

Altes Zinn

Von Dr. Oskar Oberwalder (Linz)

Unter diesem Titel veröffentlichte im Vorjahre der Leiter des Dresdener Kunstgewerbemuseums Karl Berling, der bereits mehrere verdienstvolle Sonderarbeiten auf diesem Gebiet für Sachsen geschrieben hat, als Band 16 der bekannten Bibliothek für Kunst- und Antiquitätensammler des Berliner Verlages Richard Karl Schmidt & Co. ein Handbuch, in welchen er nach einem Vorwort den Stoff nach folgenden Gesichtspunkten behandelte und in einzelne Abteilungen gliederte: 1. Eigenschaften und Gewinnung des Zinns. 2. Verarbeitung und Verzierung des Zinns. 3. Geschichtliche Entwicklung der Zinnarbeiten. 4. Meisterstücke und Markenwesen. 5. Die Hauptstätten des Zinggießerhandwerks. 6. Zinnbehandlung, Zinnpest, Zinnfälschungen und 7. Zinnliteratur nebst einem Namensregister. Diese Einteilung des Stoffes ist verständlich und es wäre gewiss dagegen nichts einzuwenden, wenn die Durchführung ebenso einwandfrei wäre. Es ist ja gewiss nicht leicht, ein Thema zusammenfassend darzustellen, über das nur so lückenhafte und oft auch unzulängliche Vorarbeiten vorhanden sind wie über dieses. Noch schwieriger wird das Unternehmen, wenn es nicht eigentlich einen wissenschaftlichen Zweck verfolgt, sondern, wie am Schluss des Textes ausdrücklich betont ist, dem Sammler eine kurze Einführung gegeben werden soll, „eine Grundlage, auf die er sein zum erfreulichen Sammeln nötiges Wissen aufzubauen vermag.“ Da wir in der deutschen Literatur aber bisher überhaupt keine so breit angelegte zusammenfassende Darstellung des Zinggießerhandwerks und seiner Erzeugnisse besaßen, der Forscher und der wissenschaftliche Verwaltungsbeamte daher genauso wie der Sammler auf eine solche Darstellung, wie sie Berling unternommen hat, in vielen Fällen, wenigstens zur raschen Orientierung angewiesen ist, so kann die Forderung nicht unberechtigt erscheinen, dass bei der Abfassung des Buches wissenschaftliche Grundsätze mehr, als es geschehen ist, zur Geltung hätten gebracht werden sollen. Ganz abgesehen davon, ob die private Sammeltätigkeit, wie sie sich im letzten halben Jahrhundert entwickelt hat, vom Standpunkt unseres Volkstums und der Wissenschaft aus wirklich als so „erfreulich“ bezeichnet werden kann, dass ihr zu Liebe höhere Ansprüche, wie sie die Wissenschaft stellt, zurücktreten müssen. Dabei können dem Verfasser ohneweiters die von ihm hervorgehobenen Erschwerungen während des Krieges, unter welchen das Buch entstand, zugebilligt werden. Dass aber deshalb „das feindliche, ja auch das neutrale Ausland so gut wie ganz auszuschneiden hatte“ und sich die Darstellung „in der Hauptsache auf das in Deutschland gefertigte Zinn“ beschränken musste, wie im Vorwort (S. 4) ausgeführt wird, ist mit Rücksicht auf die vorhandene Literatur nicht einzusehen. Das Programm ließ sich auch praktisch nicht durchführen, weil ja doch, besonders aus früherer Zeit, entsprechende Arbeiten aus Deutschland mangelten. Wenn daher in einzelnen, für die ältere Zeit ziemlich häufigen Fällen französische und italienische Stücke herangezogen werden mussten, so ist es umso weniger zu verstehen, warum das mit Deutschland verbündete Österreich, das doch in der Zeit, als das Zinnhandwerk blühte, ein Teil Deutschlands war, zum überwiegenden Teile deutsche Bevölkerung besaß und in seinem heutigen Umfange allein besitzt, dessen Kultur mit ein Stück der deutschen Gesamtkultur ist und in dessen Hauptstadt die deutschen Kaiser und Könige durch Jahrhunderte ihren Sitz hatten, keine den wirklichen Verhältnissen entsprechende Darstellung in dem Buche gefunden hat. Lediglich Böhmen, Mähren und Tirol, die unberechtigterweise als selbständige Gruppen behandelt werden, haben unter die Hauptstätten des Zinggießerhandwerks Aufnahme gefunden, während Wien, das schon im Jahre 1446 eine eigene Zinggießerordnung besaß,¹ nur an fünf Stellen in den 222 Seiten des Buches genannt wird, wobei das Register noch die beiden letzten Erwähnungen auf Seite 197 und 198 unterschlägt, Nieder- und Oberösterreich,² Salzburg, Steiermark, Kärnten und Vorarlberg aber überhaupt nicht als Erzeugnisstätten für Zinnarbeiten vom Verfasser in Betracht gezogen werden. Und doch wäre die Feststellung nicht allzu schwierig gewesen, dass gerade in den Alpenländern besonders

¹ Franz R. v. Ržiha, Böhmisches Zinngefäße in den Mitteilungen der k. k. Zentral-Kommission z. E. u. E. d. Kunst- u. hist. Denkmale, n. F. XVIII, Wien 1892, S. 30. Berling nennt auf S. 160 nur die Wiener Ordnung von 1430.

² Ausgenommen die sächsische Kanne im Linzer Museum.

viele Zinngegenstände verbreitet sind,³ in den verschiedensten Museen von Wien (beide Staatsmuseen, Österreichisches Museum für Kunst und Industrie, Museum für Volkskunde, Niederösterreich. Landesmuseum) und in denen jeder Landeshauptstadt, ja sogar vieler kleinerer Städte zahlreiche Zinnwerke öffentlich ausgestellt sind,⁴ das Handwerk auch hier auf eine noch in die gotische Zeit zurückreichende, geschlossene Überlieferung zurückgeht und darüber auch mehr oder minder umfangreiche Veröffentlichungen vorliegen. Wo aber diese für den Verfasser nicht ausgereicht hätten, würde er durch einfache Anfragen bei den Musealvorständen in Wien und den Landeshauptstädten ebenso aufschlussreiche Auskünfte erhalten haben, wie im deutschen Reich. Die sachlichen Schwierigkeiten wie die Ungunst der Zeitverhältnisse wären also in den vom Verfasser selbst abgesteckten Grenzen der Arbeit schon zu überwinden gewesen.

Bei der nun folgenden kritischen Besprechung der einzelnen Kapitel des Buches möchte ich daher stets auch auf die österreichischen, insbesondere aber die mir besonders geläufigen oberösterreichischen, einschlägigen Zustände auf diesem Gebiete hinweisen und vor allem das berücksichtigen, was literarisch bisher festgelegt ist, während ich mir vorbehalte, die außerdem noch mitgeteilten und von mir durch archivalische Forschung und Autopsie festgestellten Tatsachen zusammenfassend in einer eigenen Abhandlung über das oberösterreichische Zinngießerhandwerk, die ich bald abzuschließen gedenke, darzustellen.

Mit dem technologischen Teil des ersten Kapitels mich zu befassen, ist nicht meine Aufgabe. Gegenüber der Anmerkung 1 auf Seite 9 möchte ich nur feststellen, dass im Katalog der Ausstellung der patriotischen Kriegsmetallsammlung Wien 1915/16 nicht bloß auf Tafel IX „einige der in Österreich (bei der Abgabe während des Weltkrieges) gerettete Zinnarbeiten“ abgebildet sind, sondern auf sieben Tafeln, und zwar von Tafel V bis einschließlich IX, XLIII und XLIV, 133 Zinngeräte zur Wiedergabe gelangten und außerdem auf zwei einzeln herausgegebenen, photographischen Tafeln, Bilder von der Aufstellung eines Teiles dieses Materials und fünf photographischen Karten, welche von der Leitung dieser Ausstellung ausgegeben wurden, weitere 126 Stück wiedergegeben werden. Diese Ausstellung, die weit mehr als 1500 Zinngegenstände vorwiegend österreichischen Ursprunges und darunter nicht wenige von sehr hoher Qualität enthielt, kann meines Erachtens bei einer Gesamtdarstellung der deutschen Zinnarbeiten überhaupt nicht mit einer Anmerkung abgetan werden. Hätte Berling den Ausstellungskatalog wirklich benützt, so würde er vermutlich manche Mängel seines Buches vermieden haben. — Dass auf der deutschböhmisches Seite des Erzgebirges auch heute noch Zinn abgebaut wird, sei gegenüber Seite 11 nur beiläufig erwähnt, ebenso, dass als Hauptstapelplatz für den Zinnhandel auf der Donau das in diesem Zusammenhang von Berling übergangene Regensburg schon im 12. Jahrhundert von besonderer Bedeutung war.⁵

Im zweiten Kapitel „Verarbeitung und Verzierung des Zinn“ weist der Verfasser den „geschlagenen Zinnwerken“ nur eine nebensächliche Rolle zu (Seite 19). Außer den dort erfolgten Hinweisen auf die Berliner und Freiburger Zinngießerordnung sprechen aber für die weite Verbreitung der „geschlagenen Arbeit“ auch in deutschen Landen die Ausführungen des Verfassers selbst auf Seite 160 (Nachweis für Wien und Leipzig) und auf Seite 185 (Gegenüberstellung des „geschlagenen“ und „erhabenen“ Werkes, das, nach Württemberger Ordnung, aus reinem Zinn ohne jeglichen Bleizusatz gemacht werden musste) wie u. a. Hans Sachsens Kandelgießerspruch von 1542/3, Zeile 19, „Schuß geschlagenn und ungeschlagenn“.⁶ Also Belege aus den verschiedensten Teilen Deutschlands. Dieses „Schlagen“ ist auch nach der ganz richtigen Definition Berlings nichts anderes als ein „Treiben“ der Zinnbleche. Das scheint aber dem Verfasser selbst nicht ganz klar geworden zu sein, denn sonst könnte er nicht auf Seite 26 behaupten, dass der alte Zinngießer „aus richtig empfundener stilistischer Erkenntnis heraus es vermieden habe“, seinem Zinn in dieser Weise Gewalt anzutun und daran die Bemerkung knüpfen: „Mir

³ Ržiha a. a. O. S. 32.

