene Taufschüssel. Venedig, 15. Jahrhundert. ⌀ 62 cm.
Slg. Dr. Ruhmann, Wildon

Schließlich seien in diesem Zusammenhang auch noch die zahlreichen vor allem nach Süddeutschland zugewanderten und dort herumziehenden italienischen Zinngießer genannt, die in Berichten vor allem des 18. Jahrhunderts immer wieder auftauchen, wenn sich die ortsansässigen, in Zünften organisierten Meister beklagen, daß jene Schwarz- und Pfuscharbeit machten. Oft suchten diese Italiener um Aufnahme als Bürger und um Privilegien nach, was seit der 2. Hälfte des 18. Jahrhunderts auch relativ großzügig gewährt wurde. Diese Handwerker, die den deutschen Zinngießern anscheinend beträchtliche Konkurrenz machten, zeugen ebenfalls davon, daß das Zinngießergewerbe in Italien in Blüte gestanden hat.

SLUB
Wir führen Wissen.
http://digital.slub-dresden.de/id479392927/437

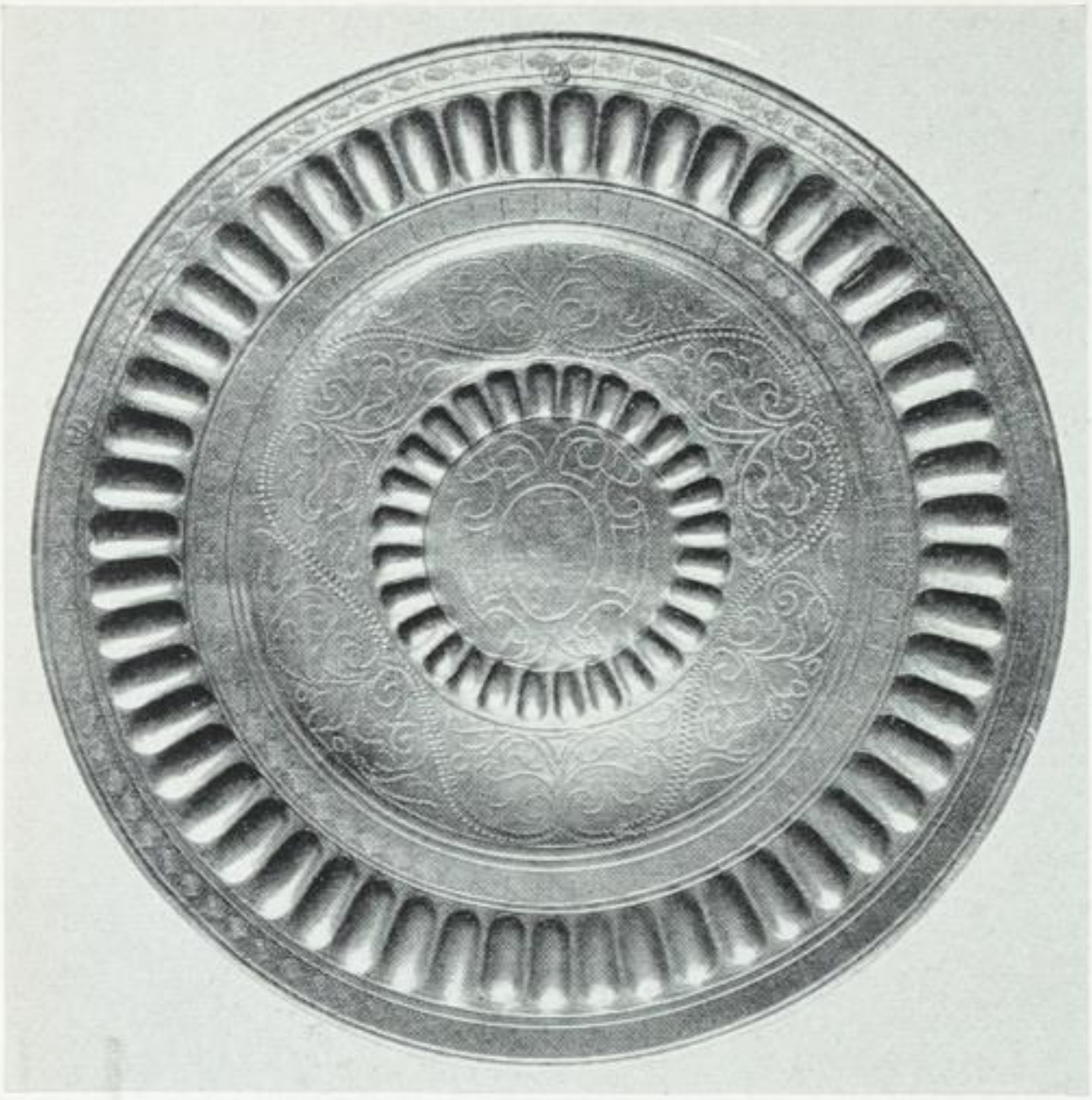


Abb. 412. Buckelteller. Italien (Venedig?), 16. Jahrhundert. ⌀ 22,8 cm. Slg. Dr. Ruhmann, Wildon

Nichtsdestoweniger kann hier nur auf einige Arbeiten italienischen Edelzinns hingewiesen werden, die in der Sammlung Dr. Ruhmann, Wildon, vereinigt sind.

Das älteste Stück ist eine Taufschüssel mit breitem Rand, den getriebene Pfeifenornamente zieren (Abb. 411). Nach innen zu folgt ein Fries kettenartig verschlungener ebenfalls getriebener Motive, den Fundus schmückt ein Fries gravierter Pfeifen. Auf der Rückseite befindet sich eine große eingeschlagene Marke mit dem Markus-Löwen, was auf eine Entstehung in Venedig schließen läßt. Sowohl Ornamentik wie Technik der Platte weisen auf Vorbilder aus Messing. Die Entstehungszeit dürfte um 1500 liegen.

Ein kleiner Teller der gleichen Kollektion erinnert an Nürnberger Arbeiten vom Ende des 16. Jahrhunderts. Er zeigt auf dem Rande und im Zentrum bohnenförmige dichtgereihte Buckel, während der übrige Teil des Fonds mit geflechelten Ranken bedeckt ist (Abb. 412). In der Mitte befindet sich eine Wappenkartusche von typisch italienischer Form. Die gleiche Flecheltechnik findet sich bei einer Schüssel mit einer Allegorie der spes im Zentrum, während sonst wiederum geflechelte Ranken und Buckel in Bohnenform vorkommen.

Der Fond einer prächtigen Platte mit äußerst schmalem, von einem Eierstab geschmückten Rand ist dicht gefüllt mit geflecheltem kleinteiligem Blattwerk, zwischen dem ringsum Tiere einander jagen (Abb. 413). Das Zentrum zeigt eine Wappenkartusche mit Rollwerk. Auf dem Halsband des Hundes findet sich eine undeutliche Jahreszahl 1600 (?), was dem stilistischen Befund entspräche.

Die seltene Technik des Ätzens weist eine Schüssel auf, deren breiter Rand einen Triumphzug mit Zentauren, einen Wagen mit Silen, Satyrn,

SLUB Wir führen Wissen. http://digital.slub-dresden.de/id479392927/438

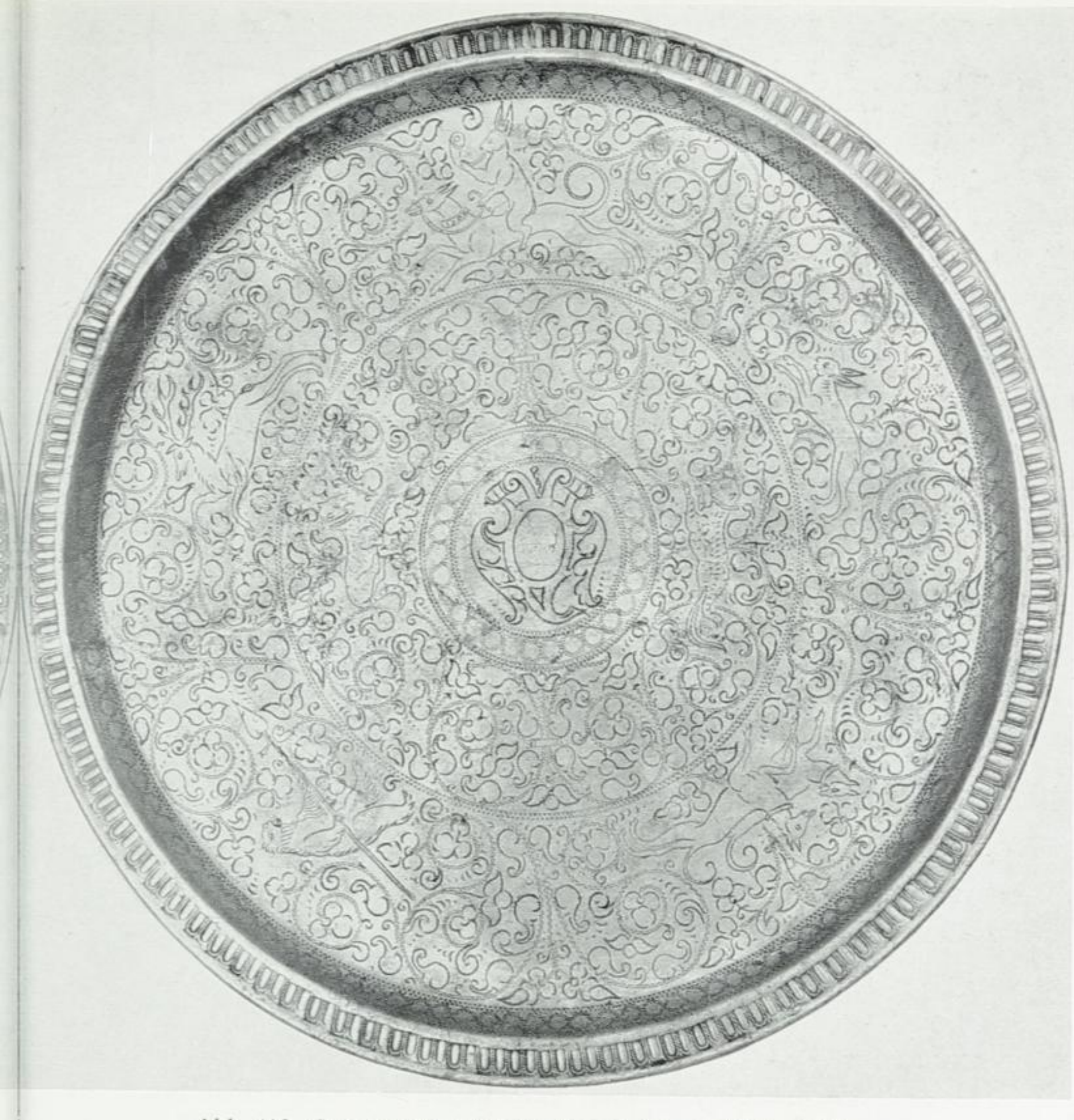


Abb. 413. Gravierte Prunkplatte. Brescia (?), um 1600. ⌀ 43 cm.
Slg. Dr. Ruhmann, Wildon

groteske Figuren usw. zeigt (Abb. 414). Der Hintergrund ist ganz wie bei den entsprechenden Nürnberger Tellern aus geätzter Form mit Bäumen und Laub gefüllt. Im Fond rahmt eine Wellenranke den Kopf eines behelmten jungen Kriegers. Dieses Motiv, ebenso wie die Technik und Art der Darstellungen, läßt darauf schließen, daß der Künstler wohl aus dem Bereiche jener Waffenschmiede stammt, die Helme und Rüstungen mit Ätzdekor versahen. Besonders Venedig hatte in dieser Kunst eine hohe Blüte entwickelt.

Schließlich sei noch eine Schüssel erwähnt, deren Technik sonst in Europa kaum vorkommt. Es handelt sich um sog. Tiefschnitt, bei dem der

SLUB
Wir führen Wissen.
http://digital.slub-dresden.de/id479392927/439

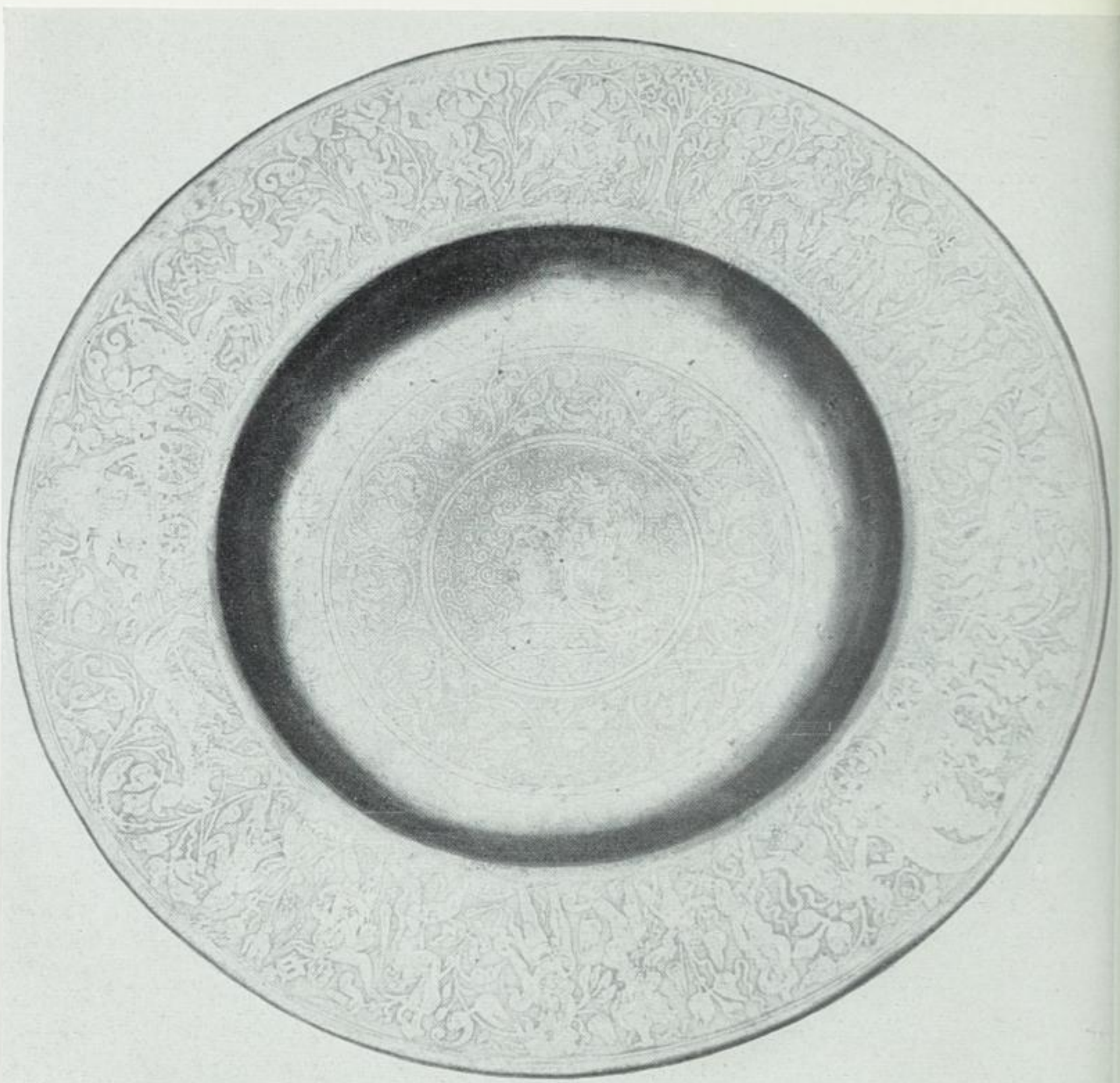


Abb. 414. Geätzte Schüssel. Italien (?), um 1600. ⌀ 38,8 cm.
Slg. Dr. Ruhmann, Wildon

Grund stark ausgehoben wird, wobei die Zeichnung reliefartig hervortritt (Abb. 415). Der Fond der Schüssel zeigt große weibliche Hermen und reiche Ranken, der Rand eine Wellenranke und der Steigbord Blütenmotive, während das Zentrum eine Emailplakette mit Wappen ziert. Der Stil weist auf das 17. Jahrhundert.

Alle erwähnten Schüsseln und Teller sind aus einem sehr spröden Zinn gegossen, das für Italien charakteristisch ist. Der reiche Dekor der Stücke, ihre Besonderheit mögen sie vor dem Schicksal des Einschmelzens bewahrt haben. Bemerkenswert ist, daß jedes Stück in einer individuellen Technik behandelt ist, die eine vervielfältigte Ausführung nicht zuließ.

SLUB
Wir führen Wissen.
http://digital.slub-dresden.de/id479392927/440

Abb. 415. Geschnittene Schüssel. Meister W.B., Mailand (?), 17. Jahrhundert.
⌀ 41 cm. Slg. Dr. Ruhmann, Wildon

Frankreich

Ihren Höhepunkt hat die Zinngießerkunst Frankreichs in den Arbeiten des François Briot und dem Reliefzinn der Jahrzehnte um 1600 erlebt. Merkwürdigerweise aber hinterließ diese Blüte keinen nachhaltigen Eindruck, nur wenige Stücke von Gebrauchszinn — eigentlich nur einige Ohrenschüsselchen des späten 17. bzw. 18. Jahrhunderts in Bordeaux, Paris und Lyon sowie Salznäpfe und Zuckerstreuer — zeigen Reliefdekor, wobei

SLUB
Wir führen Wissen.
http://digital.slub-dresden.de/id479392927/441

Abb. 416. Pichet. Rouen (?), 16. Jahrhundert. H. 15 cm. Museum Boymans/van Beuningen, Rotterdam

vor allem bei den letztgenannten Geräten der Einfluß der Silberschmiedekunst vorherrschend scheint.

Neben dem Edelzinn (d. h. dem Gerät mit Reliefschmuck) aber gibt es in Frankreich eine eigenständige und kontinuierlich abfolgende Entwicklung des Gebrauchszinns, die sich allerdings erst richtig seit dem Ende des 16. Jahrhunderts verfolgen läßt[238].

Die frühesten Nachrichten über Zinngießer enthält das Werk von Boileau, Livre des metiers von 1252, in dem bereits detaillierte Vorschriften über die Zusammensetzung des Metalls und über Lehrzeit der Gesellen sowie die Meisterprüfung gegeben werden[239]. 1304 kommen die Zinngießer von Paris um eine Bestätigung bzw. Änderung ihrer Zunftbestimmungen ein, 1351 erhalten sie ihre erste große Ordnung, der seit dem 15. Jahrhundert zahlreiche weitere folgen. In den meisten anderen Städten Frankreichs ergingen die Zinngießerordnungen zu Ende des 15. Jahrhunderts, in einigen schon im 14. Jahrhundert.

Die am allgemeinsten verbreiteten Zinngeräte, die sich dementsprechend auch am relativ zahlreichsten erhalten haben, sind die pichets, kleine Trinkkrüge[240]. Sie finden sich vom frühen 16. Jahrhundert an bis in die 2. Hälfte des 18. Jahrhunderts, mit lokal und stilistisch bedingten Variationen in den meisten Gegenden des Landes.

Die Grundform der pichets ist charakterisiert durch einige Exemplare des späten 15. bis frühen 16. Jahrhunderts (Museum des Kunsthandwerks Leipzig; Abb. 416; Museum Boymans/van Beuningen, Rotterdam; Sammlung M. B. Douroff, Paris).

Die Fußzone, einbezogen in das Fassungsvermögen des Gefäßes, setzt sich ganz schwach ab, lediglich durch eine Rille und eine geringe

SLUB Wir führen Wissen. http://digital.slub-dresden.de/id479392927/442

Einziehung gekennzeichnet. Der Kannenleib baucht sich nur leicht aus, um dann in den schlanken Hals überzugehen, so daß das Ganze balusterförmig erscheint. Die Mündungszone der pichets setzt sich ringförmig ab und wird bedeckt von einem runden flachen Deckel, von dem ein zungenförmiger, ansteigender Steg zur eichelförmigen Daumenruhe führt. Der Henkel ist bandartig mit einfacher Schweifung gebildet.

Die erwähnten Merkmale bleiben im Prinzip auch in der Folgezeit erhalten. Die Fußzone erfährt im Laufe des 17. und vor allem des 18. Jahrhunderts gewisse Abwandlungen, indem sie durch Profile, durch kräftigeres Absetzen, stärkere Einschnürung usw. deutlicher betont wird, jedoch bleibt sie optisch wie auch effektiv stets Teil des Kannenleibes. Die Pariser pichets des 17. und frühen 18. Jahrhunderts zeichnen sich durch steilen Aufstieg des Fußes aus, der von der ebenfalls ziemlich steil aufsteigenden Körperwandung leicht abgestuft ist, während der Bauch nur schwach angedeutet wird. Im späteren 18. Jahrhundert, der Zeit der Régence und des Rokoko, belebt man nicht nur die Formengestaltung des Fußes sondern auch der Kannenleib wird reicher bewegt, baucht sich stärker aus, erhält in einigen Gegenden sogar eine fast kugelige Form. Der Deckel bleibt in der Regel oben abgeplattet, man erhöht ihn jedoch, in einigen Fällen wird er sogar gewölbt. Im 18. Jahrhundert zeigt er oft herzförmigen Grundriß, entsprechend dem leicht angedeuteten Ausguß des Gefäßes vorn. Die gleiche Zeit schmückt die Schulter und den Hals der Kanne oft mit Profilwülsten und -ringen.

So wie die pichets zeitlich durch Stilmerkmale gekennzeichnet sind, lassen sich auch Unterscheidungen im Hinblick auf landschaftlich bedingte Eigenheiten feststellen.

Wie schon erwähnt, ist die reifartig in einer Stufe abgesetzte Fußzone und die geringe Ausbauchung charakteristisch für die Trinkkrüge von Paris (Abb. 417). In Lothringen besitzen die pichets meist einen nicht zu niedrigen, verjüngt aufsteigenden Fuß, über dem sich der Kannenleib baucht, um dann in einen schlanken Hals überzugehen. Die Abgrenzung zwischen Fuß und Körper kann durch eine Abschnürung markiert sein, es können jedoch auch beide Partien kontinuierlich ineinander verlaufen. Die Mündungszone kragt bei den lothringischen Exemplaren stets weit aus, im Gegensatz zu den zylinderartig abgestuften Mündungen bei den pichets anderer Gegenden.

SLUB
Wir führen Wissen.
http://digital.slub-dresden.de/id479392927/443

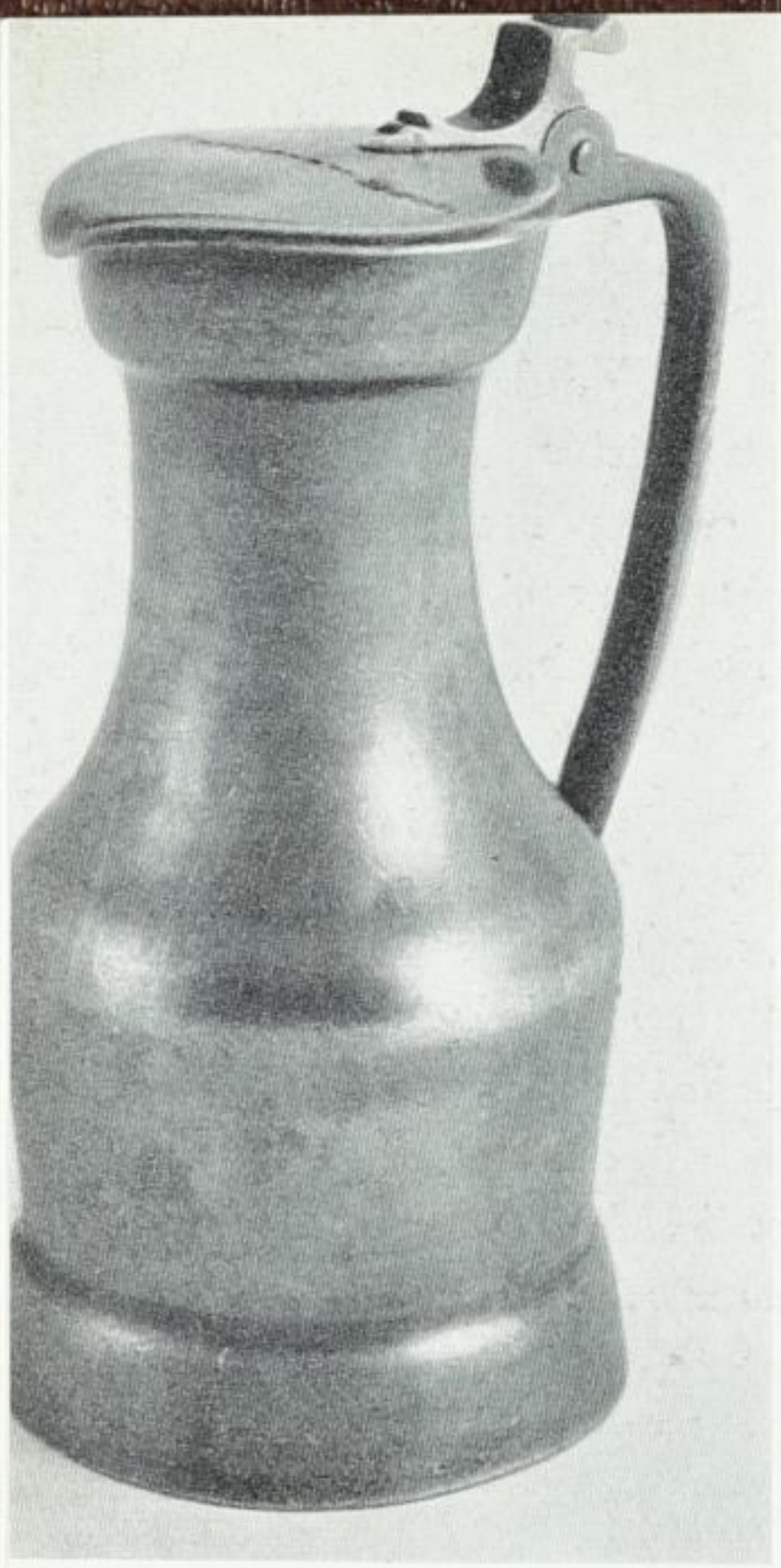


Abb. 417. Pichet. G. de Cesne, Paris, 1701. H. 24 cm. Slg. B. Douroff

Strenge Formen zeigt der normannische Typus. Über niedrigem angedeutetem Fuß steigt der fast zylindrische Körper auf, setzt ab und geht dann über einer Schulter in den gedrungenen Hals über. Die Mündung setzt sich in einer zylindrischen Stufe ab, der flache Deckel hat herzförmigen Grundriß.

Einen charakteristischen, von den eben beschriebenen ganz verschiedenen Typus entwickelte Lyon (Abb. 418). Hier erhebt sich das Gefäß zunächst zu einem niedrigen zylindrischen Teil, der bald in die kegelförmige Mittelpartie übergeht, um sich dann zur zylindrischen Mündungszone abzustufen. Der flache, herzförmige Deckel, die Daumenruhe in Gestalt zweier Eicheln, der geschweifte Henkel entsprechen den sonst in Frankreich üblichen.

Die Varianten des Typs sind zahlreich, fast jede Stadt steuerte eine besondere Nuance bei. Zu erwähnen sind noch pichets ohne Deckel, die in Paris, allerdings ziemlich selten, vorkommen, ferner der Typus, bei dem der Deckel in die zylindrische Mündungszone versenkt eingelassen ist. Dabei ist die Seite am entsprechend tief liegenden Henkelansatz ausgeschnitten. Es handelt sich bei dieser seit der 2. Hälfte des 18. Jahrhunderts auftretenden Spielart um eine Vermischung des pichet mit dem broc, eines Schenkgefäßes, das als Wasser- oder Weinkanne diente. Diese Kanne besteht in der Regel aus einem schlanken, vasenartigen Körper mit hinten ausgeschnittener oberer Randzone. Der Henkel verläuft einfach im Bogen; im 19. Jahrhundert, der Zeit zu der die brocs besonders verbreitet waren, ist

Abb. 418. Pichet. Jean Chabrol Fils, Lyon, 1674. H. 20 cm. Slg. B. Douroff

SLUB Wir führen Wissen. http://digital.slub-dresden.de/id479392927/444

Abb. 419. Broc. Paris, 19. Jahrhundert. H. 38,5 cm. Landesgewerbemuseum Stuttgart

er an seinen oberen Teil gekerbt (Abb. 419).

Eine am Ende des 16. bis ins 18. Jahrhundert verbreitete Gefäßform verkörpert der Wasserkrug, die sog. aiguière, die auch als Taufkanne verwendet wurde. In ihrer frühesten Gestalt ist sie erhalten in den Arabeskengefäßen (vgl. S. 153ff.), doch gibt es auch Exemplare mit glatter, nur durch Profilringe gegliederter Wandung aus der Zeit nach 1600 (Abb. 420). Der Tellerfuß zeigt Abstufungen und Profile, der Körper ist umgekehrt glockenförmig. Der angesetzte Ausguß entspricht dem der arabeskengezierten Exemplare.

Im Verlaufe des 17. und 18. Jahrhunderts variiert die Form des Gefäßes von glocken- und becherförmigen sowie kugeligen Beispielen bis zu den Helmkannen (aiguière en casque) des 18. Jahrhunderts, die zuweilen Gravierungen oder auch Reliefdekor in der Art der Silberschmiedearbeiten zeigen. Einen Deckel haben die Wasserkannen nur in seltenen Fällen.

In einigen, allerdings nicht sehr zahlreichen Exemplaren haben sich in Frankreich auch Schenkgefäße erhalten, die unter dem Namen Cimarres oder Cymaises bekannt sind. Lokalisierbare Stücke kennt man zwei verschiedene aus Le Mans, ein Paar aus Bar-sur-Aube und je eines aus Troyes, Langre und Chaumont, ferner ein besonders schönes Beispiel aus Paris. Das Hauptverbreitungsgebiet der Cimarres scheint die Champagne — der Distrikt von Châlons — gewesen zu sein (Abb. 421). Im Hinblick auf die Form stellen sie eine Parallelerscheinung zu den gefußten Kannen in Deutschland dar. Charakteristisch ist für alle Exemplare der hochgewölbte profilierte Standteller, aus dem sich kontinuierlich der Fuß entwickelt, der je nachdem hoch und schlank oder niedrig und gedrungen sein kann. Neben konisch sich verjüngenden gibt es zylindrische Bildungen. Über

SLUB
Wir führen Wissen.
http://digital.slub-dresden.de/id479392927/445

Abb. 420. Taufkanne. Frankreich, um 1600. H. 16,3 cm. Slg. Dr. Ruhmann, Wildon

dem Fuß erhebt sich der kugelige Körper, den in der Regel ebenso wie den Hals und zuweilen den Fuß Profilringe oder -wülste zieren. Die Gestalt des Körpers variiert vom Gedrückt-Bauchigen bis zum Birnförmigen. Entsprechend dem Fuß ist der Hals lang und schlank oder kurz und gedrückt. Die Mündungszone kragt stets in einer Stufe aus und wird von einem Deckel geschlossen, der einfach kuppelig oder in Abstufungen mit Profilen gewölbt ist. Die Spitze ziert ein Knopf, der Drücker endet meist in zwei Eicheln. Als Handhabe dient ein geschweifter Henkel und ein beweglicher Griff, der oft in viertelkreisartigen Schweifungen und Schwüngen geführt ist. Die Stelle, an der der Griff befestigt ist, wird von Attachen, oft in Gestalt weiblicher Köpfe, geschmückt. Die Entstehung der Schenkkannen fällt in den Zeitraum zwischen dem 16. und der Mitte des 18. Jahrhunderts. Die wenig gebauchten, kräftig und kompakt wirkenden Exemplare im Museum von Le Mans sollen aus dem 16. Jahrhundert stammen, die mehr differenzierten Kannen von Langres und Chaumont entstanden im 1. Drittel des 17. Jahrhunderts, während eine edel und ausgewogen wirkende Schenkkanne mit der Pariser Marke um 1750 entstand.

