

# Historisches Kunsthandwerk zwischen "lebendiger Anschauung" und "Musealisierung"

## Die wechselvollen Geschicke der Mustersammlung des Bayerischen Gewerbemuseums

Als am 1. Januar 1872 das Bayerische Gewerbemuseum in Nürnberg seine Tätigkeit aufnahm, arbeitete der "Kunstgewerbe-Verein" in München seit bereits zwei Jahrzehnten. Der Münchner Verein hatte seine Mitglieder auch über die Grenzen der Residenzstadt hinaus im Fränkischen gefunden. Auch Nürnberger waren Mitglieder gewesen, wie die opulente Aufnahmeurkunde für einen Herrn Daniel Schöffler, Kunstschreiner in Nürnberg, zeigt, der dem "Kunst-Gewerbe-Verein" zu München im April 1870 beigetreten war (Abb. 1). Programm und Aufgaben der beiden Münchner und Nürnberger Institutionen des 19. Jahrhunderts deckten sich in ihren Zielsetzungen dermaßen, dass sich durchaus nach Konkurrenz fragen ließe oder sich zumindest ein Blick auf die Nürnberger Variante der Kunst- und Gewerbe-förderung anbietet, die unter dem Institutionsbegriff des "Museums" ihre kunst- und handwerksfördernde Wirkung zu entfalten trachtete. Beide Institutionen verstanden sich als landesweite, bayerische Einrichtungen.<sup>1</sup> Beide wollten Geschmacksbildung und Konkurrenzfähigkeit im bayerischen Kunstgewerbe fördern und legten hierzu - zumindest in den frühen Jahren - "Mustersammlungen" vorbildlich beispielhafter Erzeugnisse des Kunsthandwerks an. Beide veranstalteten "Preisausschreibungen" und temporäre Ausstellungen, betrieben Zeichenschulen, richteten Fachbibliotheken ein und gaben - zu jeweils unterschiedlichen Zeiten - Fachzeitschriften heraus. Und beide wurden nicht zuletzt mit namhaften Beiträgen seitens der bayerischen Staatsregierung in ihren kunstgewerbefördernden Vorhaben unterstützt.

Salopp gesprochen schossen Gewerbemuseen seinerzeit überall aus dem Boden.<sup>2</sup> Eine bloße Statistik wird jedoch dem gewaltigen Aufwand und persönlichen Engagement der zahlreichen Gründerpersönlichkeiten zwischen Bremen und Danzig, Flensburg und Karlsruhe nicht gerecht. Von den ehemals zweiunddreißig deutschen Kunstgewerbemuseen sind heute als selbstständige Institutionen noch ganze sechs aktiv. Zudem arbeitet die Mehrheit dieser noch blühenden, selbstständigen Gewerbemuseen in Berlin, Leipzig, Hamburg, Frankfurt, Dresden und Köln heute unter anderem Namen. Das Frankfurter Haus beispielsweise benannte sich 1935 in ein "Museum für Kunsthandwerk" um, ein oft gewählter neuer Titel. Das Kölner Haus wurde 1987 zum noch zeitgemäheren "Museum für Angewandte Kunst" erklärt. In Basel heißt das ehemalige Gewerbemuseum heute "Museum für Gestaltung" - was Modernität betrifft, ein schwer zu übertreffendes, neues Etikett. Aus



1 Urkunde zur Aufnahme des Nürnberger Kunstschreiners Daniel Schöffler in den Kunstgewerbeverein zu München vom 9. April 1870. Germanisches Nationalmuseum Nürnberg (GNM), Graphische Sammlung.

historischer, museologischer Sicht scheint der Gewerbebegriff mit dem Makel einer relativ kurzen Lebensdauer behaftet. Nicht zu vergessen ist dabei, dass die bedeutendsten Bestände und herausragenden Exponate dieser Museen für Gestaltung und angewandte Kunst oft aus jenen frühen Sammlungsphasen stammen, als die Museen noch das altmodische "Gewerbe" in ihren Titeln führten.

### Das ehemalige "Bayerische Gewerbemuseum" heute

Wer heute das Bayerische Gewerbemuseum sucht, trifft es nach wie vor an seinem Gründungsort Nürnberg an. Man hätte aber einen langen Spaziergang vor sich, wollte man es mit dem Ansinnen der Vollständigkeit besuchen. Der Weg würde zunächst zu einem Museumsbau führen, der heute kein Museum mehr ist. Dann ein paar Straßen weiter zum Ensemble vieler Tausender von Sammlungsstücken dieses Gewerbemuseums, die sich heute in einem ganz anderen Museum befinden. Schließlich zu einem großen Unternehmen, einer "Körperschaft des öffentlichen Rechts", im Westen der Stadt, deren Kollegen vor hundert Jahren "Museumsbeamte" waren. Heute arbeiten sie als Diplomchemiker, Bauingenieure und Elektrotechniker.

Im Straßenbild der Nürnberger Altstadt ist das Gewerbemuseum noch als Gebäude präsent. Auf die ehemalige Funktion des zwischen 1891 und 1896 errichteten mächtigen Vierflügelbaues verweisen die vier Personifikationen am Giebel des Portals: Das "Kunstgewerbe", der "technologische Unterricht" auf der linken, sowie die "Chemie" und der "Maschinenbau" auf der rechten Seite (Abb. 2). Nach aufwändigen, sorgfältigen Sanierungen und einem Besitzerwechsel nutzen den Bau seit einigen Jahren diverse Nürnberger Kultur- und Fortbildungseinrichtungen für Seminare und Veranstaltungen.<sup>3</sup> Zu etablieren versucht sich der neue Name "Nürnberger Akademie", geblieben ist die Adresse "Gewerbemuseumplatz". Eigentümerin des ehemaligen Museumsbaus ist inzwischen mit der "Nürnberger Versicherungsgruppe" das größte in Nürnberg ansässige Unternehmen.

Die so genannte "Mustersammlung", für deren Präsentation der Gewerbemuseumsbau vorwiegend bestimmt war, wird seit 1989 als Leihgabe im Germanischen Nationalmuseum aufbewahrt. Mit etwa 13.000 Inventarnummern und einer erheblich größeren Zahl an Einzelobjekten ist es der mit Abstand größte Leihgabenkomplex im größten Museum deutscher Kunst und Kultur.<sup>4</sup> Zur Sammlungsbetreuung der Gewerbemuseumsbestände wurde im Nationalmuseum eine eigene Abteilung eingerichtet und mit wissenschaftlichem Personal und solchem zur konservatorischen Betreuung ausgestattet. Exklusiv den Gewerbemuseumsbeständen vorbehalten sind 600 Quadratmeter Ausstellungsfläche zur Dauerpräsentation exemplarischer Stücke in der Schausammlung. In separierten Depotbereichen wurden die restlichen Bestände getrennt von denen des großen Hauses magaziniert. Gleich einer russischen Puppe ist das Gewerbemuseum somit heute ein "Museum im Museum", dessen historisch eigenständige Entwicklung und museologisches Konzept durch die getrennte Bewahrung und Präsentation auch in Zukunft gewährleistet bleiben kann.

2 Portal des 1897 eingeweihten, neuen Gewerbemuseumsbaues mit Kursteilnehmern des "Meisterkurses für Kunst- und Bau-schlosser", 1902. Museum Industriekultur, Nürnberg.



Auch mit dem Besitzstand verhält es sich kompliziert. Eigentümerin der Leihgabe "Gewerbemuseum" im Germanischen Nationalmuseum ist die heutige "Landesgewerbeanstalt Bayern" (LGA), unmittelbare Nachfolgeinstitution des Gewerbemuseums und mit etwa 900 Beschäftigten eines der größten Unternehmen im Bereich der technischen Prüfungsdienstleistungen. Sie besitzt Niederlassungen in 18 bayerischen Städten und Büros in verschiedenen Ländern und Kontinenten, bis nach Simbabwe, Hongkong und Singapur. Historisch ging die heutige LGA im Zuge mehrerer Umstrukturierungen und Neuorientierungen ihrer Aufgabenfelder unmittelbar aus dem Bayerischen Gewerbemuseum hervor. Institutionsgeschichtlich ist die Landesgewerbeanstalt gewissermaßen identisch mit dem Bayerischen Gewerbemuseum. 1995 wurde im Westen Nürnbergs der Neubaukomplex der LGA mit Prüflabors, technischen Einrichtungen und Verwaltungstrakten eröffnet. Dort befinden sich bis heute die Bibliotheksbestände (Abb. 3), mit einem bedeutenden Bestand an Fachliteratur des 19. Jahrhunderts zu den Bereichen Kunsthandwerk, Materialtechnologie, Patentwesen, mit Firmenkatalogen und Ausstellungsliteratur der Zeit des Historismus. Zudem sind im Bereich des Neubaukomplexes heute die etwa 25.000 Abbildungen der so genannten "Vorbildersammlung" des Gewerbemuseums verwahrt. Die Vorbildersammlung wurde seit 1872 als virtuelles Museum all dessen angelegt, was man nicht im Original für die Mustersammlung erwerben konnte und stand als Bildmediathek dem Museumsbesucher zur Verfügung.<sup>5</sup>