⁴ Die Zinnsammlung des Linzer Landesmuseums z. B. umfasst 194 inventarisierte Gegenstände und dazu noch die des Schwanenstädter Fundes, die des Salzburger städtischen Museums 433 Stücke.

⁵ Ržiha a. a. O. S. 29. nach Franz Kurz: Oesterreichs Handel, Linz 1822.

⁶ Hans Sachs Spruchgedichte von den Nürnberger Kandelgießern in den Mitteilungen des germanischen Nationalmuseums, Band II (1889), S. 74. Für die frühe Anwendung dieser Technik siehe Moritz Henne: „Das altdeutsche Handwerk“, Straßburg 1998, S. 181 (Theophilus percute in stagno).

ist eine wirklich getriebene Zinnarbeit nicht zu Gesicht gekommen“. Nun hat Berling aber gewiss eine nicht geringe Anzahl von Zinngegenständen im Laufe der Zeit unter den Händen gehabt und es scheint der tatsächliche Befund mit der unbezweifelbaren urkundlichen Überlieferung im unerklärlichen Widerspruch zu stehen. Des Rätsels Lösung dürfte darin zu suchen sein, dass wir die meisten geschlagenen (getriebenen) Zinnarbeiten, soweit sich solche überhaupt erhalten haben, nicht oder nur sehr schwer mehr erkennen oder doch bisher zu wenig genau beobachtet haben. Denn wir dürfen, wie ich glaube, bei diesen geschlagenen Arbeiten nicht so sehr an kunstvoll verzierte Stücke denken (der früher erwähnte Gegensatz in der Württemberger Zinngießerordnung deutet es bereits an) als vielmehr an Gebrauchsgegenstände, deren einfache Formen selbst durch Schlagen mit dem Hammer auf kaltem Wege hergestellt und allenfalls nur mit Buckeln und dergleichen einfachen Verzierungen versehen wurden. Der Einfachheit halber scheinen sich nur wenige Stücke davon erhalten, diese wenigen vor dem Einschmelzen verschonten aber durch ständiges Putzen die Spuren ihrer Herstellung vollkommen verloren zu haben. Sie dürften sich durch sehr weiche, das heißt wenig scharfe Kanten auszeichnen. Etwas Ähnliches können wir ja noch bei den kupfernen Vorsatzblecken unserer Küchenherdschiffe („Wandeln“) beobachten. Infolge des häufigen Blankputzens kann man es nach kaum einem Jahrzehnt einem solchen Blech von vorn nicht ansehen, ob es durch Treiben hergestellt wurde oder nicht. Und nun gar bei dem viel weicheren Zinn! Dieses bisherige Nichterkennen geschlagener Zinnarbeiten erscheint mir daher möglich, übrigens sind darüber, soweit ich es überblicke, noch so wenig Beobachtungen veröffentlicht worden, dass erst auf Grund solcher in größerer Menge sichere Schlüsse werden gezogen können. Aber einfach die historisch überlieferte Tatsache in Abrede zu stellen, dass Zinnarbeiten auch durch „Schlagen“, und das kann nichts anderes als Treibarbeit sein, in Deutschland hergestellt wurden, geht meiner Meinung nach nicht an. Es scheint auch, dass die Herstellung von Zinngeräten durch „Schlagen“ im 17. Jahrhundert immer mehr in Abnahme kam und im fortgeschrittenen 18. vielleicht überhaupt nicht mehr geübt wurde, weil die uns überlieferten Nachrichten über das „Schlagen“ der Zinngeräte hauptsächlich aus früherer Zeit vereinzelt — Leipziger und Berliner Zinngießerordnung — auch noch aus dem 17. Jahrhundert stammen, während sich gerade aus der späteren Zeit (17. und 18. Jahrhundert) die Hauptmasse aller Zinnarbeiten erhalten hat. Ich komme damit gerade zur gegenteiligen Meinung Demianis, der geschlagene Arbeiten besonders in Belgien, aber nicht vor 1700 entstanden wissen wollte, während ich sie in Deutschland auf Grund der urkundlichen Belege hauptsächlich für die ältere Zeit in Anspruch nehmen möchte. Über das belgische Material kann ich nichts sagen, weil ich es nicht kenne.

Sehr zu bedauern ist, dass auch hier wie überall in der Kunstgeschichte die Terminologie keine einheitliche ist. So bezeichnet Berling (S. 23) als „Fleckeln“ die Verzierung mit gravierten Zickzacklinien, während Ržiha⁷ unter „Fleckeln“ wie er es nennt, die Anbringung von langgezogenen Punkten mit spitzem Auslauf in Reihen versteht, dagegen die „Ornamente in Zickzackform“ mit dem jedenfalls von Zinngießern erhaltenen Ausdruck „girigari“ (auch „böhmische Musik“) bezeichnet. Diese Fleckeltechnik wurde besonders häufig bei uns in Österreich geübt, wo Gravierungen überhaupt die am häufigsten angewendete Verzierungsart bei Zinnarbeiten darstellen, wie unsere großen Bestände beweisen. Zwei besonders reich und geschmackvoll mit figürlichen wie ornamentalen Darstellungen gravierte Stücke sind der Humpen (Deckelkrug) und die „Pitsche“ (prismatische Flasche mit Schraubenverschluss und Traghenkel auf diesem) aus dem Schwanenstädter Fund des Linzer Landesmuseums,⁸ welche laut Stadt- und Meistermarke⁹ von dem Welser Zinngießer Hieronymus Ledermayr (auf sein Handwerk als Bürger der Stadt ausgenommen am 30. Juli 1627)¹⁰ gefertigt wurden.¹¹ Dieser dürfte die Stücke auch

⁷ A. a. O., S. 81.

⁸ Abbildungen: Werke der Volkskunst, 1. Jhg. 1913. 3. Heft, Tafel XXI, Abb. links oben und rechts unten.

⁹ Geteilter Schild; oben wachsender Steinbock zwischen den Buchstaben H und L, unten ein Sparren mit einem fünfzackigen Stern in jedem der drei Felder.

¹⁰ Handwerkerbuch von Wels, Bd. I, S. 188 (Stadtarchiv Wels). Für die wiederholte Unterstützung bei Benützung des Archivs schulde ich Herrn Stadtrat und Konservator Ferdinand Wiesinger vielen Dank, den ich ihm auch hier abstatte möchte.

¹¹ Museumsdirektor Dr. H. Ubell: „Der Fund von Schwanenstadt“, Werk der Volkskunst, 1. Jhg., 3. Heft (Oktober 1913), S. 61, weist dieses wie die anderen gleichbezeichneten Stücke irrtümlich einem anonymen Linzer Meister

selbst graviert haben, da zu gleicher Zeit ein Kupferstecher oder Graveur im Handwerks- und Bürgerbuche von Wels nicht aufscheint. Das gleiche trifft wohl hierzulande in den meisten Fällen zu, da derartige Arbeiten oft in sehr kleinen Orten ausgeführt wurden.

Die Holzstockmanier wurde in Österreich noch im 18. Jahrhundert geübt, wie zahlreiche Wandplatten von Weihbrunngefäßen, ein Typus von Zinnarbeiten, den Berling in seinem Buche überhaupt nicht erwähnt, in der Ausstellung der patriotischen Kriegsmetallsammlung zeigten. Auch das Überziehen einzelner Reliefverzierungen an Zinnwerken mit Lack (?) wurde bei uns geübt. Ein Beispiel dafür bieten die drei gehenkeltten Ratskannen mit hohem Hals und zweimal eingezogenem Bauch auf rundem Fuß (45 cm hoch) im städtischen Museum von Wels, deren relieffiertes Palmettenornament wie das Wappenschild mit eingravierter Jahreszahl 1577, der Deckelknopf (sitzender Löwe), der Rosettendrucker und der Drachenkopf am Henkelende matt gelb gefärbt sind. Die Kannen, welche zweimal die Welser Stadtmarke mit der Zahl 69 und die Meistermarke¹² tragen, sind Werke des Zingießers Jakob Ruepp, der am 19. Jänner 1560 in Wels, „wie ein anderer Handtwerchsmann ausgenommen worden“ ist.¹³

Ob im Linzer Landesmuseum der Holzhumpen mit den aufgelegten und, durchbrochenen Zinnornamenten, die unter anderem zwei Hirsche darstellen, wodurch eine ähnliche Wirkung erzielt wird, wie bei der bei Berling in Abb. 20 wiedergegebenen Holzkanne, einheimischer Herkunft ist, lässt sich infolge mangelnder Markierung nicht feststellen.