Aus relativ früher Zeit — dem Anfang bzw. der 1. Hälfte des 17. Jahrhunderts stammen Flaschen mit kürbisförmigem Leib, klar akzentuiertem Fuß und röhrenartig dünnem Ausguß, der oben mit einem Schraubdeckel verschlossen wurde (Abb. 422). Ringe oder Ösen auf der Schulter des Gefäßes

SLUB
Wir führen Wissen.
http://digital.slub-dresden.de/id479392927/446

Abb. 421. Cimarre. Champagne, um 1600. H. 30 cm. Museum Boymans/van Beuningen, Rotterdam

dienten zur Befestigung von Riemen, an denen man die Flasche, eine Art Feldflasche, trug. Eine genauere Lokalisierung läßt sich nicht treffen, da die wenigen überlieferten Stücke nicht gemarkt sind.

Schließlich seien noch die großen runden Platten erwähnt, die besonders häufig aus der Mitte und der 2. Hälfte des 17. Jahrhunderts, der Epoche

SLUB
Wir führen Wissen.
http://digital.slub-dresden.de/id479392927/447

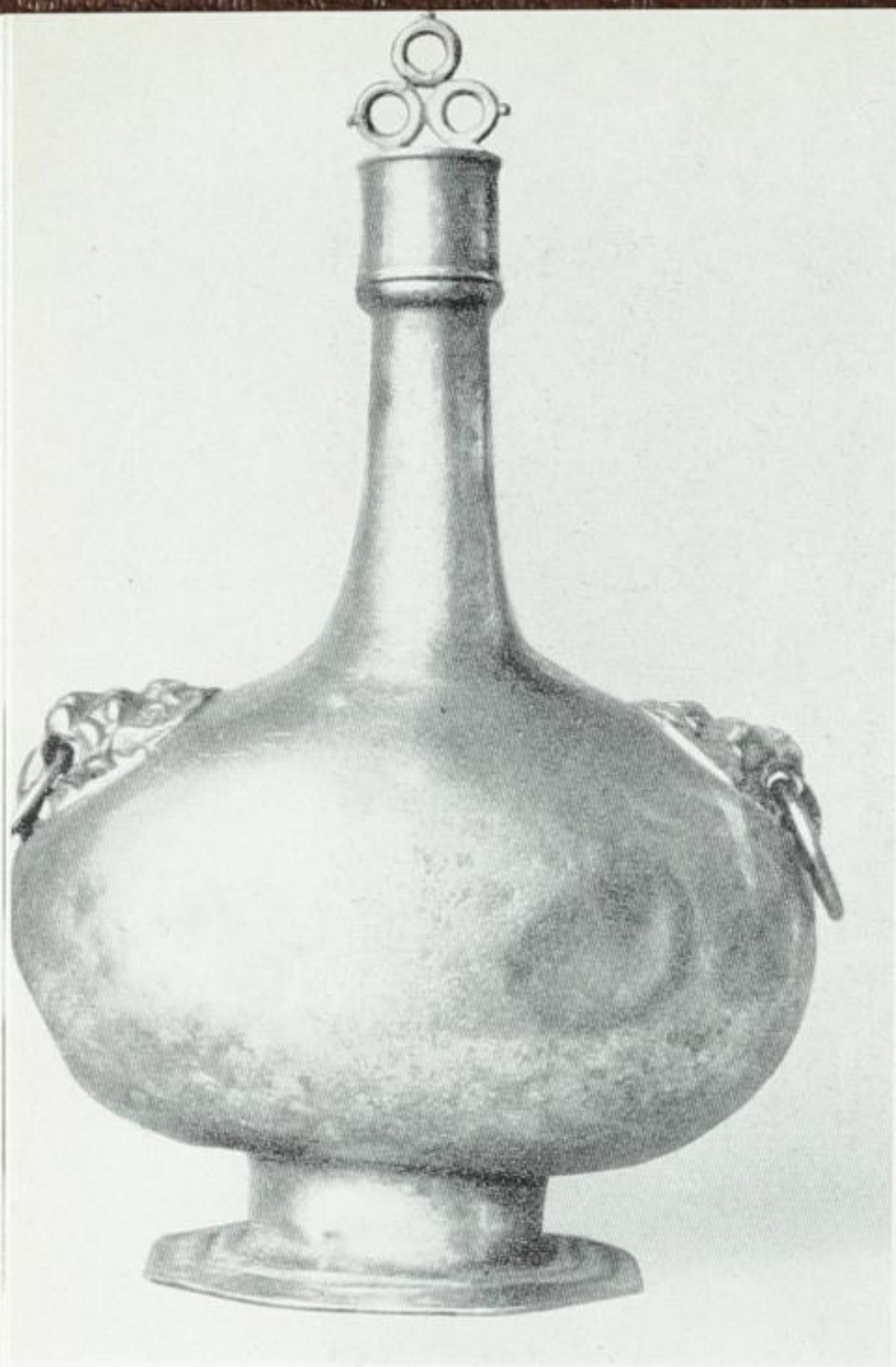


Abb. 422. Flasche. Frankreich, um 1650. H. 30 cm. Slg. B. Douroff

des Louis-Treize, überliefert sind. Der Typus ist unter dem Namen Kardinalshut oder Kardinalsteller bekannt.

Charakteristisch für die Platten, deren Durchmesser zwischen 40 und 50 cm beträgt, ist der glatte, etwa 8—11 cm breite, bodenparallel verlaufende Rand (Abb. 423). Er zeigt in der Regel das gravierte Wappen oder die Initialen des Besitzers. Der Fundus ist etwa 3 cm tief, von kräftiger Akzentuierung, der Bord ziemlich steil ansteigend. Die Platte ist gewöhnlich aus dem vollen Stück gehämmert, in jener Technik, die man in Deutschland als „geschlagen Werk" bezeichnete.

Die meisten der in Paris entstandenen Exemplare sind ungemarkt, was darauf hinweist, daß sie vor Einführung der Markierungspflicht, die 1674 erfolgte, entstanden sind.

In der 2. Hälfte des 17. Jahrhunderts kommen die sog. Wildpretschüsseln auf, die plats à venaison (Abb. 424). Sie haben Durchmesser bis zu 55 cm, zeigen am äußeren Rande mehr oder weniger differenzierte Profile und haben die Wappengravierung meist in der Mitte des Fonds. Der Rand ist nicht mehr ganz flach, sondern steigt an oder wölbt sich leicht. Die plats à venaison wurden hauptsächlich zur Zeit Ludwigs XIV. gefertigt. Ovale Platten entsprechender Art sind recht selten.

Im Rokoko bzw. zur Zeit des Style Louis XV. strebten auch die Zinngießer Frankreichs danach, ihre Teller und Platten dem Vorbild der Silberschmiede anzunähern und so entstanden jene reich bewegten Formen mit geschweiften Rändern, graviertem Boden, Muschelungen, Rippen usw., wie sie auch bei kleineren Geräten vorkommen. Die Vielzahl der Tisch-, Tafel- und Haushaltsgeräte, die in Frankreich im 17. und 18. Jahrhundert entstanden, kann an dieser Stelle nur durch kurze Aufzählung angedeutet

SLUB
Wir führen Wissen.
http://digital.slub-dresden.de/id479392927/448

Abb. 423. Kardinalsschüssel. Noel Thibault, Paris, um 1650. ⌀ 43 cm. Slg. B. Douroff

Abb. 424. Große Jagdschüssel. Mathieu Fromont, Paris, 1691. ⌀ 53 cm. Slg. B. Douroff

Abb. 425. Theriakgefäß. Toulouse, 1624. H. 91 cm. Musée Paul-Dupuy, Toulouse

SLUB
Wir führen Wissen.
http://digital.slub-dresden.de/id479392927/450

werden. Beliebt waren vor allem in Lyon, aber auch sonst, die Ohrenschüsselchen, die oft Ornamentstreifen in Relief, aber auch Gravierungen zeigen, während die Henkel meist durchbrochen sind. Salznäpfe und Zuckerstreuer, Kerzenstöcke und Meßkännchen, Mundbecher und Probierschälchen, Taufkannen und Senfgefäße gehören ebenso zum Repertoire der französischen Zinngießer wie Henkeltöpfe, Vorratsgefäße, Öllampen und Wasserkannen.

Besondere Sorgfalt verwandte man auch auf die Herstellung von zinnernen Apothekergefäßen. Im Hospital von Beaune findet man diese Gefäße noch heute in situ. In Toulouse scheinen Werkstätten bestanden zu haben, die diese Gattung von Zinngeräten besonders pflegten (Abb. 425).

Das 19. Jahrhundert hat sehr häufig die Formen der alten pichets nachgeahmt, ohne daß die Stücke als Arbeiten dieser Zeit gekennzeichnet sind. Boucaud berichtet sogar von pichets, die gefälschte Marken tragen[241].

Er weist darauf hin, daß die Marken meist nicht dem Typus des Gefäßes entsprechen. So tragen z. B. gefälschte Krüge des Pariser Typus Marken von Straßburg.

Niederlande

Aus der Frühzeit des Zinngießerhandwerks in den Niederlanden sind nur spärliche Nachrichten überliefert. 1284 werden in Rechnungen der Stadt Dordrecht Zinngegenstände erwähnt[242].

Zinngießer waren in Holland lange Zeit mit anderen Handwerkern oder mit den Kaufleuten in einer Zunft vereinigt. Erst 1651 z. B. bildeten die Zinngießer von Leyden eine eigene Zunft, während sie in Amsterdam schon zu Ende des 16. Jahrhunderts selbständig wurden.

Die Vorschrift, Zinngegenstände zu markieren, scheint erst im 16. Jahrhundert verbindlich geworden zu sein. Aus der Zeit vor dem 16. Jahrhundert ist jedenfalls keine gemarkte Arbeit bekannt geworden. Im allgemeinen entspricht die holländische Art des Markierens den Gewohnheiten in Deutschland. In einigen wenigen Städten sind die Tafeln überliefert, auf denen die Meister ihre Stempel, die sie zu gebrauchen pflegten, einschlugen. Zunftakten, Namenverzeichnisse und dergleichen haben sich in Holland

SLUB
Wir führen Wissen.
http://digital.slub-dresden.de/id479392927/451

Abb. 426. Zwei Zinnkrüge. Holland, Mitte des 16. Jahrhunderts. H. 18 und 15 cm. Museum de Lakenhal, Leiden

nur wenig erhalten, daher gibt es auch kaum systematische Handbücher oder Veröffentlichungen, die eine Identifizierung der Marken erlauben.

Das wohl älteste, mit Sicherheit als niederländisch anzusprechende Gerät aus Zinn ist die Kanne mit dem Wappen der Stadt Middelburg (Museum Boymans/van Beuningen, Rotterdam, vgl. S. 87 und Abb. 45). Sie weist einerseits stilistische Verbindung zu einem Gefäß vermutlich kölnischen Ursprungs auf und gehört andererseits zu einer Gruppe von Kannen, die, vorläufig allerdings nur hypothetisch, als niederrheinisch lokalisiert wurden.

Einige Charakteristika dieser niederrheinischen Kannen des 15. und frühen 16. Jahrhunderts kehren bei holländischen Gefäßen der Folgezeit — des späteren 16., des 17. und sogar des 18. Jahrhunderts — wieder, so daß unsere Hypothese von da aus eine Unterstützung erfährt.

Im Museum de Lakenhal in Leyden befindet sich eine Kanne, die den Typus der Gefäße aus der Merwede und im Museum Boymans/van

SLUB
Wir führen Wissen.
http://digital.slub-dresden.de/id479392927/452

Beuningen, Rotterdam (vgl. S. 86f.) wiederholt (Abb. 426). Entsprechend der etwas späteren Entstehung, etwa in der Mitte des 16. Jahrhunderts, sind die Proportionen gewölbter, akzentuierter und gedrungener. Charakteristikum des Typus ist der niedrige, lediglich durch Abschnürung abgesetzte Fuß und die tief nach unten verlagerte Wölbung des Körpers, die Schweifung des Halses und das leichte Ausschwingen der Mündungspartie, die mit Horizontalrillen geschmückt ist. Der Henkel ist bei den späteren Stücken wie auch in der Folgezeit einfach geschweift, während die Kannen des frühen 16. Jahrhunderts einen Kniehenkel mit Rosette besaßen. In der Lakenhal befindet sich eine ähnliche, etwas kleinere Kanne vom gleichen Typus, weitere Arbeiten der Gruppe sind mit Marken der Städte Leyden, Mechelen, Rotterdam und Hoorn (sämtlich Museum Boymans/van Beuningen, Rotterdam) versehen[243]. Sie stammen alle aus der 2. Hälfte des 16. Jahrhunderts. Die Proportionen sind Schwankungen unterworfen. Einzelheiten variieren, z.B. die Anordnung der Horizontalrillen, die auch auf der Schulter vorkommen, die stärkere oder schwächere Wölbung des Deckels, die Abschnürung des Fußes, die Gestaltung des Deckeldrückers; die typischen Merkmale aber bleiben. Bei späteren Stücken, etwa aus dem Anfang des 17. Jahrhunderts, setzt sich die Schulter kräftiger ab, die Mündungszone wird ebenfalls durch einen kantigen Absatz differenziert, der Fuß ist höher, manchmal kegelförmig sich verjüngend, zuweilen zylindrisch. Die Wölbung des Deckels nimmt kegelstumpfartig zu, die Charakteristika des Typus verwischen sich etwas, bleiben aber doch immer noch erkennbar.

Neben diesen birnförmig schlanken Kannen mit tiefsitzendem Körper gibt es eine zweite Gruppe von Trinkgefäßen, die den Hansekannen näherstehen. Das früheste Beispiel ist ein Krug mit der Marke von Hertogenbosch aus dem 16. Jahrhundert[244] (Abb. 427).

Typisch ist das Gedrungene, Niedere des Gefäßkörpers, der sich kräftig ausbaucht. Die Schulter wird durch Horizontalrillen markiert, darüber setzt dann der kurze eingezogene Hals an, der sich zur abgesetzten Mündungszone erweitert. Der deutlich abgesetzte Fuß hat eine spezifische Form, die so nur in Holland vorkommt. Er steigt zunächst vom Boden aus gradflächig, d.h. ohne Wölbung an, um nach einem scharf markierten Knick sich zu verjüngen. Unterer und oberer Anstieg sind von gleicher Höhe.

Die Illustre Lieve Frouwen Broederschap in 's Hertogenbosch besitzt einen ganzen Satz von 18 so gestalteten Kannen[245], deren Form im

SLUB
Wir führen Wissen.
http://digital.slub-dresden.de/id479392927/453

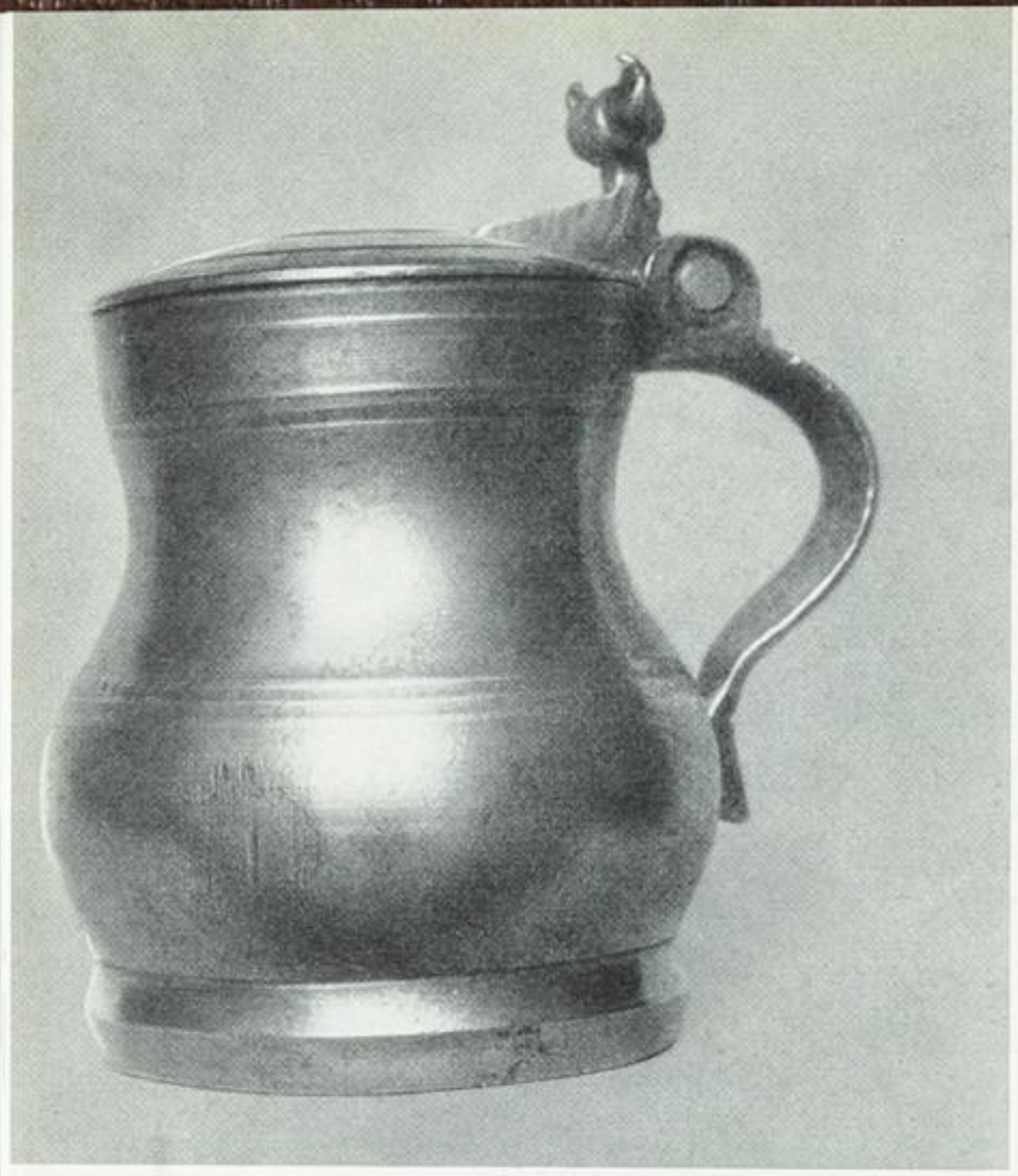


Abb. 427. Kanne. s'Hertogenbosch, 16. Jahrhundert. H. 11,5 cm. Ehemals Slg. Verster

16. Jahrhundert auch in anderen Städten vorkommt[246], so z. B. in Rotterdam, später gegen 1600 mit etwas kräftiger abgesetzten Formen in Gouda (Abb. 428).

Im Laufe des 17. und 18. Jahrhunderts variiert man die Form des Kannenkörpers. Das stark Gedrückte, Ballenförmige wandelt sich zu runderen Formen, der Hals ist zuweilen schlanker (Abb. 429), die abgesetzte Mündungszone kann fast ganz wegfallen oder sie wird betont vergrößert. Charakteristisch für diese Art holländischer Kannen ist stets das Behäbige, Untersetzte, manchmal etwas Plumpe der Gesamtform.

Bei der Stilisierung eines Kannentypus mit hohem, zylindrischen Fuß, stark gedrücktem Leib, hohem, schlankem Hals und niedriger, etwas auskragender Mündungszone scheinen die sog. Kölner Kannen als Vorbilder eingewirkt zu haben (Abb. 430), doch bleibt auch hier das spezifisch Holländische stets spürbar (Abbildung 431).

Die dritte große Gattung von holländischen Zinngefäßen sind die Zunftkannen, auch unter dem klangvollen Namen Rembrandtkannen bekannt, ohne daß aber die geringste Ursache für eine solche Taufe vorliegt. Rembrandt hat auf

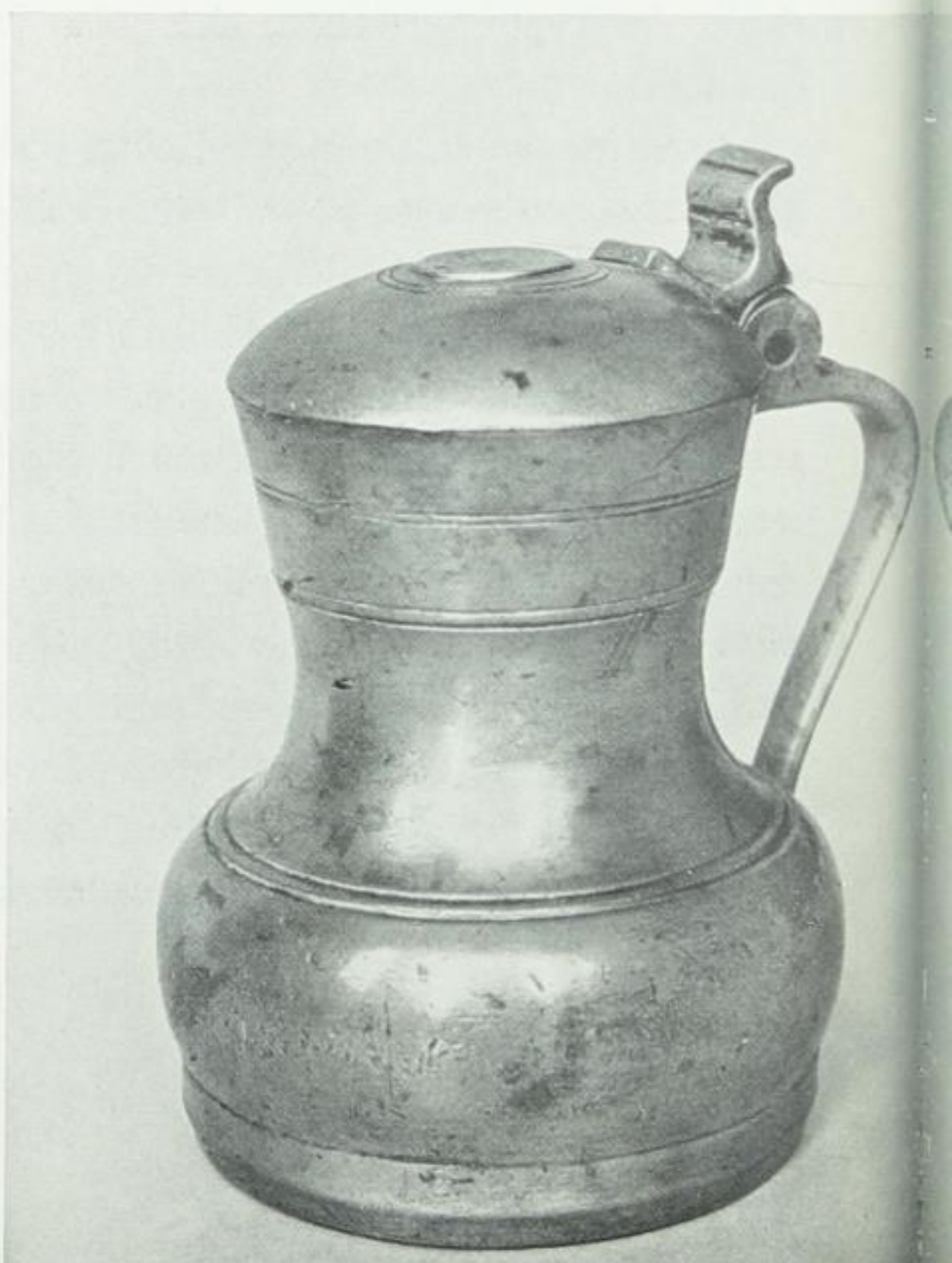


Abb. 428. Kanne. Gouda, Ende 16. Jahrhundert. H. 16,5 cm. Museum Boymans/van Beuningen, Rotterdam

SLUB
Wir führen Wissen.
http://digital.slub-dresden.de/id479392927/454

Abb. 429. Schenkkanne. Amsterdam, 17. Jahrhundert. H. 29,5 cm. Verbleib unbekannt

seinen Gemälden nie Gefäße der Art dargestellt. Auch diese Zunftgeräte kann man im Prinzip in zwei Gruppen unterteilen, die dickbauchigen und die schlanken, wobei eben auch hier die Abgrenzungen nie so ganz deutlich sind (Abb. 432).

Die sog. Jan Steen-Kanne ist eine typisch holländische Gefäßform, die ihren Namen von ihrem häufigen Vorkommen auf Genrebildern und Stillleben erhalten hat (Abb. 433). Der Bau des Kannenkörpers entspricht ungefähr dem des auf Abb. 430 gezeigten Gefäßes, jedoch ist eine schräg aufstrebende, im Querschnitt meist kantige Ausgußröhre angesetzt. Sie sitzt frei am Gefäßkörper ohne eine horizontale Stegverbindung, die einen festeren Halt gewährleisten würde. Es ist schon gesagt worden (vgl. S. 396), daß die niederländischen Schnabelkannen vermutlich für in der Form ähnliche Siegburger Steinzeuggefäße vorbildlich gewesen sind, und daß auch

SLUB
Wir führen Wissen.
http://digital.slub-dresden.de/id479392927/455

Abb. 430. Weinkanne. Niederlande, 17./18. Jahrhundert. H. 24 cm. Privatbesitz

eine Verbindung zu den Schweizer (Berner) Stegkannen angenommen werden darf.

Daneben gibt es kleinere Krüge mit kurzen gebogenen und relativ dünnen Röhrenausgüssen, von denen man glaubte, sie dienten dazu, Lämmern

SLUB
Wir führen Wissen.
http://digital.slub-dresden.de/id479392927/456

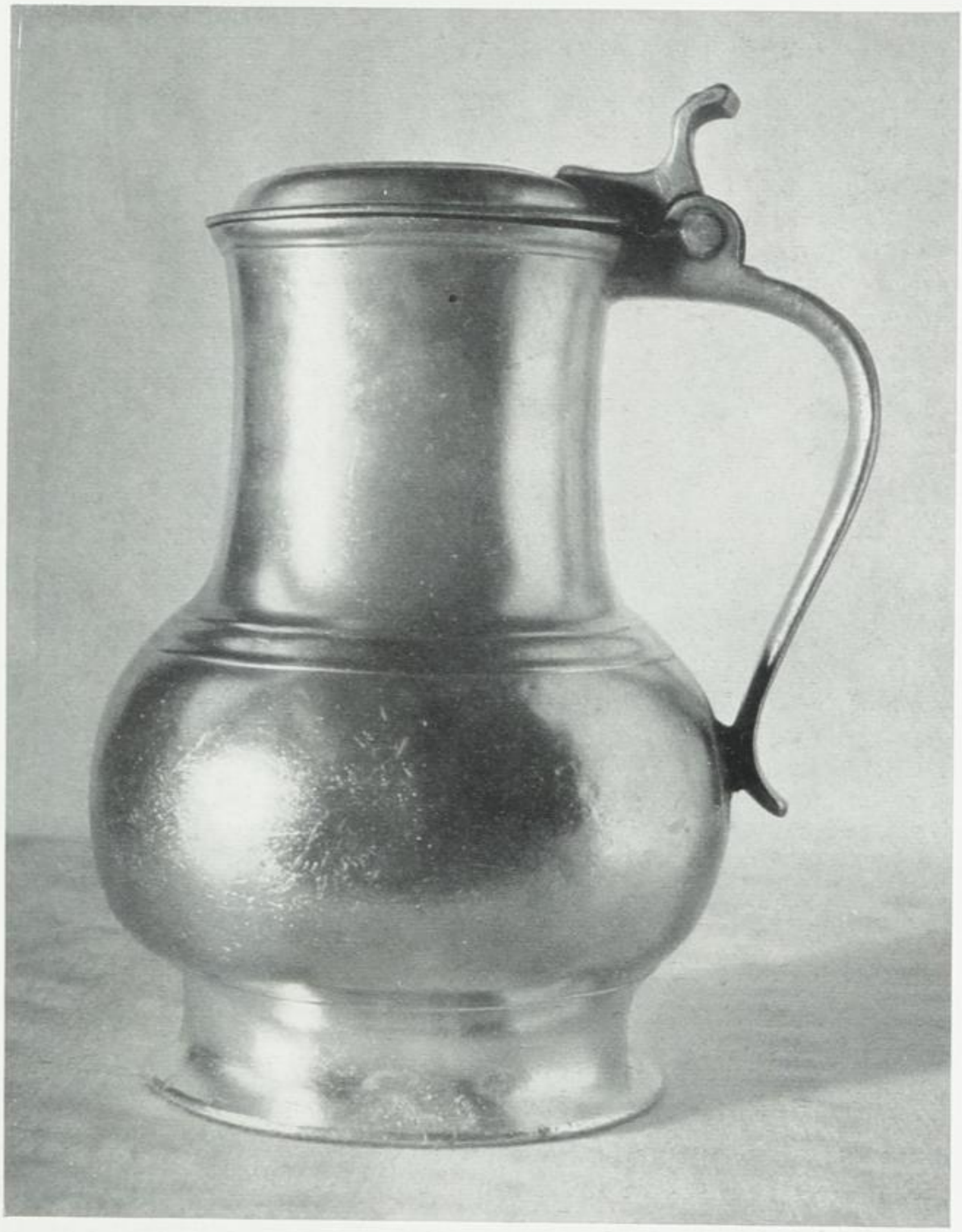


Abb. 431. Kanne. Niederlande, 18. Jahrhundert. H. 22,5 cm. Formsammlung Braunschweig

Milch zuzuführen (Abb. 434). Diese Annahme trifft nicht zu, wahrscheinlich trank man aus diesen Röhren oder erleichterte damit Kranken und Kindern die Nahrungsaufnahme.

Neben diesen drei Haupttypen gab es in Holland natürlich auch jene große Menge von Gebrauchsgut, wie es der tägliche Tisch und die Küche erforderte (Abb. 435). Erwähnt als eine ebenso für Holland wie auch für

SLUB
Wir führen Wissen.
http://digital.slub-dresden.de/id479392927/457

Abb. 432. Zwei Zunftkannen. Niederlande, datiert 1632. H. 26 cm.
Slg. Dr. Ruhmann, Wildon

Abb. 433. Sogenannte Jan-Steen-Kanne. Niederlande, 17. Jahrhundert. H. 18,6 cm.
Ehemals Slg. de Groot, den Haag

SLUB
Wir führen Wissen.
http://digital.slub-dresden.de/id479392927/458

Abb. 434. Zwei Schnabelkännchen. Niederlande, 17. Jahrhundert. H. 11,5 und 14cm.
Museum Boymans/van Beuningen, Rotterdam

das Kölnische und das Niederrheingebiet charakteristische Form seien schließlich noch die Kranenkannen der unter Köln schon beschriebenen Art aus dem 18. Jahrhundert, die in Holland oft schön lackiert und mit Blumen bemalt waren.