### Gründungsideale und Gründungsmilieu

Somit wirken im Stadtbild, Kulturleben und Wirtschaftsgefüge Nürnbergs der Bau, die Sammlung und die Institution des Gewerbemuseums heute völlig getrennt voneinander. Als vor Ort erhaltenes Trio bilden sie dennoch ein verborgenes historisches Ensemble mit beträchtlicher Bedeutung für die Geschichte jenes gründerzeitlichen Ideals, das die Förderung von ästhetischem und technischem Fortschritt einer einzigen Institution anvertraute. Um die frühe Entwicklung dieses Nürnberger Ensembles als Exempel für die Wandlung des Verhältnisses zwischen Kunst und Technik soll es im Folgenden gehen. Der Wandel in der Wertschätzung der Institution "Bayerisches Gewerbemuseum" spielt sich historisch vor einer allgemeineren institutionsgeschichtlichen Folie ab: Zunächst glaubten die Museumsgründer an das Ideal vom Museum als lebensbeeinflussender Instanz - von einer solchen sprach König Ludwig I. 1846 anlässlich der Eröffnung der neuen Pinakothek -, eine Utopie, die schließlich zu Zeiten der "Museumsflucht" und des "Museumsekels" der Jahrhundertwende der institutionellen Umorientierung zum Opfer fiel.<sup>6</sup>

Die museologischen Theorien der frühen Gründerzeit gingen zunächst von einer qualitätssteigernden Strahlkraft historischer Muster aus. Die Kenntnis historischer Vorbilder sollte positiv auf die Produktqualität von aktuell Produziertem, und folglich auch gewinnsteigernd auf den Produktabsatz wirken. Insbesondere diese Idee einer kommerziell relevanten Vorbildkraft historischer Artefakte wurde jedoch in jedem der neugegründete-

3 Lesesaal der Bibliothek des Gewerbemuseums, um 1905. Museum Industriekultur, Nürnberg.



ten Gewerbemuseen bald modifiziert, wenn nicht ganz fallen gelassen. Denn die erwartete ökonomische Wirkung vermochte das Museum als Wirtschaftsförderungsinstitut nicht zu leisten. Die Nürnberger Entwicklungen sind dafür beispielhaft.

Am 28. April 1869 fand im Großen Saal des Nürnberger Rathauses die Gründungsversammlung des "Bayerischen Gewerbemuseums" statt. Statuten wurden verabschiedet, die eingangs in einem bündigen Satz den Zweck des neu zu gründenden Museums benennen: "Das bayerische Gewerbemuseum zu Nürnberg ist ein auf freier gesellschaftlicher anerkannter Vereinigung beruhendes Institut, welches den Zweck hat, technische Fertigkeit und Kunstgeschmack unter dem Arbeiterstande und den Gewerbetreibenden des Landes zu fördern." <sup>7</sup>

Bewerkstelligt werden sollten diese beiden Ziele - Steigerung der technischen Fertigkeit (zur Optimierung der technischen Qualität von Produkten) und Steigerung des Kunstgeschmackes (zur Optimierung der ästhetischen Qualität von Produkten) - mittels mehrerer aufeinander abgestimmter Einrichtungen und Aktivitätsfelder des neuen Museums. Die Aufgabenliste zeigt, dass beträchtlich mehr vorgesehen war als ein Museum im modernen Sinn. Zu den aufzubauenden Einrichtungen zählten die Autoren der Statuten (gekürzt und sprachlich modernisiert):

Eine Sammlung für Gewerbebetriebe und "Kunstindustrie", die vom "Rohstoff" über das "Ganzfabrikat" auch Werkzeuge und Modelle bis zu "kleineren Maschinen" zum Studium bereithalten sollte, ergänzt durch ein "Musterlager" mit Aktuellstem an "industriellen Gegenständen" bayerischer Produktion. Neben der Vorhaltung im Museum sollten diese Muster auch in "temporären Ausstellungen" gezeigt werden. Maßgabe war, dass diese Erzeugnisse von bayerischen Gewerbetreibenden oder aus bayerischen technischen Schulen stammten. Die Planung externer Wanderausstellungen, die das neue Museum organisieren und an Orten außerhalb Nürnbergs zeigen sollte. Der Aufbau einer Fachbibliothek. Die Einrichtung von "Versuchstationen", mittels deren Apparaten und Geräten mechanische und chemische Tests durchgeführt werden können. Die allgemeine Unterstützung bereits bestehender technischer Schulen in Bayern, zum Beispiel durch Ausleihe von Lehrmitteln, Ausschreibung von Stipendien und Preisen, Veranstaltungen von Nachwuchsausstellungen. Die Gründung eigener "technischer Fachschulen" (im Plural!) für einzelne Industriezweige. Die Planung und Durchführung von Vortragsreihen, sowohl in Nürnberg als auch im restlichen Bayern. Die Einrichtung eines "Bureaus", das zwischen Museum und Industrie, aber auch zu den ausländischen bayerischen Konsulaten vermittelnd Kontakte herstellt, eine Zeitschrift ediert, und als universelle "Auskunftsstelle" dienen sollte. Das überaus ambitionierte Unternehmen hatte somit nichts Geringeres zum Ziel, als sich zum zentralen Informations-, Wissens- und Fortbildungszentrum des bayerischen Gewerbes zu entwickeln, zu einer "Zentralstelle für die bayerische Industrie". <sup>8</sup>

Es folgen dann insgesamt 44 Paragraphen, die minutiös die Verwaltungsstruktur und Zuständigkeit der Aufsichtsgremien, die Festlegung eines

Mindeststammkapitals und Formen der Mitgliedschaft regeln. Das verwaltungsjuristisch eindrucksvoll professionelle Gründungsdokument macht die von vornherein überregionale Dimension des Unternehmens deutlich, die sich die Initiatoren des Museums auf ihr Banner geschrieben hatten. So legt etwa ein Passus fest, dass mit der Arbeit des Museums erst nach Sicherstellung eines Gründungskapitals von einer halben Million Gulden begonnen werden dürfe. Zum Vergleich: Die Jahresmiete für eine Arbeiterwohnung betrug in Nürnberg um die Mitte des 19. Jahrhunderts etwa 30 Gulden.<sup>9</sup>

Die Gründungsvorbereitungen nahmen die beiden Nürnberger Unternehmer Theodor von Cramer-Klett und Lothar von Faber in die Hand, unterstützt von dem Münchner Chemieprofessor Karl Stölzel.<sup>10</sup> Dieser hatte seit kurzem die neue Professur für "Chemische Technologie" an der soeben gegründeten Technischen Hochschule in München inne und vertrat im Gründungsgremium den materialtechnologischen Bereich, der im neuen Gewerbemuseum eine dem ästhetischen gleichwertige Rolle spielen sollte. Von Stölzel stammt der "Entwurf" für die Statuten des Gewerbemuseums.<sup>11</sup> Der Entwurf präzisiert die Anlässe für die Gründung und die Argumente für den Standort Nürnberg: So sei vor allem das Erlebnis der Weltausstellungen initiierend gewesen, insbesondere derer von London im Jahr 1851, die ihren unzähligen Besuchern gelehrt habe, dass "von lebendiger Anschauung" all dessen, was mustergültig, zweckmäßig, sinnreich und vollendet sei, der Geschmack der Produzenten und die Qualität von neu zu Produzierendem unmittelbar profitieren können. Zum zweiten verweist Stölzel auf die etablierten Museen in London und Wien sowie die Gewerbehallen in Stuttgart und Karlsruhe. Letztere hätten im Zuge ihrer modernen Ausstellungsaktivitäten mit zehntausenden Besuchern im Jahr das Projekt der Gewerbeförderung via Museum bestätigt. Auch das Königreich Bayern brauche eine solche Einrichtung. Zum Dritten sei der Standort Nürnberg der ideale Ort für ein bayerisches Gewerbemuseum, da die Region, Fürth miteingerechnet, die mit Abstand bedeutendste Industrieregion des Königreichs sei.<sup>12</sup> Ziel der neuen Einrichtung solle es letztlich sein, die Produktion guter und schöner Produkte zu einem annehmbaren Preis zu fördern.

Die Stiftungsgelder flossen reichlich, was vornehmlich den beiden lokalen Förderern zu verdanken war.<sup>13</sup> Der Nürnberger Industrielle und Reichsrat Theodor von Cramer-Klett (1817-1884) war seit 1847 mit dem Bau von Eisenbahnwagen, mit Eisenhoch- und Brückenbau in einem der lukrativsten Metiers der zeitgenössischen Großindustrie tätig. Seine Firma "Klett und Comp." hatte 1854 den Münchner Glaspalast gebaut und fertigte allein im Jahr 1872 über 4.000 Eisenbahnwaggons. Cramer-Klett steuerte mit 150.000 Gulden aus seinen Privatmitteln etwa ein Drittel des gesamten Stiftungsgrundkapitals des Gewerbemuseums bei. Der zweite Stifter, Lothar von Faber (1817-1896), hatte mit der Produktion des unscheinbaren Holz-Graphit-Produktes "Bleistift" in Stein bei Nürnberg eine Firma aufgebaut, die sich um 1870 bereits als weltweit größter Bleistifthersteller bezeichnen konnte - mit Niederlassungen in New York, London und Paris und einem Graphitbergwerk in Sibirien.<sup>14</sup> Faber hatte seine Bleistifte bereits 1851 auf der Lon-

doner Weltausstellung präsentiert und dabei beobachtet, dass der Hinweis auf die historischen Traditionen seines Unternehmens eine "gewaltige Empfehlung" für die Kundschaft darstellte. "Fabrique fondée en 1761" stand auf sämtlichen Etiketten der Firmenprodukte Fabers. Ebenfalls zu Werbezwecken hatte er einen luxuriösen Musterkoffer entwickelt, mit dem er und seine Vertreter reisten und der gleich einer Schmuckkassette den Alltagsgegenstand "Bleistift" adelte.<sup>15</sup> Die historische Tradition einer Marke - mit dem Verweis auf ihre langjährige Bewährtheit - sowie die Idee des aufgewerteten Musters im vitrinenartigen Luxuskoffer hatte also um 1870 auch im praktischen gewerblichen Vermarktungswesen bedeutenden Stellenwert erlangt. Die Akzeptanz von "Mustersammlungen" historischen Handwerks in Gewerbemuseen mag nicht zuletzt auf solchen auratischen Konnotationen von "Tradition" und "Muster" im Geschäftsalltag basiert haben.