Das umfangreichste und dabei doch vielleicht schwächste Kapitel in Berlings Buch bildet „III. Die geschichtliche Entwicklung der Zinnarbeiten“. Für die ältere Zeit, die als „Altertum“ auf kaum vier Textseiten, die vorgeschichtliche¹⁴ zusammen mit der klassisch antiken behandelt, schließt es sich eng dem französischen Zinnwerk von Babst aus dem Jahre 1884 an, wie es später nach und nach einigen wenigen anderen zusammenfassenden Arbeiten hauptsächlich von Demiani, Walcher-Molthein usw. folgt, ohne jedoch die Spezialliteratur entsprechend zu berücksichtigen. Ein vollkommen geschlossenes Bild von der Entwicklung der Zinnarbeit bis ins späte Mittelalter hinein würde sich zwar auch dann nicht gewinnen lassen, weil das Material eben zugrunde gegangen ist. Daher ist es aber umso notwendiger alles zusammen zu tragen, was sich uns aus dieser Zeit erhalten hat. Von etwa 1400 an können wir aber die Entwicklung schon recht gut verfolgen, doch hat Berling auch für die Darstellung dieser wie der späteren Zeit die Aufzählung und die Beschreibung einzelner Stücke beibehalten, wodurch kein leitender Gedanke aufkommen kann und nur ein unübersichtliches stilistisches Durcheinander entsteht. Vielfach gewinnt man den Eindruck, als wäre beabsichtigt, nur die Abbildungen der Reihe nach mit Einzelbemerkungen zu versehen. Das ist aber doch keine entwicklungsgeschichtliche Darstellung. Wir erwarten vielmehr von einer solchen, dass gewisse Gruppen von Werken auf ihre Stilmerkmale hin untersucht und zergliedert, dann aber nach zeitlichen oder örtlichen Gesichtspunkten zusammenfassend charakterisiert und in ihrer gegenseitigen Bedingtheit erschlossen werden. Davon merken wir aber in diesem Kapitel fast gar nichts; wo aber eine solche stilistische Charakterisierung einer bestimmten Kunstperiode versucht wird, wie auf S. 118/119 des Barock, ist sie unzulänglich. Denn nicht nur durch die größere Anhäufung — wie wäre das gegenüber dem Reliefzinn der Renaissance noch möglich — und die reichere wie „schwülstigere“ Durchbildung der Ornamente zeichnet sich diese Stilepoche aus, sondern die Ornamente wurden an und für sich auch andere und, was das Wichtigere ist, auch die Formgebung, die eine Massenwirkung anstrebt, wird eine viel reichere und von künstlerischen Absichten erfüllt, welche keine der früheren Stilperioden kannte. Hieher gehört z. B. die beabsichtigte Licht- und Schattenwirkung der einzelnen Formen dieser Zeit. Man versuche nur einmal über die Verschiedenheit der Wirkung einer brennenden Kerze in einem Renaissance- und einem Barockleuchter sich

H. L. zu. Von dem gleichen Meister rühren auch noch zwölf schwere tiefe Teller, sechs Deckelkrüge, das Nachtgeschirr und die vierseitige prismatische Büchse mit Schraubenverschluss aus dem Schwanenstädter Fund und die kleine Kanne der Zinnsammlung (Inv. Nr. 84) des Linzer Landesmuseums her.

¹² Eine Rübe mit drei ausstehenden Blättern zwischen den Buchstaben J. R.

¹³ Handwerkerbuch der Stadt Wels, Bd. 1, S. 20 (Stadtarchiv Wels).

¹⁴ Das Linzer Landesmuseum verwahrt aus dem Inhalt des hallstädtischen Grabes Nr. 9 (Prähistorische Abteilung, Aufsatzkasten VII) kleine durchbrochene und schwach relieffierte Zinnblättchen, welche von Dr. Ad. Mahr (U.-B. der Linzer „Tages-Post“ 1914, Nr. 22) als Gewandbesätze angesprochen werden. Weitere Nachrichten über hallstädtisches Zinn in Ed. v. Sacken: Das Grabfeld von Hallstatt usw. Wien 1868, Seite 119.

Rechenschaft zu geben, um auch an einem so geringfügigen Beispiel den Unterschied in den Problemen jener Stilrichtungen kennen zu lernen. Freilich gehen sowohl die Renaissance wie der Barock auf die gleichen Ursprungsformen zurück, die bei beiden aus der durch die inzwischen erfolgte Stilentwicklung umgebildete Antike herüber genommen sind. Aber außer diesem gemeinsamen Ursprung haben die ausgebildeten Formen der Renaissance und des Barock nichts miteinander gemein. Berling hat den Unterschied zwischen beiden aber statt hervorgehoben, eher verwischt und daher ist es ihm auch unterlaufen, dass er noch eine Reihe von ausgesprochenen Renaissancearbeiten (Abb. 82 bis 98 seines Buches) unter Barock behandelte. Die spätere zeitliche Entstehung besagt dabei nichts, weil sich im Kunstgewerbe überhaupt die Stilformen viel zäher erhalten wie in der großen Kunst. Tatsächlich treffen wir ja auch im 17. Jahrhundert noch gotische, im 18. Jahrhundert noch ausgesprochene Renaissanceformen an, wobei auch die Weiterverwendung in der Werkstätte noch vorhandener Model von einem nicht geringen Einfluss gewesen sein wird. Aus diesem Grunde kann auch bei der Schraubflasche (Abb. 95 des Buches) nicht von einem Zurückgreifen auf gotische Grundformen, sondern nur von einer Fortverwendung solcher gesprochen werden. Für wen allerdings der durch die stete Veränderung des Verhältnisses des Menschen zur Umwelt bedingte Stilwandel in der Kunst nichts anderes bedeutet als einen Wechsel in der Geschmacksrichtung, wie es bei Berling anscheinend der Fall ist (S. 146), der kann darüber auch zu keiner gefestigten Anschauung kommen.

Um nun diese „geschichtliche Entwicklung“ klar herauszuarbeiten, wäre es zweckmäßiger gewesen, wenn Berling das dafür herangezogene Material auf die wirklich stilistisch bedeutenderen Arbeiten beschränkt und alles übrige, das nur Variationen in Form und Ausführung darstellt, in dem Abschnitt „Die Hauptstätten des Zinngießerhandwerks“, verwiesen hätte. So würde statt der Anführung und Besprechung dreier oder noch mehrerer Beispiele gleicher Typen wie der Ampullen (Abb. 27 — 30 des Buches), der Kannen (Abb. 40, 41, 43, 81 und 88 — 90), der französischen Schalen (Abb. 58 — 60) und der gravierten Platten (Abb. 11, 12, 108, 118 und 119) je eines vollständig genügt haben, wodurch die Übersicht der Entwicklung nur verständlicher geworden wäre. Allenfalls wäre noch die Einfügung eines Abschnittes über die Typologie der Zinnarbeiten zu erwägen gewesen. Dadurch hätte es auch dem Verfasser nicht zustoßen können, dass er einige in Süddeutschland und besonders in Österreich häufig vorkommende Typen, wie z. B. die Kirchenstandleuchter, die schon erwähnten Weihbrunngefäße und die Standkruzifixe, welche für das Privathaus bestimmt waren, oder die Zunfttrinkgefäße, in Form von Handwerkzeugen und Erzeugnissen (Binderschlägel, Pantoffel, Schuhe) vollkommen unerwähnt gelassen hätte.¹⁵ Eine solche knappere Fassung dieses Abschnittes hätte auch den Vorteil einer gleichmäßigeren Verteilung des Stoffes über die einzelnen Stilperioden gebracht, während in der Darstellung Berlings wieder nur die Renaissance einseitig bevorzugt wird und das Barock- oder gar das hochwertige Rokoko (kaum drei Textseiten) zu kurz kommen, obwohl uns gerade aus diesen Epochen die meisten Zinnarbeiten erhalten sind, demgemäß auch am häufigsten in den Handel gelangen und daher für den Großteil der Sammler auch von Wichtigkeit sind. Louis XVI. Empire und Biedermeier werden zusammen unter „Klassizismus“ überhaupt nur mit einigen an die Abbildungen sich anlehenden Worten abgetan. Zum Teil scheint dafür auch die Erklärung verantwortlich zu sein, welche Demiani von dem Begriff des „Edelzinns“ gab. Denn in der von Demiani gegebenen Form passt sie wirklich nur auf das Edelzinn der Renaissance, weil man nur in dieser eine so tiefgreifende Unterscheidung zwischen Gebrauchs- und Schau- wie Prunkstücken machen kann, während in der früheren wie späteren Zeit auch das Edelzinn, das ist das zu künstlerischer Form veredelte und möglichst rein verwendete Zinn, wirklich in Gebrauch genommen hat. Ein ständiges Hinüberschieben von der Form zum Ornament, wie es immer geschieht, muss dabei unterlassen werden, weil dadurch der Begriff des Edelzinns so eingeschränkt würde, dass wieder nur hauptsächlich die verzierungsfreudigen Renaissancearbeiten, dabei sogar mit

¹⁵ Zahlreiche derartige Stücke z.B. über 200 Standleuchter, etwa 180 verschiedene Weihbrunngefäße waren in der Ausstellung der patriotischen Kriegsmetallsammlung von Wien vorhanden und sind in jedem größeren Museum (so auch in Linz) noch zu finden, ganz abgesehen davon, dass viele heute noch in Verwendung stehen. Abbildungen davon geben u. a.: Der Katalog der patriotischen Kriegsmetallsammlung Tafel V (Standleuchter), Tafel IX, XLIII und XLIV (Weihbrunngefäße), ferner die zwei photographischen Einzeltafeln und vier photographische Ansichtskarten der Zinnsammlung dieser Ausstellung und Walcher-Molthein-Radinger, „Das Zinngießerhandwerk der Stadt Salzburg“ im Jahresberichte 1909 des städt. Museums in Salzburg (auch S. A. 1910), Abb. 16 (Binderschlägel).