Abb. 435. Scheibenteller. Meister A. K., Holland, um 1630. ⌀ 16,3 cm.
Slg. Dr. Ruhmann, Wildon

SLUB
Wir führen Wissen.
http://digital.slub-dresden.de/id479392927/459

Die britischen Inseln waren seit dem Altertum das klassische Land des Zinns. Die ältesten erhaltenen Zinngeräte stammen aus der Zeit der römischen Besetzung — 2./3. Jahrhundert (vgl. S. 54 und Abb. 18) — dann allerdings setzt wie auch auf dem Festlande eine lange Unterbrechung der Tradition ein[247]. Aus dem frühen Mittelalter — d.h. bis ins 14. Jahrhundert — hat sich nichts erhalten, doch sind schon aus der Zeit vor 1348 Ordnungen überliefert, die das Mischungsverhältnis von Zinn und Blei festsetzten. Erst aus der Spätgotik kennt man einige Geräte, allerdings ist deren englischer Ursprung nicht mit Sicherheit verbürgt. Es handelt sich um eine Hostiendose mit gegossenem Relief (Victoria-and-Albert-Museum), um ein Kännchen (vgl. S. 149 f., Abb. 109) und einen Weihwassereimer (Victoria-and-Albert-Museum), die englischer oder französischer Herkunft sind[248]. Verhältnismäßig zahlreich kommen dann seit dem Ende des 15. Jahrhunderts große Schüsseln vor, deren früheste eine Besitzermarke trägt. Man hat sie auf Arthur, Prince of Wales bezogen, der 1486—1502 lebte, womit sich eine Datierung in die Zeit um 1500 ergibt (Abb. 436). Der breite Rand und der flach eingewölbte Fond sind glatt belassen, so daß das Stück allein durch seine großzügige Form wirkt. Dieser Typus der großflächigen breitrandigen Schüsseln ist in England bis ins Ende des 17. Jahrhundert ziemlich verbreitet. In den Einzelheiten variiert die Form; es gibt Exemplare mit etwas breiterem oder schmalerem Rande,

Abb. 436. Schüssel. London, um 1500. ⌀ 34,5 cm. Victoria-and-Albert-Museum London

SLUB
Wir führen Wissen.
http://digital.slub-dresden.de/id479392927/460

Abb. 437. Schüssel mit Wappen und Monogramm Karls II. England, datiert 1622. ⌀ 55 cm. Victoria-and-Albert-Museum London

oder solche mit einem leicht hochgetriebenen Umbo. Aus dem Jahre 1585 stammt eine Schüssel mit breitem gepunztem Randornament, von 1662 eine solche mit graviertem Wappen im Zentrum und Ranken auf dem Rande (Abb. 437).

Gegen Ende des 17. Jahrhunderts kommen die großen Platten mit schmalem Rand auf, deren gesamte Fläche meist in Flecheltechnik behandelt ist. Im 18. Jahrhundert werden die Ränder sowohl der Schüsseln wie auch der kleineren Teller außen von Profilringen und -rillen begleitet.

Die englischen Kannen bzw. Krüge sind von charakteristischer Form. Ihr Körper ist breit balusterförmig; in der Regel umfassen sie das Maß einer

SLUB Wir führen Wissen. http://digital.slub-dresden.de/id479392927/461

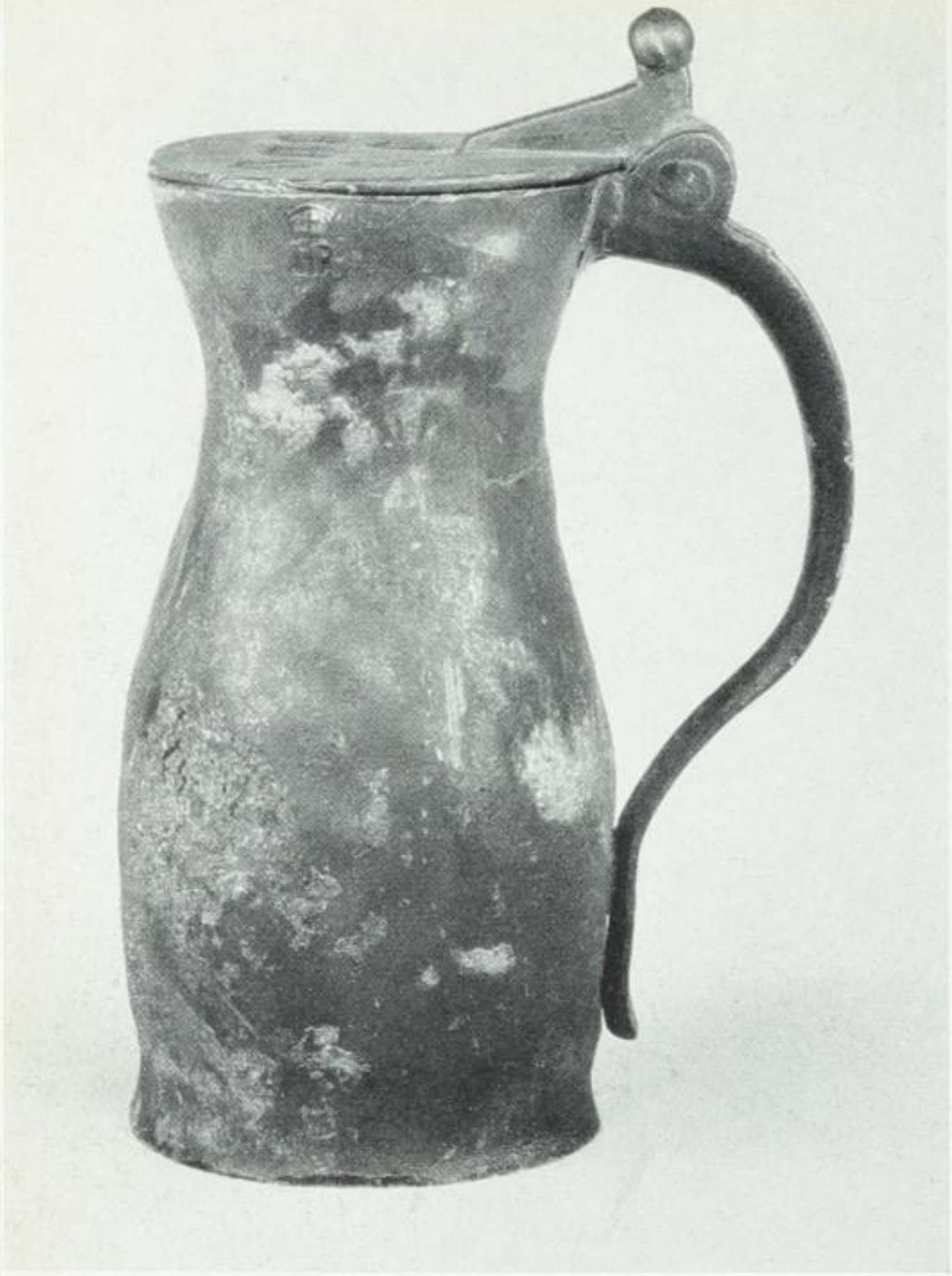


Abb. 438. Krug. England, 16. Jahrhundert. H. 22 cm. Victoria-and-Albert-Museum London

Pinte. Bei den frühen Exemplaren der Balusterkrüge erhebt sich der Körper ohne Fußbildung direkt aus dem Stand und baucht sich nach schwacher Einziehung leicht nach oben aus (Abb. 438). Der Hals ist durch eine mäßige Verschlankung angedeutet, der Lippenrand erweitert sich etwas, bei den frühen Krügen ohne Absatz, bei den späteren (seit der 2. Hälfte des 17. Jahrhunderts) in einer Stufe. Der Deckel ist stets scheibenartig platt ohne Bekrönung. Sein einziger Schmuck sind konzentrische Rillen. Der Drücker strebt aus dem Scharnier empor, etwa in Form einer Kugel, zweier Eicheln, einer Volute, einer Muschel oder dergleichen und ist mit dem Deckel durch einen abfallenden blockartigen Steg verbunden. Der Henkel ist bandförmig und einfach geschweift.

Im 18. Jahrhundert wird der Formenschatz der englischen Trinkgeräte reicher. Es kommen zunächst niedrige Krüge auf mit zylindrischer Wandung und profilierter oder in halbkreisförmiger Rundung geführter Fußzone, bedeckt von einem entsprechend kuppelig ansteigenden Deckel, der aber oben abgeplattet ist. Später dann gewinnen die Krüge an Höhe, erhalten im unteren Drittel des Körpers einen schmalen umlaufenden gratartigen Ring, kuppelig gewölbte Deckel mit Haube, in seltenen Fällen sogar einen Deckelknopf (Abb. 439). Die Henkel werden gelegentlich an ihrem unteren Ansatz abstehend in Gestalt eines Fischschwanzes gebildet.

Eine besondere Gattung sind die tulpenförmigen Krüge, die einen Standteller besitzen, über dem sich der Körper in Form einer Tulpenblüte erhebt.

SLUB
Wir führen Wissen.
http://digital.slub-dresden.de/id479392927/462

Abb. 439. Zwei Krüge. England, 1639 und 3. Viertel des 17. Jahrhunderts. H. 33 und 22 cm. Victoria-and-Albert-Museum London

Der Deckel ist kuppelig in Abstufungen. Daneben gibt es seit dem letzten Drittel des 17. Jahrhunderts deckellose Krüge, deren Körper säulenförmig und schwach konisch nach oben sich verjüngend zuläuft. Reifen oder Rillen gliedern die Wandung der sonst glatten Gefäße.

Die schottischen Krüge — meist aus dem 18. und frühen 19. Jahrhundert stammend — haben eine typische, von den englischen Balusterkrügen verschiedene Form (Abb. 440). Der Gefäßkörper steigt zunächst streng walzenförmig und senkrecht an, verjüngt sich dann nach einem scharfen Absatz zum Halsteil und setzt sich nach einem weiteren Knick auskragend nach oben wiederum streng zylindrisch fort. Es gibt Exemplare mit gewölbtem und von einem Kopf bekrönten Deckel und deckellose. Die Form dieser schottischen Maßgefäße, von denen es Sätze mit verschiedenen Größenordnungen gibt, hat gelegentlich auf die englischen Balusterkrüge eingewirkt, wobei sich Zwitterbildungen ergeben.

SLUB
Wir führen Wissen.
http://digital.slub-dresden.de/id479392927/463

Abb. 440. Krug. Schottland, Anfang 18. Jahrhundert. H. 29,5 cm. Victoria-and-Albert-Museum London

Eigene Formen für Krüge entwickelten die Kanal-Inseln. Der sog. Guernsey-Typus zeigt einen schlank birnförmigen Körper auf abgesetztem Fußring. Der Leib und der obere Teil des Halses werden von horizontalen Rillen und Ringen umzogen. Der Deckel ist scheibenartig flach und von herzförmigem Grundriß. Der Jersey-Typ unterscheidet sich von dem vorhergehenden durch gedrücktere Proportionen, wobei der Fuß nur durch eine Einengung angedeutet und der Leib steiler, ohne betonte Wölbungen gebildet wird. Der Hals ist breiter, der Deckel jedoch dem Guernsey-Typus entsprechend.

Im frühen 19. Jahrhundert treten zu den beschriebenen Beispielen weitere Formen hinzu, die teils von den älteren Grundtypen abgeleitet sind, teils mehrere Elemente derselben vermischen.

Im großen und ganzen gesehen beruht die Hauptwirkung des englischen Zinngerätes auf der Gestaltung seiner Form. Dekor, Ornament in Gestalt von geflechelter Gravur ist relativ selten, Reliefschmuck kommt nur bei einer zahlenmäßig kleinen Gruppe von Stücken vor, die in der Mehrzahl im 1. Viertel des 17. Jahrhunderts wohl in London entstanden. Den Wappen und Inschriften nach zu schließen, handelt es sich teils um Geräte, die für königliche oder fürstliche Haushaltungen gemacht wurden oder um Stiftungen für Kirchen. Die bei den meisten Stücken vorkommenden Datierungen sind ein weiteres Zeichen dafür, daß man sich der Besonderheit und des Wertes dieser Arbeiten bewußt war.

Auf der bekanntesten englischen Reliefzinnarbeit hat sich der Hersteller mit vollem Namen und mit der Jahreszahl verewigt: William Grainger, Anno 1616, der zu dieser Zeit Vorstand der Londoner Zinngießerzunft war.

SLUB
Wir führen Wissen.
http://digital.slub-dresden.de/id479392927/464

Abb. 441. The Grainger candlestick. William Grainger, London, 1616. H. 24 cm. Victoria-and-Albert-Museum London

Es ist ein Kerzenleuchter mit hohem, trommelförmigen Fuß, dessen Seitenwandung abwechselnd Rechtecke und Kreise aufweist, die neben Inschrift und Jahreszahl die Wappen der Zinngießerzunft, das königliche Wappen und Blumenornamente enthalten (Abb. 441). Auf dem balusterförmigen Schaft wechseln glatte und reliefierte Teile; letztere zeigen Ranken, Pfeifenornamente und Kreise mit Rankenwerk.

Von 1616 stammt eine Schale auf hohem Fuß, die in der äußeren Form und im Aufbau an entsprechende Stücke in Limousiner Email oder an Kunstkammerarbeiten aus Silber, Gold oder Edelsteinen erinnert. Der Fuß ist halbkugelig mit Rankenornament in Relief, was ebenfalls der balusterförmige Schaft aufweist. Das Innere der flachen Schale ziert in der Mitte ein Ritter zu Pferde, auf dem Rande ein Fries von Schilden mit Wappen, zwischen denen jeweils ein Ornament steht. Perlstäbe rahmen den Wappenfries. Eine spätere Inschrift nennt das Datum 1621 und gibt an, daß die Schale eine Stiftung des Thomas Harvye, wohl an die Kirche St. Mary, West Shefford, Berkshire, ist, wo das Zinngerät noch heute bewahrt wird. Der Stil der Ornamentik, die Reihung fest umrissener Schilde, die Ranken und Blätter, die radial angeordneten Blüten, ist der gleiche wie auf dem Leuchter von William Grainger. Obwohl die Schale in St. Mary keine Marken und keine Herstellerinschrift trägt, darf man aus der stilistischen Übereinstimmung mit dem Kerzenleuchter wohl auf die gleiche Hand schließen.

Eine frühere Stilstufe vertritt ein Kelch mit gewölbtem und in Relief dekoriertem Fuß und reich in gleicher Technik ornamentierter Kuppa (Abb. 442). Sie zeigt streng angeordnete Bandarabesken mit symmetrisch darin angeordneten Blumenmotiven — ganz verschieden von den Arabesken und dem freien Sprießen der Blätter auf französischen und Nürnberger

SLUB
Wir führen Wissen.
http://digital.slub-dresden.de/id479392927/465

Abb. 442. Kelch. England, um 1600. H. 19 cm. Victoria-and-Albert-Museum London

Reliefarbeiten der gleichen Zeit. Dennoch darf man annehmen, daß festländische, wahrscheinlich französische Arbeiten den Anstoß zu dieser Art Gestaltung gegeben haben. Dieser Kelch ist vermutlich das früheste Beispiel englischen Reliefzinns.

Reliefornamentik unterschiedlichen Stils zeigen weiterhin vier Becher des frühen 17. Jahrhunderts, der Jahre 1610—1625, die durch angebrachte Wappen nicht nur ziemlich genau zu datieren, sondern sogar auf bestimmte Personen zu beziehen sind. Es handelt sich um drei schlanke, etwa 15 cm hohe Becher mit ausgeprägtem Fuß (einer in der Sammlung Ronald F. Michaelis, einer im Victoria-and-Albert-Museum, der dritte im London-Museum; Abb. 443), deren Wandungen mit mehr oder minder breiten Friesen von Rankenornamenten geschmückt sind, während die Zwischenräume glatt belassen wurden. Der vierte Becher ist von gedrungener Form und durchgehendem, die ganze Wandung bedeckendem Dekor (Victoria-and-Albert-Museum). Er trägt die Wappen der Stuart.

Zu nennen ist weiterhin ein Teller mit Wellenranke (London-Museum) aus dem ausgehenden 16. Jahrhundert und Ohrenschüsselchen der Mitte bis 2. Hälfte des 17. Jahrhunderts, die im Zentrum einfachen Reliefdekor zeigen.

Damit ist der Vorrat an Reliefzinnarbeiten englischen Ursprungs ziemlich erschöpft, wenn man von den in der gleichen Technik reichdekorierten Löffelstielen absieht, die vorwiegend im 18. Jahrhundert entstanden.

England — obschon mit Zinnvorkommen reich gesegnet — hat im großen und ganzen gesehen doch nicht jenen Reichtum an Formen und Dekoren

Sächs. Landes-Bibl.

SLUB Wir führen Wissen. http://digital.slub-dresden.de/id479392927/466

entwickelt, wie wir ihn von Deutschland her kennen. Das mag wohl daran liegen, daß in England in erster Linie das Silber als Werkstoff vorherrschte, in dem man die Geräte des feineren Haushaltes herstellte, in weit größerem Maßstabe, als das in Deutschland der Fall war.

Abb. 443. Becher. London, 1. Viertel des 17. Jahrhunderts. H. 15 cm. The London Museum London

Rußland

Schon im 9. Jahrhundert wurde britannisches Zinn über Deutschland und Österreich nach Rußland eingeführt. Zollordnungen und Reisebeschreibungen dieser und der Folgezeit geben darüber Auskunft[249]. Aber auch auf dem Karawanenwege gelangte das Material von den schon in der Frühgeschichte bekannten Lagern des nördlichen Persien, von Chorassan, in das russische Reich. Händler waren in diesem Falle die Araber. Im 12. Jahrhundert bestehen Handelsbeziehungen zwischen den Städten des wendischen Bundes an den Küsten der Ostsee einerseits und Pleskau und Nowgorod andererseits. Stapelplätze für Zinn waren außerdem Smolensk und Polozk. Im 16. Jahrhundert treten englische Händler mit den Russen in Handelsbeziehungen. Der Import bestand teils in Barrenzinn, teils in verarbeiteter Ware, d. h. in Gebrauchszinn und Hausgerät.

Die älteste Nachricht über die Verwendung des Materials besagt, daß 1262 eine Kirche in Rostow mit Zinn gedeckt wurde.

Seit dem 13. Jahrhundert beriefen russische Fürsten deutsche Handwerker in ihre Lande; es mögen auch Zinngießer darunter gewesen sein.

SLUB
Wir führen Wissen.
http://digital.slub-dresden.de/id479392927/467

1556 erließ Zar Alexei einen Befehl, nach dem alle Metallarbeiter, seien es Silberschmiede, Goldarbeiter, Messingschläger oder Zinnarbeiter, aus dem eroberten, von Deutschen kolonisierten Livland nach Moskau umzusiedeln seien. 1565 werden dem Befehl entsprechend aus Dorpat sieben Kannengießer in die Gefangenschaft abgeführt.

Im Jahre 1630 werden am Moskauer Hofe zwei Zinngießer erwähnt, die eine hohe Besoldung erhalten. Ihre Namen sind Арман und Герет Бакар, was wohl als Hermann und Gert Becker zu lesen ist. In dem gleichen Jahrzehnt sind weitere sechs Zinngießer genannt, von denen drei deutsche Namen führen.

Jeder Meister, sowohl der, der für den zaristischen Hof, wie auch der, der für die Konsumenten arbeitete, hatte seine Arbeit mit seinem Zeichen zu marken.

Der Zarenhof bezog sein Gebrauchszinn im 16. und 17. Jahrhundert meist aus England, wie die Londoner Marken der erhaltenen Schüsseln, Platten und Teller beweisen. Daneben aber gibt es zahlreiche Gerätschaften, die russischen Ursprungs sind. Eine Synthese englischen Zinngusses und russischen Dekors verkörpert eine Reihe von Schüsseln, die zum Bestand des Zarenhofes gehörten. Sie tragen zumeist Qualitäts- und Meistermarke londoner Ursprungs; auf dem Rande aber sind sie mit Inschriften in kyrillischen Buchstaben graviert (Abb. 444). Die hohen, großformigen Schriftzeichen wirken sehr dekorativ; sie heben sich wirkungsvoll, wie ein Flachornament gestochen, vor einem schraffierten Hintergrund ab, in der Technik entsprechen sie den Gravierungen der schlesischen Facettenkannen. Die Inschriften stellen in der Regel ausführliche Besitzervermerke dar. Eine derselben lautet z. B.: Schüssel der Großen Herrscher und Großen Fürsten Johann Alexejewitsch (und) Peter Alexejewitsch des ganzen großen und kleinen Rußland Selbstherrscher, in das Dorf Ismailowo genommen aus der Gemüsekammer im Jahre (7) 197 (= 1689).

Außer den englischen Meister-, Stadt- und Qualitätsmarken ist zuweilen das Monogramm des Stechers angebracht, ausgeführt mit dem Grabstichel, ferner das Besitzzeichen des Zarenhofes, ein doppelköpfiger Adler, der in elf Varianten vorkommt.

Neben umlaufenden Inschriften kommen auch solche vor, die in zwei, drei oder vier gleichartigen Feldern auf dem Schüsselrande verteilt sind, wobei diese Felder langgestreckt oder medaillonförmig sein können. Das Gravieren englischer Schüsseln mit dekorativen Schriftzeichen scheint haupt-

SLUB
Wir führen Wissen.
http://digital.slub-dresden.de/id479392927/468

Abb. 444. Schüssel der Zaren Johann Alexejewitsch und Peter Alexejewitsch. Moskau, 1689. ⌀ 37,6 cm. Ehemals Sammlung P. J. Schtschukin, Moskau

sächlich in den Jahren zwischen 1670 und 1690 geübt worden zu sein. Die meisten dieser Geräte sind für den Zarenhof gemacht worden, eines für den Patriarchen, dessen Besitzerstempel aus einer im Segensgestus ausgestreckten Hand bestand.

Der Fond der englischen Schüsseln, deren Durchmesser zwischen 18 und 45 cm liegt, ist mehr oder weniger stark eingetieft, in den meisten Fällen glatt, zuweilen auch mit Darstellungen oder Wappen graviert.

Die erhaltenen Arbeiten russischer, d.h. Moskauer Zinngießer stammen zu einem geringen Teil aus dem Ende des 17., meist aus dem 18. Jahrhundert.

Die Kannen — soweit sich das aus den wenigen bekannten Exemplaren schließen läßt — haben seit dem Ende des 17. Jahrhunderts eine gedrungene Birnform mit eingezogenem Fuß, hochstrebendem geschweiftem Henkel mit steil aufrechtstehendem Drücker, angesetztem Ausguß und kuppeligem oder abgeflachtem Deckel — insgesamt eine Form, die im 18. Jahrhundert auch sonst in Europa verbreitet ist, meist als Kanne für Kaffee. In Rußland jedoch diente diese Kannenform, die in verschiedenen Größen hergestellt wurde, zum Ausschank von Wein, Branntwein, Bier, Fruchtwasser usw. Der Name der Kannen ОЛОВЕНИК, von dem russischen Wort ОЛОВО = Zinn

SLUB
Wir führen Wissen.
http://digital.slub-dresden.de/id479392927/469

abgeleitet, diente in der Folgezeit als Gattungsbegriff für Gefäße der Art überhaupt, auch wenn sie aus Kupfer, Glas, Silber oder anderen Materialien gemacht waren.

Die Trinkkrüge waren zylindrisch, von gedrungenem Bau, mit Profilen am Fuß und einem flachen Deckel. Zuweilen findet man am oberen Rand unterhalb der Mündung Inschriften. In der Form erinnern die niederen Gefäße an Trinkkrüge aus Norddeutschland, von woher sie sicher angeregt wurden.

Als Trinkgeräte kamen ferner Schalen auf den Tisch, sog. КОВШ (Kowsch), die eine seitliche Handhabe besaßen. Aus ihnen schöpfte man das Getränk mit ähnlichen Schälchen kleineren Ausmaßes, sog. ЧАРКА (Tscharka). Sie haben einen niedrigen Fuß, einen flachen Körper und einen seitlichen Griff. Daneben kannte man einfache, schwach konische Becher, meist ohne Fuß. Bisweilen tragen sie Gravierungen, z. B. emblematische Darstellungen und Devisen im Stile des Rokoko, doch von etwas provinzieller, steifer Art.

Für den Kaiserlichen Hof fertigte man Deckelbecher von schlankerer, stärker konischer Form, mit profiliertem Fuß und kuppelig gewölbtem, mit einem Knauf bekrönten Deckel. Die Wandung zieren gravierte Inschriften in groß- oder kleinformigen Buchstaben, Wappen, Kartuschen, Initialen usw. Anlaß für die Herstellung dieser sog. Krönungsbecher boten Namensfeste, Inthronisationsfeierlichkeiten usw.

Die Gravur war eine in Moskau sehr beliebte Art des Dekors von Zinngeräten. Sie findet sich zuweilen auch auf Tellern, Platten usw. während das Tafelgerät, wie Schüsseln, Terrinen, Gemüseschalen, Salznäpfe, meist glatt belassen wurde.

Zum Schluß sei noch das kirchliche Gerät aus Zinn erwähnt, das oft reich ausgestaltet wurde. Sakramentshäuschen aus dem 18. Jahrhundert sind auf den Flächen der Schauseite mit Reliefs geschmückt, die den Pantokrator, die Gottesmutter und Heilige im Stile russischer Ikonen zeigen. Es kommen auch vollplastisch gegossene Engelfigürchen und Kruzifixe innerhalb des Gesamtaufbaues solcher Sakramentshäuschen vor.

Reiseziborien in Form von Kreuzen und Altären zeigen in der Regel Gravierungen mit der Kreuzigung oder den arma Christi.

Über die Zinngießer des übrigen Rußlands liegen bisher noch keine uns zugänglichen Darstellungen vor. In Petersburg scheint vor allem deutscher Einfluß bei der Gestaltung des Zinngerätes wirksam gewesen zu sein.

SLUB
Wir führen Wissen.
http://digital.slub-dresden.de/id479392927/470

Im nahen Orient und auf dem Balkan scheint das Zinngerät nicht eine so große Rolle gespielt zu haben wie z. B. die Gefäße aus Kupfer und Messing.

In Sammlungen kommen vereinzelt orientalische Zinnarbeiten vor, in denen nahöstliche Ornamentik und deutsche Motive eine merkwürdige Verbindung eingegangen sind. Es handelt sich dabei um eine Gruppe vom Typus der Feldflaschen, d. h. mit einem linsenförmigen Körper, oben aufsitzender kurzer, konisch zulaufender Mündung und einem mittelhohen, kastenförmigen Fuß (Abb. 445). In der Ornamentik des Fußes, dessen Seiten

Abb. 445. Feldflasche. Kleinasien, 17. Jahrhundert (?). H. 36 cm. Kunstmuseum der Stadt Düsseldorf

SLUB
Wir führen Wissen.
http://digital.slub-dresden.de/id479392927/471

Abb. 446. Schraubflasche. Balkan, 17. bis 19. Jahrhundert. H. 16 cm. Kunstmuseum der Stadt Düsseldorf

zuweilen durchbrochen sind, herrscht orientalisches Ornament, ebenso in den seitlich der Mündung angebrachten breit ausladenden Henkeln. Die Wandungen des Flaschenkörpers dagegen zeigen Motive, die von Nürnberger Zinntellern des 17. Jahrhunderts entlehnt sind. Mit Vorliebe verwendete man das Mittelbild und die Randkartuschen der Kurfürstenteller oder der entsprechenden Stücke mit Gustav Adolf. Die Vorbilder wurden von den orientalischen Handwerkern nicht abgegossen, sondern kopiert, wobei jedoch die Schärfe des Modells verlorenging. Die Ornamentik zwischen den Randkartuschen mußte sich in der Regel eine Umgestaltung ins Orientalische gefallen lassen.

Das Ursprungsgebiet dieser Art Feldflaschen dürfte in den Ländern östlich des Mittelmeeres zu suchen sein, wahrscheinlich in der Türkei oder in Syrien. Ob die Zeit der Entstehung schon im 17. Jahrhundert anzunehmen ist, bleibt fraglich, die Flaschen können im 18., selbst auch im 19. Jahrhundert gefertigt worden sein. Wie die Nürnberger Teller als Vorbilder nach Kleinasien gelangt sind und warum sie in dieser Weise nachgebildet worden sind, ist ungeklärt.

Stilistisch fremdartig wirken auch jene buchartig flachen Schraubflaschen, deren eine Seite in der Regel das Reliefbildnis des heiligen Georg zu Pferde zeigt, die andere einen berittenen Krieger von orientalischem Aussehen, den heiligen Michael, die Mutter Gottes mit dem Kinde oder einen stehenden Heiligen (Abb. 446). Die jeweils dargestellte Figur ist von einem dünnen Profilstab gerahmt, unter dem oberen Abschluß findet man baldachinartig zuweilen Maßwerk oder Ranken. Die Schmalseiten sind in der Regel mit Ranken geziert. Der Stil und der Typus der Gestalten, ganz

SLUB Wir führen Wissen. http://digital.slub-dresden.de/id479392927/472

besonders deutlich des heiligen Georg, ist den Ikonen des Balkan und Griechenlands eng verwandt. Aus diesem Gebiet stammen auch die Schraubflaschen, die wahrscheinlich zur Aufbewahrung geweihten Wassers oder Öles dienten. Die orientalischen Anklänge erklären sich aus dem Einfluß des Türkischen, der zur Zeit der osmanischen Besetzung Südosteuropas in der Kunst jener Gegenden wirksam war.

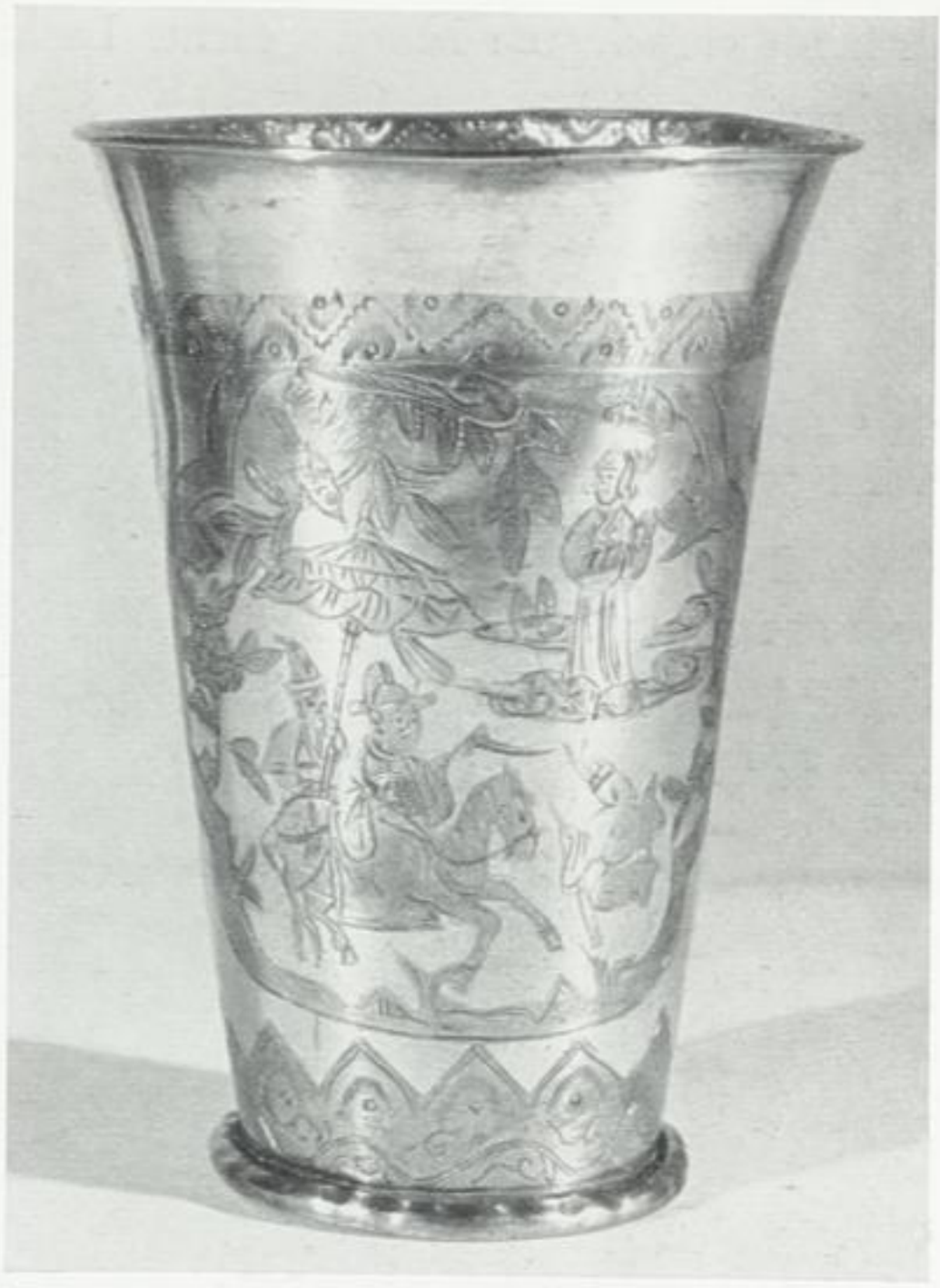


Abb. 447. Becher. China, um 1720. H. 12,5 cm. Slg. Dr. Ruhmann, Wildon

Die Datierung der Schraubflaschen ist ebenso unsicher wie die zeitliche Einordnung von Ikonen. Gewisse barocke Anklänge in der Ornamentik lassen auf eine Entstehung nach der 2. Hälfte des 17. Jahrhunderts schließen; die traditionelle, konservative Grundhaltung der südosteuropäischen kirchlichen Kunst andererseits würde auch die Annahme einer Entstehung noch im 19. Jahrhundert als möglich erscheinen lassen.