Zu resümieren ist, dass das Nürnberger Gründermilieu keineswegs ein handwerklich-künstlerisches war, und nur zu sehr begrenztem Teil ein vom mittelständischen Gewerbe getragenes. Die Gründung wird mit hohem, fast rituellem bürokratischem Aufwand vollzogen. Die Initiative ergriffen kapitalkräftige Großindustrielle, kultur- und wirtschaftspolitisch aktive Akademiker und hohe Verwaltungsbeamte. Nach anderthalbjähriger Verzögerung durch den deutsch-französischen Krieg 1870/71 und gemäß dem konsequenten Verzicht auf die Eröffnung bis zur vollständigen Finanzierungssicherheit nahm das Bayerische Gewerbemuseum am 1. Januar 1872 mit insgesamt sieben Beschäftigten die Arbeit auf. Den Rest des Stiftungskapitals hatten die Stadt Nürnberg sowie sechzehn weitere bayerische Kommunen, diverse Vereine und Privatpersonen aufgebracht. Auch der bayerische König Ludwig II. steuerte 10.000 Gulden bei. Von Münchner Seite wurde großer Wert darauf gelegt, dass das zu gründende Institut sich als zentrale "Landesanstalt" zu betätigen habe, also für sämtliche bayerischen Gewerbetreibenden fruchtbringend wirken sollte.<sup>16</sup>

Zum Gründungsdirektor berief man den Architekten und Publizisten Karl Stegmann (1832-1895; Abb. 4). Stegmann hatte seit 1861 in Weimar als Autor von Vorlagenwerken gewirkt, dort ein "Atelier für Architektur und Kunstgewerbe" gegründet und sich vor allem als Redakteur, bald auch Herausgeber der Wochenschrift "Kunst und Gewerbe" einen Namen gemacht.<sup>17</sup> Das im Äußeren zunächst recht unscheinbare Blatt hielt den kunsthandwerklich Interessierten auf dem Laufenden über Ausstellungen, technische Innovationen, aber auch aktuelle theoretische Diskussionen und sonstige Nachrichten aus dem Kunstgewerbebereich. Man entschied sich in Nürnberg also für einen Publizisten, der als Kenner der Szene gelten durfte.<sup>18</sup>

#### **Stegmanns Mustersammlung. Ein "bloßes Kunstgewerbemuseum"?**

Stegmanns Nachfolger im Direktorenamt, Theodor von Kramer, beschrieb drei Jahrzehnte später - rückblickend auf die Gründungsstatuten von 1869 - die ersten Museumsjahrzehnte in einem lobenden Ton, wobei er jedoch in einer sentenziösen Passage die Entwicklungen der Ära seines Vorgängers Stegmann recht kritisch kommentiert: Angesichts der Gründungsstatuten sei

4 Porträtfotografie Karl Stegmann, Gründungsdirektor des Bayerischen Gewerbemuseums (aus: Denkschrift 1919, S. 89).





"zur Genüge ersichtlich, dass die Begründer des Museums nicht beabsichtigt hatten, ein blosses Kunstgewerbemuseum ins Leben zu rufen, sondern eine Anstalt, welche der gesamten gewerblichen und industriellen Thätigkeit des Landes Nutzen und Segen bringen sollte".<sup>19</sup> Betrachtet man eine solche Wirtschaftsförderung als maßgebliche Kernaufgabe, so kann man der "Anstalt" in ihren ersten Jahren tatsächlich vorwerfen, ein tendenziell "blosses Kunstgewerbemuseum" gewesen zu sein, allerdings ein solches, das seine hohen museologischen Ansprüche auch in die Tat umzusetzen vermochte.

Stegmann begann im Januar 1872 mit dem Aufbau seiner Sammlung. Die Inventarnummer 1 - von hohem Symbolwert - erhielt ein Eisenguss der Kunstgießerei Mägdesprung (Abb. 5). Die gefußte Schale mit dem Portrait Kaiser Wilhelms I. war eine persönliche Schenkung August von Essenweins, des Direktors des benachbarten Germanischen Museums, der sie als Geste der zukünftig guten Zusammenarbeit dem neuen Museum überreicht hatte. Stegmann konnte zu Beginn einige hundert Objekte aus der bereits bestehenden Sammlung des Nürnberger "Gewerbevereins" übernehmen, darunter wenig Spektakuläres, aber bereits Internationales, wie etwa zeitgenössische japanische Lackarbeiten.<sup>20</sup> Aufbau und Mehrung der "Mustersammlung" wurden jedoch von Anfang an durch intensive Neuerwerbungen auf dem lokalen wie auch internationalen Kunstmarkt vorangetrieben.

Zunächst herrschten ideale Verhältnisse. Erwerbungen von Zeitgenössischem und Historischem hielten sich in etwa die Waage. Barbara Mundt hat die Erwerbungssetats der frühen deutschen Kunstgewerbemuseen verglichen: In den 1870er Jahren stand dem neuen Bayerischen Gewerbemuseum dabei der größte Ankaufsetat aller deutschen Gewerbemuseen zur Verfügung. Soweit Zahlen vorliegen, überstieg der Nürnberger Etat den des "Deutschen Gewerbemuseums" in Berlin (des heutigen Kunstgewerbemuseums), des Leipziger "Kunstgewerbe-Museums" oder des Hamburger "Museums für Kunst und Gewerbe" im ersten Jahrzehnt um ein Weites.<sup>21</sup> Stegmann und seine Kustoden erhielten Schenkungen und kauften aus Privatbesitz, so etwa den Augsburger Kabinettschrank aus der zweiten Hälfte des 17. Jahrhunderts, den man 1872 von einem Münchner Eigentümer erwarb (Abb. 6). Wichtigster lokaler Lieferant war der Fürther "Antiquar" Sigmund Pickert, der als Kunsthändler offensichtlich über unbegrenzten Nachschub an historischem Kunsthandwerk verfügte (Abb. 7). Auch das nach wie vor berühmteste Kunstgewerbemuseum überhaupt, das Londoner South Kensington Museum, hat seine Sammlung mit Pickert-Erwerbungen ausgebaut, und englische Majolika-Sammler zählten zu seinen Kunden.<sup>22</sup> Pickerts Standort Nürnberg/Fürth war mit seinen immer noch beachtlichen Beständen an altem Nürnberger Kunsthandwerk ein Eldorado für den Kunsthandel. Auch das Gewerbemuseum profitierte von diesem Standortvorteil.

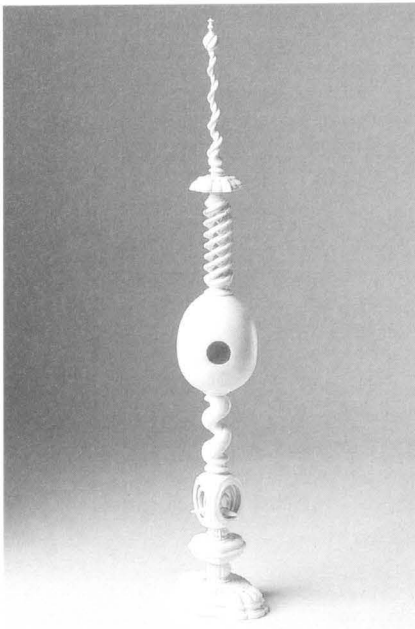
Besondere Gelegenheit zur Akquisition großer Konvolute an Zeitgenössischem boten die drei Weltausstellungen der 1870er Jahre.<sup>23</sup> Allein auf der Pariser Weltausstellung erwarben die Nürnberger 207 Inventarnummern mit schätzungsweise 500 einzelnen Gegenständen, darunter getriebene Eisenarbeiten von Elkington aus Birmingham, Bronzeplastiken von Barbedienne,



5 Schale mit dem Portrait Kaiser Wilhelms I.; versilberter und vergoldeter Eisenkunstguss; Gießerei Mägdesprung/Harz, um 1870. Gewerbemuseum der LGA im GNM. (siehe auch im Farbteil)

6 Kabinettschrank, Augsburg, zweites Drittel 17. Jh.; erworben aus Münchner Privatbesitz. Gewerbemuseum der LGA im GNM.





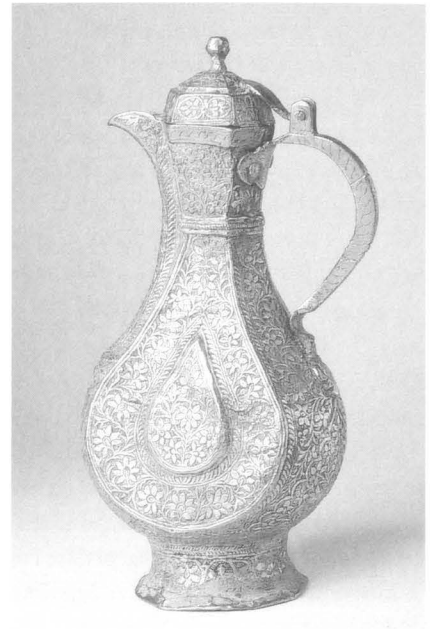
**7** So genannte Contrefait-Büchse; Kunst-drehselarbeit der Nürnberger Kunst-drechslerwerkstatt Zick, Elfenbein, 2. Hälfte 17. Jh. Gewerbemuseum der LGA im GNM.