Vernachlässigung der Materialqualität, darunterfallen würden.

Nach dieser mir notwendig erschienenen grundsätzlichen Auseinandersetzung mit Berlings „entwicklungsgeschichtlicher“ Darstellung möchte ich meine weiteren Ausführungen über diesen Abschnitt des Buches in der schon früher angedeuteten Art und Absicht fortsetzen. Für das frühere Mittelalter verweise ich auf ein Zitat bei Heyne,¹⁶ nach dem um 810 eine „ampulla stagnea“ (kleines Zinngefäß) erwähnt wird. Wie kritiklos Berling dem jeweilig benützten Werk nachschrieb, geht aus seiner auf S. 42 im Anschluss an Bapst aufgestellten Behauptung hervor, dass das Zinngießerhandwerk im 14. und 15. Jahrhundert „wohl noch ausschließlich“ in den Klöstern ausgeübt wurde, während er auf S. 180 auf die früheste Erwähnung der Nürnberger Zinngießer im Jahre 1285 selbst hinweist, auf S. 153 bereits einen Verband der Zinngießer in Stettin, Lübeck, Rostock, Wismar und Stralsund im Jahre 1354 erwähnt und Zinngießerordnungen von Hamburg für das Jahr 1375 (S. 153), Nürnberg 1363, bzw. 1485 (S. 181), Würzburg 1463 (S. 183), Ulm 1445, die noch auf eine ältere zurückgeht (S. 184), Köln 1397 (S. 185) usw. anführt. Es erübrigt sich daher für mich, noch auf die mehrfachen bis ins 14. Jahrhundert zurückgehenden Meisterlisten, die bereits veröffentlicht wurden, hinzuweisen. Die ausschließlich klösterliche Ausübung des Zinngießerhandwerks lag eben damals bereits etwa 200 bis 300 Jahre zurück. Durch den Hinweis auf die zahlreichen Zinngießerordnungen und Meisternamen des 14. und 15. Jahrhunderts bin ich auch in einer weiteren Zurückweisung des Berlingschen „nach dem heutigen (geringen) Bestande“ von Zinngeräten aus der Zeit vor 1500 gebildeten Ansicht (S. 51) überhoben, dass sie damals nur „vereinzelt vorgekommen sein müssen“, was auch mit seiner eigenen Angabe auf S. 41 im Widerspruch steht, da er dort schreibt: „In der Zeit des 14. und 15. Jahrhunderts muss sich die Verwendung von Zinn schon wesentlich gesteigert haben“. Was sollten denn auch die vielen Zinngießer überall gemacht haben? Übrigens ist unsere Kenntnis des erhaltenen Bestandes keineswegs eine so geringe. Denn kaum hat Berling seine Ansicht von dem schon ursprünglich vereinzelt Vorkommen der Zinnarbeiten vor 1500 ausgesprochen, so muss er (auf S. 54) feststellen, dass die böhmischen Taufbecken aus Zinn „noch in Mengen“ vorhanden sind. Und diese, die seinerzeit „in allen Teilen des deutschen Reiches hergestellt worden sein sollen“, entstammen durchwegs einer früheren Zeit als der Wende zum 16. Jahrhundert.¹⁷ Berling selbst erwähnt auf S. 57 die Taufbecken von Siegelsum in Hannover und aus der Domkirche in Mainz, die beide aus dem ersten Viertel des 14. Jahrhunderts (von 1317 und 1323) herrühren, während Dr. Hermann Lürer für zwei weitere, und zwar in der Dom- und in der Teynkirche von Prag die Jahre 1406, bzw. 1414 als Entstehungszeit angibt und noch eine Reihe anderer vor 1500 entstandener ähnlicher Zinnwerke nennt.¹⁸ Es berührt übrigens auch merkwürdig, dass Berling zuerst den Aufschwung der Zinngießerkunst am Ausgang des 15. Jahrhunderts begeistert, wenn auch nicht immer mit richtigen Beziehungen, schildert und hernach erst eine Anzahl Arbeiten bespricht, die alle der früheren Zeit, der Zeit ihres nach seiner Meinung vereinzelt Vorkommens entstammen.¹⁹ Andererseits hat er aber wieder beim ausgehenden Mittelalter Werke besprochen, die schon der Renaissance angehören und daher im Zusammenhang mit den anderen Arbeiten dieser Stilperiode zu behandeln gewesen wären, wie die Renaissancekannen in Abb. 37, 39 und 47, der Form halber auch Abb. 45 und 46 trotz ihrer gotischen Gravierungen und der Wasserbehälter in Abb. 49.

Von gotischen Arbeiten aus Oberösterreich kann ich hier nur zwei nennen. Die eine ist der Zinnbelag auf der eisernen Türumrahmung des Sakramentshäuschens in der 1472 laut Pfarrchronik zum ersten Mal urkundlich erwähnten Pfarrkirche in Zell am Pettenfürst.²⁰ Er bildet eine fortlaufende, nach innen zu mit Krabben besetzte Ranke, die in ihren runden Einrollungen abwechselnd zwei Motive, ein dreiteiliges Blatt mit spitzen Enden und eine stilisierte Blume (Huflattich?) immer wiederholt und dürfte, nach den Formen des Sakramentshäuschens auch zu schließen, dem Ende des 15. Jahrhunderts entstammen. Die Erzeugungsstätte dieses Stückes ist unbekannt. Die andere ist der Zunftkrug der Linzer Riemer aus dem Jahre

¹⁶ A. a. O., S. 61, Anm. 205.

¹⁷ Dr. Hermann Lürer: Geschichte der Metallkunst, Stuttgart 1904, Bd. I, S. 609. Das Buch zittert Berling nur einmal (S. 56); in sein Verzeichnis der Zinnliteratur hat er es überhaupt nicht aufgenommen.

¹⁸ A. a. O. S. 610 f.

¹⁹ S. 548 ff. mit den Abb. 34, 35, 36 und 38.

²⁰ Diese Arbeit ist bisher nicht beachtet worden und in der Literatur unbekannt; ich berichte über sie auf Grund eigener Anschauung. Eine Abbildung davon werde ich in meiner beabsichtigten oberösterreichischen Zinnarbeit bringen.

1512 im oberösterreichischen Landesmuseum zu Linz. (Aufgestellt im Renaissancezimmer, Inv. Nr. 54). Durch die Zerlegung seiner Wandung in lauter kleine Flächen, die kantig oder in gewölbten Zwickeln aneinanderstoßen, trägt er noch vollkommen gotisches Gepräge. Laut graviertes Inschrift auf dem Schildchen am Deckel wurde er im Jahre 1659 renoviert und von 1660 bis 1825 mit den Namen der Zechmeister und einzelner Mitglieder der Linzer Riemerzunft graviert. Die am Henkel eingeschlagene Linzer Stadtmarke liefert uns den Nachweis seiner einheimischen Herkunft.