Relativ selten sind Zinngeräte ostasiatischer Herkunft in das Abendland gelangt. Da auch die Sammlungen und Museen fernöstlicher Kunst in Europa nur wenige Gegenstände aus Zinn besitzen, so darf man wohl schließen, daß dieses Material nicht in dem Maße zu kunsthandwerklichen Arbeiten verwendet worden ist wie z. B. in Deutschland. Gelegentlich in Sammlungen anzutreffende Gefäße, Becher, Kännchen, Büchsen zeigen jedoch, daß auch China in der Behandlung des Zinns eine beachtliche Kunstfertigkeit entwickelte. Sehr typisch ist eine Art des Dekors, bei der man die Konturen von Gestalten oder Ornamenten in das Metall gravierte und dann den Umriß mit aufgewalztem Blattgold ausfüllte (Abb. 447).

Gelegentlich haben japanische Künstler Einlegearbeiten aus Zinn — neben solchen aus Gold und Silber — geschaffen. Als Untergrund für die

SLUB
Wir führen Wissen.
http://digital.slub-dresden.de/id479392927/473

in Zinn eingelegten Motive diente Lack, dessen schwarze oder goldene Farbe einen wirkungsvollen Kontrast ergab (Abb. 448).

Abb. 448. Schreibkasten mit Einlagen von Blei und Zinn. Art des Kōetsu (1558 bis 1637). The Seattle Museum (Gift of Mrs. Donald E. Frederick)

SLUB
Wir führen Wissen.
http://digital.slub-dresden.de/id479392927/474

DAS SAMMELN VON ZINN

Sammler und Sammlungen

Unter den Sammlern von Zinn in alter und neuer Zeit lassen sich zwei Gruppen unterscheiden: Die einen tragen schönes, prunkvolles oder auch schlichtes Zinn zusammen, um es zum Schmuck ihrer Zimmer auf Borden, Vitrinen, Anrichten und Schränken aufzustellen; die anderen sammeln systematisch, suchen ihre Bestände nach historischen Gesichtspunkten aufzubauen und zu vervollständigen. Die Sammler der ersten Gruppe gab es wohl schon in früher Zeit: Briots berühmte Schüsseln und Kannen, die wahrscheinlich im Auftrage des Herzogs Friedrich von Mömpelgard entstanden, waren wie die meisten Edelzinnarbeiten nicht in erster Linie als Gebrauchsgeräte gedacht, sondern dienten als Prunk- und Schaustücke, die man zur Dekoration aufstellte. Selbstverständlich benutzte man sie auch bei besonderen festlichen Gelegenheiten.

Im bürgerlichen Haushalt erfüllte das Zinn eine doppelte Funktion. Es war in erster Linie Gebrauchsgerät, dabei aber präsentierte man die blankgescheuerten Schüsseln, Teller und Gefäße gern so, daß sie auf den Borden und Gestellen als Schmuck des Raumes wirkten.

Die eigentlichen historisch und kunsthistorisch orientierten Zinnsammlungen entstanden erst seit der Mitte des 19. Jahrhunderts, meist erst in den letzten Jahrzehnten des vergangenen Saeculum. Die großen, universal aufgebauten Sammlungen des ausgehenden 19. Jahrhunderts besaßen in der Regel eine Abteilung mit Zinnarbeiten, wobei besonders das Reliefzinn der Renaissance und des Barock reichhaltig vertreten war. Die Namen der Sammler von Lanna, Figdor, Thewalt, Ritleng und Clemens seien hier stellvertretend für manche andere genannt. Daneben gab es jedoch schon Sammler, die sich auf Zinngerät spezialisiert hatten. Einer der ersten war Germain Bapst, dem man auch das erste Buch über die historische Entwicklung des Zinngerätes verdankt. Ebenfalls Sammler und zugleich Autor des grundlegenden Buches über Briot und Enderlein war Hans

SLUB
Wir führen Wissen.
http://digital.slub-dresden.de/id479392927/475

Demiani, dessen reiche Schätze vor allem an französischem, nürnbergischem und sächsischem Zinn nach seinem Tode 1911 das Dresdner Kunstgewerbemuseum erhielt, wo sie noch heute — jetzt im Zwinger — bewahrt werden. Zeugnis von den Zinnsammlungen Hofrat Kahlbau, Professor Adolf Hengeler, Carl Nestel, Carlos Vallin und Roman Abt geben die Versteigerungskataloge, bevor die Objekte getrennt wurden und in verschiedene Hände gelangten. Die bedeutende Sammlung Zöllner kam nach dem Tode des Besitzers geschlossen in den Besitz des Kunstgewerbemuseums zu Leipzig, wo sie sich heute nach langem Nachkriegsexil in Rußland wieder befindet, neben anderen reichen Beständen, zum Teil auch aus der Sammlung Demiani. Die Kollektion von Schweizer Zinn, die Gustav Bossard zusammengebracht hatte, ist in den Besitz des Landesmuseums Zürich übergegangen. Die bedeutende Sammlung des Baurates Manz wurde während des letzten Krieges in Stuttgart ein Opfer der Bomben. Noch existierende private Sammlungen von Rang sind die von Fritz Bertram, Lichtenwalde bei Chemnitz, Dr. Karl Ruhmann in Wildon bei Graz, Heinrich Gläntzer in Bielefeld, Robert M. Vetter in Wien und die Sammlung Heinrich Kirsch in München.

Unter den Museen hatten die schlesischen und die sächsischen die reichsten und schönsten Bestände an Zinn. Der Besitz des Kunstgewerbemuseums von Breslau ist teils in Warschauer Museen gelangt, teils befindet er sich wieder am Orte. Die reichen Dresdner Zinnbestände sind in einem Flügel des Zwingers aufgestellt. Auch Leipzig besitzt sein Zinn nach der Repatrierung wieder. Größere Bestände kann man im Museum für Kunst und Gewerbe in Hamburg studieren, im Kunstgewerbemuseum in Köln, im Bayerischen Nationalmuseum in München, in den Sammlungen des Landesgewerbeamtes in Nürnberg und in Stuttgart, ferner im Musée des arts décoratifs in Straßburg, im Museum Boymans/van Beuningen in Rotterdam, im Historischen Museum in Basel, im Schweizerischen Landesmuseum in Zürich, im Bernischen Historischen Museum, im Musée Cluny und im Musée des arts décoratifs in Paris sowie im Victoria-and-Albert-Museum in London. Daneben gibt es natürlich allerorten öffentliche Sammlungen, die ebenfalls Zinn enthalten, sowohl solches der betreffenden Landschaft wie auch Beispiele der großen Zentren des 16. und 17. Jahrhunderts.

Die große Zeit der Zinnsammlungen, der Forschungen und Arbeiten über dieses Gebiet waren die Jahre von 1880 bis 1930. Als aber — etwa seit

SLUB
Wir führen Wissen.
http://digital.slub-dresden.de/id479392927/476

dem ersten Weltkriege — das allgemeine Interesse an den schweren, ernsten Formen der Renaissance abnahm und einer Vorliebe für die leichten, farbigen Effekte des heiteren Rokoko Platz machte, da schwand auch das Interesse am Zinn. Nach dem letzten Kriege wurde ein Tiefstand erreicht; auf den Auktionen in Westdeutschland ging bis in die Mitte der 50er Jahre das wenige aufgerufene Zinngerät häufig ohne Gebot zurück. Dann aber setzte im Zusammenhang mit dem Aufschwung des Antiquitätengeschäftes auch das Interesse für gutes Zinn wieder ein, und heutzutage werden nicht nur für hervorragende Spitzenstücke hohe Preise gezahlt, sondern auch das einfachere Gebrauchsgut ist stark gefragt und erbringt gute Preise. Das Angebot wirklicher Prachtstücke ist jedoch sehr gering. Gotische Facettenkannen, Hansekannen, Balusterkannen usw. dürften kaum noch auf den Markt kommen. Geätzte Teller, Teller aus geätzter Form, Arbeiten von Briot, Enderlein und deren Zeitgenossen, Arabeskengefäße und dergleichen finden, sofern sie auftauchen, ihre Abnehmer sogleich innerhalb eines Kreises bestimmter Interessenten. Dagegen kann man Reliefteller der Nürnberger Meister des 17. Jahrhunderts, Zunftgeräte, Krüge, Kannen, Teller, Zinn auf Silberart, gravierte Arbeiten des 17.—19. Jahrhunderts mit Geschick und Kenntnissen auch heute noch mit Erfolg sammeln, und es besteht durchaus für den kenntnisreichen, glücklichen und eifrigen Sammler die Möglichkeit, eine ansehnliche Kollektion zusammenzubringen.

Hinweise für die Anlage und den Aufbau einer Zinnsammlung zu geben, ist naturgemäß schwierig. Der künftige Sammler wird sich zunächst — wahrscheinlich nach den ersten Käufen, die meist gelegentlich gemacht werden und sehr oft schon der Grundstock bedeutender Kollektionen geworden sind — darüber klarwerden, welches der leitende Gesichtspunkt für seine weiteren Erwerbungen sein soll. Der Adept muß zunächst bedenken, ob er universal sammeln will, d.h. Zinngerät jeder Epoche und jeder Landschaft. In der Regel wird das nicht der Fall sein, da hierbei nur schwer eine auch nur annäherungsweise Geschlossenheit der Sammlung, geschweige denn eine Vollständigkeit zu erreichen sein wird. Selbst große und mit entsprechenden Mitteln ausgestattete Sammler stecken ihre Interessengebiete von vornherein ab und erwerben außerhalb derselben liegede Objekte höchstens als Anschauungs- und Vergleichsmaterial. Bei der Begrenzung des zu Sammelnden können mancherlei Motive ausschlaggebend sein. Der eine sammelt z.B. nur das Zinngerät einer bestimmten Zeit, etwa der Renaissance, des Barock oder des Rokoko; ein anderer sucht

SLUB
Wir führen Wissen.
http://digital.slub-dresden.de/id479392927/477

die Zinngegenstände einer bestimmten Landschaft möglichst vollständig zu bekommen, oder er spezialisiert sich auf Reliefzinn, auf gravierte Stücke, auf Geschirre, auf Kannen, auf Zunftgefäße, auf Apotheken- oder Küchengeräte, auf Objekte mit bestimmten Motiven — z. B. Bergmannsdarstellungen usw. —, auf Marken — es gibt z. B. Sammler, denen die aus den Objekten herausgeschnittenen Marken genügen, und es gibt schließlich jene Sammler — sie sind wohl in der Mehrzahl —, deren Sinn in erster Linie auf die schöne Form, den schönen Dekor und auf die eventuelle historische Bedeutung des Stückes gerichtet ist. Sie streben danach, die Glanzleistungen der Zinngießerkunst bei sich zu vereinigen. Zuletzt seien auch noch diejenigen erwähnt, die lediglich ihre Räume mit Zinngegenständen dekorieren wollen, wozu sich besonders Teller, Platten und Kannen eignen.

Diese letztgenannte Gruppe von Interessenten hat es am leichtesten, die Zinnerwerbungen zu placieren. Sie kaufen die Gegenstände im Hinblick auf den Platz, den sie zieren sollen. Schwieriger dagegen haben es diejenigen, die eine systematisch angelegte Sammlung in ihrer Wohnung so aufstellen wollen, daß die Dinge angenehm wirken und gleichzeitig sinnvoll und gut zugänglich gruppiert werden.

Kaum jemand wird sein gesammeltes Zinn in seiner Wohnung in geschlossenen Vitrinen ausstellen, so wie das z. B. bei Porzellansammlungen üblich ist. Zinn ist schon von seinem Material her so beschaffen, daß man es nahe bei sich haben möchte, daß es jederzeit faßbar ist und zugänglich, ohne daß es eine Scheibe vom Betrachter trennt. Das Gerät ist zudem Plastik, die man greifen, umfassen und betasten muß, um ihre Form, ihre künstlerischen Werte zu erkennen — zu begreifen im wahren Sinne des Wortes.

Daher stellt man Zinngerät wohl am besten auf Borden und halbhohen Schränken auf, die möglichst in Stil, Alter und Beschaffenheit dem Zinn adäquat sein sollen. Das heißt man trachte im Idealfall danach, gute Möbel älterer Zeit als Träger und als Hintergrund zu verwenden, wobei kräftige, nicht zu grazil wirkende Formen im Einklang mit dem Zinngerät stehen sollen. Ernste, auch wuchtige und schwere Renaissance- und Barockmöbel eignen sich ebenso dazu wie rustike Möbel des 18. Jahrhunderts. Kaum zu kombinieren sind höfisch polierte und vergoldete Möbel etwa des Rokoko oder Louis Seize mit dem stets bürgerlich und patriarchalisch wirkenden Zinn.

SLUB
Wir führen Wissen.
http://digital.slub-dresden.de/id479392927/478

Helle Hintergründe bei den Wänden vermögen den etwas schweren Farbakkord zu beleben, ziegelroter oder grüner Fond steigert den optischen Effekt des mattsilbergrauen und schwach blinkenden Metalles.

Das Gesagte will selbstverständlich nur als angedeutete Möglichkeit, nicht einmal als Hinweis dienen. Der Sammler wird so verfahren, wie es seinem Geschmack, seinen Möglichkeiten entspricht.

Pflege, Reparaturen

Ein sehr wichtiges Problem ist die Pflege des Zinngerätes[250]. Gebrauchszinn, d.h. glatte, nicht reliefierte Gegenstände, sind zu allen Zeiten geputzt, d.h. mit Zinnkraut — das ist Schachtelhalm — und Seifenlauge oder Zinnsand abgerieben worden. Blinkendes Zinn war der Stolz der Hausfrau. Auch der Zinnsammler von heute mag die glatten Stücke seiner Kollektion, sofern sie nicht zu den weiter unten zu besprechenden Ausnahmen gehören, in dieser Weise reinigen, um ihnen jenen weichen, etwas gedämpft-silbrigen Schimmer zu geben, der besonders Feinzinnarbeiten auszeichnet. Man hüte sich aber davor, vielleicht gar mit Hilfe schnell rotierender, elektrisch betriebener Polierscheiben einen allzu strahlenden, harten Glanz auf dem Zinn zu erzeugen. Er entspricht nicht dem Material, ist ursprünglich wohl nie in so starkem Maße erzeugt worden und steht auch im Gegensatz zu unserem heutigen Schönheitsempfinden.

Der einmal durch sorgfältiges Putzen — wobei man übrigens strikt darauf zu achten hat, daß man keine Kratzer infolge zu körniger, harter Schleifmittel hervorruft — erzeugte silbrige Schimmer ist leider nicht von Dauer. Nur zu bald bildet sich, wohl auch als Folge der durch zahlreiche Chemikalien verunreinigten Luft unserer Großstädte, wieder eine dunkle Oxydschicht, die aber nicht störend zu wirken braucht. Diesen Oxydationsvorgang haben manche Sammler und öffentliche Sammlungen zu inhibieren versucht, indem sie die frisch geputzten Gegenstände mit einem dünnen Film aus durchsichtigem Lack überzogen. Früher nahm man dazu Zapon-Lack, heute werden an dessen Stelle Kunststoffmittel, so z.B. ein nylonartiger Lack, angeboten. Zapon hat den schwerwiegenden Nachteil, daß er nach gewisser Zeit gilbt und die damit behandelten Gegenstände unansehnlich macht, vor allem, wenn er zu dick aufgetragen ist. Auch

SLUB
Wir führen Wissen.
http://digital.slub-dresden.de/id479392927/479

angeblich nicht gilbende Kunstlacke lassen sich nicht ohne Folgen für das Aussehen des Gegenstandes auftragen. Stets verändert ein Lacküberzug die Substanz des Objektes, sei es farblich, sei es durch speckige Glanzeffekte oder dergleichen. Aus diesem Grunde ist eine Verwendung von durchsichtigen Lacküberzügen bei Zinn nicht zu raten.

Gelegentlich ist empfohlen worden, das Zinngerät in verdünnter Salzsäure zu baden, um besonders bei stark bleihaltigen Stücken mit grauschwarzer Patina einen silbrigen Glanz zu erzielen, der von längerer Dauer sein soll. Da aber bei solcher Salzsäurebehandlung nur zu leicht die Gefahr besteht, daß größerer Schaden am Objekt angerichtet wird, ist von dieser Methode der Reinigung abzuraten.

Allzu häufiges Putzen schadet auf die Dauer jedem Zinngerät, insofern als die Haut der Oberfläche stets abgearbeitet wird, Kanten, Grate, Schweifungen, Profile usw. verschliffen werden und ihre ursprüngliche und beabsichtigte Schärfe verlieren. Aus diesem Grunde ist davon abzuraten, gravierte und reliefierte Zinnarbeiten mit Hilfe von Poliermitteln zu putzen. Hier sollte man sich damit begnügen, den Gegenstand sorgfältig zu reinigen, und zwar mit einfacher Seifenlauge und einer sehr weichen Bürste. Die Feuchtigkeit trocknet von selbst an der Sonne.

Oft setzt sich in Vertiefungen oder an schwerer zugänglichen Stellen Schmutz fest, der sich durch einfaches Waschen nicht beseitigen läßt, zuweilen bedeckt auch ein dünner Film von Nikotinrückständen den Zinngegenstand, der vielleicht lange in einer Stube gestanden hat, wo geraucht wurde, oder es finden sich Reste alter Zaponlackierung, die unansehnlich wirken. Solche Verunreinigungen, die nichts mit Patina zu tun haben und alles andere als altehrwürdig erscheinen, sollten ebenfalls beseitigt werden. Da aber hier einfache Seifenlauge meist nichts auszurichten vermag und eine Behandlung mit schärferen Putzmitteln nicht angebracht ist, behandele man das Zinngerät mit einem im Handel erhältlichen Lackabbeizmittel, wie es auch bei der Restaurierung und Freilegung alter Holzplastiken gebraucht wird. Diese Abbeizmittel sind auf der Grundlage von Nitroverdünnung aufgebaut.

Man trägt es auf den Gegenstand abschnittweise auf, läßt es einige Zeit einwirken, wobei die oberste Schicht der Verunreinigung gelöst wird, und wischt dann das Ganze mit einem Lappen ab. Das Abbeizmittel greift jeweils nur die oberste Schicht von Farbe, Lack usw. an, so daß ein allmähliches, schrittweises Vorgehen ermöglicht wird. Gleichzeitig wirkt es

SLUB
Wir führen Wissen.
http://digital.slub-dresden.de/id479392927/480

reinigend, ohne daß — und das ist in diesem Zusammenhang besonders wichtig — die Patina des Zinns angegriffen wird.

Zinnpatina äußert sich in einer grauen bis braunschwärzlichen Färbung der Oberfläche, ohne selbst von spürbarer Substanz zu sein, wie etwa der Rost beim Eisen oder Grünspan bei Messing. Sie verändert daher den Zinngegenstand nicht von der Substanz her, sondern verfärbt ihn nur, und zwar in einer Weise, die das Aussehen nicht mindert, vielfach sogar sehr geschätzt wird. Stark bleihaltige Gegenstände werden durch Oxydation schwärzlich.

Zinnarbeiten, die längere Zeit im Boden gelagert haben, sind von der Feuchtigkeit der Erde, von Säuren und durch Temperaturschwankungen in der Regel an ihrer Oberfläche in Mitleidenschaft gezogen. Das Metall ist teilweise vergangen, angefressen, dünn geworden, porig und patiniert. Bei solchen Bodenfunden ist auf eine besonders vorsichtige Reinigung, Konservierung und Sicherung des Erhaltenen zu achten. Man wird diese Arbeit am besten einem bewährten und in solchen Dingen erfahrenen Zinnrestaurator — nicht aber gewöhnlichen Zinngießern — übertragen. Kunstgewerbemuseen sind erfahrungsgemäß gern bereit, hierbei zu raten und zu helfen. Von Ergänzungen fehlender Teile sehe man bei Bodenfunden ab. Oft handelt es sich dabei um Arbeiten früherer Zeit, d.h. der Gotik oder Renaissance, die man auch in fragmentarischem Zustand präsentieren kann. Bei dieser Gelegenheit sei die Bemerkung erlaubt, daß nicht jedes aus der Erde gegrabene Zinngerät unbedingt eine Arbeit des Mittelalters sein muß. Ein desolater Zustand ist nicht immer Zeugnis eines hohen Alters.

Die Frage, soll man fehlende Teile ergänzen, ist bei Bodenfunden, wie gesagt, grundsätzlich zu verneinen. Bei mittelalterlichen Gefäßen, die — ohne verschüttet gewesen zu sein — erhalten sind, fehlen oft Henkel, Deckel, Knäufe und dergleichen. Auch hier sollte man davon absehen, die fehlenden Partien zu ergänzen, vor allem deswegen, weil man kaum die ursprüngliche Form des Fehlenden rekonstruieren kann. Zutaten im Stil des Alten oder mutmaßliche Ergänzungen aber sind oft grobe Verfälschungen und daher abzulehnen.

Bei Arbeiten der Renaissance, des Barock und der Folgezeit ist die Frage nach dem ursprünglichen Zustand in der Regel nicht so schwierig zu beantworten, weil es da meist Parallelstücke gibt, die das originale Aussehen erhalten haben. Man könnte also hiernach einen Abguß vornehmen und

SLUB
Wir führen Wissen.
http://digital.slub-dresden.de/id479392927/481

das Fehlende — etwa einen Fuß, einen Knopf, einen Henkel — ergänzen. Dagegen läßt sich auch vom Konservatorischen nichts einwenden, solange das Ausmaß der Ergänzung im Rahmen bleibt und sie als solche gekennzeichnet wird. Die Erneuerung ganzer Deckel, Partien von Reliefschüsseln usw. geht jedoch zu weit und nähert sich dem Tatbestand der Halbfälschung.

Eine weitere Frage betrifft die Reparatur. Es kommt vor, daß Zinngefäße löcherig sind, daß noch vorhandene Henkel, Griffe usw. sich lösten, daß Teller an Stellen, wo sie vom Boden her zu stark abgedreht wurden, Risse zeigen; ferner, daß der Gegenstand verbogen ist und daß er Beulen hat. Der Zinnsammler, der immer danach streben sollte, seine Schätze im schönsten Zustand zu zeigen, d.h. so wie sie ursprünglich waren, läßt diese Schönheitsfehler, sofern das ohne Nachteile für das Objekt zu machen ist, von einem bewährten Fachmann beseitigen. Aber auch hier achte man darauf, daß wirklich nur erfahrene, im Umgang mit Antiquitäten vertraute Restauratoren die Reparatur vornehmen. Oberstes Gebot ist auch hier, wie bei allen Restaurierungen, daß am erhaltenen Original möglichst wenig Eingriffe vorgenommen werden und daß das Ausfüllen, Ausflicken, Löten usw. auf das nötigste beschränkt bleibt.

Zinnpest

Ein Begriff, der jedem Laien geläufig ist, selbst wenn er sich kaum mit Zinn beschäftigt, ist das Wort Zinnpest. Auch für die Fachleute ist diese Krankheit, die manche Zinngegenstände scheinbar ganz unvermittelt anfällt, noch immer problematisch. Mehrere Theorien sind über die Ursachen und Gründe der Erscheinung geäußert worden. Zuletzt hat Fritz Bertram das Problem in einem Aufsatz unter dem Titel „Ist die Zinnpest übertragbar?“ behandelt[251]. Dieser Abhandlung sind langjährige Studien, Untersuchungen und Beobachtungen vorausgegangen. Bertram unterscheidet zwei Erscheinungsformen jener Krankheit, die die Substanz des Zinns angreift: 1. Die Zinnpest, die sich in warzenförmigen Aufblähungen des Metalls äußert; diese Blasen zerfallen bei Berührung in eine Art schwarzgraues Pulver. 2. Zinnfraß. Dabei entstehen schwarze, poröse Flecke in der Oberfläche des Metalls. In beiden Fällen ist beobachtet worden, daß die

SLUB
Wir führen Wissen.
http://digital.slub-dresden.de/id479392927/482

Krankheit fortschreitet, d.h. nach und nach den ganzen befallenen Gegenstand erfaßt und das Zinn schließlich völlig auflöst.

Die Ursache für Zinnpest und Zinnfraß sah man früher in dem Mischungsverhältnis von Zinn und Blei, wobei man glaubte, der Zusatz von Blei vergrößere die Anfälligkeit der Legierung. Es ließ sich jedoch beobachten, daß gerade das wenig Blei enthaltende Feinzinn leichter zur Zinnkrankheit neigt als das Probezinn mit dem höheren Anteil von Blei.

Andererseits mutmaßte man, die Einwirkung von Kälte, wie überhaupt stärkere Temperaturschwankungen, lösten die Zinnpest aus. Maßgebend für diese Theorie war die Überlegung, daß Zinn bei einer Temperatur unterhalb von 13,2 Grad in sog. graues Zinn, d.h. in ein Pulver zerfällt. Demgegenüber steht die Beobachtung, daß viele Leuchter, Zinnbecken, Orgelpfeifen und Altargeräte, die jahrhundertelang in unheizbaren Kirchen bewahrt wurden, sich unversehrt und wohl erhalten haben. Eine weitere Mutmaßung ist die, daß die Verletzung der Außenhaut des Metalls die Krankheit verursache. Demgegenüber steht die Tatsache, daß viele stark beanspruchte Eßteller völlig gesund sind. Schließlich hat man noch gemeint, die Zinnpest sei übertragbar, d.h. sie wirkte ansteckend. Auch hier hat F. Bertram durch Versuche nachgewiesen, daß dies nicht der Fall ist. Ein kranker Zinnteller, der jahrelang mit einem gesunden Stück in engem Kontakt zusammengebunden war, vermochte nicht das letztere anzustecken. Auch die vermutete Einwirkung von Gasen, Unreinigkeiten der Luft usw. kommt als Erreger der Zinnpest nicht in Betracht. Bertram hat gesunde Zinnteller jahrelang den Abgasen einer Fabrik ausgesetzt, ohne daß sie krank wurden.

Wahrscheinlich wird die Neigung zur Zinnpest schon beim Guß dem Werkstück mitgegeben. Und zwar ist dabei die Anordnung und Lage der Moleküle maßgeblich. Bertram führt als Beispiel an, daß Ruß, Graphit und Diamant, alle drei Produkte aus Kohlenstoff, verschieden hart sind. Der Grund: die verschiedene Anordnung der Moleküle. Die Lagerung der Moleküle kann also bestimmend für das Wesen der Materie sein. Ebenso kann es sich auch bei dem Werkstoff Zinn verhalten. Wird z.B. der aus der Gußform kommende Zinngegenstand plötzlich abgeschreckt, so bleibt die Spannung innerhalb der Moleküle zu groß; das Material neigt daher leichter zum Verfall, während bei einer allmählichen Abkühlung die Moleküle ihren alten ordnungsgemäßen Platz einnehmen können.

SLUB
Wir führen Wissen.
http://digital.slub-dresden.de/id479392927/483

Diese Theorie von der Molekularspannung, die die Zinnpest zur Folge haben kann, steht übrigens den zu Anfang angeführten zwei Beobachtungen nicht entgegen. Je reiner das Zinn ist, desto mehr sind die Zinnmoleküle unter sich, desto größer werden die auftretenden Spannungen, wogegen das in seinem Aufbau anders beschaffene Blei ausgleichend wirkt. Daher die größere Anfälligkeit des reinen Feinzinns und die größere Widerstandskraft des Probezinns.

Mit der Einwirkung von Kälte auf Zinn verhält es sich wahrscheinlich so, daß Untertemperaturen auf vom Guß her zur Zinnpest prädestinierte Gegenstände anregend wirken, während die Kälte andererseits günstig gelagerten Molekülen nichts weiter schadet.

Die Behandlung der Zinnpest erfordert einige Mühe. Der Restaurator beseitigt zunächst die Aufblähungen, indem er sie auskratzt und abschmirgelt. Diese mechanische Art der Behandlung kann der Krankheit Einhalt gebieten, aber der Erfolg ist nicht in jedem Falle zu garantieren. Man hat gute Ergebnisse erzielt, d.h. den Verfall aufgehalten, indem man das befallene Stück nach mechanischer Behandlung in einer Lösung von Salzsäure und Wasser kochte. Die Oberfläche erhält durch diesen Vorgang ein graphitartig glänzendes Aussehen. Nach der Salzsäurebehandlung muß der Gegenstand dann längere Zeit gewässert werden, damit ein weiteres Einwirken der Säure inhibiert wird.

Fälschungen

Unerläßlich ist für den Zinnsammler und Zinnliebhaber die Kenntnis der historischen Entwicklung von Form und Dekor, gibt ihm doch dieses Wissen erst die Voraussetzung zu einer kunstgeschichtlichen Einordnung des Gegenstandes, den er vor sich hat. Ebenso unerläßlich aber sind für ihn eine Reihe von Kenntnissen und Erkenntnissen mehr praktischer Art, die ihn instand setzen, die wichtige Frage nach echt oder falsch zu beantworten. Das Kapitel der Zinnfälschungen ist in jeder Beziehung heikel, einmal der Sache selbst wegen, zum anderen für den Autoren eines Handbuches über Zinn, von dem man nach den langen historischen Erörterungen nunmehr endlich ein Rezept erhofft, mit Hilfe dessen sich eindeutig das Falsche vom Echten absondern läßt. Dieses Arcanum aber gibt es leider nicht. So er-

SLUB
Wir führen Wissen.
http://digital.slub-dresden.de/id479392927/484

findungsreich der menschliche Geist und so groß die Handfertigkeit im Herstellen neuer Formen und Dekore ist, so geschickt sind auch oft jene, die alte Kunstwerke in unlauterer Absicht nachzuahmen suchen.

Die Geschichte der Zinnfälschungen beginnt etwa um die Mitte des 19. Jahrhunderts, d.h. zu jener Zeit, als man anfing, im Historismus die Stile der Vergangenheit wieder aufzunehmen und nachzuahmen. Die Beweggründe, aus denen heraus man Zinngerät in den Formen der Renaissance, des Barock, seltener der Gotik und des Rokoko herstellte, waren zunächst nicht unehrlicher Art. Genauso wie man Neu-Renaissance-Möbel herstellte, die teils getreu nach alten Vorbildern kopiert wurden, teils nach damaligen Vorstellungen im Sinne der Renaissance konzipiert und mit deren Motiven ausgestattet wurden, genauso beflissen stellte man auch Neu-Renaissance-Zinn, vor allem Reliefarbeiten nach Briot, Enderlein und den Nürnberger Meistern her. Diese Nachbildungen alter Zinngeräte, die z.B. von der 1878 gegründeten Firma Küster, Perry & Co., München, als gute handwerkliche Arbeiten angeboten wurden, konnte man nach listenmäßigen Versandkatalogen beziehen. „Sofern blankpolierte Ausführung nicht besonders gewünscht wird, erfolgt Lieferung in künstlicher Altfärbung, die sich für dekorative Zwecke größerer Beliebtheit erfreut. Für Gegenstände des täglichen Gebrauches raten wir dagegen zur polierten Ausführung ...“ bemerkt der Katalog. Der Verwendungszweck dieser Kopien war eindeutig. Sie sollten als Dekorationsstücke für die altdeutschen Stuben dienen, die seit dem letzten Drittel des vorigen Jahrhunderts sich größter Beliebtheit erfreuten und in keinem besseren Haushalt fehlten.