**8** Schmuckkästchen, Paul Soyer (Emaillieur), Paris um 1875/78; Maleremail, Silber, Ebenholz; 1878 erworben auf der Pariser Weltausstellung. Gewerbemuseum der LGA im GNM.



**9** "Preuning-Krug" (der Werkstatt des Nürnberger Töpfers Paulus Preuning zugeschrieben), Irdenware, Zinn- und Bleiglasur; um 1550. Gewerbemuseum der LGA im GNM.



**11** "Altindisches Gefäß", Kaffeekanne, wohl Turkestan oder Kaschmir, 19. Jahrhundert, aus einem 1883 vom Pariser Kunsthändler Winternitz erworbenen Konvolut von 52 verzinnnten Kupfergefäßen. Gewerbemuseum der LGA im GNM.



**12** Musterabbildung aus der Sammlung "Altindischer Gefäße", 1889.



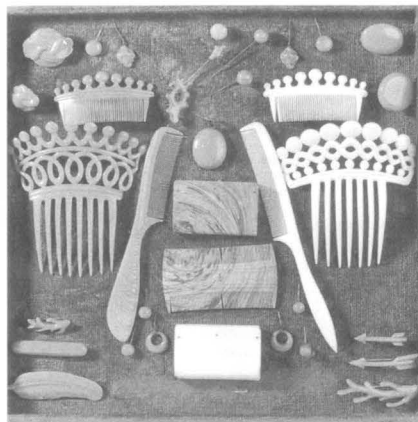
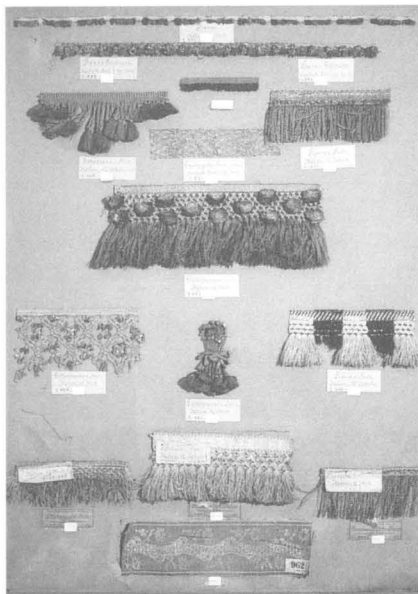
Thiébault und Kley in Paris, Silbergegenstände von Tiffany aus New York und französische Emailarbeiten. Paul Soyers "Schmuckkästchen im Styl der Renaissance", wie es im Erwerbsbericht genannt wird (Abb. 8), war 1878 mit seinem Preis von 2.700 Francs eine der teuersten bayerischen Erwerbungen auf der Pariser Weltausstellung.<sup>24</sup>

### Publikationstätigkeit und "System"

Erworbenes wurde regelmäßig unmittelbar nach dem Zugang veröffentlicht. Ein Forum bot hier Stegmanns ehemals Weimarer Zeitschrift "Kunst und Gewerbe", deren Publikation er in Nürnberg fortsetzte.<sup>25</sup> Die Redaktion übernahmen die Museumsmitarbeiter Otto von Schorn, gefolgt von Jakob Stockbauer. "Kunst und Gewerbe" erschien zunächst weiter wöchentlich (!), was große Aktualität gewährleistete. Als Beiblatt waren der Zeitschrift monatlich die "Mittheilungen des Bayerischen Gewerbemuseums" angefügt, wodurch die Nürnberger Museumsaktivitäten eine breite Popularisierung erfuhren. Jeder Abonnent, der an Allgemeinem zu historischem und aktuellem Kunsthandwerk Interesse hatte, wurde gleichzeitig über Aktuelles aus dem neuen bayerischen Museum informiert. Mehr noch, durch die zunehmend aufwändige und umfangreiche Illustrierung der Zeitschrift mit neu erworbenen Objekten der Nürnberger "Mustersammlung" wurden die Neuzugänge oftmals schon wenige Wochen nach ihrem Ankauf der Öffentlichkeit bekannt gemacht. Gelegentlich wurden sie ohne Zusammenhang zum Text als eigenständiger Bilderschmuck in die Abhandlungen eingefügt oder boten - wie etwa ein neu erworbener "Preuning-Krug" aus der Mitte des 16. Jahrhunderts (Abb. 9) - Anlass für einen kurzen Aufsatz zu Gattung oder Herstellungsepoche des Stückes. Die Mustersammlung erfüllte somit ihren Zweck als Vorlagenreservoir auch für den überregionalen Interessentenkreis jener Leser, die nicht persönlich zur Augenscheinnahme der Originale nach Nürnberg kommen konnten. Größere Neuerwerbungskomplexe versuchte man separat zu publizieren. Insbesondere sollten ornamentale Details in wirkungsvoll großformatigen Abbildungen als Vorlagen wirken können. So kommt etwa noch 1889 ein Konvolut von 52 so genannten "Altindischen Gefäßen" in Folio zur Veröffentlichung, wobei sich der Text kaum mit kunsthistorischen Ergüssen aufhält, sondern anhand von Detailabbildungen, Schnitten und Ornamentabrollungen in oft starker Vergrößerung "Muster" im Sinn des Wortes anbietet (Abb. 11 und Abb. 12).<sup>26</sup>

Zugrunde legte Stegmann seinem Mustersammlungsvorhaben ein von ihm entwickeltes "System". Es entspricht in mancher Hinsicht Gottfried Sempers Systematisierungsversuch für ein "ideales Museum", ganz gemäß den zeitgenössischen Systematisierungstendenzen vieler Disziplinen, wie sie seit dem 18. Jahrhundert - man erinnere sich an Carl von Linnés "Natursystem" - methodisch in den verschiedensten Wissenschaften gang und gäbe waren.<sup>27</sup> Das Nürnberger System unternahm grundsätzlich Werkstoffzuordnungen, klassifizierte die Objekte also primär nicht historisch, geographisch oder nach Künstlern, sondern "materialistisch" beziehungsweise technisch. Die Systematik bestand aus zwölf Hauptgruppen<sup>28</sup>:

**13** Mustertafel mit montierten Fransen- und Borten; 17.-19. Jahrhundert; Gewerbemuseum der LGA im GNM. (siehe auch im Farbteil)



**14** Accessoires aus Celluloid; Firma "Franco-Americaine Cie"; Filiale Mannheim, um 1876; 1879 erworben vom Hersteller; Imitate von Koralle, Elfenbein und Serpentin; Gewerbemuseum der LGA im GNM.

1. Textile Arbeiten
2. Nachahmungen von Textilarbeiten
3. Arbeiten aus Leder, Pappe und Papier
4. Beschriftetes, Bedrucktes, Graphik
5. Dekorative Malerei
6. Kleinformatiges aus Elfenbein, Schildpatt u.a.
7. Arbeiten aus Glas
8. Arbeiten aus Ton
9. Arbeiten aus Stein samt Nachbildungen
10. Arbeiten aus Metall
11. Arbeiten aus Holz
12. Kostümliches, Trachten, "Sitten und Gebräuche"

Jeder der zwölf Gruppen waren wiederum mehrere Untergruppen zugewiesen, die funktional differenzierten: In den Hauptgruppen 7 und 8 ("Glas" und "Ton") etwa gab es Untergruppen namens "Gefäße und Geräte", unter Glas wurde zusätzlich das "Mosaik" aufgeführt, unter "Ton" die "Architektur" in Erscheinung keramischer Baumaterialien. Jede Hauptgruppe schloss mit einer gleichlautenden Untergruppe "Technologisches", die Maschinen und Werkzeuge zur Produktion der diversen Objektgruppen aufnehmen sollte, so etwa Webstuhlmodelle bei textilen Arbeiten.

Eine Mustertafel mit "Fransen und Borten" (Abb. 13) gehörte somit der Gruppe 1 "Textilien" an, die einzelnen Fransen und Borten wiederum waren aber im "System" verschiedenen Untergruppen zuzuordnen, je nachdem, ob sie etwa gewebt, gestickt oder geklöppelt waren. Von entsprechenden Textilmustern sind heute noch über 300 Tafeln mit einem Vielfachen an Textilfragmenten im Gewerbemuseumsbestand erhalten. Ein Problem ergab sich mit neuen Materialien, wie etwa chemisch produzierten Kunststoffen (Abb. 14). Solche neuen Werkstoffe sah das System nicht vor.