Wie für die ältere Zeit Bapst der Führer Berlings war, so wurde es für den Abschnitt „Renaissance“ naturgemäß Demiani, durch dessen grundlegende Abhandlungen²¹ erst den kunstgewerblichen Zinnarbeiten in der neueren Kunstgeschichte die gebührende Stellung eingeräumt wurde. Da Berling weiter auch durch die reichen Bestände des Dresdener Museums das erforderliche Material stets zur Hand hatte und durch eigene Studien über die sächsischen Zinngießler besondere Vertrautheit damit besitzt, so wurde dieser Abschnitt sicherlich der beste des ganzen Buches. Wenn etwas einzuwenden wäre, so könnte es, abgesehen von den schon vorgebrachten grundsätzlichen Bedenken gegen die ganze Anlage der sogenannten Entwicklungsgeschichte höchstens das sein, dass die sächsischen Arbeiten vielleicht etwas gar zu breit behandelt wurden, was aber menschlich begreiflich und sachlich nicht ganz ungerichtet ist. Einer modernen historischen Darstellung widerspricht nur vollkommen, wenn die künstlerische Rückständigkeit Augsburgs in jener Zeit durch ein Zitat aus dem Jahre 1779 belegt wird. Um nicht kleinlich zu erscheinen, möchte ich aber, wie schon bei den früheren Teilen dieses Kapitels, Einzelbemerkungen lieber unterdrücken, obwohl ich sie keineswegs für unwesentlich halte, weshalb ich vielleicht noch bei einer anderen Gelegenheit darauf zurückkomme. Dagegen will ich hier darauf hinweisen, dass sich von einschlägigen Werken im Linzer Landesmuseum außer der auf Seite 105 angeführten und in Abb. 74 des Buches wiedergegebenen sächsischen Kanne und einer Reihe der bekannten Nürnberger Teller mit Darstellungen der römisch-deutschen Kaiser, der Kurfürsten, Gustav Adolfs, der Leidenswerkzeuge Christi, der Verkündigung Mariä, der Apostel und des Sündenfalles, für die Berling leider nicht die genauen Entstehungsdaten, soweit sie bekannt sind, in sein Buch aufgenommen hat, auch noch eine Temparantiaschale von Kaspar Enderlein (Modell II) und ein späterer Nachguss nach einer solchen befinden, die in der bei Berling auf Seite 92, Anm. 2, abgedruckten Zusammenstellung nicht aufscheinen. Von den übrigen in Oberösterreich befindlichen Arbeiten dieser Zeit möchte ich außer den bereits genannten Welser Ratskannen nur noch auf die Taufsteinverkleidung der Stadtpfarrkirche in Steyr aufmerksam machen, für welche Pillwein²² das Jahr 1569 als Entstehungszeit wohl nach Prevenhubers Annalen angibt. Ich habe zwar ein Datum oder eine Marke auf dieser Arbeit noch nicht finden können, doch lässt sich der stilistische Befund mit diesem Datum sehr gut in Einklang bringen. Die vierzehnteilige Kelchschale des im Aufbau noch ganz gotischen Taufsteines ist mit zahlreichen figürlichen Reliefs und Friesen mit Darstellungen aus dem alten und neuen Testament verziert, während der nach oben ionisch verjüngte Fuß wie der hohe kegelförmige Deckel, der in einem zierlich geschwungenen Blätterwulst endigt, außer zahlreichen reüssierten Engelköpfchen hauptsächlich pfeifenartige Rippen und typische Renaissanceornamente (Rosetten und Rollwerk) aufweisen. Nur die Ränder zeigen auch hier figürliche Friese. Nach der Art, wie die Engelköpfchen über das ganze Werk verteilt sind und ganz unvermittelt aus der Fläche vorspringen, muss die Arbeit als unter böhmischem Einfluss stehend bezeichnet werden, wenn sie vielleicht auch ein Steyrer Meister geschaffen hat.²³ Über die späteren Epochen, vom Barock bis zum Biedermeier, habe ich nach dem, was ich bereits in grundsätzlicher Hinsicht früher gesagt habe, nur noch darauf hinzuweisen, dass gerade sie, wie im übrigen Kunstleben, so auch in der Zinnarbeit, den größten Aufschwung ganz Süddeutschland und daher auch den österreichischen Alpenländern gebracht haben, weshalb mir die summarische Darstellung gerade dieser Epochen in Berlings Buche ungerechtfertigt erscheint. Aus dieser Zeit, von beiläufig der Mitte des 17. Jahrhunderts an, besitzen wir nicht nur die größte Anzahl der erhaltenen Werke, sondern

²¹ Die bibliographischen Daten darüber bringt Berling in seinem Buche auf S. 217.

²² B. Pillwein: Geschichte, Geographie und Statistik des Erzherzogtums Oesterreich o. d. Enns. 2. Teil: Der Traunkreis, Linz 1828, S. 446. — Führer durch Oesterreichs Kunststätten: Die Stadt Steyr bei Julius Bard, Berlin, Wien, Bild 35. S. 95.

²³ Vgl. das Taufbecken Nr. 895 aus der Ausstellung der patriotischen Kriegsmetallsammlung, im Katalog abgebildet auf Tafel VIII, sowie Ržiha, a. a. O., Tafel I und II.

buch viele äußerst hochwertige Arbeiten und ist uns auch über ihre Verfertiger das meiste bekannt. Das lehren nicht nur unsere öffentlichen wie privaten Zinnsammlungen allerorten, sondern gibt uns auch der Kunsthandel tagtäglich zu erkennen. Das Gleiche erfahren wir ferner auch aus der nunmehr viel reicheren Lokalliteratur über unseren Gegenstand, die Berling allerdings für Österreich nahezu gar nicht herangezogen hat. Ebenso wenig hat er auf die auffallende Steigerung der Qualität des für die Arbeiten dieser Zeit verwendeten Materials und die ganz plötzlich einsetzende, in ihren Ursachen noch nicht völlig aufgeklärte bedeutende Verschlechterung desselben bei den Empiregegenständen aus Zinn hingewiesen, die im Biedermeier endlich einen nicht mehr zu überbietenden Tiefstand erreicht. Besonders erkenntnisreich war dieser Prozess an der Tischleuchtersammlung der Ausstellung der patriotischen Kriegsmetallsammlung zu beobachten.

Im nächsten Abschnitt „Meisterstücke und Markenwesen“ behandelt Berlins unter den Meisterstücken das Zunftwesen der Zinngießer im Allgemeinen. Allerdings auch wieder nur so kursorisch, dass man den ganzen Absatz neu schreiben müsste, um sich von der Entstehung und weiteren Entwicklung unseres Handwerks in allen seinen Teilen Rechenschaft geben zu können. Nur das sei zu Seite 150 vermerkt, dass nicht nur in kleinen, sondern auch in größeren Städten die Zinngießer meist in kombinierten Innungen mit anderen Handwerkern vereinigt waren, wie Berling selbst später mehrfach angibt (S. 180 ff). Aus stilistischen Gründen möge auch noch der Anschauung Ausdruck verliehen sein, dass unter den „drey Rängen“ beim vierten Meisterstück der Dresdener Zinngießerordnung von 1609 wirklich Ringe und nicht „Ausbauchungen“, wie Berling meint, zu verstehen sind, da mir gerade bei den sächsischen, schlesischen, böhmischen und mährischen Renaissancekannen und Krügen die Gliederung durch verschieden geformte, meist breite Ringe besonders auffällt.²⁴

Dass Meistermarken wirklich früher als Ort- (Stadt- und Beschau-) Marken auf den Zinnarbeiten angebracht wurden (S. 162), erscheint mir noch keineswegs einwandfrei sichergestellt zu sein. Wenigstens habe ich auf einer Reihe von älteren Arbeiten nur Stadt- aber keine Meistermarken gefunden. Als ein freilich sehr spätes Beispiel führe ich den bereits früher genannten Zunftkrug des Linzer Museums von 1512 an; andere — aus Wien — habe ich nur in der Erinnerung, aber leider nicht in meinen Notizen vermerkt. Diese Aufeinanderfolge — erst Stadtmarke und später Meistermarke — wäre ja auch nur logisch, wenn die Markierung hauptsächlich aus Gründen der Kontrolle entstanden ist. Denn durch die Stadtmarke erhielt die Kontrolle erst ein amtliches Gepräge. Darauf geht ja auch hinaus, was Lauffer (siehe Berling, S. 189) über die ältere Markierung in Hamburg berichtet, wo ursprünglich Hohlpfennige mit dem Stadtwappen auf die Zinnarbeiten gelötet wurden. Endlich waren in älterer Zeit, soweit wir bisher darüber unterrichtet sind, weniger Zinngießer in ein und derselben Stadt tätig als später, sodass sie leichter kontrolliert werden konnten und individuelle Zeichen auf den Waren, die hauptsächlich für den Erzeugungsort bestimmt waren, noch nicht notwendig erschienen. Die Meistermarke selbst aber hat ihre Ursache gewiss nicht nur darin, ein Hilfsmittel für die Zinnprobe zu sein, sondern entsprang wohl auch einem gesteigerten Selbstgefühl des Handwerkers. Später, im 18. Jahrhunderte, als die redenden Marken aufkamen, — nicht erst im 19. Jahrhunderte wie Berling (S. 174) will²⁵ — mag sie wohl auch einem geschäftsnotwendigen Reklamebedürfnis entsprochen haben. Ich möchte hier auch auf eine Art der Urheberbezeichnung von Zinnarbeiten hinweisen, die zwar gewiss nicht sehr häufig vorgekommen sein dürfte, aber bisher anscheinend überhaupt nicht beachtet wurde, weshalb sie auch Berling in seinem Buch, da er auch hier wieder hauptsächlich auf sächsische Verhältnisse Rücksicht nimmt, gar nicht anführt. Es ist dies der Ersatz der Meistermarke durch eine Namensgravierung, was vermutlich erst ganz am Ende des 18. oder im 19. Jahrhunderte aufgekommen ist. Ich fand solche Gravierungen im städtischen Museum von Wels auf dem Deckelpokal der Welser Schlosserinnung vom Jahre 1802, der am unteren Teil des Deckels die gravierte Inschrift trägt: „Aloys Geilhofer Zinngießer Meister“ (in Wels nachweisbar seit 1801)²⁶ und im oberösterreichischen Landesmuseum zu Linz auf dem Zunfthumpen der Welser Lederer, der die gravierte Jahreszahl 1850 und den Namen J. Humer trägt, womit sich der Zinngießer Ignaz

²⁴ Siehe die Abb. 45, 69, 73, 74, 76, 77, 88 und 91 und die Tafel bei Ržiha a. a. O. nach S. 136.

²⁵ Zahlreiche redende Marken, die der Katalog der Ausstellung der patriotischen Kriegsmetallsammlung anführt gehören dem 18. Jahrhundert an. Auch sonst findet man auf Zinngeräten genug Belege dafür. Siehe auch die später folgende Linzer Meisterliste.

²⁶ Handwerkerbuch der Stadt Wels, Bd. III., 7. August 1801 (Stadtarchiv Wels).