Oft aber geschah es, daß sich unredliche Händler solche Kopien verschafften, die eventuell eingeschlagenen Marken, die den Namen der Herstellungsfirma nannten, entfernten und den Gegenständen mit Hilfe gewisser Machenschaften das Aussehen antiker Stücke gaben. Zunächst brachten die Fälscher eine möglichst echt wirkende Patina auf. Das geschah durch einfaches Einreiben mit Knoblauch oder Lampenschwarz; für besonders frappierende Effekte nahm man Antimonbutter. Ferner wurden Lösungen von Platinchlorid angewandt, die dem Zinn sepiabraune Töne von großer Wärme verleihen sollen. Billiger sind verdünnte Lösungen von Antimonchlorid. Außerdem sollen Salpetersäure, Salzsäure, Alaunpulver bzw. Schwefelsäure Patinaeffekte hervorrufen. Als Probemittel wird Zitronensäure empfohlen, die die künstliche Patina schädigt, der echten aber nichts anhaben kann. Auch mit Hilfe von Abbeizmitteln, mit denen man

SLUB
Wir führen Wissen.
http://digital.slub-dresden.de/id479392927/485

sonst Lack ablaugt, kann man feststellen, ob es sich um alte Patina handelt. Diese wird nämlich von solchen Mitteln nicht angegriffen, während künstlich erzeugte entfernt wird.

Nach der künstlichen Patinierung wurden noch geringfügige Beschädigungen, Beulen, Kratzer usw. angebracht, um dem Gegenstand so jenes Aussehen des Altertümlichen zu geben, das für Laien auch heute noch etwas Faszinierendes an sich hat. Dazu ist zu bemerken, daß man die Beschaffenheit von Beschädigungen stets sorgfältig prüfen muß. Abnutzungserscheinungen, die durch wirkliches Alter, häufigen Gebrauch usw. hervorgerufen sind, erkennt man daran, daß sie logischerweise dort auftreten, wo das Gefäß der häufigen Benutzung ausgesetzt war. Beschädigungen aber, die in fälschender Absicht künstlich verursacht wurden, sind meist zu regelmäßig angebracht, oder an Stellen, die nicht der natürlichen Abnutzung entsprechen.

Raffinierte Fälscher haben es verstanden, sich in den Besitz von alten Markeneisen zu setzen, oder haben sich solche selbst hergestellt und damit ihre Falsifikate gezeichnet.

Engel-, Rosen- oder Kronenmarken ohne Meisterinitialen sind zu diesem Zwecke besonders beliebt, da hier die Identifizierung ohnehin nicht leicht ist. Imitierte Stempel erkennt man oft daran, daß die tiefer gelegenen Partien noch scharf und glänzend sind, wenn auch die oberflächlichen Konturen abgeschliffen erscheinen.

Oft entlarvt sich auch der Fälscher selbst, indem er sein Werk mit Marken versieht, die dem Stil des Stückes nicht entsprechen. Es kommt sogar vor, daß aus alten echten, aber geringwertigen Zinngeräten ausgeschnittene Marken in gefälschte größere Arbeiten eingebaut wurden, so z. B. Ausschnitte von Tellern als Kannenböden. Auch hier ist die genaue Nachprüfung und der Vergleich im Hinblick auf Stil, Form, Typus usw. oft das einzige Mittel, Klarheit zu erlangen.

Über die Zinnfälschungen, die in Eger hergestellt wurden, ist schon berichtet worden. Dazu schreibt Eudel: „Ein Zinngießer verfertigt in altertümlichen Formen und mit mehr oder minder gleichzeitigen Ornamenten Krüge, Becher, Flaschen und dergleichen mehr, die nur noch geringer Nachhilfe und des Wegschleifens seiner Marke bedürfen, um als alt verkauft werden zu können"[252]. Bei Friedrich Tischer heißt es: „In Eger werden in neuerer Zeit alte Gegenstände graviert, auch gebuckelt und damit der Antikenmarkt überschwemmt. Diese Neugravierungen sind

SLUB
Wir führen Wissen.
http://digital.slub-dresden.de/id479392927/486

meistens ziemlich geschmacklos angeordnet. Immerhin gehört ein Kennerauge dazu, diese Gegenstände von Originalen zu unterscheiden. Die wichtigsten Erkennungszeichen sind die scharfen Ränder der Gravierung und die künstliche Patina. Letztere zeigt meistens eine dichte, grauschwarze Farbe, in der Gravierung ein tiefes Schwarz, während die Originale eine durchsichtige blaugraue Patina haben." [253]

Sehr begehrt waren besonders um die Jahrhundertwende, d.h. der Zeit der großen Sammlungen von Objekten der Renaissance, die Zinnarbeiten mit Relief. Dementsprechend wurden solche Stücke auch oft gefälscht.

Da Zinn — wie alles Metall — beim Guß nicht oder nur unmerklich schwindet, konnten sich die Fälscher der relativ einfachen Methode des Abformens bedienen. Zu diesem Zwecke drückten sie das Original in einer Sandform ab und gossen danach eine Gipsform. Dabei geht jedoch die Schärfe des aus metallener, geschnittener Form gewonnenen Originals verloren; der Abguß wird flau und unpräzise, was sich leicht bei einem Vergleich mit dem Original feststellen läßt. Die Oberfläche der Kopien erhält durch das Abgußverfahren oft Unregelmäßigkeiten, ist rauh, porig, enthält kleine Löcher oder Körnungen, die durch Luftbläschen beim Abformen entstehen.

Bei nachgemachten Tellern läßt sich ferner häufig beobachten, daß sie dicker und schwerer im Guß ausfallen und nicht sorgfältig genug abgedreht sind. Da die Fälscher oft auch noch an Material und Arbeit sparen wollen, verwenden sie geringere Legierungen mit Zusatz von relativ viel Blei. Die Verarbeitung der Gußnähte und -zapfen ist meist flüchtig und schlecht. Den Nachahmungs- und Fälscherkünsten besonders ausgesetzt sind die Schweizer Reliefteller (vgl. S. 402f.), die als Souvenir oder als Denkmal vaterländischer Geschichte natürlich besonders begehrt waren und noch sind. Man erkennt die Kopien an den flauen und unscharfen Konturen, an der größeren Dicke und am Gewicht, außerdem ist die Rückseite nicht gut abgedreht.

Nachgeahmt wurden natürlich auch die Arbeiten von Enderlein und Briot sowie der Nürnberger Meister des 16. und 17. Jahrhunderts, ferner sächsisches Reliefzinn. Bei dessen Kopien sind die an sich schon unscharfen Konturen — da bereits ihrerseits durch Abguß gewonnen — noch undeutlicher und verschliffener.

Nachgemacht werden auch oft Gefäße wie Krüge, Kannen, Humpen, ferner Teller, Schüsseln, Terrinen, Dosen. Gerade heutzutage wieder findet

SLUB
Wir führen Wissen.
http://digital.slub-dresden.de/id479392927/487

man die Modelle in einschlägigen Kunstgewerbegeschäften, wo sie als neue Erzeugnisse, meist mit dem Stempel des Erzeugers versehen, feilgeboten werden. Aber schon werden solche offensichtlichen Kopien auch als alt gehandelt und können manchen, der noch nicht über genügend Erfahrung verfügt, täuschen.

Ein besonderes Kapitel sind die sog. Halbfälschungen. Darunter versteht man Zinngegenstände, die im Kern oder in einem Hauptbestandteil alt sind, im übrigen aber durch gewisse Zufügungen in fälschender Absicht „schöner" und „wertvoller" gemacht wurden, um einen höheren Preis zu erzielen. Dazu gehören in erster Linie die Gravierungen. Sie finden sich oft auf Tellern, Kannen und Krügen. Sind sie im Stil des betreffenden Stückes gehalten, z. B. im Charakter des 17. oder 18. Jahrhundert, so wird eine eingehende Stilanalyse gar bald zur Entdeckung des jüngeren Ursprungs führen. In irgendeiner Weise verrät sich die Hand des nachempfindenden Fälschers meist, sei es in dem historisierenden Geschmack des Ganzen, sei es im Ausdruck von Gesichtern, in der Haltung, Bewegung, Gestik der Personen, in der Ornamentik, in der Strichführung oder in dem Ton der beigefügten Inschriften. Nicht zu den Fälschungen rechnen darf man Inschriften, die z. B. im 18. oder 19. Jahrhundert auf Zunftgefäße des 17. Jahrhunderts graviert wurden. Es handelt sich dabei gewöhnlich um die Namen von Innungsmeistern, Jubiläen, Stiftungs- und Erinnerungsdaten, die für das Leben und die Geschichte der Zunft von Bedeutung waren.

Halbfälschungen sind auch diejenigen Gefäße, die aus alten Bruchstücken zusammengesetzt sind. Bossard schreibt darüber: „Noch in den Jahren 1890—1900 waren die ‚Walliser Kannen', unter welchem Namen außer den Walliser auch die Genfer und Waadtländerkrüge gehandelt wurden, so häufig, daß niemand an eine Fälschung dachte. Meist war nur der Korpus verbeult, Fuß, Hals und Deckel samt dem Henkel waren noch gut. Also schnitt man den Korpus heraus und ersetzte ihn nicht etwa durch einen gleichgeformten, sondern der Seltenheit wegen, durch einen polyedrischen. Ein alter Walliser Händler sagte mir einmal, er habe eine einzige echte Walliser Kanne mit einem solchen Korpus gesehen; ich habe niemals ein echtes Stück finden können." Und weiter sagt Bossard: „Die zur Dekoration an den Kannen angebrachten Ketten sind fast ausnahmslos eine neue Zutat … Alle Ketten „à la Pferdezaum" sind falsch bzw. neu" [254].

Die aufgeführten Beispiele stellen nur eine Auswahl aus dem Bereiche dessen dar, was überhaupt gefälscht worden ist. So weit das Gebiet der

SLUB
Wir führen Wissen.
http://digital.slub-dresden.de/id479392927/488

Kunst und der Zinngießerkunst ist, so mannigfaltig sind auch die Bestrebungen der Fälscher, Kopisten und Nachahmer.

Was dem Sammler, vor allem dem angehenden Sammler geraten werden kann, um diesem Unwesen zu begegnen, damit er sich vor Schaden schützt, ist eines: Kenntnisse, Wissen und Erfahrungen sammeln. Ein Standardrezept, Fälschungen auf den ersten Blick und ohne Mühe zu erkennen, gibt es nicht. Man muß die Stilgeschichte des Zinns in erster Linie kennen und man muß möglichst viele gute echte Dinge gesehen haben, um sich ein Urteil bilden zu können. Die Museen und öffentlichen Sammlungen bieten ein reiches Feld, sich dessen zu üben und zu belehren. Wenn auch diese Institute Objekte zeigen, die oft heute für den Sammler durch den Kunsthandel nicht mehr erreichbar sind, so ist doch eine Kennerschaft auf diesem Gebiete nicht überflüssig. Wer eine subtile Kenntnis gotischer Facettenkannen und französischen wie nürnberger Reliefzinns besitzt, wird auch den einfachen Dingen, wie sie der Handel anbietet, mit sicherem Urteil begegnen.

Neben der Stilgeschichte muß man die Technik der Zinnarbeit kennen, muß wissen, wie früher gearbeitet wurde, welches Zinn man verwendete, wie der Dekor zustande kam usw.

Schließlich und nicht zuletzt helfen die Zinnmarken und geben meist letzte und genaueste Aufschlüsse. Das Markenwerk von Hintze ist dabei ein trefflicher Helfer. Um so schmerzlicher vermißt man die Bände der noch nicht bearbeiteten Landschaften.

Enttäuschungen sind wohl keinem Zinnsammler erspart geblieben und so wird es auch in Zukunft sein. Ein jeder Sammler zahlt irgendwann einmal Lehrgeld. Seine Sache ist es, auch aus Mißgriffen Nutzen zu ziehen, selbst daraus zu lernen. Den Mut verlieren aber darf man wegen des Vorkommens von Fälschungen nie. Sie halten den Spürsinn und die Kritik wach und sind letzten Endes Kriterien, aus denen sich die Kennerschaft erweist.

SLUB
Wir führen Wissen.
http://digital.slub-dresden.de/id479392927/489

ANMERKUNGEN

[1] Nach Holeman/Wiberg, Lehrbuch der anorganischen Chemie, Berlin 1958, S. 351 f.

[2] Vgl. für das folgende auch Edmund O. von Lippmann, Entstehung und Ausbreitung der Alchemie. Mit einem Anhange: Zur älteren Geschichte der Metalle, Berlin 1919, S. 577 ff. Eine Bibliographie, besonders zur Geschichte des Zinns und der Zinnförderung im Altertum, sowie Quellenschriften des 17. und 18. Jahrhunderts gibt Carl Graf von Klinckowstroem im Börsenblatt für den deutschen Buchhandel, Frankfurter Ausgabe, Nr. 41, Mai 1962, S. 851 ff.

[3] Oskar Montelius, Die Chronologie der ältesten Bronzezeit in Norddeutschland und Skandinavien; in: Archiv für Anthropologie, 1900, S. 910.

[4] Hümmerich, Vasco da Gama, München 1898, S. 23, 156, 157.

[5] Mergt, Die Nordlandfahrt des Pytheas, Halle 1893.

[6] Pauly-Wissowa, Realencyclopädie der klassischen Altertumswissenschaft, XX. Halbband, Stuttgart 1919, Stichwort *κασσιτερίδες*.

[7] Else Reitemeyer, Beschreibung Ägyptens im Mittelalter, Leipzig 1903, S. 229.

[8] B. Neumann, Die Metalle, Halle 1914.

[9] Copialbuch. Embeeten und befelch, 1555, S. 283 ff.

[11] Theophilus Presbyter, Schedula diversarum artium, ed. u. übers. von Albert Ilg, Wien 1878, cap. LXXXVII.

[11] Franz-Adrian Dreier, Eine Lübecker Zinngießerwerkstatt des frühen 18. Jahrhunderts, in: Zeitschrift des Vereins für lüb. Geschichte und Altertumskunde, Nr. 38, 1958, S. 152ff.

[12] Vgl. Franz-Adrian Dreier, Artikel „Flecheln" in: Reallexikon zur Deutschen Kunstgeschichte. Der Verfasser hat mir diesen Artikel vor Drucklegung freundlicherweise zugänglich gemacht, wofür ich ihm sehr dankbar bin, ebenso für Rat und Hilfe in mancherlei Fragen.

[13] Heraklius, Von den Farben und Künsten der Römer, ed. von Albert Ilg, Wien 1873.

[14] Johann Gabriel Doppelmayr, Historische Nachricht von den Nuernbergischen Mathematicis und Künstlern, Nürnberg 1730, S. 290 f.

[15] Mitteilung von Abt Procopius vom Benediktinerstift Raigern an K. Berling.

[16] K. Berling, Altes Zinn, 2. Aufl., S. 41 bemerkt, daß die Figuren mit Ölfarbe bedeckt seien; das läßt darauf schließen, die Bemalung stamme aus neuerer Zeit, da Ölfarbe im 15. Jahrhundert für solche Zwecke nicht verwendet wurde.

[17] Havard, Dictionnaire de l'ameublement II, S. 521 ff.

[18] Hierzu und zum folgenden vgl. Alexander Dietz, Das Frankfurter Zinngießergewerbe und seine Blüthezeit im 18. Jahrhundert; in: Festschrift zur Feier des 25jährigen Bestehens des Städtischen Historischen Museums in Frankfurt a. M., Frankfurt 1903, S. 154 ff. und A. Franz, Trinkgeräthe der Zünfte in Mähren; in: Zeitschrift des mährischen Landesmuseums II, 1902.

SLUB
Wir führen Wissen.
http://digital.slub-dresden.de/id479392927/490

[19] So wird die Forderung von Meisterstücken in der von 1589 stammenden Augsburger Ordnung ausdrücklich damit begründet, daß, da andere Städte wie Nürnberg, Regensburg, Wien, Breslau, Leipzig und München solche verlangen, es für Augsburg schimpflich sei, dies nicht zu tun.

[20] Nach der Berliner Ordnung von 1691 mußte der Geselle hierzu eine eigene Werkstätte haben.

[21] Stieda, Wie man in Alt-Riga Kannen goß; in: Mitteilungen aus der livländischen Geschichte XIV, Heft 2, 1888, S. 222.

[22] Dresdner Ratsarchiv C, XXIV, S. 274 ff.

[23] Stein ist hier gleichbedeutend mit Form. Also Form für einen Henkel.

[24] Leinen, Lein, Leimen, Leim soviel wie Lehm, Harleinen = mit Kälberhaaren vermischter Lehm.

[25] Leinern Blätter Stein = Lehmform für Zinntafeln.

[26] Auf der Drehbank.

[27] Nach Lamprecht, Von der Kameralverfassung und Verwaltung der Handwerke usw. in der Kurmark Brandenburg, 1797, S. 597.

[28] Grundlegend für das gesamte Markenwesen ist das siebenbändige Werk von Erwin Hintze, Die deutschen Zinngießer und ihre Marken, bestehend aus:

Band I: Sächsische Zinngießer, Leipzig 1921.
Band II: Nürnberger Zinngießer, Leipzig 1921.
Band III: Norddeutsche Zinngießer, Leipzig 1923.
Band IV: Schlesische Zinngießer, Leipzig 1926.
Band V: Süddeutsche Zinngießer, Teil I, Leipzig 1927.
Band VI: Süddeutsche Zinngießer, Teil II, Leipzig 1928.
Band VII: Süddeutsche Zinngießer, Teil III, Leipzig 1931.

Durch den Tod Hintzes ist das Werk nicht zum Abschluß gekommen, so daß einige Landschaften fehlen, so z. B. Thüringen, Mark Brandenburg, Rheinland, Hessen u. a.

[29] Stieda, Hansische Vereinbarungen, 1886, S. 123 versteht darunter Gefäße, die sich nach oben verengen.

[30] P. N. Sprengel, Handwerke in Tabellen, vierte Sammlung, Berlin 1769, S. 74.

[31] Artikel 16 der Dresdner Zinngießerordnung von 1609; vgl. Karl Berling, Sächsische Zinnmarken; in: Kunstgewerbeblatt 1887, S. 134.

[32] Erwin Hintze, Schlesische Zinngießer, Leipzig 1926, S. XII.

[33] Oskar Montelius, Die Chronologie der ältesten Bronzezeit in Norddeutschland und Skandinavien; in: Archiv für Anthropologie 1900, S 910.

[34] Robert Forrer, Reallexikon der prähistorischen, klassischen und frühchristlichen Altertümer, Berlin 1907, S. 930. Die Funde werden im Schweizerischen Landesmuseum in Zürich bewahrt.

[35] Olshaussen; in: Verhandlungen der Berliner Gesellschaft für Anthropologie, 1883, S. 86 ff., 242, 475, 490.

[36] Brauns, Warum sind Zinngeräte aus der Bronzezeit selten; in: Aus der Natur, 1906, S. 737 ff.

[37] Germain Bapst, L'Etain, Paris (1884), S. 32

[38] Reil, Beiträge zur Kenntnis des Gewerbes im hellenistischen Ägypten, Leipzig 1913, S. 64 ff.

[39] Medicorum graecorum opera quae exstant; ed. Carolus Gottlob Rühn, Leipzig 1827, XIV, lib. A p. 99.

[40] G. Bapst, op. cit., S. 42.

SLUB
Wir führen Wissen.
http://digital.slub-dresden.de/id479392927/491

[41] Germain Bapst, loc. cit.

[42] Robert Forrer, Die Gräber und Textilfunde von Achmim-Panopolis. 1891, S. 12; derselbe, Mein Besuch im El-Achmim. 1895, S. 31, 32.

[43] Germain Bapst, op. cit., S. 83.

[44] Germain Bapst, op. cit., S. 92.

[45] Papiers inédits de Montfaucon. MMSS Biblioth. nat., Fonds latin, 11907.

[46] Germain Bapst, op. cit., S. 98.

[47] Johann Beckmann, Beiträge zur Geschichte der Erfindungen, Leipzig 1792.

[48] Ritter Rozmital, Ritter-, Hof- und Pilgerreisen, 1465—1467; ed. Stuttgart 1844, S. 46.

[49] Theophilus Presbyter, Schedula diversarum artium; ed. u. übers. von Albert Ilg, Wien 1878, cap. LXXXVII—LXXXX.

[50] Heraklius, Von den Farben und Künsten der Römer, ed. von Albert Ilg, Wien 1873.

[51] Kaiser Friedrich, De arte venandi cum avibus, lib. II, cap. XXXIII.

[52] Konvent zum heiligen Kreuz in Erfurt. Vgl. Leibnitz, Scriptorum rerum Brunsviacarum Bd. II. Hannover, S. 887 und 891. Zitiert nach Germain Bapst, L'Etain, Paris, S. 144, Anm. 3. Dortselbst weitere Beispiele.

[53] Vgl. über das Folgende auch Alfred Walcher von Molthein, Deutsches und französisches Edelzinn aus zwei Wiener Sammlungen; in: Kunst und Kunsthandwerk VII, Wien 1904, S. 65 ff.

[54] Alfred Walcher von Molthein, op. cit., S. 82

[55] Edelzinn aus der Sammlung Dr. Karl Ruhmann. Ausstellungskatalog Tiroler Landesmuseum Ferdinandeum, Innsbruck 1960, Nr. 1, Abb. 2.

[56] Karl Lacher, Hostienbehälter im kulturhistorischen und Kunstgewerbemuseum zu Graz; in: Kunst und Kunsthandwerk IX, Wien 1906, S. 596 ff.

[57] Alfred Walcher von Molthein, op. cit., S. 65 ff.

[58] Seinerzeit (um 1920) geäußerte Vermutung des Sammlers Wilhelm Clemens.

[59] Für das Folgende vgl. Theodor Müller, Ein Reliquienkasten im Brixner Domschatz; in: Schlern-Schriften, Bd. 139, Beiträge zur Kunstgeschichte Tirols. Innsbruck 1955, S. 131 ff.

[60] Franz-Adrian Dreier, Die mittelalterlichen Baluster-Zinnkannen Nordostdeutschlands; in: Zeitschrift für Kunstwissenschaft XIII. Berlin 1959, S. 31 ff.

[61] Inventar der Société pour la Conservation des Monuments Historiques d'Alsace, No 31142 (1917). Johannes Ficker, Denkmäler der elsässischen Altertumssammlung zu Straßburg im Elsaß. 1907 Taf. XXVI 2a b. Bulletin de la Société pour la Conservation des Monuments Historiques d'Alsace, XVI, S. 164.

[62] Germain Bapst, op. cit., S. 101 f.

[63] C. Burckhardt-C. Riggenbach, Der Kirchenschatz des Münsters zu Basel. Basel 1862; in: Mitteilungen der Gesellschaft für vaterländische Altertümer in Basel, IX, S. 21.

[64] Basler Jahrbuch 1887, S. 60.

[65] Gustav Bossard, Die Zinngießer der Schweiz, Bd. II, Zug 1934, S. 34, Taf. III.

[66] Inventar der Société pour la Conservation des Monuments Historiques d'Alsace, No 31144. Johann Ficker, Denkmäler der elsässischen Altertumssammlung zu Straßburg im Elsaß. 1907, Tafel XX.

[67] Gustav Bossard, op. cit., S. 34.

[68] Karl Kratzenberger, Altes norddeutsches Zinngerät und seine Marken; in: Brandenburgisches Jahrbuch, Bd. I, 1926, S. 102.

[69] Franz-Adrian Dreier, Die mittelalterlichen Baluster-Zinnkannen Nordostdeutschlands; in: Zeitschrift für Kunstwissenschaft, Bd. XIII, 1959, S. 37, Abb. 10.

SLUB
Wir führen Wissen.
http://digital.slub-dresden.de/id479392927/492

[70] A. J. G. Verster, Old European Pewter, London (1957), Tafel IX, X, Abb. 11, 12; S. 18—19.

[71] Kurt Köster, Gottsbüren, das „hessische Wilsnack". Geschichte und Kulturgeschichte einer mittelalterlichen Heiligblut-Wallfahrt im Spiegel ihrer Pilgerzeichen; in: Festgabe für Paul Kirn zum 70. Geburtstag dargebracht. 1961.

[72] Die Bezeichnung „Hansekannen" erscheint in der Literatur seit den 30er Jahren.

[73] Hermann Jedding, Museum für Kunsthandwerk Frankfurt am Main. Erwerbungen 1949—1956. Frankfurt 1956, S. 24, Nr. 94 und Taf. 18.

[74] G. Mirow, Brandenburgische Zinngießer; in: Brandenburgisches Jahrbuch, II. Band 1927, S. 88.

[75] Otto Lauffer, Spätmittelalterliche Zinnfunde aus Hamburg; in: Mitteilungen aus dem Museum für Hamburgische Geschichte Nr. 4, Hamburg 1913, S. 11, 12.

[76] Otto Lauffer, op. cit., S. 8, Abb. 1

[77] Otto Lauffer, op. cit., S. 10, Abb. 3.

[78] Karl Kratzenberger, op. cit., S. 101, Abb. 8.

[79] Otto Lauffer, op. cit., S. 16 ff.

[80] Franz-Adrian Dreier, op. cit., S. 31 ff.

[81] Ernst Grohne, Alte Kostbarkeiten aus dem bremischen Kunstbereich, Bremen 1956, S. 172.

[82] Otto Lauffer, op. cit., S. 15.

[83] Franz-Adrian Dreier, op. cit., S. 36. Abbildung des Antependiums im Ausstellungskatalog „Middeleuwse Kunst der Nordeljike Nederlanden", Rijksmuseum Amsterdam 1958, Nr. 251, Abb. 116.

[84] Howard Herschel Cotterell and Robert M. Vetter, Identifying Dutch Flagons; in: Antiques, vol. XVI, Nr. 6, December 1929, S. 508 ff.

[85] Otto Lauffer, op. cit., S. 10.

[86] A. J. G. Verster, Old European Pewter, London (1957), S. 71, Abb. 2.

[87] A. J. G. Verster, Old European Pewter, London (1957), S. 72, Abb. 13.

[88] Auf diese Gruppe hat bereits Walter Dexel, Das Hausgerät Europas, Braunschweig-Berlin (1962), S. 61 hingewiesen.

[89] Franz-Adrian Dreier, Die mittelalterlichen Baluster-Zinnkannen Nordostdeutschlands; in: Zeitschrift für Kunstwissenschaft, Band XIII, Berlin 1959, S. 27 ff.

[89] Franz-Adrian Dreier, op. cit., Abb. 18.

[91] Alfred Löfgren, Den senmedeltiga buckiga tennkannan; in: Formvännen, 1933, S. 299.

[92] Franz-Adrian Dreier, op. cit., Abb. 28.

[93] Franz-Adrian Dreier, op. cit., Abb. 29.

[94] A. Franz, Trinkgeräthe der Zünfte in Mähren; in: Zeitschrift des mährischen Landesmuseums II, 1902, S. 152 ff.

[95] Fritz Bertram, Das Schicksal der Breslauer gotischen Schleifkannen; in: Weltkunst, XXIX. Jahrgang, 1959, Heft 15, S. 6.

[96] Erwin Hintze, Formengeschichte des schlesischen Zinns; in: Schlesiens Vorzeit in Bild und Schrift, VIII. Band, Breslau 1924, S. 48.

[97] Erwin Hintze, Formengeschichte des schlesischen Zinns; in: Schlesiens Vorzeit in Bild und Schrift, VIII. Band, Breslau 1924, Tafel VIII.

[98] Edelzinn aus der Sammlung Dr. Karl Ruhmann. Ausstellungskatalog. Tiroler Landesmuseum Ferdinandeum, Innsbruck 1960, Nr. 9, Abb. 6.

SLUB
Wir führen Wissen.
http://digital.slub-dresden.de/id479392927/493

[99] A. Franz, Trinkgeräthe der Zünfte in Mähren; in: Zeitschrift des mähr. Landesmuseums II, 1902, S. 145 ff.

[100] A. Franz, op. cit., fig. 48, S. 155

[101] Zinn. Ausstellung der Sammlungen Kirsch und Gläntzer, Schloß Cappenberg, 1961, Nr. 3.

[102] Friedrich Tischer, Böhmisches Zinn und seine Marken. Leipzig 1928, S. 252, Abb. 13.

[103] Friedrich Tischer, op. cit., S. 50 f., Abb. 17.

[104] Ebenfalls nur in Nachzeichnung ohne Angabe des Aufbewahrungsortes bei Franz, op. cit., fig. 49, S. 157 überliefert.

[105] Die Kunstdenkmäler des Königreichs Bayern III, Heft 8, S. 131, Fig. 72.

[106] Zinn. Ausstellung der Sammlungen Kirsch und Gläntzer, Schloß Cappenberg, 1961, Nr. 4.

[107] Erwin Hintze, Formengeschichte des schlesischen Zinns; in: Schlesiens Vorzeit in Bild und Schrift, VIII. Band, Breslau 1924, S. 50/51.

[108] Gustav Bossard, Die Zinngießer der Schweiz und ihr Werk, Bd. II, S. 35 f.

[109] Gustav Bossard, op. cit., S. 36.

[110] A. J. G. Verster, Old European Pewter, London (1957), S. 72, Abb. 3.

[111] Stiftsregister Nr. 5252 (Staatsarchiv Würzburg).

[112] Aus 1000 Jahren Stift und Stadt Aschaffenburg. Jubiläumsausstellung 1957, Museum der Stadt Aschaffenburg, Nr. 261, Abb. 44.

[113] Friedrich Tischer, Böhmisches Zinn und seine Marken, Leipzig 1928, S. 3.

[114] Albert Mundt, Die Erztaufen Norddeutschlands, Halle 1908.

[115] Bernhard Grueber, Die Kunst des Mittelalters in Böhmen, 1871, S. 156 ff.

[116] Friedrich Tischer, op. cit., S. 3 und Bernhard Grueber, op. cit., Abb. 199.

[117] Friedrich Tischer, op. cit., Abb. 1.

[118] Friedrich Tischer, op. cit., S. 136 ff.

[119] Friedrich Tischer, op. cit., S. 184 f.

[120] Karl Kratzenberger, Altes norddeutsches Zinngerät und seine Marken; in: Brandenburgisches Jahrbuch, II. Band, 1927, S. 109.

[121] Karl Kratzenberger, op. cit., S. 109.

[122] Karl Kratzenberger, op. cit., S.110.

[123] Gustav Bossard, Die Zinngießer der Schweiz, Bd. II. Zug 1934, S. 33.

[124] A. J. G. Verster, Old European Pewter, London (1957), S. 72, Nr. 9.

[125] Karl Kratzenberger, op. cit., S. 112.

[126] British Pewter. Katalog. Victoria-and-Albert-Museum. London 1960, Abb. 2a.

[127] Karl Kratzenberger, op. cit., S. 100, Abb. 3.

[128] Edelzinn aus der Sammlung Dr. Karl Ruhmann. Ausstellungskatalog. Tiroler Landesmuseum Ferdinandeum, Innsbruck 1960, Nr. 8, Abb. 5: „Burgund (?), um 1420". Vgl. dagegen Fritz Bertram, Eine Kostbarkeit des alten Zinnhandwerks; in: Weltkunst, XXXI. Jahrgang 1961, Heft 9, S. 12: um „1520", was mir zutreffend erscheint.

[129] Karl Kratzenberger, op. cit., S. 104, Abb. 22.

[130] Hans Demiani, Neues über altes Edelzinn; in: Dresdner Jahrbuch 1905, S. 55.

[131] Reliefschmuck auf Zinn findet sich gelegentlich bereits in gotischer Zeit; vgl. die Hostiendosen (S. 61 f.), Taufbecken (S. 139 ff.). In der Renaissance wurde diese Art des Dekors zum führenden Prinzip.

SLUB
Wir führen Wissen.
http://digital.slub-dresden.de/id479392927/494

[132] Hans Demiani, François Briot, Caspar Enderlein und das Edelzinn, Leipzig 1897, S. 15 ff; Grete Iven, Zinnarbeiten der Sammlung Clemens im Kölner Kunstgewerbe-Museum; in: Pantheon Bd. XXI, 1938, S. 183 f.