### Die "Mustersammlung" im Hintertreffen.

#### Neuorientierung des Institutionsprofils zum Jahrhundertende

Man ahnt, dass ein solches akademisches Ordnen-Wollen und Systematisieren von Historischem den kommerziellen Interessen und Bedürfnissen der Träger, Förderer und Benutzer des Gewerbemuseums kaum entsprechen konnte. Die Gründungsstatuten hatten alles andere vorgesehen als ein system-schaffendes Institut, das allein der ordnenden Belehrung dienen oder den systematisierenden Blick des Nutzers schulen sollte, alles andere als ein "blosses Kunstgewerbemuseum". Zwar waren die semperianischen Systeme technologisch ausgerichtet, und entsprachen hierin dem Metier der "Kunstindustrie" - Sempers eigentliches Ziel hatte allerdings in der Darstellung einer "Philosophie der Kultur" bestanden, wie es der idealistische Materialist Semper in seinem "idealen Museum" nannte.<sup>29</sup> Produktqualität und Umsatzzahlen etwa einer Nürnberger Schlosserei nennenswert zu verbessern, dazu eignete sich die Vermittlung einer "Philosophie der Kultur" in nur beschränktem Maß.

Nach zehnjähriger Sammlungstätigkeit war der Mustersammlungsbestand des Gewerbemuseums zu Beginn der 1880er Jahre auf bereits über 5000 Inventarnummern mit einem Mehrfachen an Einzelstücken angewachsen. Die stolzen jährlichen Rechenschaftsberichte der Institution, wie sie sich seit 1875 in den Jahresberichten dargestellt finden, verschweigen dabei einen wohl bereits um 1880 einsetzenden Entfremdungsprozess des Direktors von den Aufsichtsgremien des Museums. Karl Stegmanns kunstgewerblicher Kurs rief bald das Misstrauen und die Kritik der Nürnberger Handwerkerschaft, schließlich auch maßgeblicher Kreise des Verwaltungsrates hervor. Mitte der 1880er Jahre werden kritische Rufe laut. Eine 1885 veranstaltete "Internationale Ausstellung von Arbeiten aus edlen Metallen und Legierungen" wird zum finanziellen Debakel. Der Etat des Hauses weist ein Defizit von 100.000 Mark auf. Stegmann provoziert mit der Rechtfertigung, die Nürnberger seien noch zu "schüchtern", um für ästhetische Genüsse im eigenen Heim Geld auszugeben. Lothar von Faber wirft dem Direktor daraufhin in einer Denkschrift Versagen auf der ganzen Linie vor, kulminierend im Vorwurf der "Praxisferne".<sup>30</sup> 1887 muss Gründungsdirektor Stegmann nach 15-jähriger Tätigkeit seinen Hut nehmen.

Gerüchteweise hatte sich Stegmann besonders Verfehlungen im Umgang mit den Finanzen zu Schulden kommen lassen, die sich freilich in den offiziellen Jahresberichten nicht erwähnt finden. Vielleicht erklärt eine Bemerkung aus seinem Jahresbericht 1878 die Motive für diese "Verfehlungen"<sup>31</sup>: "Die gelegentlichen Ankäufe für die Mustersammlung, welche [...] fast nur ältere Arbeiten umfassen, dienten zur Ergänzung der noch sehr großen Lücken in den einzelnen Gruppen [des "Systems"]". Es folgt eine Aufzählung der im Jahr 1878 erfolgreich vermehrten Sammlungsteile, darunter befänden sich "einzelne sehr wertvolle und kostbare Gegenstände, deren Erwerbung kaum ein zweites mal möglich sein würde. Um dieselben zu ermöglichen und den etwas vermehrten Ausgabeposten zu decken, musste an andern Ausgaben Ersparnisse gemacht werden". In einem für die Öffentlichkeit bestimmten, gedruckten Tätigkeitsbericht, der ansonsten vor Erfolgsmeldungen glänzt, ahnt man zwischen diesen Zeilen den Konflikt, der sich an solchen "Umschichtungen" im Etat zugunsten von Kunstkäufen entzündet haben mag.

Signifikanterweise verschwand im Verlauf der 1880er und 1890er Jahre auch der Begriff "Kunst" aus den Selbstdefinitionen der Institution Gewerbemuseum. Während die Satzung der Gründungsära noch von einer Förderung des "Kunstgeschmacks unter dem Arbeiterstande und den Gewerbetreibenden" redet, sind solche volksbildenden, breitenwirksamen Aufgaben in den pragmatischen Satzungspräambeln der späteren Jahre gestrichen.<sup>32</sup> Vermutlich würde man dies heute "Konzentration auf Kernaufgaben" nennen.

Nun entstände ein falscher Eindruck, stellte man sich die frühen Aktivitäten des Gewerbemuseums ausschließlich auf das Sammeln beschränkt vor. Neben den erwähnten Publikationstätigkeiten betrieb die Anstalt seit 1872 eine "Galvanoplastische Abteilung". Sie stellte mit modernen elektro-

17 Theodor von Kramer, seit 1887 Direktor des Bayerischen Gewerbemuseums; Fotografie, um 1890. Nachlass Kramer, GNM; Archiv für Bildende Kunst.



chemischen Verfahren täuschend echte Nachbildungen von Metallobjekten her. Der erhaltene Bestand umfasst heute noch 130 Galvanoplastiken aus der eigenen Werkstatt, aber auch von internationalen Herstellern.<sup>33</sup> Bereits 1875 übernahm das Museum die Organisation der Beteiligung bayerischer Aussteller an der Weltausstellung in Philadelphia. Jährlich tagte in den Museumsräumen der Verband "Bayerischer Gewerbevereine". Seit 1875 wurde im Rahmen einer "König-Ludwigs-Preisstiftung" jährlich ein Wettbewerb für vorbildliche gewerbliche Arbeiten ausgelobt. Auch die Veranstaltung eigener und Beteiligung an auswärtigen Ausstellungen intensivierte sich. So steuerte das Museum auch einiges zur berühmten Abteilung "Unserer Väter Werke" der Münchner Jubiläumsausstellung des Kunstgewerbe-Vereins 1876 bei. Immense Vorbereitungsarbeiten nahm die Organisation der drei Bayerischen Landesausstellungen der Jahre 1882, 1896 und 1906 in Anspruch.<sup>34</sup>

Die Sammlung historischer Muster geriet dabei zunehmend in den Hintergrund der Aufgabenfelder. Diese zunächst hohe, bald fallende Bedeutung der "Mustersammlung" - insbesondere des historischen Kunsthandwerks - für das Gesamtprojekt "Gewerbemuseum" wird im Vergleich der Unternehmenszahlen einerseits und der Erwerbungen andererseits deutlich: Während die "Betriebsrechnung" des Zeitraums zwischen 1871 und 1919 stetig steigende Personalzahlen und Umsatzzahlen zeigt<sup>35</sup>, demonstriert die Anzahl der jährlichen Erwerbungen zwischen 1872 und 1900 in den ersten Jahren einen Zuwachs von zunächst jährlich über tausend, dann jeweils mehreren hundert Inventarnummern, der bereits um 1880 deutlich abnimmt, um schließlich seit 1895 auf etwa achtzig, seit 1910 auf kaum mehr als fünfzig Neuzugängen jährlich zu sinken. Auch die Publikationstätigkeit wurde modifiziert und eingeschränkt. Aus dem aufwändigen illustrierten "nationalen" Fachorgan "Kunst und Gewerbe" der 1870er Jahre war 1888 die "Bayerische Gewerbe-Zeitung" geworden - bereits im Titel mit dem pragmatischen Regionalbezug versehen, sparsamer bebildert und auf den Kunstbegriff verzichtend. 1898 reduzierte man die Abbildungen erneut und stellte das Erscheinen 1899 schließlich ganz ein, da "bei der Fülle der heute den einzelnen Handwerkszweigen und dem Kunsthandwerk zur Verfügung stehenden Fachorganen, die an Stelle der allgemein gewerblichen Zeitschriften das Feld behaupten, kein Bedürfnis dafür vorhanden war."<sup>36</sup>