Huemer selbst genannt hat, der im Jahre 1854 in Wels Bürger wurde, nachdem er dort wohl schon längere Zeit als „Inwohner“ gelebt und gearbeitet hatte, was damals bereits möglich war.²⁷

Der Vorgang bei der Markierung scheint nicht an allen Orten und nicht zu allen Zeiten der gleiche gewesen zu sein. Für Berlings Ansicht (S. 164), die auch die Unterstützung Demianis gefunden hat, dass nämlich der Zinngießer die Zinnmarken alle selbst in seine Ware einschlug, sprechen unter andern auch Hans Sachsens Kandelgießerspruch:²⁸ „auf jedes Zin schlagen wir ein Zeichen der Statt wapenn. Ein halben Adler“ usw. wie auch die Lüneburger Zinngießerordnung vom Jahre 1597.²⁹ Doch finden wir auch die andere Vorgangsweise, Markierung durch die Beschaumeister belegt, z. B. in der Salzburger Ordnung von 1507³⁰ Vermutlich wird dies die ältere Art gewesen sein.

Da für die Bestimmung der Herstellungsorte der Zinnarbeiten die Kenntnis der Ortswappen von wesentlicher Bedeutung ist, so möchte ich gegenüber den von Berling auf Seite 166 erwähnten Mangel entsprechender Vorarbeiten darauf verweisen, dass wir für Österreich in Hugo Gerard Ströhls Städte-Wappen von Österreich-Ungarn, 2. Aufl., Wien, 1904, ein ausgezeichnetes Hilfsmittel für die Erkenntnis der Stadtzeichen auf den Zinngegenständen besitzen. Das Werk gibt nicht nur alle Städte-Wappen der ehemaligen Monarchie farbig wieder, sondern auch die zahlreicher größerer Märkte, zum Teil auf Tafeln, zum Teil auch im Text. Das Hervorheben einzelner Stadtmarken, wie es Berling hier und auch später in den „Hauptstätten des Zinngießerhandwerks“ macht, musste naturgemäß zu Halbheiten führen, wie nicht minder die Besprechung von einzelnen Zahlen in Meister- und Stadtmarken, die übrigens in letzteren keineswegs so selten sind, als Berling S. 168 angibt.³¹ Hier hätte ein allgemeiner Hinweis genügt.

Für die Qualitätsmarken des bei ihren Arbeiten von den Zinngießern verwendeten Materials will ich in Ergänzung der Berlingschen Ausführungen auf S. 159 ff auf eine Verordnung der k. k. Landeshauptmannschaft in Österreich ob der Enns vom 12. November 1770 Hinweisen, die ich im Anhang wörtlich zum Abdruck bringe, weil sie bisher, soweit ich es überblicke, unbeachtet geblieben ist, aber mir doch in mehrfacher Richtung von Bedeutung erscheint. Darin wird nämlich auf eine kaiserliche Verordnung vom 26. Oktober des gleichen Jahres Bezug genommen, die jedenfalls zu mindestens für alle österreichischen und böhmischen Länder erlassen worden war. Diese schuf drei Qualitätsstufen des gewerbsmäßig zu verarbeitenden Zinns:

1. Pures und reines Zinn ohne Vermischung oder einen Zusatz von Blei, das entweder mit diesem Ausdruck, also als „pures Zinn“ oder „reines Zinn“, oder aber als „Schlackenwalder Feinzinn“ nach der Fundstätte im böhmischen Erzgebirge zu bezeichnen war. Durch diese Bezeichnung wurde aus einer ursprünglichen Herkunfts-(Gruben-)Marke (siehe Berling, S. 14) eine Qualitätsmarke, da sie ja auf jedem neu zu verarbeitendem, reinem Zinn ohne Unterschied der Herkunft Anwendung finden sollte. Dadurch wird auch das in Österreich wie im übrigen Süddeutschland so überaus häufige Vorkommen der Schlackenwalder (Feinzinn-) Marke erklärt, die oft in Verbindung mit Stadt- und Meistermarken weitab von Böhmen gelegener Gebiete auftritt. Die Verordnung scheint damit hauptsächlich beabsichtigt zu haben, aus den allgemein wirtschaftlichen Tendenzen ihrer Zeit heraus das englische Zinn aus den österreichisch-böhmischen Ländern zu Nutzen des inländischen Materials zu verdrängen und der Öffentlichkeit durch die Bezeichnung des reinen Zinns nach dem Hauptorte der inländischen Produktion eine Gewähr für die beste Qualität der Ware zu bieten.

2. Ein mit „Feinzinn“ und den Vorbuchstaben des Meisternamens zu bezeichnendes Material, das sehr allgemein als das „übrige böhmische Zinn“ angeführt wird, womit aber im Hinblick auf die erste Qualitätsstufe wohl nicht ganz reines Zinn zu verstehen ist, ohne dass ein genaues Mischungsverhältnis angegeben würde.

3. „Vermischtes Zinn“, das auch mit diesem Ausdruck zu markieren war, unter dem alles alte, auf Verlangen des Eigentümers umgegossene Zinn, das aber nicht mit neuem Material vermengt werden sollte, zusammengefasst wurde.

²⁷ Handwerkerbuch der Stadt Wels, Bd. m., 1851, Gemeindeausschussbeschluss vom 5. (bzw. 22. und 23.) Mai.

²⁸ A. a. O., Zeile 64 ff.

²⁹ M. Beniner: Eine Ordnung der Kannengießer zu Lüneburg in den Mitteilungen des germanischen Nationalmuseums in Nürnberg Bd. II (1889) S. 224 „zum achten“ usw.

³⁰ Walcher-Molthein-Radinger, a. a. O., S. 2.

³¹ Siehe hiezu die Markentafeln bei Walcher-Molthein-Radinger, a. a. O.

Auffällig ist dabei, dass die Verordnung nur beim gewöhnlichen „Feinzinn“ zur Kontrolle Wert auf die Bezeichnung der Ware mit dem Meisterzeichen (Vorbuchstaben) legt. Das entspringt wohl auch der im kleinen ersichtlichen Regierungstendenz von damals, die Zünfte als bedeutungslos zu behandeln. Denn nach den Zunftvorschriften waren die Meister verpflichtet, ihre Ware zu markieren. Wenn nun die Regierungsverordnung mit einer einzigen Ausnahme sich über dieses verbrieft Zunfttherkommen hinwegsetzt, so kann dies gar keine andere Bedeutung haben, als erkennen zu geben, dass sie auf dieses von ihrem Standpunkt aus keinen Wert legt.

Die Hauptstätten des Zinnhandwerks verteilt Berling (S. 180 bis 207) auf eine 1. süddeutsche, 2. westdeutsche, 3. norddeutsche oder Hansagruppe, 4. eine sächsische, 5. schlesische, 6. böhmische, 7. mährische, 8. Tiroler und 9. eine Schweizer Gruppe. Schon diese Anordnung gibt zu Bedenken Anlass, weil sie aus sachlichen Gründen nicht gerechtfertigt ist. Denn wie schon früher erwähnt, gehören Sachsen, Schlesien, Böhmen und auch Mähren stilistisch zu einer Gruppe zusammen. Wir finden hier im Großen und Ganzen die gleichen Formen (z. B. runde Kannen mit geringer Profilierung und ringförmiger Unterteilung) wie auch die gleiche Verzierungsart (in der Renaissance z. B. die weitgehende Benützung von Plaketten meist Nürnberger Herkunft). Ebenso erscheint die Aufstellung einer eigenen Tiroler Gruppe nicht gerechtfertigt, denn in Tirol finden wir wieder die gleichen Formen (z. B. die prismatischen Flaschen „Pitschen“ mit Schraubenverschluss und Traghenkel ohne Ausgussrohr und Schnabel und ohne Erweiterung am Fuße wie in der Schweiz, meist aber reich graviert) und Verzierungen wie in den übrigen deutsch-österreichischen Ländern, die daher entweder insgesamt zu einer alpenländischen Gruppe oder mit dem übrigen Süddeutschland zu vereinigen gewesen wären, da sie sich erst von Nürnberg, dann von Augsburg stark beeinflusst zeigen. Das hätte aber für Berling die Aufgabe beinhaltet, sich mit dem österreichischen Zinngießer-Handwerk auseinanderzusetzen. Warum er dies nicht getan hat, ist aus seinem Buch nicht ersichtlich. Vielleicht würde er aber diese Unterlassung damit begründen, dass er das Material zu wenig kenne und Literatur darüber nicht vorhanden wäre. Letztere Behauptung erschiene mir schon deshalb möglich, weil auch unter der Zinnliteratur bei Verding nichts auf Deutsch-Österreich Bezügliches angeführt wird. Nun ist es zwar richtig, dass es eine ausgesprochene Zinnliteratur über die österreichischen Alpenländer nur in geringem Umfang gibt. Aber dafür finden wir in den Geschichtswerken unserer Städte, von der Reichshaupt- und Residenzstadt Wien angefangen bis zu ganz kleinen Landstädten, genug Hinweise auf Zunftordnungen, Meisternamen und einzelne Werke unserer Zinngießer bieten die Kataloge unserer Museen, wie Gelegenheitsschriften anlässlich temporärer Ausstellungen, z. B. Graz 1883, Steyr 1884, Bregenz 1886, Linz 1909³² zahlreiche Hinweise auf die großen Zinnbestände in unseren Ländern und endlich besitzen wir außer einzelnen verstreuten Hinweisen in zahlreichen landeskundlichen Zeitschriften und kunstgewerblichen Werken allgemeinerer Natur doch auch einige Einzeldarstellungen, wie z. B. „Das Zinngießerhandwerk der Stadt Salzburg“ von A. Walcher von Molthein mit einem Verzeichnis der (433) Zinngegenstände des städtischen Museums von Dr. K. v. Radinger, Salzburg 1910³³ „Rieder Zinngießer“ von Dr. Franz Berger in der Rieder Heimatkunde (gr.), Ried 1909, 1. Heft, S. 15 oder „Schärdinger Zinn“ (mit 3 Abb.) von Eduard Kyrle im Innviertler Heimatkalender auf das Jahr 1917, Braunau am Inn, S. 40 ff. Wenn sich aus diesen Behelfen auch kein vollkommen erschöpfendes Bild von der Entwicklung und Bedeutung des Zinngießerhandwerks in den einzelnen Orten hätte gewinnen lassen, so aber doch so viel, als für eine zusammenfassende Darstellung notwendig gewesen wäre. Dadurch hätte auch vielleicht ein halbwegs entsprechender Eindruck von der Breite gegeben werden können, in der sich das Zinngießerhandwerk bei uns erging. Denn in dem einzigen Lande unseres Staates — Oberösterreich allein, lassen sich Zinngießer in den Städten Linz, Wels, Steyr, Freistadt, Gmunden, Enns, Grein, Schwanenstadt, Ried i. I., Schärding, Braunau am Inn, aber auch in Märkten wie Mauerkirchen, Mattighofen, Lambach, Timelkam und vielleicht, nach noch nicht überprüften Anhaltspunkten, auch in Eferding, Vöcklabruck, Vöcklamarkt und Leonfelden nachweisen, wobei es möglich ist, dass diese Liste noch die eine oder andere Bereicherung erfährt. Und Gleiches ließe sich auch in jedem anderen unserer Alpenländer feststellen. Aber natürlich nicht nur die Produktionsorte, sondern auch eine nicht geringe Anzahl von Meisternamen können aus diesen gedruckten Quellen ermittelt werden, wie ich an dem Beispiel von Linz