[133] Otto von Falke, Lyoner Edelzinn; in: Amtliche Berichte aus den königlichen Kunstsammlungen, XXXII. Jahrgang, Berlin 1910, S. 54 ff.

[134] Ähnliche Arbeiten vgl. auch Tardy, Les Etains Français, Paris (1959), S. 425.

[135] Tardy, Les Etains Français, Paris (1959), S. 433.

[136] Tardy, op. cit., S. 437.

[137] Hans Demiani, François Briot ... S. 19.

[138] Hans Demiani, François Briot, ... S. 1 ff.

[139] Hans Demiani, op. cit., S. 2 f.

[140] Hans Demiani, op. cit., S. 9 ff.

Da die meisten Reliefzinnarbeiten in mehreren Abgüssen überliefert sind, wird fortan im Text auf die Angabe des Aufbewahrungsortes verzichtet.

[141] Hans Demiani, op. cit., S. 15.

[142] Hans Demani, op. cit., S. 13.

[143] Hans Deminai, op. cit., S. 6.

[144] Hans Demiani, op. cit., S. 9.

[145] Karl Berling, Altes Zinn, Berlin 1920, S. 86.

[146] Demiani, op. cit., S. 18, mutmaßt, daß es sich um eine deutsche Arbeit handelt.

[147] Hans Demiani, op. cit., Anm. 412.

[148] Hans Demiani, op. cit., S. 50.

[149] Merkwürdigerweise haben G. Bapst u. a. die beiden Stücke Enderlein zugewiesen. Vgl. auch Demiani, Anm. 411.

[150] Hans Demiani, op. cit., S. 57 ff.

[151] Otto von Falke, Lyoner Edelzinn; in: Amtliche Berichte aus den königlichen Kunstsammlungen, XXXII. Jahrgang, Berlin 1910, S. 56, 59.

[152] Hans Demiani, op. cit., S. 14.

[153] Hans Demani, op. cit., S. 13.

[154] Hans Demiani, op. cit., Anm. 257.

[155] Hans Demiani, op. cit., S. 56.

[156] Grete Iven, Zinnarbeiten der Sammlung Clemens im Kölner Kunstgewerbemuseum; in: Pantheon Bd. 21, München 1938, S. 184 f.

[157] Quellenschriften zur Kunstgeschichte X, Wien 1875, S. 160 f.

[158] Grete Iven, op. cit., S. 186 f.

[159] Grete Iven, op. cit., S. 187, Anm. 2.

[160] Katalog der 3. Deutschen Kunstgewerbeausstellung, Dresden 1906, Nr. 377 u. 378.

[161] Erwin Hintze, Süddeutsche Zinngießer, Teil III, Leipzig 1931, Nr. 919.

[162] Für das Folgende vgl. auch Erwin Hintze, Nürnberger Zinn, Leipzig 1921.

[163] Edelzinn aus der Sammlung Dr. Karl Ruhmann ..., Nr. 16.

[164] Hans Demiani, op. cit., S. 31 ff.

[165] Johann Gabriel Doppelmayr, Historische Nachrichten von den Nuernbergischen Mathematicis und Künstlern. Nürnberg 1730, S. 297.

[166] Julius Lessing, François Briot und Caspar Enderlein; in: Jahrbuch der königlich-preußischen Kunstsammlungen, X. Band, Berlin 1889, S. 176.

[167] Julius Lessing, op. cit., S. 176.

[168] Erwin Hintze, Nürnberger Zinn, Leipzig 1921, S. 4.

SLUB
Wir führen Wissen.
http://digital.slub-dresden.de/id479392927/495

[169] Erwin Hintze, op. cit., S. 6.

[170] Erwin Hintze, op. cit., S. 4.

[171] Erwin Hintze, op. cit., S. 4.

[172] Hans Demiani, op. cit., S. 81.

[173] Erwin Hintze, op. cit., S. 4.

[174] Erwin Hintze, op. cit., S. 3.

[175] Erwin Hintze, op. cit., S. 7.

[176] J. G. Doppelmayr, Historische Nachrichten von den nürnberger Mathematicis und Kuenstlern, Nürnberg 1730, S. 290.

[177] Georg Lill, Nürnberger Zinnfiguren der Familie Hilpert; in: Ztschr. d. bayr. Kunstgewerbevereins, Heft 3, 1920, S. 70 ff.

[178] Carl Friedrich Gebert, Die Zinngießer Hilpert in Nürnberg; in: Mitteilungen aus d. Germ. Nat. Mus. 1914/15, S. 133 ff.

[179] Konrad Knebel, Rot-, Zinn- und Glockengießer Freibergs; in: Mitteilungen des Freiberger Altertumsvereins XXXIX, S. 7 ff.

[180] Hans Demiani, Sächsisches Edelzinn; in: Neues Archiv für Sächsische Geschichte und Altertumskunde XXV. Dresden 1904.

[181] Konrad Lange, Peter Flötner, Berlin 1897, S. 123 ff.

[182] Erwin Hintze, Sächsische Zinngießer, Leipzig 1921, Nr. 1296 c.

[183] Erwin Hintze, Sächsische Zinngießer, Leipzig 1921, Nr. 22 b.

[184] Christian Meltzer, Historia Schneebergensis renovata, Schneeberg 1716, S. 640; zitiert nach Erwin Hintze, Sächsische Zinngießer, Leipzig 1921, Nr. 1180.

[185] Vgl. E. F. Bange, Die Bildwerke des Deutschen Museums, 2. Bd. Die Bildwerke in Bronze Taf. 16, Nr. 57, 43; 57, 41. Text S. 96 sowie Taf. 57.

[186] Erwin Hintze, Sächsische Zinngießer, Leipzig 1921, Nr. 1430.

[187] Edelzinn aus der Sammlung Dr. Karl Ruhmann, Innsbruck 1960, Nr. 117.

[188] Hanns-Ulrich Haedeke, Zinn; in: Der Bergbau in der Kunst, Essen (1958), S. 306 ff.

[189] Mitteilungen des Freiberger Altertumsvereins, Heft 38, S. 103; zitiert nach Erwin Hintze, Sächsische Zinngießer, Leipzig 1921, Nr. 528.

[190] Hanns-Ulrich Haedeke, op. cit., S. 307 f.

[191] Erwin Hintze, Schlesische Zinngießer, Leipzig 1926, S. XI.

[192] Erwin Hintze, Formengeschichte des schlesischen Zinns; in: Schlesiens Vorzeit in Bild und Schrift, Bd. VIII. Breslau 1924, S. 55, Tafel XII.

[193] Ein fast gleiches, fragmentiertes Exemplar befand sich früher im Kunstgewerbemuseum in Breslau; vgl. auch Erwin Hintze, Formengeschichte S. 53.

[194] Erwin Hintze, op. cit., Tafel X.

[195] Erwin Hintze, Schlesisches Zinngerät mit geätztem und gegossenem Dekor; in: Der Cicerone II, S. 485 ff.

[196] Zum Folgenden vgl. auch Friedrich Tischer, Böhmisches Zinn und seine Marken, Leipzig 1928.

[197] Friedrich Tischer, op. cit., S. 187 ff., und S. 215 ff.

[198] Karl Domanig, Die deutsche Medaille (Wien 1907).

[199] Erwin Hintze, Schlesische Zinngießer, Leipzig 1926, Nr. 1298.

[200] Carl Schirek, Das Zinngießerhandwerk in Mähren; in: Mitteilungen des Mährischen Gewerbemuseums XI, Brünn 1893.

[201] E. W. Braun, Die deutschen Renaissanceplaketten der Sammlung Alfred Walcher Ritter von Molthein in Wien, Wien 1918, Taf. LII, Nr. 173.

SLUB
Wir führen Wissen.
http://digital.slub-dresden.de/id479392927/496

[202] A. Franz, op. cit., S. 122 ff.

[203] G. Mirow, Brandenburgische Zinngießer; in: Brandenburgisches Jahrbuch, 2. Band, 1927, S. 85.

[204] G. Mirow, op. cit., S. 89.

[205] G. Mirow, op. cit., S. 89.

[206] G. Mirow, Ein Königsberger Schatzfund und die Zinngießer von Königsberg (Neumark); in: Königsberger Kreiskalender 1937, S. 53.

[207] Es sei in diesem Zusammenhange angemerkt, daß auch Urgroßvater und Großvater Theodor Fontanes als Zinngießer der Berliner Zunft angehört haben.

[208] Der Gefangene Friedrichs des Großen. Des Freiherrn Friedrich von der Trenck merkwürdige Lebensgeschichte. Herausgegeben von Friedrich Wenker, Dresden 1921, S. 237.

[209] Franz Adrian Dreier, Eine Lübecker Zinngießerwerkstatt des frühen 18. Jahrhunderts; in: Zeitschrift des Vereins für Lübeckische Geschichte und Altertumskunde, 1958, S. 152 ff.

[210] Albert Schubert, Kölner Zinn der Spätgotik und Renaissance; in: Rheinische Blätter, 13. Jahrgang, 1936, S. 849.

[211] Alexander Dietz, Das Frankfurter Zinngießergewerbe und seine Blüthezeit im 18. Jahrhundert, Frankfurt 1903; in: Festschrift zur 25jährigen Feier des Städtischen Historischen Museums zu Frankfurt, S. 152 und 166.

[212] Alexander Dietz, op. cit., S. 167.

[213] Alfred Schubert, Alte Volkskunst am Niederrhein. Düsseldorf (1938), S. 20.

[214] Alexander Dietz, op. cit., S. 151.

[215] Alexander Dietz, op. cit., S. 170.

[216] Adolphe Riff, Les Etains Straßburgeois du XVI^{e} à XIX^{e} siècle. Straßburg, 1925.

[217] Hans Demiani, François Briot, Caspar Enderlein und das Edelzinn, Leipzig, 1897, S. 5, 6.

[218] Ungerer, Elsässische Altertümer in Burg und Haus, Kloster und Kirche I, S. 152 zitiert aus einem Inventar des Peter Seipel von 1560: „vier große zinnene geschlagene platten, doruff das muenster gestochen, drey grosse glatte platten, doruff das muenster gestochen uff den seiten zween engel."

[219] Adolphe Riff, op. cit., S. 14.

[220] Adolphe Riff, op. cit., S. 19.

[221] Vgl. Adolphe Riff, op. cit., S. 16 f.

[222] Erwin Hintze, Süddeutsche Zinngießer, Teil I, Leipzig 1927.

[223] Walter Dexel, Das Hausgerät Mitteleuropas, Braunschweig-Berlin 1962, Fig. 907.

[224] Michel Oppenheim, Winterthurer Keramik im Schweizerischen Landesmuseum in Zürich; in: Keramos Heft 11, 1961, S. 16, Abb. 9, 10.

[225] Auktion Sammlung Igo Levi, Weinmüller, München April 1962, Nr. 175, Tafel 88.

[226] Die Kunstdenkmäler des Königreiches Bayern II, Heft 5, München 1906, S. 136 f.

[227] Die Kunstdenkmäler des Königreiches Bayern II, Heft 6, S. 40.

[228] Adolf Feulner, Ein Zinnkruzifix nach Grünewald; in: Städel-Jahrbuch 7./8. Band, 1932, S. 172—181.

[229] Franz Adrian Dreier, Eine Lübecker Zinngießerwerkstatt des frühen 18. Jahrhunderts, in: Zeitschrift des Vereins für lüb. Geschichte und Altertumskunde, Nr. 38, 1958, S. 152 ff.

SLUB
Wir führen Wissen.
http://digital.slub-dresden.de/id479392927/497

[230] Gustav Bossard, Die Zinngießer der Schweiz und ihr Werk, Bd. 1, Zug 1920; Bd. 2, Zug 1934.

[231] Gustav Bossard, op. cit., Bd. 2. S. 24.

[232] Gustav Bossard, op. cit., S. 36 ff.

[233] Gustav Bossard, op. cit., S. 29.

[234] Gustav Bossard, op. cit., S. 40 f.

[235] Gustav Bossard, op. cit., S. 135.

[236] Erwin Hintze, Süddeutsche Zinngießer, Bd. III, S. 245.

[237] Freundliche Mitteilung von Detlef Heikamp, dem ich für Nachforschungen in italienischen Quellenschriften danke.

[238] Tardy, Les Etains Français, Paris (1959).

[239] ed. G. B. Depping, Paris 1837.

[240] Charles Boucaud, Les pichets d'etain, Paris (1958).

[241] Charles Boucaud, Les pichets d'etain, Paris (1958), S. 81 f.

[242] A. J. G. Verster, Old European Pewter, London (1957), S. 12.

[243] A. J. G. Verster, op. cit., S. 73, Abb. 17, 18.

[244] A. J. G. Verster, op. cit., S. 20.

[245] K. Azynman, De achttien oude wijnkannen der Illustre Lieve vrouwen Broederschap te 's Hertogenbosch; in: Oude Kunst deel IV, 1918/19, blz 20.

[246] A. J. G. Verster, op. cit., Abb. 20.

[247] Ronald F. Michaelis, Antique Pewter of the British Isles, London 1955.

[248] British Pewter. Katalog des Victoria-and-Albert-Museums, London 1960.

[249] Dem Folgenden liegt das Buch von Johannes Gahlnbäck, Russisches Zinn, Leipzig 1928, zugrunde.

[250] Vgl. auch Fritz Bertram. Altes Zinn — soll man es putzen? in: Die Weltkunst XXVI. Jahrgang 1956, Heft 22, S. 15.

[251] Fritz Bertram, Ist die Zinnpest übertragbar? in: Die Weltkunst XXVI. Jg. 1956, Heft 24, S. 13.

[252] Eudel, Fälscherkünste, 1909, S. 205.

[253] Friedrich Tischer, Das Zinngießerhandwerk in Böhmen; in: Kunst und Kunsthandwerk, 1917, S. 240.

[254] Gustav Bossard, Die Zinngießer der Schweiz und ihr Werk, Bd. II. Zug 1934, S. 62.

SLUB
Wir führen Wissen.
http://digital.slub-dresden.de/id479392927/498

LITERATUR

Amann, Hans: Die Wiedererrichtung des deutschen Zinnfigurenmuseums; in: Nachrichten der Vereinigung der Freunde der Plassenburg, N.F. 1, 1951

Azynman, K.: De achttien oude wijnkannen der Illustre Lieve Vrouwen Broederschap te 's Hertogenbosch; in: Oude Kunst, deel IV, 1918/19, S. 20 ff.

— De Gilde-Kannen in het stedelijk Museum te Nijmegen; in: Oudheidkundig Jarboek 1925, S. 48 ff.

Balet, Leo: Das alte Zinngießerhandwerk in Ulm; in: Cicerone IV, 1912, S. 887 ff.

Bapst, Germain: L'Etain. Paris (1884)

Bell, Malcolm: Old Pewter. London—New York 1913

Berling, Karl: Sächsische Zinnmarken; in: Kunstgewerbeblatt III, 1887, S. 133 ff.

— Stadtmarken der Zinngießer von Dresden, Leipzig und Chemnitz; in: Neues Archiv für sächsische Geschichte, Bd. XVI, 1895, S. 123 ff.

— Stadtmarken sächsischer Zinngießer. Dresden 1913

— Altes Zinn. Berlin 1919; 2. Auflage 1920

— Einiges über Zinnfälschungen; in: Jahrbuch für Kunstsammler, Bd. IV und V, Frankfurt 1925

— Die einst im Besitz des Kurfürsten August befindliche Frohburger Zinnkanne; in: Neues Archiv f. sächs. Geschichte und Altertumskunde, 55. Band, 1934, S. 73—85

Bertram, Fritz: Altes Zinn — soll man es putzen? in: Weltkunst XXVI. Jg., 1956 Heft 22, S. 15

— Ist die Zinnpest übertragbar? in: Weltkunst XXVI. Jg., 1956, Heft 24, S. 13

— Das Schicksal der Breslauer gotischen Schleifkannen; in: Weltkunst, XXIX. Jg. 1959, Heft 15, S. 6

— Eine Kostbarkeit des alten Zinnhandwerks; in: Weltkunst, XXXI. Jg., 1961, Heft 9, S. 12

Boileau: Livre des métiers, 1252; ed. G. B. Depping, Paris 1837

Bondy, K.: Das alte Zinngießerhandwerk in Böhmisch-Leipa. Böhmisch-Leipa 1937

Bonhoff, Friedrich: Lüneburger Zinngießer und ihre Marken; in: Zeischrift für niedersächs. Familienkunde, 26, Hamburg 1951, S. 7 ff.

Bossard, Gustav: Die Zinngießer der Schweiz und ihr Werk. Bd. I, Zug 1920, Bd. II, Zug 1934

Boucaud, Charles: Les pichets d'étain. Paris (1958)

Brauns: Warum sind Zinngeräte aus der Bronzezeit so selten; in: Aus der Natur, 1906, S. 737 ff.

Brown, John. A.: Das Zinngießerhandwerk der Schweiz. Solothurn 1930

Bursian, Karl: Erzgebirgische Zinngießer; in: Sächsische Heimatblätter, Heimatkundliche Blätter für die Bezirke Dresden, Karl Marx-Stadt, Leipzig, Heft 3, 1958, S. 172 ff.

SLUB Wir führen Wissen. http://digital.slub-dresden.de/id479392927/499

Cotterell, Howard Herschel: European Continental Pewter, part IX; in: Antiques, August 1928, S. 137 ff.

— Old Pewter. Its Makers and Marks in England, Scotland and Ireland. London 1929

— Pewter down the Ages. London 1932

—, and *Robert M. Vetter:* Identifying Dutch Flagons; in: Antiques, vol. XVI, Nr. 6, Dezember 1929, S. 508 ff.

— — Decorated or Show Pewter; in: Apollo Bd. 20, 1934, S. 187 ff.

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

— Sächsisches Edelzinn; in: Neues Archiv für sächsische Geschichte und Altertumskunde, Bd. XXV, Dresden 1897

— Neues über altes Edelzinn; in: Dresdener Jahrbuch 1905

Dietz, Alexander: Das frankfurter Zinngießergewerbe und seine Blüthezeit im 18. Jahrhundert; in: Festschrift zur Feier des 25-jährigen Bestehens des städtischen Historischen Museums in Frankfurt a. M., Frankfurt 1903

Douroff, B. A.: Etains Français. Paris (1960)

Dreier, Franz Adrian: Eine Lübecker Zinngießerwerkstatt des frühen 18. Jahrhunderts; in: Zeitschrift des Vereins f. lüb. Geschichte und Altertumskunde, Nr. 38, 1958 S. 152 ff.

— Die mittelalterlichen Baluster-Zinnkannen Nordostdeutschlands; in: Zeitschrift für Kunstwissenschaft, Bd. XIII, Berlin 1959, S. 31 ff.

Dubbe, B.: Het Tinnegietersambacht te Deventer; in: Verslagen en Mededeelingen van de Vereenigung tot Beofening van Overijselsch Regt en Geschiedenis, 77. Stuck, 1962

Duval, E.: Les gobelets du Baron de Trenck. Paris 1885

Egg, Erich: Österreichisches Edelzinn; die Sammlung Karl Ruhmann; in: Alte und moderne Kunst, 6. Jahrgang, Heft 46, Mai 1961, S. 25 ff. und ebd. Heft 47, Juni 1961, S. 11

Ermisch, H.: Das Zinnerrecht von Ehrenfriedersdorf, Geyer und Thum; in: Neues Archiv f. Sächs. Geschichte u. Altertumskunde, Bd. VII, Dresden 1886, S. 94

Falke, Otto von: Über altes und neues Zinngerät; in: Kunstgewerbeblatt 1895/96, S. 165 ff.

— Lyoner Edelzinn; in: Amtliche Berichte aus den königlichen Kunstsammlungen XXXII. Jahrgang, Berlin 1910, S. 54 ff.

Feldhaus, Franz M.: Die Technik der Vorzeit. Leipzig 1914, S. 1368

Feulner, Adolf: Ein Zinnkruzifix nach Grünewald; in: Städel-Jahrbuch VII-VIII, 1932, S. 172 ff.

Finger, W.: Greifswalder Zinngießerarbeiten im Kreise Demmin; in: Heimatler un Muddersprak, 13. Jg. 1934, Nr. 2

Focke, J.: Vom bremischen Zinngießeramt; in: Mitteilungen des Gewerbe-Museums zu Bremen, 1887, S. 33 ff.

Franz, A.: Trinkgeräthe der Zünfte in Mähren; in: Zeitschrift des mährischen Landesmuseums Bd. II, 1902

Gahlnbäck, Johannes: Russisches Zinn; Bd. I Moskau. Leipzig 1928; Bd. II Leningrad. Leipzig 1932

— Zinn und Zinngießer in Liv- Est- und Kurland. 1929

Gebert, Carl Friedrich: Die Zinngießer Hilpert in Nürnberg; in: Mitt. aus dem German. National Museum 1914/15, S. 133 f.

SLUB
Wir führen Wissen.
http://digital.slub-dresden.de/id479392927/500

Graul: Kunstgewerbliche Streifzüge III. Von der Zinnausstellung des mitteldeutschen Kunstgewerbevereins in Frankfurt a. M.; in: Kunstgewerbeblatt 1885/86, S. 198 ff.

Gurlitt: Die Dresdner Ausstellung alter Zinnarbeiten; in: Kunstgewerbeblatt 1890, S. 22 ff.

Haedeke, Hanns-Ulrich: Zinn; in: Kunst- und Antiquitätenbuch, hersgg. von Helmut Seling. Heidelberg/München (1957), S. 461 ff.

— Zinn; in: Der Bergbau in der Kunst. Essen (1958), S. 306 ff.

Hänsel, R.: Die Zinngießer in Schleiz und ihre Marken; in: Das Thüringer Fähnlein, 11, 1942, (10, 11, 12), S. 103 ff.

Halle, Johann Samuel: Werkstätte der heutigen Künste, Bd. I. Brandenburg u. Leipzig 1761, S. 241—280: Der Zinngießer

Halm: Das Zinn im Kunsthandwerk; in: Zeitschrift des bayrischen Kunstgewerbevereins, Heft 1, München 1895, S. 8 ff.

Harksen, Julie: Altmärkisches Zinn; in: Der goldene Reiter 2, 1939 (12), S. 444 f.

Havard, H.: Dictionnaire de l'ameublement et de la décoration depuis le XIII^{e} siècle jusque à nos jours, Bd. II, Paris o. J. Artikel Etain, Sp. 601 ff.

Helm, R.: Nürnberger Zinnfiguren; in: Anzeiger des German. Nationalmuseums, Jg. 1934, S. 105 ff.

Heraklius: Von den Farben und Künsten der Römer; ed. A. Ilg, Wien 1873, cap. XIII, XXII, XLV

Hintze, Erwin: Die schlesischen Zinngießerwerkstätten; in: Jahrbuch des schlesischen Museums für Kunstgewerbe 1909, S. 169 ff.

— Schlesische Zinngeräte mit geätztem und gegossenem Dekor; in: Cicerone II, 1910, S. 485 ff.

— Eine schlesische Zinnkanne vom Jahre 1506 in der Slg. Oppler in Hannover; in: Cicerone II, 1910, S. 303 ff.

— Die deutschen Zinngießer und ihre Marken. 7 Bände, Leipzig 1921 ff.

— Nürnberger Zinn. Leipzig 1921

— Formengeschichte des schlesischen Zinns; in: Schlesiens Vorzeit in Bild und Schrift, Bd. VIII, Breslau 1924

Hochenegg, H.: Religiöse Kennzeichen im Innern alter Zinnkrüge; in: Zeitschrift Westfalen, 38. Band, Münster 1960

Huber, H., und *G. Oertel:* Siebenbürgisch-Sächsisches und anderes Zinn. Reichenberg 1936

Iven, Grete: Zinnarbeiten der Slg. Clemens im Kölner Kunstgewerbemuseum; in: Pantheon, Bd. 21, München 1938, S. 184 ff.

Jesse, W.: Eine alte braunschweiger Zinngießerwerkstatt im Städt. Museum; in: Niederdeutsche Zeitschrift für Volkskunde, 20, 1942, S. 55 ff.

Karafiat, Karl: Zinn und Zinngießer in Teplitz; in: Tätigkeitsbericht der Museumsgesellschaft in Teplitz-Schönau, 1915/16

Karlson, W.: Tenn i Kulturen. Kulturen. En arsbook till meddlemarna av kulturhistoriska föreningen för Södra Sverige 1936. Lund 1937, S. 17 ff.

Kleiner Literaturbericht über Zinngießer; in: Salzburger Museumsblätter 17, 1938 (4/5) S. 11 f.

Klinckowstroem, Carl Graf von: Zinn-Bibliographie; in: Börsenblatt für den deutschen Buchhandel, Frankfurter Ausgabe, Nr. 41, Mai 1962, S. 851 ff.

Knebel, Konrad: Rot-, Zinn- und Glockengießer Freiburgs; in: Mitteilungen des Freiburger Altertumsvereins, Bd. XXXIX, Freiburg 1903, S. 7 ff.

SLUB
Wir führen Wissen.
http://digital.slub-dresden.de/id479392927/501

Kratzenberger, Karl: Altes norddeutsches Zinngerät und seine Marken; in: Brandenburgisches Jahrbuch, Bd. I, 1926

Kristensen, P. Halkjaer: Hans Tobiesens Tinsamling. Kopenhagen 1944

Kupka, P. L. B.: Zinngießer und Zinngüsse in der Altmark; in: Montagsblatt der Magdeburger Zeitung, 77. Jg. 1935, S. 17 ff.

Lacher, Karl: Hostienbehälter im kulturhistorischen und Kunstgewerbemuseum zu Graz; in: Kunst und Kunsthandwerk, IX. Jahrg. 1906, S. 596 ff.

Langhammer, Rudolf: Der Stendaler Trenckbecher; in: Altmärk. Museum Stendal, Jahresgabe 6, 1952, S. 1 ff.

Lauffer, Otto: Spätmittelalterliche Zinnfunde aus Hamburg; in: Mitteilungen aus d. Museum f. Hamburgische Geschichte, Nr. 4, Hamburg 1913

Laughtin, Ledlie: Pewter in America. 1940

Leopold, H. M. R.: De rol van het tin in de geschiedenis van de oud – Grieksche beschaving; in: Mededelingen van het Nederl. Hist. Institut Rome, 1927

Lessing, Julius: François Briot und Caspar Enderlein; in: Jahrbuch der königl.-preußischen Kunstsammlungen, Bd. X, Berlin 1889

— Künstlerisches Zinngerät im 16. Jahrhundert; in: Das Museum, Bd. II, S. 65 ff.

Lill, Georg: Nürnberger Zinnfiguren der Familie Hilpert; in: Zeitschr. d. bayer. Kunstgewerbe-Vereins, Heft 3, 1920, S. 70 ff.

Löfgren, Alfred: Den senmedeltiga buckiga tennkannan; in: Formvännen Bd. 28, Stockholm 1933

— Det Svenska Tenngjutarehantverkets Historia. Stockholm 1933

Lübke, Anton: Zinngießer und ihr Werk; in: Die Uhr, 5 Bielefeld 1951 (20), S. 17 ff.

Lungwitz, Hermann: Edelzinn in Privatbesitz. Chemnitz 1917

Luther, K.: Das Kunsthandwerk des Zinngießens und des Zinnschmiedens; in: Das Bild, 9, 1939, S. 166 ff.

Macht, Hans: Zinnarbeiten; in: Mitteilgg. des k. k. österreich. Museums f. Kunst und Industrie, Wien 1893

Markham, C. A.: Pewter Marks and old Pewterware. 1909

Massé, H. J. L.: Pewter Plate. A Historical and Descriptive Handbook. 1904

— Chats on old pewter. London 1911

Mestorf, J.: Schmuck und Gerät von Zinn in der Bronzezeit; in: Ztschr. d. Gesellsch. f. Schleswig-Holstein.-Lauenburgische Geschichte, Bd. XIV, 1884, S. 344

Meyer-Eichel, Eva: Die bremischen Zinngießer; in: Veröffentlichungen a. d. Staatsarchiv der freien Hansestadt Bremen, Heft 7, Bremen 1931, S. 61 ff.

Michaelis, Ronald F.: Antique Pewter of the British Isles. London 1955

Mirow, G.: Der Müllroser Zinnfund; in: Mitteilgg. des Vereins f. Heimatkunde d. Kr. Lebus, Bd. II, Heft 1, 1916

— Brandenburgische Zinngießer; in: Brandenburgisches Jahrbuch, Bd. II, 1927, S. 83 ff.

— Der Zinnschatz der Crossener Amtsfischer und etwas von den Crossener Zinngießern; in: Crossener Kreiskalender 1935, S. 137 ff.

— Luckauer Zinngießer; in: Mitteilungsblätter des Vereins der Luckauer in Groß-Berlin, 5, 1936, S. 38 f.

— Ein Königsberger Schatzfund und die Zinngießer von Königsberg (NM); in: Königsberger Kreiskalender 1937, S. 52 ff.

— Altes Zinngerät im Kreise Teltow; in: Teltower Kreiskalender 1939, S. 57 ff.

— Die Prenzlauer Zinngießer; in: Heimatkalender f. d. Kreis Prenzlau, 1942, S. 3 ff.

SLUB
Wir führen Wissen.
http://digital.slub-dresden.de/id479392927/502

Mory, Ludwig: Schönes Zinn. München 1961
Müller, Theodor: Ein Reliquienkasten im Brixener Dom; in: Schlern-Schriften, Bd. 139, Innsbruck 1955, S. 131 ff.
Moore, N. Hudson: Old Pewter, copper and Sheffield plate
Murray, W. G. D.: De Rotterdamsche Tinnegieters; in: Rotterdamsch Jarboekje, 1938, S. 1 ff.
Naef, Ernest: L'étain et le livre des poties d'étain genevois. Genève 1920
Obrik, J.: Gammelt Tin; in: Tidskrift for Industrie 1906
Pauly-Wissowa: Stichwort *κασσιτερίδες*; in: Realencyclopädie der klassischen Altertumswissenschaft, XX. Halbband, Stuttgart 1919
Pieper-Lippe, Margarethe: Altes münsterisches Zinn; in: Zeitschrift Westfalen, 36. Band, Heft 3, Münster 1958
Reier, E.: Zinn, eine Monographie. Berlin 1881
Reinicke, Wilhelm: Lüneburger Zinn. Lüneburg 1947
Riff, Adolphe: Les Étains Strasburgeois du XVI^e à XIX^e siède. Straßburg 1925
— L'orfèvrerie d'étain en France, 2 Bände. Straßburg 1925 und 1926
Riismöller, Peter: Eine Lübecker Zinnkanne in Aalberg; in: Zeitschrift des Vereins für lüb. Geschichte und Altertumskunde, Band 40, Lübeck 1960, S. 94 ff.
Rydbeck, Monica: Tra slutna fynd av medeltida tenn kannor och bronsgrytor fran nordöstra Skåne; in: Meddelande fran Lunds univ. hist. mus. 1945, S. 84 ff.
Rziha, Franz von: Böhmische Zinngefäße; in: Mittlgg. d. kaiserl. u. königl. Zentralkommission NF. Bd. XVIII, Wien 1892
Sagebiel, H.: Bergische Zinngießer; in: Rheinische Heimatpflege Jg. 9, 1937, S. 217 ff.
Salmon: Schauplatz der Künste u. Handwerke, Bd. 20, Berlin 1795
Scheurleer, D. F. Lunsingh: De Tinnen stadskannen in Nederland; in: Oudheidkundig Jarboek 1940, S. 15 ff.
— Tin op Schilderijen; in: Oud Nederland, 1950, S. 1 ff.
Schirek: Das Zinngießerhandwerk in Mähren; in: Mittlgg. des Mähr. Gewerbe-Museums, Bd. XI, Brünn 1893; Bd. XVII, 1899; Bd. XVIII, 1900; Bd. XXII, 1904
Schubert, Albert: Kölner Zinn der Spätgotik und der Renaissance; in: Rheinische Blätter 13. Jg., S. 849 ff.
Schwartz, Hubertus: Soester Zinnmarken; in: Zeitschrift des Vereins f. die Geschichte von Soest u. Börde, Heft 58, 1941, S. 44 ff.
Sprengel, P. N.: Handwerke in Tabellen, vierte Sammlung, Berlin 1769, S. 69 ff.
Stempel, Karl: Eine deutsche Zinngießerfamilie; in: Deutsche Monatshefte 9, 1943, S. 500 ff.
— Deutsche Zinngießer im Wartheland; in: Deutsche wissenschaftl. Zeitschrift im Wartheland, Heft 4, 7./8. Jahrgang, Posen 1943, S. 115 ff.
Stieda, Wilhelm: Wie man in Alt-Riega Kannen goß; in: Mitteilungen aus der livländischen Geschichte, XIV, Heft 2, S. 227 ff.; 233 ff.
— Das Amt der Zinngießer in Rostock; in: Jahrbuch des Vereins für mecklenburgische Geschichte, 1888, S. 131 ff.
Tardy: Les Étains Français. Paris (1959)
Presbyter, Theophilus: Schedula diversarum artium; ed. u. übers. von Albert Ilg. Wien 1878, cap. LXXXVII—LXXXX
Tischer, Friedrich: Böhmisches Zinn und seine Marken. Leipzig 1928
— Das Zinngießerhandwerk in Böhmen; in: Kunst und Kunsthandwerk, XX. Jg., 1917, S. 231 ff.