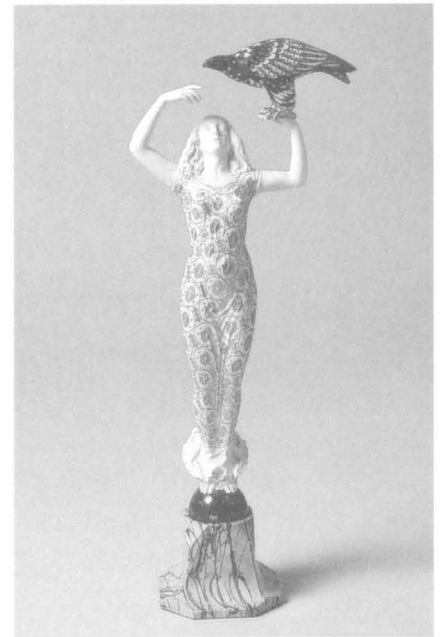
Die Begründung stammt von Theodor von Kramer (1852-1927; Abb. 17), seit Januar 1888 Stegmanns Nachfolger auf dem Nürnberger Direktorenposten, einem pragmatischen Architekten, der seit 1884 Direktor der Kunstgewerbeschule zu Kassel gewesen war. In Nürnberg vollzog Kramer behutsam und konsequent die Richtungskorrektur hin zu einem technischen Dienstleistungsunternehmen.<sup>37</sup> In den 1890er Jahren ist ihm der Neubau eines ersten eigenen Museumsgebäudes zu verdanken. In weitläufigen Räumen nahm der Museumsbau seit 1897 die langjährig gesammelten Vorbilder und Muster historischen Kunsthandwerks auf, die - aus bayerischer Sicht nicht ohne Ironie - genau zu dieser Zeit als "Muster" für die Produzenten von Aktuellem fast gänzlich obsolet zu werden begannen: Im selben Jahr, 1897, fand in München die Gründung der "Vereinigten Werkstätten"

statt. Mit deren Reformbewegung und dem damit verbundenen Ende des Historismus um 1900 verlor das historische Exponat zunehmend seine Mustergültigkeit. In seinen Aktivitäten hat sich das Gewerbemuseum dieser Reformbewegung jedoch keineswegs verweigert. Neben den bereits etablierten Handwerkerkursen werden seit 1901 "Kunstgewerbliche Meisterkurse" abgehalten, als deren Leiter wichtige Vertreter der deutschen Erneuerungsbewegung mehrwöchige Lehrtätigkeiten in Nürnberg aufnehmen. 1901-1903 übernimmt Peter Behrens dreimal die Kursleitung in Nürnberg, gefolgt von Richard Riemerschmid (1903-1905), dem Chemnitzer Paul Haustein (1907-1909) und schließlich Friedrich Adler, der die Kurse der Jahre 1910-1913 leitet (Abb. 18).<sup>38</sup> Direktor Kramer formulierte noch Jahre nach der "Reformzeit" einen schriftlichen Appell an alle, den Wandel im Bereich des Kunstgewerbes als Chance für eine neue Aufgabe von Kunstgewerbemuseen zu betrachten. Es solle bei der gemeinsamen Reflexion von Handwerker, Künstler, Industriellen, Auftraggebern als Forum dienen. Kramers Beobachtungen zu Kunstgewerbemuseen nach dem Ende des Historismus besitzen dabei durchaus Gegenwartsbezug:<sup>39</sup>

"[Kunstgewerbemuseen] kranken daran, dass sie sich zu sehr Selbstzweck sind und hinter ihren Glasschränken möglichst wenig gestört oder gar berührt sein wollen. Sie stehen wohl mit dem Fachgelehrten, der ihnen Herz und Nieren durchforscht, in vertraulichem Verhältnis, aber der Allgemeinheit und leider auch gerade dem Handwerker gegenüber reden sie viel zu wenig oder höchstens in spärlichen, oft auch unverständlichen Worten."

Als Förderungsinstitut für die Optimierung des anspruchsvoll gestalteten Gebrauchsgegenstandes trat das Museum besonders mit jenem Wettbewerb in Erscheinung, der 1903 "zur Erlangung von Entwürfen zu charakteristischen Holzspielsachen" ausgeschrieben wurde.<sup>40</sup> Die eingereichten Entwürfe sowie danach ausgeführte Holzspielzeuge sind bis heute im Gewerbemuseumsbestand erhalten. Zusammen mit anderen Spielzeug-Objekten des frühen 20. Jahrhunderts stellen sie einen der wichtigsten Komplexe künstlerisch gestalteten so genannten Reformspielzeugs dar (Abb. 19). Direktor Kramer selbst gehörte freilich noch einer Generation an, die persönlich den neuen Entwicklungen der Kunstgewerbereform gegenüber zeitlebens mit Distanz begegnete - wenn auch eine solche Distanz in den offiziellen Aktivitäten des Gewerbemuseums nicht zu Tage trat. Noch 1921 vertraute der pensionierte Direktor seiner Autobiographie aus der Erinnerung die Empfindungen an, die sich bei einem Ausstellungsbesuch<sup>41</sup> des Jahres 1888 eingestellt hatten<sup>42</sup>: "Bei einem Vergleiche mit der Münchner Ausstellung<sup>43</sup> kam ich zu dem Ergebnis, dass auf letzterer sich ein unsicheres Tasten nach neuen künstlerischen Ausdrucksformen unangenehm fühlbar machte, und ein Verlassen der Tradition, das in der krampfhaften Suche nach 'Nochnicht-dagewesenem' bereits die ersten Anfänge zu der großen Verirrung des sogenannten 'Jugendstils' in sich barg."

Deutlichstes Zeichen für die Umorientierung des Gewerbemuseums zu einer Einrichtung mit primärer Technologieförderungsaufgabe war die Umbenennung im Jahr 1909 zur "Bayerischen Landesgewerbeanstalt". Der



18 Elfenbeinskulptur "Inspiration"; angefertigt vom Nürnberger Bildhauer Emil Kellermann (wohl nach Entwurf von Friedrich Adler) als Hommage Kellermanns an seinen Lehrer Adler; entstanden im Rahmen des Meisterkurses 1911. Gewerbemuseum der LGA im GNM.

19 August Geigenberger (Wasserburg am Inn), Scherenschleifer, Karton und Deckfarben (Wettbewerbsbeitrag zum "Preis Ausschreiben zur Erlangung von Entwürfen zu charakteristischen Holzspielsachen", 1903 ausgelobt vom Bayerischen Gewerbemuseum). Gewerbemuseum der LGA im GNM.



Museumsbegriff wurde durch den weitergefassten Anstaltsbegriff ersetzt, die Anstaltsaufgaben waren nun konsequent auf technologische Bedürfnisse der Gewerbetreibenden und der Industrie hin ausgerichtet. Im Gegensatz zu den "Mustersammlungen" anderer Gewerbemuseen verblieb die Sammlung aber weiterhin im Besitz der gewandelten Institution, und es ist das Verdienst engagierter Mitarbeiter des 20. Jahrhunderts, dass sie die Zeitläufte überdauert hat.

Mit der Übernahme als Leihgabe in das Germanische Nationalmuseum vor einem guten Jahrzehnt hat die "Mustersammlung" schließlich doch noch jenen Weg genommen, den viele der vergleichbaren Sammlungen ein Jahrhundert vorher gegangen waren: Aus Mustern für Künstler und Handwerker wurden kulturhistorische Zeugnisse für den historisch interessierten Museumsbesucher. Im Vordergrund steht heute die wissenschaftliche, kunsthistorische Bearbeitung der Bestände<sup>44</sup>, ihre Bereitstellung für den internationalen Leihverkehr, sowie ihre Präsentation gemäß den Kriterien eines kulturhistorischen Museumskonzeptes. Von der Vielgestaltigkeit der 13.000 Inventarstücke konnte hier kaum eine Vorstellung vermittelt werden. Nicht zur Sprache kamen etwa die antiken archäologischen Bestände, die französischen Keramiken des späten 19. Jahrhunderts, die in die Tausende gehenden, künstlerisch teils hochwertigsten Hohlgläser, außereuropäische chinesische Porzellane, ostasiatische Graphiken und Lackkunstwerke, die umfangreiche Schmucksammlung oder die Sammlung an modernem, internationalem Gebrauchsdesign des 20. Jahrhunderts, die im Rahmen einer wieder aktivierten Erwerbungsstätigkeit in den 1950er und 1960er Jahren von dem Architekten und Sammlungsleiter Curt Heigl in das Gewerbemuseum kamen.<sup>45</sup>

Bleibt also zu konstatieren, dass die Gewerbemuseums-idee in Nürnberg gescheitert ist?<sup>46</sup> Indem die Funktion der Museumsbestände von der "lebendigen Anschauung" für Produzenten ihrer heutigen "Musealisierung" wich? Indem man aus ursprünglichen "Vorbildern" kulturhistorische Artefakte machte? Blicke gar als Ursache die omnipräsente Unkultiviertheit von angewandter Naturwissenschaft anzuprangern, die in technikbegeisterter Moderne mit ihren ökonomisch effizienteren, kommerzialisierbaren Dienstleistungsangeboten engere Symbiosen mit Industrie, Wirtschaft und Politik einzugehen vermag und die nun einmal im Bruttosozialprodukt einer Konsumgesellschaft weit höheres Interesse genießt als Emailkästchen und Majolikakrüge? Konstruktiver wäre vermutlich die Frage: Ist die Gewerbemuseums-idee überhaupt gescheitert, oder lebt sie unter anderem Namen fort? Es gilt sie all jenen zu stellen, die heute Designmuseen betreiben oder in den Eventmedien "Ausstellung" und "Wettbewerb" Designforen und Vergabe von Designpreisen pflegen. Auch dort wird Vorbildhaftes gesammelt und gezeigt, wenngleich es nicht mehr Vorbild oder Muster heißt, und sich der Rekurs auf Historisches kaum über den Thonet-Stuhl hinaus des Vergangenen bedient.