³² Separatabdruck aus dem amtlichen Handbuch dieser in Linz veranstalteten ob.-öst. Handwerker-Ausstellung: Vom Hausrat der Zünfte von Museumsdirektor Dr. Hermann Ubell.

³³ Mit 21 Abbildungen und 7 Markentafeln.

zeigen möchte, wo sich auch allein von den genannten Orten in Oberösterreich bisher eine Zunft der Zinngießer nachweisen ließ.³⁴ In den anderen Städten werden diese entweder in kombinierten Zünften mit anderen Handwerkern vereinigt gewesen sein oder sie waren in die Linzer Zunft „inkorporiert“. Für Linz nun habe ich, aus der Literatur allein, folgende Namen feststellen können:

Isaak Widemann, 1625, 1627.³⁵

Sabina Widemann, dessen Witwe 1633.

Hans Heinr. Walter, 1633—1651.

Georg Haimbl, 1644.³⁶

Andreas Böck, 1735, 1737.³⁷

Johann Bamberger, um die Wende zum 18. Jahrhundert bis (1768?).³⁸

Christian Koch, vor 1771.³⁹

Josef Winkler, 1771 (Redende Marke nach 1765).⁴⁰

F. J. Maschauer, nach 1773, aber vor 1818 (Redende Marke).⁴¹

Jakob Nickmüller (Marke: Osterlamm mit Fahne nach 1773), 1790 und 1837.⁴²

Anton Lachner, 1818, 1834 (Marke: Guter Hirt).⁴³

M. Berc, 2. Viertel des 19. Jahrhunderts (Redende Marke).⁴⁴

Diese Liste wird sich durch archivalische Forschungen noch sehr erweitern lassen, wodurch auch die verschiedenen, bisher noch nicht auf den Meister bestimmbaren, bekannten Linzer Marken eine richtige Deutung finden werden. Um aber auch eine auf Grund archivalischer Nachforschungen ermittelte Meisterliste einer oberösterreichischen Stadt vorzubringen, möchte ich die folgende der Zinngießer der Stadt Wels anreihen, welche ich aus dem dreibändigen, mit dem Jahre 1540 beginnenden Manuskript des Handwerkerbuchs dieser Stadt im dortigen Stadtarchiv zusammengestellt habe. Für die frühere Zeit kann sie durch archivalische Zufallsfunde vielleicht noch eine Erweiterung erfahren. Die beigetzten Zahlen geben die Jahre an, in welchen die Genannten auf ihr Handwerk als Bürger der Stadt ausgenommen wurden:

Jakob Perger von Eferding, 1558.

Jakob Ruepp, 1560 (Marke beschrieben auf S. 250, Anm. 6).

Jakob Stenger von Naumburg, 1584.⁴⁵

David Engelhart aus Johannstal, 1587.

Wolf Eckl von Pogen in Bayern, 1598.

Hans Ainbeck, 1609.

Martin Müller, von Lahr in Preußen gebürtig, 1618.

Hieronymus Ledermayr, 1627 (Marke beschrieben S. 250, Anm. 3).

Caspar Leedmayr, Sohn des vorigen, 1677.

Josef Reimer, von Gmunden gebürtig, 1705.

Thomas Lagler, von Steyr gebürtig, 1710.

Franz Gailhofer, von Lambach gebürtig, 1753.

Alois Gailhofer, Sohn des vorigen, 1801.

Franz Fleischhacker, 1541.

Ignaz Huemer, 1854 (vorher bereits als Inwohner in Wels ansässig).

³⁴ Siehe Walcher-Molthein-Radinger, a. a. O., S. 14.

³⁵ Albin Czerny: Kunst und Kunstgewerbe im Stifte St. Florian, Linz 1886, S. 106.

³⁶ Benedikt Pillwein: Linz. Einst und Jetzt. Linz 1846, Bd. II., S. 64.

³⁷ Dr. Franz Berger, a. a. O., S. 17.

³⁸ Czerny, a. a. O., S. 212.

³⁹ Pillwein, a. a. O., S. 68.

⁴⁰ Pillwein. a. a. O., S. 72.

⁴¹ Katalog der Ausstellung der patriotischen Kriegsmetallsammlung Wen 1915/16, S. 20. Im Häuserverzeichnis von Linz von 1818 nicht mehr genannt.

⁴² Benedikt Pillwein: Neuester Wegweiser durch Linz und seine nächste Umgebung, Linz 1837, S. 133.

⁴³ Häuserverzeichnisse der Stadt Linz dieser Jahre S. 10, bzw. 8.

⁴⁴ Walcher-Molthein-Radinger, Tafel III, Nr. 8.

⁴⁵ Der Verfasser des Indexes des Bd. I liest „Sennger“, was ich für einen Irrtum halte.

So wie für Linz und Wels lassen sich selbstverständlich auch für die anderen genannten Orte zahlreiche dort ansässig gewesene Zinngießer namhaft machen, wie z. B. für Steyr: Sigmund Pergh aus den Jahren 1622 und 1625,⁴⁶ Franz Xaver Bolzani,⁴⁷ Ambrosius Zamponi,⁴⁸ Vater und Sohn, für Freistadt: Martin Prickl aus „Reithamb“ (Roitham?), welcher im Jahre 1595 zu einem „Inwohner“ und Johann Volzschuher,⁴⁹ der 1627 zu einem „Meister und Mitwohner“ in dieser Stadt aufgenommen wurde; für Ried i. I.: Johann Häring, in den Jahren 1684 und 1717;⁵⁰ für Gmunden, wo bereits in den Jahren 1654 und 1746 Zinngießer nachweisbar sind,⁵¹ Meister Gordon; für Lambach: M. Geilhoffer, nach 1772; für Schwanenstadt: Johann Neubauer; für Timelkam: Johann Puchhardt, der von 1755 bis 1780 dort tätig war⁵² u.v.a. Dass es Söhne unseres Landes auch außerhalb ihrer Heimat im Zinngießerhandwerk zu Ehren brachten, beweisen u. a. Paulus Berger aus Wels, der im Jahre 1584 in der freien Reichsstadt Frankfurt a. M. Meister wurde und Hans Neuhäuser aus Steyr, welcher im nächsten Jahr seinem Beispiele folgte;⁵³ oder die beiden in Passau tätigen Meister, der dort von 1742 bis 1777 nachweisbare Adam Dörner, wieder aus Steyr und der Zinngießersohn Franz Höfler aus Mattighofen, welcher die erheiratete Dornersche Zinngießerei-Gerechtigkeit ausübte.⁵⁴ Wenn auch die angeführten Beispiele nicht über das 16. Jahrhundert zurückreichen und noch ziemlich willkürlich herausgegriffen sind, so dürften sie doch genügen, um eine Vorstellung davon zu vermitteln, wie wenig gerechtfertigt es ist, wenn in einem Buche, das sich hauptsächlich mit dem Zinngießerhandwerk in Deutschland befasst, eine ganze Ländergruppe mit einer so zahlreichen Vertretung dieses Zweiges kunsthandwerklicher Tätigkeit ganz übergangen wird. Dabei habe ich, wie schon bemerkt, zur Beweisführung nur ein Land herangezogen, das noch dazu in dieser Richtung keineswegs erschöpfend durchforscht ist.

Vielleicht darf uns das aber doch umso weniger wundern, als der Verfasser selbst das Zinngießerhandwerk der seinerzeit überhaupt und für unser Land ganz besonders bedeutenden deutschen Stadt Passau ganz unberücksichtigt gelassen hat, für die erst jüngst nicht weniger als 39 Meisternamen von 1318 an festgestellt wurden.⁵⁵ Dass daher die deutschen Zinngießer in den entfernteren Ländern wie Siebenbürgen, aus den Städten Hermannstadt, Klausenburg, Kronstadt, Biestritz und Schäsburg ganz vergessen wurden, erscheint demnach fast selbstverständlich, so bedauerlich es auch ist.