SLUB
Wir führen Wissen.
http://digital.slub-dresden.de/id479392927/503

Toepel, Clement: Zur Geschichte der Geraer Zinngießermarken; in: Geraer Museum im Aufbau (1949), S. 34 ff.

— Der Marienberger Renaissancekrug; in: Festschrift zur 125-Jahrfeier des Kreismuseums d. Landkreises Greiz in Hohenleuben-Reichenfels, 1951, S. 68 ff.

Töpfer: Das Gebrauchszinn; in: Mitteilungen des Gewerbemuseums zu Bremen, 1902, S. 81 ff.

Uldall, K.: Gammelt tin. Kopenhagen 1950

Vetter, Robert M., and *Howard Herschel Cotterell:* European Continental Pewter. London 1927

Verster, A. J. G.: Oud Tin. 1924

— Tin door de eeuwen. Amsterdam 1954

— Old European Pewter. London (1957)

Visser, M. A. de: Drie Groningsche Hanze-tin-Kannen; in: Oud Nederland 1950, S. 11

Walcher-Molthein, Alfred von: Deutsches und Französisches Edelzinn aus zwei Wiener Sammlungen; in: Kunst und Kunsthandwerk, Bd. VII, 1904, S. 65 ff.

— Deutsches Edelzinn im Museum Carolino-Augusteum in Salzburg; in: Kunst und Kunsthandwerk, Bd. XIII, 1910

— Das Zinngießerhandwerk der Stadt Salzburg. Salzburg 1910

Walter, Hans (Jellinek): Aussiger Zinngießer; in: Beiträge zur Heimatkunde des Elbetales, 4, 1942, S. 108 ff.

Warncke, Johannes: Die Zinngießer zu Lübeck; in: Veröffentlichungen zur Geschichte der freien und Hansestadt Lübeck, Bd. 6, Lübeck 1922

Wawra, W.: Beiträge zur Geschichte der Komotauer Zinngießer; in: Erzgebirgszeitung; 62/63, 1942, S. 34 ff.

Welch, Charles: History of the Worshipful Company of Pewterers on the City of London. 2 Bd. 1902

Wolfbauer, G.: Die steirischen Zinngießer und ihre Marken. Graz 1934

— Die österreichischen Zinngießer und ihre Marken. Graz 1934

Wood, Ingleby L.: Scottish Pewterware and Pewterers. 1905

Zinnguß-Werke in Böhmen; in: Mitteilungen der k. k. Zentralkommission 1879 N.F., Bd. LXXV

Zoellner, Julius: Das Zinn in alter und neuer Zeit

— Zinnstempel und Zinnmarken. Leipzig; in: Zeitschrift für bildende Kunst N.F. 1898, S. 159 ff.

Zukal, Josef: Troppauer Zinngießer bis zum Beginn des 19. Jahrhunderts; in: Zeitschrift für Geschichte und Kulturgeschichte Österreichisch-Schlesiens, Bd. VII, Troppau 1913, S. 42 ff.

SLUB
Wir führen Wissen.
http://digital.slub-dresden.de/id479392927/504

AUSSTELLUNGEN, SAMMLUNGEN

Antwerpen

Oudheidkundige Musea, Vleeshuis, Catalogus IX: Tin. Antwerpen o. J.

Braunschweig

Städt. Museum Braunschweig, Die schöne Zinnfigur. Ausstellung v. 21. 1. — 11. 3. 1951. Braunschweig 1951

Gläntzer, Heinrich

Kleineberg, Gertrud: Eine private Zinnsammlung (Heinrich Gläntzer, Bielefeld); in: Zeitschrift Westfalen, 29. Band, 1951, S. 97 ff.

Kahlbau

Forrer, Robert: Zinn-Cimelien der Sammlung Hofrat Kahlbau. Straßburg 1908

Kirsch u. Gläntzer

Zinn, Ausstellung der Sammlungen Kirsch und Gläntzer. Schloß Cappenberg, 1961

Regenwald

Krahn, K.: Die Zinnbestände des Regenwalder Kreisheimatmuseums; in: Heimatkalender f. d. Kreis Regenwalde, 18, 1940, S. 64 ff.

Ritleng

Forrer, Robert: Les étains de la collection Alfred Ritleng à Strassbourg. Straßburg 1905

Ruhmann, Karl

Edelzinn aus der Sammlung Dr. Karl Ruhmann, Ausstellungskatalog Tiroler Landesmuseum Ferdinandeum, Innsbruck 1960

Verster, A. J. G.

Tin Verzameling A. J. G. Verster, Museum Boymans, Rotterdam. Rotterdam 1954

Weimar

Zinnfiguren einst und jetzt. Ein Führer durch die Sonderschau. April 1956

SLUB Wir führen Wissen. http://digital.slub-dresden.de/id479392927/505

VERSTEIGERUNGSKATALOGE

Sammlung Fritz Arndt, Oberwartha. Auktion Hugo Helbing, München, November 1930

Sammlung Edouard Audéoud, Genf. Auktion A. Mincieux u. J. Kündig, Zürich, April 1925

Sammlung A. Bleibinhaus, München. Auktion Hugo Helbing, München, Dezember 1930

Sammlung J. Bossard, Luzern. Auktion Hugo Helbing, Luzern, Juli 1910

Sammlung Dr. Albert Figdor, I. Teil. Auktion Artaria u. Co., Glückselig GmbH, Paul Cassirer, Wien 1930, Nr. 210ff.

Kunstbesitz Flasshaar, I. Teil. Auktion Rudolf Elsas, Berlin, Mai 1931

Zinnsammlung Dr. h.c. A. Ganz, St. Niklausen. Auktion Jürg Stuker, Bern, November 1958

Zinnsammlung Professor Adolf Hengeler, München. Auktion Hugo Helbing, München, Juni 1931

Sammlung W. Hupka, Baden-Baden. Auktion Hugo Helbing, München, Mai 1928

Sammlung Carl Nestel, Stuttgart. Auktion Galerie Helbing, München, Oktober 1916

Sammlung Edwin Oppler, Hannover. Auktion Rudolph Lepke, Berlin, Februar/März 1913

Collection Alfred Ritleng, Strassburg. April 1906

Schweizer und Nürnberger Zinn. Auktion Kunsthandlung Albert Kende, Wien Februar 1918

Altes Schweizer Zinn. Verkaufskatalog der Galerie Hugo Helbing, München, 1908

Sammlung Vieweg, Braunschweig. Auktion Rudolph Lepke, Berlin, März 1930

Deutsche Zunftabteilung des Nordischen Museums zu Stockholm. Auktion J. M. Heberle (Lempertz Söhne), Köln, April 1910

SLUB
Wir führen Wissen.
http://digital.slub-dresden.de/id479392927/506

SACHREGISTER

Sachen und Begriffe

Abbeizmittel 464, 469
Abendmahl 146
Abendmahlskannen 338, 339, 340, 344, 370
Abendmahlskelche 55, 370
Abdanktrunk 32
Abformen 471
Abnutzung 470
Ämter 29
Ätzdekor 179, 180, 423
Ätzen 16 22, 348, 422
Aiguière 429
Aiguière en casque 429
Aktäonplatte 155
Atkäonschüssel 158
Allegorien 161, 191, 193, 195, 196, 203, 279
Allegorische Figuren 301
Altarleuchter 370
Altarvasen 370
Altdeutsche Stuben 379
Altes Testament 207
Ampullen 58, 59
Amulett 53, 59
Anbetung der Hirten 237
Antike 131
Antimon 10
Apokalypse 181
Apostel 240
Apothekergefäße 435
Arabesken 154, 155, 156, 157, 158, 168, 187, 188, 200, 204, 211, 348
Arabeskengefäße 429, 461
Arabeskenkannen 172, 174
Arabeskenornamente 184, 200
Arithmetik 203
Armesünderkanne 228, 229
Arsen 2, 9
Asparella 57
Auferstehung Christi 197, 210, 215
Auferstehungsteller 201, 204, 209, 210
Aufstellen 462
Ausgußröhre 127, 149

Baalsdienst 235
Bacchusteller 210, 218
Ballen 7
Balusterkannen 92, 93, 95, 461
Balusterkrüge 446, 447
Bandarabeske 184
Bandarabeskenornamentik 187
Barock 145, 206, 211, 218, 219
Barrenzinn 451
Bartbeißen 32
Becher 143
Beigemerk 44
Beimengungen 6
Bemalung 377
Berain-Ornament 245
Bergmann 242, 246
Bergmannsleuchter 245, 246
Bergzinn 1, 46
Beschau, 40, 93, 94
Beschaumarken 84
Beschlagwerkornamentik 168, 169
Besitzermarken 43
β-Zinn 2
Biblische Geschichte 206, 207, 225
Biedermeier 377, 379
Bier 58
Bindern 32
Birnkrug 255
Blätter Stein 35
Blattmasken 215
Blei 9, 14, 15, 51, 53, 55
Bleivergiftung 385
Blumendekor 209
Blumenranken 207
Blumenteller 208, 353, 403
Bodenfund 465
Böhmische Musik 17
Böser Blick 112
Bratwurstdosen 219
Brettspiele 60
Brittaniametall 10
βριττανική μέταλλος 5
Broc 428
Bronze 3, 5, 49, 54, 55
Bronzegießer 139, 149
Brunnenkesselchen 401
Bulgen 392
Byzantinische Mosaiken 53

Cäsarenköpfe 213
Cantrifusores 138
canulator 258
Capitulare Aquisgranense 56
Charakter 121
Chiffre 112
Chronik 130
Churmärkische Polizeiordnung 287
Chypre 64
Cimarres 429
Cölnische Probe 38, 39
Cymaises 429

Dächer 56
Deckelbecher 256
Deckelbekrönung 107
Deckelmontierungen 286
Dedikationsplatten 404
Delphin 400
Denkmünzen 281
Deponieren 32
Dialektik 203
Doppeladler 188, 196
Doppeladlerschälchen 197, 206, 209
Dreimarkensystem 45, 46, 47
Dröppelminna 311, 312

Ecce homo 237
Edelmetall 148
Edelzinn 154, 156
Edelzinnarbeiten 459
Eisen 2, 9, 55, 58
Elemente 161
Email 424
Emblemen 161, 166, 215
Empire 376
Engel 46
Engelmarke 47
Engelsköpfchen 409, 412
Engelstempel 47
englisches Zinn 46, 47, 302
englisches Zinnweis 189
Epitaph 363, 364
Erdteile 191, 196, 239
Erntekannen 283, 286
Evangelisten 238
Exorcismen 112

Fabelwesen 162
Facetten 275, 318
Facettenkannen 112, 115, 177, 239, 249, 323, 411, 417, 419, 461
Facettenkrug 355, 357
Facettierung 103
Fälscher 470, 472, 473
Fälschungen 268, 468, 469
Farbig 25
Faul-Zinn 385
Fayence 151, 336, 343, 365
Feilnagel 11
Feines Zinn 46, 47, 385
Feingehaltsmarken 42
Feinzinnarbeiten 380
Feldflaschen 131, 132, 133, 134, 136, 138, 391, 455, 456
Feldherren 239
Festigkeitsgrad 1
Firnis 58
Flecheln 17, 252, 279, 283, 318, 329, 338, 350, 409, 412, 415, 445
Flecheltechnik 19
Fleckeln 17
Formen 76
Formschneidern 209
Formenstecher 43
Formtypen 75
Freie Künste 176, 357
Freisprechung 31
Fresken 53
Fünf Sinne 225
Fünte 139, 141
Fußwaschungsbecher 409

Gattern 7
Geätzte Form 461
Geätzter Dekor 253
Gebrauchszinn 282

SLUB
Wir führen Wissen.
http://digital.slub-dresden.de/id479392927/507

Gefußte Kannen 122, 124, 126, 130, 243, 266, 288, 304, 305, 306, 308, 330, 340, 343, 357, 358, 359, 360, 389, 419, 420
gefußte Schenkkanne 177
Gemeine Reichsprobe 38
Genesis 170, 202
Gepunzt 215
Geschenkte Handwerke 32
Geschlagene Arbeit 19, 253
Geschlagene Schüsseln 39, 303
Geschlagenes Werk 37, 432
Gesellengebot 32
Gesellenmachen 32
Gewichtsprobe 41
Gießel 15, 41
Gießfässer 400
Gießfaß 151
Gilben 463
Gilden 29
Gips 226
Gipsformen 14, 301
Giri-gari 17
Glimmerschiefer 1
Glockengießer 138, 142, 249, 258
Glockenkannen 393
Glücksrörken 298
Godenschüssel 325
Goldene Maria 70
Goldschmied 177
Goldschmiede 61, 83, 149, 159, 163
Goldschmiedekunst 223
Gotik 122, 124, 131, 143, 184
Gottvater 237
Granit 1
Graues Zinn 2, 467
Gravieren 16, 215, 239, 279, 310, 333, 355
Gravierungen 17, 241, 250, 276, 315, 324, 331, 332, 337, 338, 357, 392, 393, 429, 452, 472
Gravuren 241, 323, 350, 414, 454
Grotesken 154, 156, 161, 162, 165, 168, 182, 184, 204, 207, 227, 239
Groteskenornamente 176
Groteskenornamentik 187
Grubenmarken 7
Gupfplatten 404
Gurten 315
Güssel 14, 15
Guß 15
Gußeisen 15
Gußform 304
Gußsand 226
Gustav-Adolf-Teller 210, 218

Haar Leinen 36
Hämmern 147, 252
Hänseln 32
Hafnerarbeiten 334
Halbfälschungen 472
Handfaß 151
Handwärmflaschen 363
Hangelpott 301
Hangende Leuchter 189
Hansebecher 295
Hansekannen 76, 78, 80, 81, 83, 84, 85, 92, 294, 375, 437, 461
Harleinen 35
Harte lautere Zinnweis 189
Hauptlade 343
Hefekännchen 339, 340, 341
Henckel Steine 35
Henkelmünzen 281
Herkulesschüssel 156
Historismus 379, 381, 469
Hobel 13, 14, 15, 32
Hochzeit zu Kanaa 201, 204
Hodegetria 70
Holzschnitte 16
Holzschnittfolgen 236
Holzschnittmanier 180
Hornblendeschiefer 1
Hostienbehältnis 62
Hostiendosen 370, 444
Humanismus 76

Ilias 50
Illustre Lieve Frouwen Broederschap 437
Imitation 381
Innung 29, 34, 76, 138
Innungswesen 95
Inschriften 112, 117, 143, 145
Intarsia 24, 286

Jahreszahlen 45
Jahreszeiten 168, 191, 195
Jan Steen-Kanne 439
Jugendstil 381, 382

Kälberhaare 14
Kälte 467, 468
Kännchen 444
Kaesdir 5
Kästen 63
Kaiser 197, 205, 207
Kaiserteller 201
Kaltbrüchig 15
Kandelgießer 177
Kandelmacher 138
Kandler 258, 259
Kantengießer 330, 343
Kardinalshut 147, 432
Kardinalsteller 432
Kardinalstugenden 225, 292
Kasdir 5
Kassiterit 1, 2, 3
κασσίτερος 3, 4
Kastengießfaß 401
Kastir 5
kastira 4
Kayser-Zinn 10, 382
Kehlheimer Stein 225
Kelche 56, 65
Keramik 343
Kern 13
Kerzenleuchter 69, 299
klares lauteres Zinn 9, 37, 38, 39
Klassizismus 375
Klein Gemerk 44
Kleinmeister 183, 237, 331
Kniehenkel 89, 90, 91, 110, 124, 150
Knorpelstiel 207, 208, 215
Kölner Kanne 309, 310, 438
Kölnische Probe 302
Könige von England, Schweden, Spanien, Dänemark, Frankreich und Polen 208
Körnen 17
Kolleschal 299
Konservierung 465
Kontrollsystem 37
Konwarze 258
Kopien 206, 379, 380, 469
Kositer 5
Kowsch 454
Kranenkanne 312
Kreuz 53
Kreuzigung 454
Krönken 296
Krönungsbecher 454
Krönungsteller 208
Krone 46
Krummstäbe 65
Kruzifixus 235, 301, 372, 373
Kuchenplatten 215, 331, 361, 404
Kugelfüße 107
Kugelgießfässer 400
Kupfer 9, 50, 55, 180
Kupferstecher 241
Kupferstich 209, 220
Kupferstichfolgen 236
Kupferversatz 15
Kurfürstenteller 197, 201, 204, 207, 208, 210, 218, 352, 456

Lackbemalung 312
Lade 32
Lauteres reines Zinn 46
La vie Seigneuriale 130
Ledersprung 32
Legierung 3
Lehmern Blättersteine 35
Lehrzeit 31
Leidensgeschichte Christi 236
Lernäische Schlange 172, 176
Lichtenhainer 24
Lirlkrüge 268
Lossprechung 31
Loth-Schale 195
Lothteller 206
Louis-Seize 375, 376
Luzerner Chronik 391

Maintzisch Englisch 47
Mangan 1
Manierismus 160, 161, 170, 176, 184, 206
Mankgut 9
Marken 43, 380, 473
Markenwesen 37
Markieren 163, 435
Markierung 40, 41, 385, 432
Markierungssystem 39
Marskanne 201
Marsschüssel 165, 166, 168, 169, 191, 192, 196, 204, 238, 262, 322
Maßgefäße 368
Medaillen 159
Meistermarke 40, 41, 42, 46, 133, 162, 276
Meisterprobe 30, 35
Meisterprüfung 36
Meistersinger 189
Meisterstücke 34, 189, 288
Meisterzeichen 41, 47, 274, 287
merceaux des pauvres 60
Messing 9, 15, 180, 282
Messingformen 34, 43
Messingringe 255
Messingteile 24
Messingverzierungen 23
Meßkännchen 406
Metall 37
Metallform 180
Metallverschlechterung 39
Milchkanne 341
Minuskeln 115, 142, 144, 317
Minuskelschrift 112, 117, 121
Mischungsverhältnis 10, 249, 273, 467
Mittelalter 153
Modeln 76
Modell 13, 209
moiré métallique 2
Monogramm Christ 112
Monstranzen 371
Musen 225, 227, 237
Muthjahre 33

SLUB
Wir führen Wissen.
http://digital.slub-dresden.de/id479392927/508

Nachahmungen 396, 403
Nemäischer Löwe 172, 187
Noahteller 201, 209, 352
Nürnberger Probe 38, 249, 337, 346

Obermeister 37
Ohrenschüssel 328
Ohrenschüsselchen 406, 425, 435
ОЛОВЕНИК 453
ОЛОБО 453
Ordnung 30, 34, 302, 330, 337, 343, 346, 350, 407, 426
Ordnungen 29, 31, 35, 44, 321, 385
Ornamentschüssel 206
Ortengesellen 33
Oxydation 463

Palmesel 70, 73
Paradiesflüsse 143
Passahmahl 146
Passion 237, 238
Patenen 65
Patenschüssel 260
Patina 465, 469, 471
Peltro 420
Peschen 268
Pewter 420
Pflege 463
Pichets 95, 426, 427, 428, 435
Pilgerflaschen 135
Pilgerzeichen 59, 60, 77
Pitschen 268
Plagiat 197
Plaketten 60, 80, 83, 84, 225, 226, 227, 231, 235, 238, 261, 279, 355
Planetendarstellungen 411
Planetengötter 184, 225, 227, 228, 232, 237
Plastiken 53, 70
Plats á venaison 432
Plattflaschen 130, 131, 136, 138, 304, 314, 315, 391
Plumbum album 5
plumbum argentarium 5
plumbum candidum 5
PME 47
Polen 2
Poliermittel 464
Prellen 32
Priorität 206
Prismatische Kannen 393
Probe 330
Probezinn 9, 37, 41, 287
Probezinnarbeiten 380
Prüfungen 31
Pulverflaschen 203
Punzeisen 21
Punzen 21, 242, 335
Punzieren 334
Punzierungen 250, 265
Pures Zinn 385
Putzen 463, 464

Qualitätsmarken 42, 47
Qualitätsstempel 46
Qualitätszeichen 47, 385
Quecksilber 57, 58

Ratskannen 122, 125, 303
Ratsschenkkannen 130
Reformation 75, 76
Régence 218
Reichsadler 303
Reichsprobe 39
Reiseziborien 454
Relief 471
Reliefarbeiten 403, 448, 450
Reliefblumen 213
Reliefdekor 429
Reliefguß 362
Reliefschüsselchen 344, 350
Reliefteller 352, 461
Reliefzinn 262, 279, 317, 355, 402, 408, 425
Religionsverfolgungen 170
Reliquiar 65
Reliquien 63
Reliquienkasten 64
Rembrandtkannen 438
Renaissance 76, 117, 121, 122, 124, 125, 143, 153, 161, 178, 211, 223
Reparatur 466
Repoussieren 21
Restaurator 465
Restaurierungen 466
Rhetorik 203
Rörken 145, 255, 290, 295, 296, 298, 299, 330
Rösten 2
Rohzinn 2, 7
Rokoko 218, 219
Rollwerkornamente 165
Rose 46, 47
Rosenmarken 47
rotbrüchig 15
Rotgießer 248
Rundle 396
Ruß 58

Säulengießfaß 401
Sargbeschläge 373, 374
Sargschmuck 301
sainte larme 59
Sakramentshäuschen 454
Salzsäure 464, 468
sammeln 459
Sammlungen 460, 461
Sand 12
Sandstein 14
Sarkophage 373
Schachtelhalm 463
Schaumeister 37, 41, 45, 48, 274
schedula 56
Scheiben 253
Scheibenteller 187, 197, 201, 206, 207, 208
Schenke 32
Schenkflasche 137
Schenkgefäße 136
Schenkgesellen 33
Schenkwesen 33
Schiefer 14, 220
Schildthaler 281
Schleifen 32
Schleifkannen 17, 32, 94, 107, 108, 111, 115, 154, 177, 258, 275, 287, 288
Schleifpaffen 32
Schloß 14
Schmelzpunkt 1
Schmieden 19, 147
Schmuck 3
Schmuckstücke 49
Schnabelkannen 396
Schnebelkanne 439
Schnittdekor 416
Schönschreibmeister 365
Scholastik 55
Schrauben 394
Schraubflaschen 213, 214, 218, 352, 353, 363, 406, 412, 415, 456, 457
Schraubkannen 362
Schriftband 142, 143, 144
Schrifttafel 365
Schüsseln 146
Schützenbruderschaften 74
Schützenpreise 403
Schuhe 216, 217
Schuhmacher 217
Schuhmacherinnung 218
Schuppenornament 111
Schusterzünfte 216
Schwefel 2, 9
Sederteller 371
Seifen 1
Seifenlauge 463
Seifenzinn 1
Seigerkörner 2
Seigern 2
sekundäre Lagerstätten 1
Serpentin 14
Settinghe 39, 294
sieben freie Künste 161, 184
Siegburger Steinzeuggefäße 439
Siegel 83, 84
signa temperantiae 84
Signatur 162
Silber 177, 282
Silberarbeiten 213
Silberart 219, 248, 256, 293
Silberschmiede 149
Silberschmiedearbeiten 207
Silberschmiedekunst 223
Silizium 1
Solnhofer 14
Solnhofer Stein 190
Spätgotik 75
Speckstein 225
Spiegel 50
Spielzeug 204
Spindel 35, 83
Stadtansichten 241
Stadtmarke 40, 42, 45, 46, 47, 162, 276, 440
Stadtzeichen 287
staen 5
Staniol 3
stannum 1, 5
Statuette 74, 272
Stechen 16
Stegkanne 342, 343, 388, 395, 396, 415, 416, 440
Steinzeug 95, 131
Steinzeugkrüge 241
sten 5
Sticheln 17
Stitzen 355, 375, 394, 395
Stop 145, 299
Streusandbüchsen 238
Sündenfall 176
Sultanteller 210
Susanna-Kanne 156, 162, 176
Susannaschüssel 158, 168, 170, 191

tan 5
Tantal 1
Taufbecken 69, 143, 206, 237, 238, 239, 258, 260, 370
Taufbrunnen 139, 140, 142, 330
Taufkanne 429
Taufkessel 138
Taufschüssel 223, 422
Temperantiakanne 204
Temperantiaschale 164
Temperantiaschüssel 160, 165, 166, 168, 169, 170, 189, 191, 198, 238, 321
Tiefschnitt 423
tin 5

SLUB
Wir führen Wissen.
http://digital.slub-dresden.de/id479392927/509

Tintenfässer 238
Tischschoner 330, 331, 337, 361, 404
Todsünden 225, 227, 237
Ton 14
Tonschiefer 1
Totenbeigaben 53
Trachtenfiguren 329
Traditionalismus 75
Tragketten 399
Treibarbeit 269
Treiben 19, 20, 252
Tremolierstich 252
Trinkbecher 406
Trinkgefäße 216
Trinkgeräte 115
Trinkkännchen 109
Trinkreglement 95
Trümmerlagerstätten 1
Trunkenheit 225
Tscharka 454
Türkischer Kaiser 208
Tugenden 227, 237

Umtrunk 145
unechtes Blattsilber 3
unehrliches Gewerbe 31
ungeschenkte Handwerke 32
Urtengesellen 33

vergolden 23
Vergoldung 217
verlorene Form 13
verlorener Sohn 232, 233, 235
Verruf 31, 33
Versatz 15
Versilbern 23
Versilberung 217
Vexierrörken 298
Vollgut 39
Vorlageblätter 209

Wackeln 17
Waffenschmiedehandwerk 179
Wallfahrt 78
Wandbrunnen 151
Wanderjahre 31
Wandern 31
Wanderschaft 32
Wandfaß 151
Wandplatten 404
Wappenschilde 124
Wappenteller 403
Wasserbehälter 150
weicher Stil 96
Weihrauchbehälter 370
weißes Zinn 2
wendischer Ämterverband 30, 46, 294
Werke 29
Werkzeuge 10
Werkzinn 2
Wildpretschüsseln 432
Willkomm 217, 295, 330, 377
Willkommengefäße 290
Willkommpokale 255, 281, 282, 302, 342
Wilkumst 295
Windofen 10
Wirtschaftszinn 272
Wismut 9
Wissenschaften 168
Wöchnerinnenschüssel 325, 327, 375, 406

ystaen 5
ysten 5

Zapon-Lack 463
Zechen 29
Zechenzeichen 274
Zeicheneisen 42, 43
Ziborium 176
zin 5
Zink 9
Zinn 14, 198, 461
Zinnasche 2
Zinn auf Silberart 269, 336, 375, 414, 461
Zinnbänder 7
Zinnbergbau 4, 5
Zinndioxyd 1, 2
Zinnfeder 7
Zinnfiguren 220, 222, 245
Zinnfraß 466, 467
Zinngeschirr nach Silberart 270
Zinngeschrei 2
Zinngießer 402
Zinngießerordnungen 122
Zinnguß 293
Zinnintarsia 25
Zinnkrätze 2
Zinnkraut 463
Zinnlegierungen 5
Zinnmarken 161
Zinnpest 466, 467, 468
Zinnplastik 272
Zinnprobe 30, 46, 355, 385
Zinnsand 463
Zinnsoldaten 220, 329
Zinnstatuetten 53
Zinnstein 2, 3
Zinnvorkommen 450
Zinnwaren auf Silberart 320
Zitronensäure 469
Zopf 107
Zopfhenkel 121
Zünfte 29, 76, 95, 138
Zunftbestimmungen 75
Zunftgeräte 215, 217, 368
Zunftkannen 112, 120, 121, 239, 269
Zunftordnung 138
Zunftwesen 95
Zwitter 1

Länder und Städte

Aachen 308, 309, 310
Achmin 53
Aden 5
Ägypter 3, 51
Aeschi 127, 129, 130
Altenberg 6, 240, 241
Amberg 123, 124, 177, 358, 359
Amerika 6
Amrum 49
Amsterdam, Rijksmuseum 149
Anklam 30
Annaberg 224, 230, 231, 236, 237
Ansbach, Johanniskirche 374
Ansbach-Bayreuth 362
Aquae Neriae 51
Aral-See 3
Armagnac 60
Aschaffenburg, Museum der Stadt 137
Augsburg 6, 34, 35, 42, 44, 209, 213, 219, 330, 336, 361, 375
Augusta Vindelicorum 44
Australien 6

Baar 130
Babylonier 3
Backnang 345
Baden 30, 37, 46, 309, 330
Balingen 343
Bamberg 353
Bangka 5, 6
Barmen 312
Bar-sur-Aube 429
Basel 45, 66, 189, 391, 396
Basel, Historisches Museum 460
Bautzen 238
Bergisches Land 311, 312
Berlin 35, 42, 44, 94, 287, 292
Berlin, Kunstgewerbemuseum 79, 108, 154, 156, 158
Berlin, Schloßmuseum 245
Bern 45, 395, 396
Bern, Historisches Museum 460
Bétricourt 51
Billetong 6
Bischofszell 390
Böhmen 24, 112, 138, 139, 154, 222, 330
Böhmisch-Leipa 260
Börninge 94
Bordeaux 425
Brandenburg 30, 36, 78
Braunschweig, Formsammlung 90, 133
Bremen 30, 39, 44, 81, 83
Breslau 34, 35, 37, 96, 98, 107, 109, 110, 126, 249
Brieg 35, 38
Britannien 3, 4
Brügge 6
Brünn 39, 40, 44, 273
Buchholz 237, 238
Budweis 120
Bulach 352
Burgund 61, 67
Burnert 65

Cadiz 4
Calw 343, 352
Cannstatt 352
Ceylon 5
Châlons 429
Cham 122, 358
Champagne 429
Chaumont 430
Chemnitz 224
China 6
Chlum 260
Chorassan 3, 451
Cornwall 4
Cypern 6

Dänemark 32, 49
Damblain 158, 159
Danzig 24, 30
Darmstadt 382
Deutscher Orden 46
Deutschland 59, 61

SLUB
Wir führen Wissen.
http://digital.slub-dresden.de/id479392927/510

Dijon 164
Dinant 69
Doberan 299
Dommartin 55
Dorpat 452
Dresden 30, 35, 42, 64, 69, 224
Dresden, Kunstgewerbemuseum 154, 158, 164, 196, 228, 460
Dresden, Zinnsammlung 149, 228, 243
Dresden, Zwinger 408, 460
Dürrenmungenau 107, 177, 419
Düsseldorf 309, 311
Düsseldorf, Kunstmuseum 115

Eger 258, 260, 263, 265, 267, 268, 360
Ehrenfriedersdorf 6
Eibenstock 6
Elberfeld 312
Elsaß 37
England 55
Erzgebirge 6, 222
Essen 70
Eßlingen 343, 353
Etymandros 3
Eule 260