Die Trägerschaft des Baues und der Bibliothek, von Muster- und Vorbildersammlung, Museum und technischem Unternehmen, die einstmals "Gewerbemuseum" hießen, ist heute mehr als komplex. Inzwischen ist die



Zukunft dieses einzigartigen Zeugnisses bayerischer Wirtschafts- und Kulturgeschichte in die Hände ungewöhnlich vieler Verantwortlicher gelegt. Ihre historische Beweiskraft und zukünftige Wirkkraft als Denkmal jener Epoche, in der Bayern den vielzitierten Aufbruch "weg vom Agrarstaat" begann, werden die Bestände des Gewerbemuseums dann behalten und entfalten können, wenn sie als Bayerisch-Nürnberger Ensemble in ihrer Gänze und vor Ort erhalten bleiben.

#### **Die wichtigsten Programmschriften und Chroniken:**

**1869** Entwurf eines Planes und der Statuten für das kgl. Bayerische Gewerbs-Museum in Nürnberg [Verfasser: Prof. Dr. Karl Stölzel], o. O. 1869 (Wiederabdruck in Denkschrift 1919, S. 13-17).

**1869** Statuten des Bayerischen Gewerbemuseums zu Nürnberg. Festgesetzt in der Gründungsversammlung vom 28. April 1869, Nürnberg 1869. Zweck: "Das bayerische Gewerbemuseum zu Nürnberg ist ein auf freier gesellschaftlicher anerkannter Vereinigung beruhendes Institut, welches den Zweck hat, technische Fertigkeit und Kunstgeschmack unter dem Arbeiterstande und den Gewerbetreibenden des Landes zu fördern."

**1888** Statuten des Bayerischen Gewerbemuseums zu Nürnberg. Genehmigt durch allerhöchste Verfügung vom 23. Oktober 1888 und 8. Juli 1890, Nürnberg 1890. Zweck: "Das Bayerische Gewerbemuseum zu Nürnberg hat den Zweck, den Fortschritt auf allen Gebieten der gewerblichen und industriellen Arbeitshätigkeit des Landes in technischer, künstlerischer und kommerzieller Beziehung zu fördern. Es besitzt die Rechte einer juristischen Person."

**1897** Denkschrift zur Erinnerung an die Eröffnung des Neubaues des Bayerischen Gewerbemuseums in Nürnberg am 19. Juni 1897 [Verfasser: Theodor von Kramer], Nürnberg 1897.

**1900** Statuten des Bayerischen Gewerbemuseums zu Nürnberg. Gültig auf Grund Allerhöchster Genehmigung laut Ministerialentschließung vom 8. Mai 1900, Nürnberg 1900. Zweck: "Das Bayerische Gewerbemuseum, welches die Rechte einer juristischen Person besitzt, hat den Zweck, den Fortschritt auf allen Gebieten der gewerblichen und industriellen Arbeitshätigkeit des Landes in technischer, künstlerischer und wirtschaftlicher Beziehung zu fördern."

**1907** Theodor von Kramer, Neue Aufgaben für die kunstgewerblichen Sammlungen des Bayerischen Gewerbemuseums in Nürnberg, Nürnberg 1907.

**1919** Die bayerische Landes-Gewerbeanstalt - Bayerisches Gewerbemuseum - Nürnberg 1869-1919 [Denkschrift zum fünfzigjährigen Bestehen. Verfasser: Theodor von Kramer. Nachwort vom Verwaltungsrat der Bayerischen Landesgewerbeanstalt], Nürnberg 1919.

**Periodica:**

Jahresberichte seit 1873: Bericht über die Thätigkeit des Bayrischen Gewerbemuseums zu Nürnberg, Nürnberg 1.1873 und 2.1874.

Jahresbericht des Bayerischen Gewerbemuseums zu Nürnberg 1.1875-26.1900.

Bayerisches Gewerbemuseum Nürnberg, Bericht[e] 1.1901-8.1908.

Bayerische Landesgewerbeanstalt Nürnberg, Bericht[e] 1.1909 ff.

(unter diversen Titeln bis in die Gegenwart weitergeführt).

**Zeitschriften:**

Kunst und Gewerbe. Zeitschrift zur Förderung deutscher Kunstindustrie 1.1867-21.1887 [seit 1872 hrsg. v. Bayerischen Gewerbemuseum; seit 1874 mit Beiblatt: Mitteilungen des Bayerischen Gewerbemuseums].

Bayerische Gewerbe-Zeitung. Organ des Bayerischen Gewerbemuseums und des Verbands Bayerischer Gewerbevereine 1.1888-11.1898.

Bayerische Gewerbe-Zeitung. Mitteilungen der bayerischen Landesgewerbeanstalt Nürnberg 1.1909-14.1922.

Für freundliche Hilfe und wertvolle Ratschläge danke ich Frau Dr. Silvia Glaser (Leiterin der Abteilung "Gewerbemuseum der LGA" und "Design" im Germanischen Nationalmuseum) und Frau Christina Pallin-Lange M.A. (Betreuerin der "Vorbildersammlung" in der Landesgewerbeanstalt Bayern).

- 1 Vom "Bayerischen" Kunstgewerbe-Verein beginnt man in München seit etwa 1878 zu sprechen, siehe Michael Koch, "Unserer Väter Werke". Der Bayerische Kunstgewerbeverein im Zeitalter des Historismus, in: Christoph Hölz (Hg.), Form-vollendet. Der Bayerische Kunstgewerbeverein 1851 bis 2001, München 2000, S. 18-37, hier S. 28.
- 2 Barbara Mundt hat in ihrem Standardwerk zum Phänomen der deutschen Kunstgewerbemuseen im 19. Jahrhundert insgesamt zweiunddreißig Museumsgründungen dieses Namens nachgewiesen; vgl. Barbara Mundt, Die deutschen Kunstgewerbemuseen im 19. Jahrhundert, München 1974, hier S. 238-252.
- 3 Zur Baugeschichte siehe Christina Pallin, Die Stationen der Landesgewerbeanstalt Bayern in ihren Gebäuden, in: Das Gewerbemuseum der LGA im Germanischen Nationalmuseum, hrsg. v. Landesgewerbeanstalt Bayern (LGA), Redaktion: Elisabeth Bornfleth, Claus Pese, Arnold Rauhut, Nürnberg 1989, S. 13-24.
- 4 Zur Inkorporierung in das GNM vgl. Das Gewerbemuseum der LGA (Anm. 3).
- 5 Christina Pallin, Trinkgefäße und ihre Dekore (1500-1900) in Abbildungen aus der Vorbildersammlung, in: Brauwelt 129.1989, S. 2032-2044.
- 6 Quellen bei James J. Sheehan, Museums in the German Art World from the End of the Old Regime to the Rise of Modernism, New York 2000, S. 98 und 144.
- 7 Statuten 1869, wiederabgedruckt in: Die bayerische Landes-Gewerbeanstalt - Bayerisches Gewerbemuseum - Nürnberg 1869-1919 [Denkschrift zum fünfzigjährigen Bestehen. Verfasser: Theodor von Kramer. Nachwort vom Verwaltungsrat der Bayerischen Landesgewerbeanstalt], Nürnberg 1919, S. 19-23.
- 8 Von dieser sprach Lothar von Faber bereits in einer Sitzung des Reichskammerates 1867, siehe Denkschrift 1919 (Anm. 7), S. 10.

- 9 Juliane Nitzke-Dürr, Lothar Freiherr von Faber, Berlin 1999, S. 54.
- 10 Zum Gründermilieu von Kunstgewerbemuseen vgl. allgemein Mundt, Kunstgewerbemuseum (Anm. 2), S. 49 und 60-64.
- 11 Entwurf eines Planes und der Statuten für das kgl. Bayerische Gewerbs-Museum in Nürnberg [Verfasser: Prof. Dr. Karl Stölzel]. o. O. 1869. Wiederabdruck in Denkschrift 1919 (Anm. 7), S. 13-17.
- 12 Stölzel argumentiert mit aktuellen statistischen Aufstellungen der Tonnagen eisenbahntransportierter Güter. Die Gesamttonnagen hätten sich 1865/66 für die Region Nürnberg/Fürth auf jährlich über zwei Millionen Zentner belaufen, während München nur 1,6 Millionen und Augsburg knapp eine Million Zentner ein- und ausgeführt hätten; Stölzel, Entwurf 1869 (Anm. 11); vgl. auch Denkschrift 1919 (Anm. 7), S. 15. Zum Standort Nürnberg als geeignetem für ein neues Gewerbemuseum äußert sich auch Jakob Falke in einer grundlegenden und klugen Betrachtung, mit freilich gänzlich anderen, nämlich vorwiegend kunsthistorisch-geschmacksgeschichtlichen Argumenten, ausgehend vom ambivalenten Begriff des "Nürnberger Tandes" und seinem historischen Exporterfolg; Jakob Falke, Das Bayerische Gewerbemuseum und die Nürnberger Industrie, in: Kunst und Gewerbe. Wochenschrift zur Förderung deutscher Kunst-Industrie, 1874, Nr. 37, S. 289-292, und Nr. 38, S. 297-300.
- 13 Ein vollständiges Stifterverzeichnis ist abgedruckt in Kunst und Gewerbe 6.1872, Heft 5, S. 80.
- 14 Vgl. Nitzke-Dürr, Lothar Freiherr von Faber (Anm. 9).
- 15 Nitzke-Dürr, Lothar Freiherr von Faber (Anm. 9), S. 23 und 76.
- 16 Vgl. Denkschrift 1919 (Anm. 7), S. 17; zu den königlichen/staatlichen Förderungsbeiträgen vgl. Kunst und Gewerbe 6.1872 (Anm. 13).
- 17 Mundt, Kunstgewerbemuseen (Anm. 2), S. 203 und Christina Pallin-Lange, Vom Gewerbemuseum zur LGA. Gewerbe-förderung in Nürnberg und Bayern, in: Urs Latus, Kunststücke. Holzspielzeugdesign vor 1914 (= Schriften des Spielzeugmuseums Nürnberg, Band 3), Nürnberg 1998, S. 11-25, hier S. 14.
- 18 Auch der in Wien tätige Jakob (von) Falke hatte sich 1871 auf die Stelle der