Die Behandlung der einzelnen „Hauptstätten“ selbst ist durchwegs mangelhaft und fördert vor allem nicht die stilistische Erkenntnis der in ihnen hergestellten Zinnwerke, was doch für alle, die sich für diese interessieren, so auch für alle Sammler, von besonderer Wichtigkeit wäre. Dafür gibt es wieder so viel Nebensächliches oder willkürlich Herausgegriffenes nebst zahlreichen Schiefheiten, dass darauf nicht näher eingegangen werden kann. Warum sollen z. B., um nur eines hervorzuheben, die Wochenschüsseln gerade eine Straßburger Sonderheit sein (S. 188). Wir finden sie in ganz Süddeutschland verbreitet und Hans Sachsens Kandelgießerspruch erwähnt sie bereits in Nürnberg:⁵⁶

„— und schussel mit Oren
So für kindtpetterin gehören“

Sehr anerkennenswert ist es dagegen, dass Berling seine Ausführungen über „Zinnbehandlung“ und „Zinnfälschungen“ im nächsten Kapitel seines Buches so vorsichtig und mit offensichtlicher Zurückhaltung niedergelegt hat. Dadurch wurde gewiss viel Schaden verhütet. Nicht um diese Intentionen zu

⁴⁶ Walcher-Molthein: Bunte Hafnerkeramik der Renaissance in den österr. Ländern Oesterreich ob der Enns und Salzburg, Wien 1906, S. 9.

⁴⁷ Redende Marke in meinem Besitz.

⁴⁸ Marke abgebildet bei Walcher-Molthein-Radinger, a. a. O., Tafel III, Nr. 1-3.

⁴⁹ Register darin beschrieben die Bürger, Mitwonner, Hanndtwerkher und Innwoner der Stat Freistat Anngefangen Im Jahr 1552. (Manuskript, Stadtarchiv Freistadt in Oberöst.)

⁵⁰ Rieder Heimatkunde, Ried i. I. 1818, Bd. IX, S. 70.

⁵¹ Dr. Ferd. Krackowizer: Geschichte der Stadt Gmunden, Bd. III, S. 17 f.

⁵² Nach dem Landgerichtsprotokoll der Herrschaft Wartenburg laut einer freundlichen Mitteilung des Herrn Konservators Josef Berlinger in Timelkam, für die ich ihm bestens danke.

⁵³ Dr. Alex. Dietz: Das Frankfurter Zinngewerbe usw. in der Festschrift des städt. histor. Museums in Frankfurt am Main, Frankfurt 1903, S. 176 (Nr. 59 und 60).

⁵⁴ Dr. W. M. Schmid: Alt-Passauer Zünfte IV, in der niederbairischen Monatsschrift, Passau 1920, Jhg. 9, Heft 1/3, S. 33.

⁵⁵ Dr. W. M. Schmid, a. a. O., S. 30 ff.

⁵⁶ A. a. O., Zeile 21 und 22.

stören; die mir als Denkmalpfleger natürlich sehr sympathisch sind, sondern um auch hier mit der Zeit zu einem Vergleichsmaterial zu kommen, möchte ich eine Reinigungsarbeit für Zinnarbeiten erwähnen, die mir von einem noch lebenden weiblichen Mitglieds der seinerzeit in Österreich weit verzweigten, jedenfalls aus Italien eingewanderten Zinggießerfamilie Zamponi⁵⁷ mitgeteilt wurde, zumal sie unschädlich ist. Demnach seien in ihrer Familie die Zinnwaren mit den zarten Teilen des Zinnkrautes und Regenwasser vorsichtig gereinigt und in der Sonne getrocknet geworden. Ich halte es aber, wie Berling, für gut, auch solche Arbeiten nur bei einfachen, glatten Zinnwerken vorzunehmen, während man bei irgendwie verzierten Stücken am besten beim einfachen Waschen bleibt. Eine vorsichtige Reinigung mittels Petroleum hat, wie ich durch längere Zeit zu beobachten Gelegenheit hatte, nichts geschadet.

Nach den zahlreichen Literaturhinweisen, die ich im Laufe meiner Ausführungen vorgebracht habe und die Berling entweder nicht oder nicht im entsprechenden Umfange herangezogen hat, müsste ich zu überflüssigen Wiederholungen gelangen, wenn ich das letzte Kapitel seiner Buches, die „Zinnliteratur“ entsprechend ergänzen wollte. Um das zu vermeiden, verweise ich hier nur kurz auf sie und möchte nur nebenbei erwähnen, dass es befremdlich erscheint, wenn in einem derartigen Buche z. B. die Mitteilungen des germanischen Nationalmuseums in Nürnberg mit ihrem reichen, einschlägigen Material nicht ein einziges Mal benützt erscheinen, kein Katalog irgend eines Kunstgewerbemuseums angeführt oder eine so grundlegende Arbeit wie Doktor Gustav Bussards Studie: „Schweizer Zinnkannen“ in der Beilage zum Jahrbuche des Schweizer Alpenklubs, Band XIII, ganz Übergangen wird. Für die Schweiz käme auch noch in Betracht der Katalog der 40. Auktion der Kunsthandlung Albert Kende, Wien 1918. Das Vorgebrachte dürfte jedoch wieder hinreichen, um auch diesen Abschnitt des Buches nicht gerade als ein Meisterstück erscheinen zu lassen. Doch war es mir, wie ich am Schluss noch ausdrücklich betonen will, keinesfalls darum zu tun, gerade Berlings Buch als besonders mangelhaft hinzustellen. Denn leider werden ja überhaupt viel mehr schlechte Bücher geschrieben als gute und gerade die Kunstgeschichte ist mit solchen der ersten Art überreich gesegnet. Wenn ich mir daher gerade dieses Werk für eine ausführlichere Besprechung ausgewählt habe, so geschah es aus dem Bedürfnisse heraus, das nach einem guten zusammenfassenden Werk über unser Thema weithin vorhanden ist und weil ich hoffe, dass bei dem großen Absatz, den die Bücher dieser „Bibliothek für Kunst- und Antiquitätensammler“ finden, der Verlag bald in der Lage sein wird, Berling mit der Herausgabe einer Neuauflage zu betrauen. Diese soll aber kein Neuabdruck der vorhandenen werden, sondern deren Lücken, Unrichtigkeiten und andere Nachteile zu vermeiden suchen. Wenn es mir gelungen ist, für eine Umarbeitung mein Scherflein beigetragen zu haben so ist mein vornehmlich beabsichtigter Zweck vollkommen erfüllt.

⁵⁷ Zinggießer dieses Namens ließen sich bisher in Leoben, Wiener-Neustadt, Steyr und Grein feststellen.

Von der Kaiserl. Königl. Landes-Hauptmannschaft in dem Erzherzogthum Österreich ob der Enns

wegen; denen sammentlich-hierländigen Landgerichtern unter deren Jurisdiction sich einige Zinngüßer befinden, hiemit anzufügen: Demnach allerhöchst Ihre Kaiserl. Königl. Apostolische Majestät in Rücksicht (daß bekannter Dingen der in dem unter die Zinn-Arbeit vermischte Zusatz an Bley durch den Gebrauch des Geschirrs sich auflösende, und unter die Speisen mengende sogenannte Crystalline Bleyzucker der menschlichen Gesundheit äusserst schädlich, und ganz ohnvermerkt verschiedene widrige Zufälle verursacht, hiernächst auch sothane Vermischung die äußerliche schöne Gestalt des Zinn vermindert, und schwarzfarbig machet) unterm 26^{ten} des verflossenen Monats Oktobris allergnädigst anbefohlen haben:

Daß sammentliche inländische Zinngüßer dahin angewiesen und verhalten werden sollen, die neue Zinn-Arbeit aus puren und reinen Zinn ohne Vermischung oder Zusatz, von Bley mit dem Ausdruck oder der Bezeichnung Schlagkwallerfeinzinn, das übrige böhmische Zinn, hingegen nur mit der gemeinen Benennung fein Zinn zu bezeichnen, und mit dem Vorbuchstaben des Meisters Namen zu punzieren, wo im Gegentheile, daferne ein altes allschon mit Bley vermischtes Zinn auf Verlangen des Eigenthümers umgegossen, und verarbeitet werden wolte, der Zinngüßer gehalten seyn solle, solches nicht mit neuen Zinn zu vermischen, sondern dasselbe besonders zu verarbeiten, und kennbar zu punzieren, mit dem Ausdrucke, vermischtes Zinn; wo übrigens der Vorrath an alten Zinn sich um vieles vermindern dörfte, wann die Eigenthümer derley alles Zinn nur bloß zum Stuck-, Glocken- und Röhrengüssen vorbehalten, und verwenden wollen.

Als wird euch Eingangs benannten Landgerichtern diese allerhöchste Verordnung zur gehörigen Verständigung deren unter eurer Jurisdiction befindlichen Zinngüßern und genauesten Darobhaltung hiemit erinnert. Linz, den 12^{ten} Novembris 1770. Christoph Graf und Herr v. Thürheim, Landes-Hauptmann.

Pr. K. K. Landeshauptmannschaft
in Österreich ob der Enns.
Karl Joseph v. Orenghy.
Secretarius.

⁵⁸ Ein gedrucktes Exemplar der nachstehenden Verordnung erliegt in der Registratur der oberösterreichischen Landesregierung in Linz. Faszikel 8, Nr. 49.