Feldkirch 420
Florenz 64
Fontainbleau 161
Franken 305, 357
Frankfurt 64, 302, 315, 317, 318, 319, 375
Frankfurt, Museum für Kunsthandwerk 78, 277
Frankfurt a. O. 287
Frankreich 4, 58, 59, 61, 149, 154, 166, 170
Freiberg 223, 224, 234, 242, 360
Freiberg, Michealskirche 238
Freiberg, Stadt- und Bergbaumuseum 243
Freiburg i. Br. 38, 361
Fritzlar 64

Gallien 4
Geising 241, 246
Genf 397, 400
Genf, Archäologisches Museum 164
Genua 5
Gerolzhofen 122, 123, 125, 359
Geyer 6
Geyersberg 6
Gladbach 311
Gmünd 343
Gotha 64
Gottesgab 6, 237
Gottleuba 223
Gottsbüren 77
Gouda 438
Graubünden 393
Graupen 6, 259
Graz 61, 62
Greifswald 30
Griechen 3
Groß Meseritzsch 121, 275
Grünberg 238
Guben 288
Guernsey 448
Gunzenhausen 89

Haag, Gementemuseum 133
Hall 343
Hallstadt 49
Hamburg 30, 34, 37, 39, 40, 78, 294
Hamburg, Museum für Hamburgische Geschichte 79, 81
Hamburg, Museum für Kunst- u. Gewerbe 78, 79, 81, 93, 460
Hannover 38, 41
Hansestädte 32
Heilbronn 344, 345
Heiligental 95
Hellefeld 139
Hilmend 3
Hirschberg 41, 98, 249
Hohenmauth 143
Holland 32, 209, 309, 311
Holstein 301
Homburg, Burg 147

Iglau 275, 277, 279
Illfurt 65
Indien 5
Innsbruck 7, 40, 179, 414, 415
Innsbruck, Tiroler Landesmuseum 229
Iran 3
Irland 49
Ismailowo 452
Italien 4, 55, 59, 62
Itzehoe 30, 81

Japan 6, 311
Jena 24
Jersey 448
Joachimsthal 224, 235, 236, 237, 239, 258
Jungbunzlau 143

Kairo 6
Kalsching 120
Kanal-Inseln 448
Karlsbad 256, 258, 269, 272, 375
Karlsruhe 345
Karlsruhe, Badisches Landesmuseum 133, 164
Kaspische See 3
Kassiteridische Inseln 4
Kempen 303
Kiel 30
Kirchheim 343, 352
Kleinasien 3, 6
Koblenz 136
Köln 6, 24, 38, 44, 60, 85, 88, 302, 303, 305, 308, 310, 314, 360
Köln, Kunstgewerbemuseum 117, 133, 136, 144, 154, 155, 172, 217, 266, 460
Königgrätz, Kirche 140, 257
Königsberg 288
Kolin, Bartholomäuskirche 142
Kolmar 73
Kongo 3
Konstantinopel 5
Krakau, Czartorijski-Museum 164
Kreussen 241
Kuklena 143
Kumbach 351
Kuttenberg 142, 143, 256

Langensalza 30
Langres 429, 430
Laubaner Hufschmiede 103
Lauingen 125
Lausanne 400
Lausanne, Kantonalmuseum 164
Leipzig 30, 37, 39, 45, 64, 224
Leipzig, Museum des Kunsthandwerks 106, 164, 176, 178, 213, 235, 236, 276, 352, 426, 460
Le Mans 429, 430
Lichtenstein 260
Liegnitz 35, 37, 109, 249
Liegnitz, Oberkirche 139
Linz am Rhein 308
Linz, Österreich, Museum Francisco-Carolinum 227
Livland 452
Löwenberg 98, 107, 249
London 51, 53, 54, 64, 69
London, Victoria-and-Albert-Museum 149, 150, 172, 227, 450, 460
Looe Pool Valley 5
Lothringen 427
Lübeck 30, 34, 37, 39, 46
Lübeck, Museum für Kunst- und Kulturgeschichte 81, 145
Lübeck, St.-Annen-Museum 79
Lüneburg 30, 42, 64
Lüneburger Heide 299
Lyon 155, 169, 200, 328, 425, 428

Mähren 112, 138, 139, 142, 273
Magdeburg 293
Magdeburg, Festung Sternschanze 293
Mainfranken 88, 314
Mainz 35, 38, 302, 317
Mainz, Altertumsmuseum 90
Mainz, Dom 139
Malakka 5, 6, 8
Mallorca 5
Marienberg 224, 233, 235
Marienburg 40
Mark Brandenburg 30
Marseille 6, 8
Mecklenburg 29, 145, 299
Mela 4
Melnik 260
Memmingen 337, 346, 347, 349, 361
Merwede 88
Middelburg 87, 88
Mindelheim 351
Mittelrhein 314
Mömpelgard 159
Montbeliard 159, 169, 170
Montfaucon 56
Montluçon 51
Montpellier 40
Mont St. Michel 59
Monza 58
Moskau 452
Müllheim 235, 236
München 60, 64, 355, 357
München, Bayerisches Nationalmuseum 156, 164, 220, 262, 460
Mukarschow 260

Nachod 143
Namur 61
Neckar 133
Neiße 98, 109, 110, 249
Neschwitz 237
Neuenburg 352
Neuenburger See 49
Neufchateau 159
Neuß 304, 311
Niederbayern 357
Niederland 78
Niederlausitz 287
Niederrhein 19
Nigeria 3
Nördlingen 361
Novara 61
Nowgorod 451
Nürnberg 6, 24, 34, 38, 42, 43, 63, 107, 123, 124, 125, 153, 158, 170, 176, 177, 180, 198, 199, 217, 330

SLUB
Wir führen Wissen.
http://digital.slub-dresden.de/id479392927/511

Nürnberg, Germanisches Nationalmuseum 89, 98, 215
Nürnberg, Sammlungen des Landesgewerbeamtes 460
Nymwegen 84

Oberlausitz 45, 222
Oberpfalz 357
Oberrhein 149
Österreich 19, 24
Offenburg i. Br. 133
Olmütz 115
Ostpreußen 30, 300

Palästina 58
Palestrina 53
Paris 60, 63, 425, 426, 427, 428 429, 430
Paris, Cluny-Museum 130, 157, 158, 164, 466
Paris, Louvre 231
Paris, Musée des arts décoratifs 460
Pavia 203
Perser 3
Persien 6
Petersburg 454
Phönizier 3
Platten 6
Pleskau 451
Polozk 451
Pommern 30, 49
Pont- au change 61
Präneste 53
Prag 259, 260, 261
Prag, Landesmuseum 117, 164, 235, 236
Prag, Theinkirche 140
Prenzlau 94
Preßnitz 236
Preußen 32, 37
Provence 5
Prtschitz 260
Przibram 143
Przistoupin 260
Puschwitz 238

Raigern 25, 142
Raudnitz, Kirche 140
Regensburg 35, 123, 350, 351
Reichenberg, Nordböhmisches Gewerbemuseum 164
Reims 55
Reutlingen 343, 353
Reval 35, 37
Rheinberg 306
Rheinland 131, 132, 133, 375
Rheinprovinz 51
Rialto-Brücke 61
Riga 38
Rohow 143
Rostock 30, 34, 45, 76, 300
Rostock, Museum 90, 151
Rostock, Nicolaikirche 139
Rostow 451
Rothenburg 343
Rot-Rzetschitz 260
Rotterdam 51, 77, 438
Rotterdam, Museum Boymans 88, 133, 138, 149, 426, 460
Rottweil 343
Rozmital 56
Rußland 311, 451

Saaz 256
Sachsen 19, 24, 30, 37, 45, 47, 153, 222, 223, 330, 375
Sagan 98, 103, 110, 249, 256
Salzburg 40, 411, 412
Salzburg, Museum Carolino-Augustum 237
Sambre 61
Schlaggenwald 6, 258, 259, 260, 270, 272,
Schlan 117
Schlesien 19, 37, 96, 177, 330
Schleswig-Holstein 29,
Schneeberg 30, 229, 230
Schönfeld 258, 259, 270, 272
Schonen 94
Schottland 49, 447
Schwandorf 122
Schweden 32, 49
Schweidnitz 49, 112, 115, 122, 249, 253, 256
Schweiz 19, 24, 127, 309, 314, 360
Schwerin 30
Schwerin, Museum 144, 156
Schwiebus 98
Seine 61
Siders, Landesmuseum 149
Siebenbürgen 49
Siegelsum in Hannover 139
Skalitz 260
Skandinavien 78
Spanien 4, 59
Spiez bei Thun 127, 129
Stade 30
St. Josse aux Bois 55
Stendal 287
Stephanswert 56
Stettin 30, 37, 94
Steyr 419
Stralsund 30, 37
Stralsund, Museum für Vorpommern 133
Straßburg 65, 73
Straubing 125, 359
Stuttgart 343, 344, 352
Stuttgart, Landesgewerbemuseum 90, 233, 330
Süddeutschland 19, 217
Sulz 343

Tasmanien 6
Taunus 51
Teplitz, Dekanatskirche 141
Teuffenbach 61
Thüringen 282, 375
Tirol 7, 30, 37, 179
Transoxanien 3
Trebitsch 117
Tribur 55
Troyes 429
Tübingen 330, 352

Ulm 39, 40, 330, 337, 338, 339, 341, 342, 361
Ulm, Gewerbemuseum 164
Ungarn 269
Urach 343

Vendôme 58, 59
Venedig 5, 422, 423
Vevey 400
Villach 107, 417
Vorarlberg 420
Vorpommern 29

Wallis 74, 397, 403, 404
Warschau, Muzeum Narodowe 96, 98
Weil 343
Weißenburg 359
Wels 415, 419
Wendischer Kreis 29, 46, 330
Westpreußen 30
West Shefford 449
Wien 34, 37, 383, 407, 408
Wien, Österreichisches Museum für angewandte Kunst 98
Wien, Kunsthistorisches Museum 203
Wismar 30, 149
Wismar, Museum 145
Wittenberg 30
Worms 315
Wtelno 260
Württemberg 30, 37, 45, 46, 330
Würzburg 45, 88, 353
Würzburg, Mainfränkisches Museum 89
Wyl 403

Zaltbommel 51
Zinnwald 6
Zittau 223, 224, 227, 228
Zürich 74, 393
Zürich, Landesmuseum 127, 460
Züricher See 49
Zug 130
Zweistromland 3
Zwickau 237

Namensverzeichnis

Abt, Dr. 164
Abt, Roman 460
Abondance 166
Abundantia 165
Adam 232, 234, 235
Aichinger, Philipp 414
Aktäon 155, 187
Alexander der Große 210
Alexander Magnus 165
Alexejewitsch, Johann und Peter 452
Altmann, Wilhelm 292
Anacker, Nicolaus 290
Apell, Hans 245
Apollonia 94, 95
Appel, Georg d.J. 351
Arthur, Prince of Wales 444
August von Sachsen 231
Avaritia 205

Bachmann, Matheus 347, 348, 361
Bacchus 210
Balthasar 144, 310
Bapst 51, 55, 56, 66, 459
Barbara 94, 95, 107
Beham, Hans Sebald 183, 184, 233, 235
Bellum 165
Berling 163
Bertram, Fritz 96, 164, 200, 218
Bertram, Fritz; Sammlung 85, 110, 347

SLUB
Wir führen Wissen.
http://digital.slub-dresden.de/id479392927/512

Böck, Abraham 419
Boileau 426
Bolgau, Karl 327
Bornemann, Hans 95
Bossard, Gustav 460
Boymanns, Museum 51
Braun, E. W. 193
Briot, François 136, 154, 158, 159, 161, 162, 164, 165, 166, 169, 170, 172, 174, 176, 189, 190, 191, 196, 203, 204, 206, 238, 321, 322, 425
Brosamer 183
Brüning, Jürgen 301
Bubenberg 127, 128

Caesar, C. Julius 165
Caritas 162
Cassi 5
Cellini, Benvenuto 176, 420
Cerberus 235
Christus 83, 181
Clemens, Sammlung 136, 144, 154, 459
CL 46
Clemens, Sammlung 62
Colonna 62
Cranach, Lukas 203
Cuncz, Has 123, 124
Cyrus 165

Dambach, Andreas 208, 210
Dar-Four 5
Deianiras 235
Delaune, Etienne 166, 176, 327
Demiani 158, 161, 165, 169, 179, 229, 321, 460
Demiani, Sammlung 154, 234
Diana 155, 187
Diodor 4
Dionysius 59
Doppelmayr 189, 197, 217
Dreyer, Franz Adrian 83, 92, 93, 94
Durand, Guilleaume 55
Dürer 160, 237
Dürr, Christoph 238

Eberhard III. von Württemberg 352
Eck, Adrian von 303
Edmann 242
Emmerich, Johann Michel 327
Enderlein, Kaspar 136, 169, 189, 190, 192, 193, 195, 196, 197, 199, 203, 209, 210, 238, 321
Eva 232, 234, 235

Falke, Otto von 155, 157, 169
Faust, Isaac 163, 321, 322, 323
Ferdinand III. 207
Fessel, Johann, Conrad 353
Fides 162, 231
Figdor, Sammlung 41, 62, 107, 112, 132, 149, 232, 235, 236, 417, 459
Flötner, Peter 162, 225, 227, 228, 229, 234, 237, 263
Florentin G. S. 156
Franz, A. 281
Friedrich der Große 293
Friedrich von Sachsen, Kurfürst 241
Friedrich, Herzog von Württemberg 159, 163, 169, 170
Frieß, Christoph 321
Fürst, David III. 338
Füßle, Anton 32

Galienus 51
Gallée, Emile 381
Geißler, Hans Sigmund 191
Geißler, Jobst Sigmund 191
Geometrie 190
Georg, hl. 59
Georg Friedrich von Brandenburg 374
Geriswalt, Christoph 230, 232
Gerhard, Marcus 279
Gläntzer, Heinrich 460
Glaubitz 253
Graf, Antonius I. 391
Gräff, Johann 214
Grainger, William 448
Greffet, Rolyh 155
Gresset, Rolin 155
Grofe, Hans 98
Groffect 155
Grueber, B. 140
Grunbowm 98
Grünewald, Mathias 373
Günter, Hans 243
Günther, Paul 232
Guerre 166
Gustav Adolf 210

Habrecht, Jacob 327, 328
Halbritter, Mathias 98
Hans Friedrich 189
Harvye, Thomas 449
Hasse, Jacob 415
Heberer, Johann Erhard 318
Heidenreich 345
Heilige Drei Könige 144
Heilingötter 270
Hekataios von Milet 4
Hellewetter, Augustin 238
Hemersam, Michael d. J. 210, 359
Hengeler, Adolf 460
Herakles 50
Heraklius 58
Herkules 176, 187
Herzog Magnus 299
Hesiod 50
Hiemer, Franz 363
Hilpert, Johann Georg 220
Hilpert, Johann Gottfried 214, 220
Hintze, Erwin 126, 179, 195, 201, 229, 236, 329
Hirsch, Nicolaus 120
Höchel, Johann David 345
Holbein 178
Hollinger, Michel 323, 324
Homer 50
Horatius 142
Horchhaimer, Nicolaus 177, 180, 183, 184, 187, 199, 200, 203, 209, 348
Höß, Conrad d. Ä. 213
Höß, Martin Carl 214
Hübner, George 19, 251
Hunn, Johann Castolus 352

Invidia 165
Isenheim, Heinrich 327

Jean de Vienne 67
Jehu 3
Jenbach, Nicolaus d. Ä. 414
Jenbach, Nicolaus d. J. 415
Johannes 77
Jörg der Maler 137
Judith 231
Junghans, Johann Georg 246

Kahlbau 460
Kaiser Friedrich 58
Kaiser Karl VI. 269
Kaiser Sigismund 249
Kamm, Johann Peter 327
Kandler, George 245
Kannengießer, Jakob 117
Karant, Sebastian 415
Kaspar 144, 310
Kayser, Engelbert 381
Kayser, J. P., Sohn 381
Keiser, Joachim Michel 394
Khuen von Belasi 179
Kirsch, Heinrich 460
Kirsch, Heinrich; Sammlung 116, 125
Kleopatra 231
Klingling 320
Koch, Jacob 190, 192, 195, 197, 199, 200, 201, 203, 209
Koch, Jacob II 415
Koch, Melchior II 189, 216, 217
Kopten 53
Köster, Kurt 77
Kossaeer 5
Kremer, Jacob 288, 289
Kreuchel, Elias Bernhard 327, 328

Lacher 61
Landtsperger, Bartholomäus 356
Lange, Heinrich, Wilhelm 394
Lanna, Sammlung 169, 459
Lauffer, Otto 85
Ledermayr, Hieronymus 415, 416
Lehmann, Moritz 252
Leo Africanus 6
Lichas 235
Lichtenhahn, H. 229, 230
Linder, Johannes Lucas 391
Locher, Wilhelm I 348
Locher, Hans Jacob I 349
Löfgren 94
Loth 193, 197, 203, 204
Lucretia 235
Luther 241

Magdalena 59
Maier, Philipp Friedrich 353
Manz, Sammlung 109, 124, 164, 347, 460
Marcel, Etienne 60
Maria 71, 83, 107, 191
Markgräfin von Bayreuth-Sulzbach 362
Mars 165
Martell, Geoffroy 59
Martha 59
Mayr, Konrad 7
Melanchton 242
Melchior 144
Meindl, Wolf 351
Meister, A. M. 265
Meister, C. G. 353
Meister, E. S. 107
Meister L D 234
Meister T G 309
Meister mit der Lilie 196
Meister Paul 260
Meister der Musenplatte 184
Meister mit dem Ring 348
Meister des Weihnachtstalers 261
Melchior 310
Mergenthaler, Andreas 212
Michael, Erzengel 47
Milde, Jacob d. Ä. 109
Minerva 161

SLUB
Wir führen Wissen.
http://digital.slub-dresden.de/id479392927/513

Mitterbacher, Joseph 260
Mole, Antoine de la 163
Mömpelgard, Graf von 159, 163, 170
Mömpelgard, Herzog Friedrich 459
Monogrammist Y 260
Monogrammist M Z oder Z M 279
Monogrammist V G 183
Mosseder, J. 328
Mrkviczka, Johann 260
Mühlventzel 267
Müller, Hans, Melchior 391, 402, 420
Murr, Christoph Gottlieb von 38

Nestel, Carl 460
Nicolaus, hl. 59
Neubronner, David 338
Neudörfer, Johann 177
Neumann, B. 6

Öham, Paulus d.J. 208, 210, 216
Orpheus 238
Ortloff, Sebastian 357
Overstolz 132, 134

Paix 166
Paris 187
Pax 165
Pencz, Georg 235
Petel, Georg 373
Pfretschner, Alexander 245
Plautus 51
Plinius 5, 50, 51
Pöllinger, Paulus 350, 351
Preissensin, Albrecht 177, 180, 182, 183, 184, 187, 188, 199, 200, 209
Prell, Benedict 256
Presbyter, Theophilus 13, 56
Prey, Jacob 203
Primaticcio 161
Prunsterer, Hans Christoph 351, 359
Ptaczek, Andreas 142, 143
Ptolemaios 4
Pyramus 170, 187

Rebekka 204
Reckenberg 253
Reichenberger, Christoph 358
Reichenheim, Dr., Sammlung 164
Riedtmann, Bartholome 390
Ritleng 459
Ritleng, Sammlung 73, 164
Ritt, Adolphe 325
Rößler, Michel 204
Ruhmann, Dr., Sammlung 69, 70, 115, 150, 180, 216, 238, 300, 422, 460
Ruprecht, Jacob 334

Sachs, Hans 218
Salmanassar III 3
Salomon, Bernard 155
Sambin 155
Schaefer, Johann 327
Schatz, J. F. 327
Schilling, Diebold 130, 391, 394
Schirmer, Joachim 403
Schlüter, Andreas 374
Schmidt, Felix 387
Schneider, H. G. 242
Schönbrunner, Carl 130
Schrötter, Konrad 260
Schultze, Johann Albertus 256
Schumann, Adam 241
Settauer, Daniel 324
Sick, Matthias 360
Solis, Virgil 162, 182, 193
Spatz, Hans II 208, 209, 212, 353
Spatz, Zacharias 212
Spes 162
Sprengel, P. N. 10, 12, 41
St. Albin, Frau Jubinal 164
St. Georg 195, 197, 210
Stattmüller, Jacob 332, 333
Steißlinger, Georg 334
Stephanos von Alexandrien 5
Stoy, Wolf 187
Strabon 4
Straßburg, Nicolaus von 356
Stroganoff, Graf 164
Stuart 450
Sumerer 3
Susanna 168, 171, 172

Täschler, Zacharias 403
Temperantia 160, 190
Terminck, Auguste 51
Thomas von Canterbury 59
Thisbe 170, 187
Thewalt 459
Torigneio, Robertus 66
Tournes 155, 156
Trenck, Freiherr Friedrich von der 293

Uffsteiner, Nicolaus 302
Untermyer, Irwin 107, 417
Ursula 94, 95, 107

Vallin, Carlos 460
Vasco da Gama 3
Veichtner, Walthasar 411
Venantius Fortunatus 56
Verster, Sammlung 77, 86
Vetter, R. M. 84, 460
Vever 164
Villeneufve, Pierre 387
Virgilius 235
Vogel, Christian 241
Vogt, Johann 130
Voß, Joachim 45, 300

Wadel, Caspar 196, 216
Wangner, Georg 215
Waldner 328
Warnecke, Sammlung 79
Weigand, Johann 409
Weise, Paul 224, 227
Wiegoldt, Christoph 235
Wilczek, Graf; Sammlung 87, 151
Wildner, Heimeran d.J. 261, 262, 263
Wildt, Hans d.Ä. 236
Wildt, Hans d.J. 237
St. Wolfgang 59
Woeiriot, Pierre 159

Zaleukos 235
Zatzer, Hans 204, 209, 210, 290
Zinnberg, Bartholomäus von 260
Zipfel, Veit 348
Zoller, Christoph 344, 351, 352
Zöllner, Sammlung 352, 460

SLUB
Wir führen Wissen.
http://digital.slub-dresden.de/id479392927/514

BIBLIOTHEK FÜR KUNST- UND ANTIQUITÄTENFREUNDE

Band 2: Martin Feddersen, *Japanisches Kunstgewerbe*	DM 38,—
Band 3: Schnorr von Carolsfeld/Köllmann, *Porzellan*, 5. Aufl.	DM 44,—
Band 5: Robert Schmidt, *Möbel*, 8. Aufl.	DM 36,—
Band 6: Marie Schuette, *Spitzen*, 4. Aufl.	DM 42.—
Band 7: Bassermann-Jordan/Bertele, *Uhren*, 4. Aufl	DM 76,—
Band 10: Heinrich Schmidt, *Alte Seidenstoffe*	DM 48,—
Band 13: Tyl Kroha, *Münzen sammeln*	DM 33,—
Band 14: Karl Schottenloher, *Das Alte Buch*, 3. Aufl.	DM 28,—
Band 15: Eva Nienholdt, *Kostümkunde*	DM 52,—
Band 16: Hanns-Ulrich Haedeke, *Zinn*	DM 68,—
Band 17: Eugen von Philippovich, *Elfenbein*	DM 38,—
Band 19: Ropers, *Morgenländische Teppiche*, 8. Aufl.	DM 58.—
Band 24: Heinrich Leporini, *Der Kupferstich-Sammler*, 2. Aufl.	DM 26,—
Band 25: Ernst Kühnel, *Islamische Kleinkunst*, 2. Aufl.	ca. DM 60,—
Band 30: Heinrich Leporini, *Die Künstlerzeichnung*, 2. Aufl.	DM 34,—
Band 35: Martin Feddersen, *Chinesisches Kunstgewerbe*, 3. Aufl.	DM 36,—
Band 36: Ignaz Schlosser, *Das Alte Glas*	DM 38,—
Band 37: Dora Heinz, *Europäische Wandteppische I*	DM 86,—
Band 38: Walter Holzhausen, *Lackkunst in Europa*	DM 56,—
Band 40: Hans Himmelheber, *Negerkunst und Negerkünstler*	DM 56,—
Band 41: Adolf Bayer, *Ansbacher Porzellan*, 2. Aufl.	DM 26,—
Band 42: Adolf Bayer, *Die Ansbacher Fayence-Fabriken*, 2. Aufl.	DM 30,—
Band 43: Miller, *Die Münzen des Altertums*, 2. Aufl.	DM 36,—

KLINKHARDT & BIERMANN · BRAUNSCHWEIG

SLUB
Wir führen Wissen.
http://digital.slub-dresden.de/id479392927/515

Walter Dexel

DAS HAUSGERÄT MITTELEUROPAS

Wesen und Wandel der Formen in 2 Jahrtausenden. Format 24 × 28,5 cm, 424 Seiten, über 957 Bilder, 14 Farbtafeln, Ganzleinen DM 155,—

„Professor Walter Dexel, Gelehrter von internationalem Ruf, zeigt die Entstehung der Form in prähistorischer Zeit, ihren Wandel und ihr Fortbestehen bis ins 20. Jahrhundert.

Diese Publikation darf mit vollem Recht als ein Standardwerk handwerklichen Hausrats und als bedeutende, geschichtlich fundierte Darstellung dieses sehr weitläufigen Fachgebietes bezeichnet werden. Ein vortreffliches Bildmaterial, aufs beste reproduziert, erweist sich nicht nur als höchst lehrreich. Es regt auch zu selbständigen Betrachtungen innerhalb des gegebenen Rahmens an. Ein Buch, dem man trotz seines verständlich hohen Preises weite Verbreitung wünschen möchte. Es bildet die Voraussetzung für die ästhetische Würdigung der Hausratsformen." *Die Kunst und das schöne Heim*

Siegfried Ducret

DIE LANDGRÄFLICHE PORZELLANMANUFAKTUR KASSEL

Format 24 × 32 cm, 360 Seiten, 150 Abbildungen, 4 farb. Tafeln, Ganzleinen DM 95,—

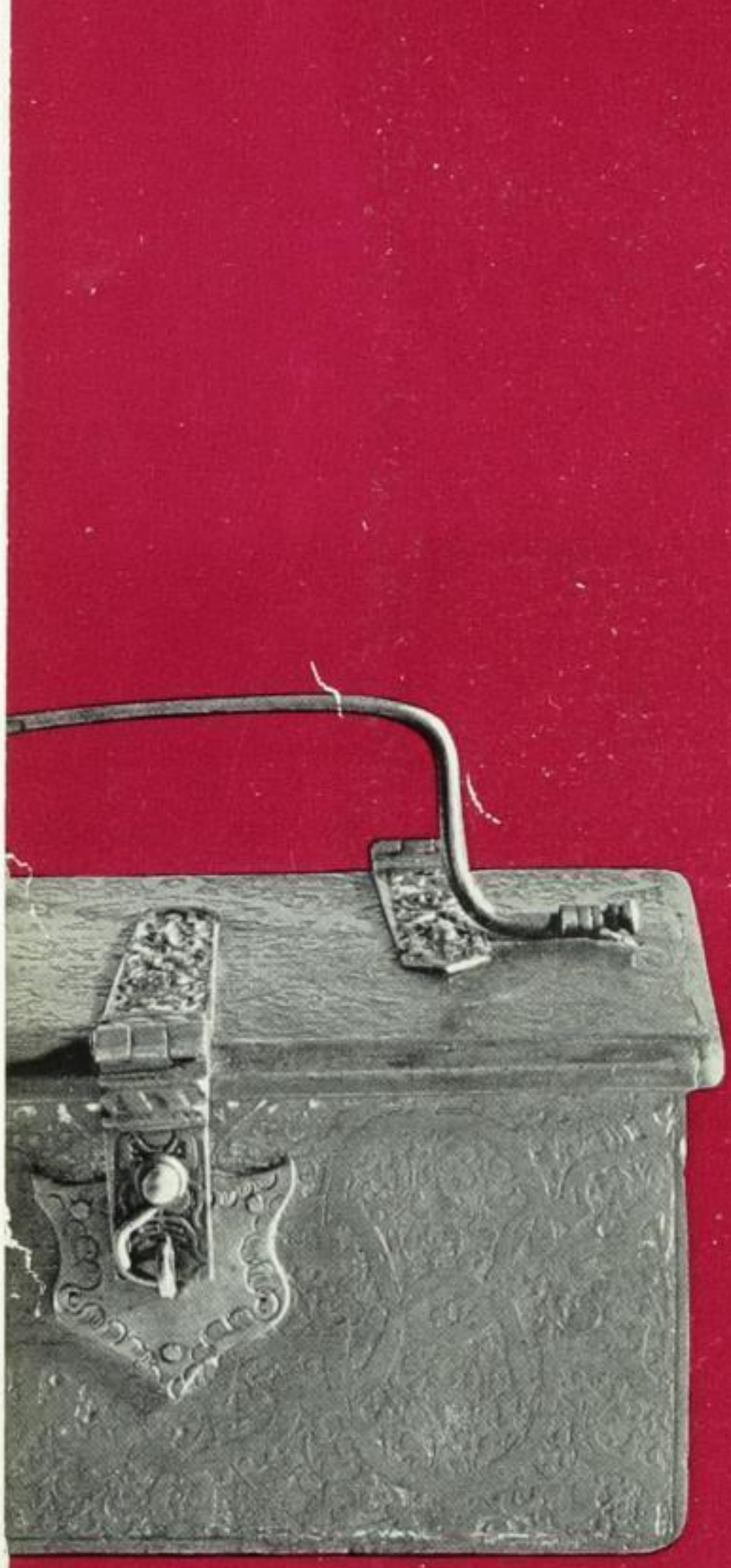
Eine Standard-Publikation Siegfried Ducrets hierüber liegt seit Ende 1960 vor, sie bringt zur internationalen Porzellanforschung wertvolle neue Unterlagen und hebt eine bisher literarisch vernachlässigte, nur en passant beachtete Manufaktur aus dem Stadium der Vermutungen und des Halbwissens in klaren Umriß; der Tätigkeitsnachweis wird bis ins Statistische erbracht.

„Der didaktische Wert des Buches, die wissenschaftliche Ausbeute, daneben die buchhändlerische Qualität, können jedoch nur angedeutet werden. Kritiklos ist die Reichhaltigkeit, bewundernswert das Ausschöpfen des Themas durch den Text und seine Verdeutlichung in der Illustration und den Faksimiledrucken. Das Buch wird allen Anforderungen, die von der Wissenschaft, den Porzellinern und Sammlern, vom Handel und von einer interessierten Leserschaft (Kunststudenten aller Grade) gestellt werden könnten, gerecht. Eine mehr der schönen literarischen Leistungen Siefried Ducrets und des Braunschweiger Verlags." *Weltkunst*

KLINKHARDT & BIERMANN · BRAUNSCHWEIG

SLUB
Wir führen Wissen.
http://digital.slub-dresden.de/id479392927/516

SLUB
Wir führen Wissen.
http://digital.slub-dresden.de/id479392927/517



SLUB
Wir führen Wissen.
http://digital.slub-dresden.de/id479392927/518

28. 03. 72

26. April 1972

21. 06. 72

21. 11. 72

25. 04. 73

06. 04. 73

18. 04. 73

1. 09. 73

- 3. 10. 73

22. 10. 73

- 7. 05. 74

SLUB
Wir führen Wissen.
http://digital.slub-dresden.de/id479392927/521

1. 11. 86
Funke

Datum der Entleihung bitte hier einstempeln!

27. Sep. 1994		
08. April 1995		

III/9/280

SLUB DRESDEN
3 0515858

SLUB Wir führen Wissen.
http://digital.slub-dresden.de/id479392927/522

7. Mai 1979

Hinweise

Signatur	Stok
40 8° 3649	1

RS	Bub 75	AK
	Titelaufn.	AKB

FK

1 Kunstgewerbe

Bio K

Bild K

SWK

Zirne (Vorfrauenkleider, Perücken etc.)

Sonderstandort	Signum	Ausleihe-vermerk
	2	

SLUB Wir führen Wissen. http://digital.slub-dresden.de/id479392927/523

SLUB Dresden
3 0515858

SLUB
Wir führen Wissen.
http://digital.slub-dresden.de/id479392927/524