- Nürnberger Gründungsdirektion beworben. Der stellvertretende Direktor des Wiener Kunst- und Industrie-Museums Falke ist später zum führenden "Geschmackstheoretiker" und "Geschmackshistoriker" der frühen deutschsprachigen Kunstgeschichte avanciert. Tatsächlich stellte sich bei seiner Bewerbung heraus, dass der Österreicher gar nicht ernsthaft nach Nürnberg wollte, sondern seine Wegbewerbung nur zur Verhandlung über günstigere Konditionen am alten Arbeitsplatz in Wien unternommen hatte; dazu Ulrich Jahr, Das Bayerische Gewerbemuseum in Nürnberg von den Anfängen bis 1897, Magisterarbeit München 1978, S. 30.
- 19 Karl Stegmann in Denkschrift zur Erinnerung an die Eröffnung des Neubaus des Bayerischen Gewerbemuseums in Nürnberg am 19. Juni 1897 [Verfasser: Theodor von Kramer]. Nürnberg 1897, S. 15.
  - 20 Der Nürnberger "Gewerbeverein" basierte auf der bereits 1792 gegründeten Nürnberger "Gesellschaft zur Beförderung der vaterländischen Industrie".
  - 21 Mundt, Kunstgewerbemuseen (Anm. 2), S. 232-233.
  - 22 Vgl. etwa die Provenienzanangaben bei Timothy Wilson, "Il papa delle antiche maioliche". C. D. E. Fortnum and the study of italian maiolica, in: Journal of the History of Collections 11.1999, Nr. 2, S. 203-218, hier S. 214.
  - 23 Wien 1873, Philadelphia 1876, Paris 1878.
  - 24 Die detaillierten Erwerbungslisten der Pariser Ankäufe von 1878 sind veröffentlicht in: Kunst und Gewerbe (Beiblatt: Mittheilungen des Bayerischen Gewerbemuseums), 1879, Heft 2-11; hier: Mitteilungen, Heft 3, S. 11, Nr. 36.
  - 25 Stegmanns Angebot aus dem Jahr 1871 an das Berliner Gewerbemuseum, das Blatt herauszugeben, war mit dem Antritt seiner Stellung in Nürnberg überflüssig geworden. Vgl. Jahr, Das Bayerische Gewerbemuseum (Anm. 18), S. 124.
  - 26 Altindische Metallgefäße aus der Sammlung des Bayerischen Gewerbemuseums, hrsg. vom Bayerischen Gewerbemuseum, Nürnberg 1889, Dahingestellt sei, dass es sich weniger um "altindische Gefäße" als um zentralasiatische Metallarbeiten des 19. Jahrhunderts handelt, vgl. den Berliner Bestand einschlägiger Arbeiten bei Sigrid Westphal-Hellbusch, Ilse Bruns, Metallgefäße

aus Buchara (= Veröffentlichungen des Museums für Völkerkunde Berlin, N. F. 29, Abt. Westasien), Berlin 1974.

**27** Gottfried Semper, *Plan eines idealen Museums* [1852], in: ders., *Wissenschaft, Industrie und Kunst und andere Schriften über Architektur, Kunsthandwerk und Kunstunterricht*. Redaktion: Hans M. Wingler, Mainz 1966, S. 72-79. Zum Einfluss von Sempers Theorie über das "ideale" Museum auf die Systematik von Gewerbemuseen siehe Mundt, *Kunstgewerbemuseen* (Anm. 2), S. 122 f.

**28** Stegmann selbst hat sein System erläutert in *Kunst und Gewerbe* 1873, S. 121-124 und 129-131; es fand auch für die Ordnung der "Vorbildersammlung", also die Sammlung graphischer Mustervorlagen Anwendung. Bereits zu Beginn des zweiten Tätigkeitsjahres, im Frühjahr 1873, war die Vorbildersammlung auf 19.000 Abbildungen angewachsen (S. 131); zu Stegmanns System vgl. ausführlich Jahr, *Das Bayerische Gewerbemuseum* (Anm. 18), S. 53-58.

**29** Semper, *Plan eines idealen Museums* (Anm. 27), S. 76.

**30** Quellen bei Helmut Schwarz, *Die Meistermacher. Handwerksförderung am Bayerischen Gewerbemuseum*, in: *Leute vom Fach. Nürnberger Handwerk im Industriezeitalter*, hrsg. v. Centrum Industriekultur Nürnberg, Nürnberg 1988, S. 198-206, hier S. 201.

**31** Jahresbericht des Bayerischen Gewerbemuseums zu Nürnberg 4.1878, S. 8/9.

**32** Siehe "Programmschriften" im Anhang an den Beitrag.

**33** Silvia Glaser, *Original und Kopie. Galvanoplastische Nachbildungen im Gewerbemuseum Nürnberg*, in: *Schätze deutscher Goldschmiedekunst von 1500 bis 1920 aus dem Germanischen Nationalmuseum*, mit Beiträgen von Klaus Pechstein, Heiner Meininghaus u. a., Nürnberg 1992, S. 74-77.

**34** Christina Pallin-Lange, *Industrieschauen in Nürnberg. Die drei Bayerischen Landes-, Industrie-, Gewerbe- und Kunstausstellungen in Nürnberg 1882 bis 1906*, in: *LGA-Rundschau*, hrsg. v. Landesgewerbeanstalt Bayern, 2000, Nr. 2, S. 41-45.

**35** Denkschrift 1919 (Anm. 7), S. 47.

**36** Theodor Kramer im Jahresbericht des Bayerischen Gewerbemuseums zu Nürnberg 19.1898, S. 24.

**37** Vgl. die Kurzbiographie bei Pallin-Lange,

*Vom Gewerbemuseum zur LGA* (Anm. 17), S. 19; eine umfangreiche und institutionswie kulturgeschichtlich höchst informative, handschriftliche Autobiographie Kramers aus den Jahren 1921/22 befindet sich in dessen Nachlass im Archiv des Germanischen Nationalmuseums Nürnberg (Archiv für Bildende Kunst; Kramer, Theodor von, I, A, 6).

**38** Zu den Meisterkursen vgl. Silvia Glaser, *Friedrich Adler und die Kunstgewerblichen Meisterkurse am Bayerischen Gewerbemuseum Nürnberg*, in: Brigitte Leonhard, Norbert Götz und Doris Schwingenstein (Hg.), *Friedrich Adler. Zwischen Jugendstil und art déco*, Stuttgart 1994, S. 393-411.

**39** Theodor von Kramer, *Neue Aufgaben für die kunstgewerblichen Sammlungen des Bayerischen Gewerbemuseums in Nürnberg*, Nürnberg 1907, S. 8.

**40** Latus, *Kunststücke* (Anm. 17), bes. S. 47-94.

**41** Es handelte sich um die "Nordische Industrie- und Gewerbeausstellung" in Kopenhagen.

**42** Kramer, *Autobiographie* (Anm. 37), S. 173.

**43** "Deutsch-Nationale Kunstgewerbeausstellung" 1888 in München, veranstaltet vom Bayerischen Kunstgewerbeverein.

**44** Vgl. etwa den jüngst erschienenen Bestandskatalog von Silvia Glaser, *Majolika. Die italienischen Fayencen im Germanischen Nationalmuseum Nürnberg. Bestandskatalog, Nürnberg 2000* (darin: *Die Majolikasammlung des Gewerbemuseums der LGA*; S. XIV-XVIII).

**45** Zur jüngeren, bisweilen mühseligen Geschichte der Sammlungsbetreuung siehe Elisabeth Bornfleth in: *Das Gewerbemuseum der LGA* (Anm. 7), bes. S. 35-37.

**46** Die Analyse Ulrich Jahrs - weit differenzierter, als sie hier nachvollzogen werden konnte - kommt zu folgendem Schluss: "Wir stellen abschließend fest, dass die kulturbildende Programmatik der Kunstgewerbebewegung, wie sie durch die Person Stegmanns in den 70er Jahren in das Museum eingedrungen und der Institution ihre Gestalt verliehen hatte, bereits in den neunziger Jahren in den wesentlichen Punkten gescheitert ist und zwar vor dem Zeitpunkt, an dem durch das Eindringen der antihistoristischen Strömung des Jugendstils dem Museum wiederum gänzlich neue Bedingungen gestellt werden." Vgl. Jahr, *Das Bayerische Gewerbemuseum* (Anm. 18), S. 158.