

Nikolaus Trübner

(1849-1910)

Ein badischer Hofgoldschmied



Sylvia Sylla

Nikolaus Trübner

(1849-1910)

Ein badischer Hofgoldschmied

Inaugural-Dissertation

zur

Erlangung der Doktorwürde

der

Philosophisch-Historischen Fakultät

der

Ruprecht-Karls-Universität

in Heidelberg

Kunsthistorisches Institut

Vorgelegt von

Sylvia Sylla

aus

Gleiwitz

Referent: Prof. Dr. Eckart Hannmann

Korreferent: Prof. Dr. Peter Anselm Riedl

Inhaltsverzeichnis

1. Einleitung	3
2. Materialbasis	5
3. Der Historismus.....	7
3.1. Beginn des Historismus und sein geschichtlicher Verlauf	7
4. Die Biographie Nikolaus Trübners	17
4.1. Die Familienchronik	17
4.2. Nikolaus Trübner	22
5. Das Stammhaus der Familie Trübner.....	28
5.1. Die Kabinettscheiben des Trübner-Hauses.....	30
6. Das Werk Nikolaus Trübners.....	35
6.1. Künstlerische Quellen. Rolle der Zeitschriften und der Ausstellungen.....	35
6.2. Vorbilder und Stilströmungen im Werke Nikolaus Trübners.....	38
6.3. Der Stilpluralismus im Werke Trübners	39
6.4. Problematik der Stilanalyse und der Zuweisung von Werken.....	41
6.5. Stilmerkmale	42
7. Werkstattbetrieb der Gold- und Silberschmiede Nikolaus Trübners	46
7.1. Werkstattgröße und Arbeitsweise	46
7.2. Industrieware und Halbfabrikate	48
7.3. Auftraggeber und Entwerfer	49
8. Zusammenfassung	51
9. Katalog	53
9.1. Eigenhändig entworfene und ausgeführte Werke Nikolaus Trübners	54
9.2. Zugeschriebene Werke	77
9.3. Arbeiten nach Fremdentwürfen	135
9.4. Werkstattarbeiten	177
9.5. Unter eigenem Namen vertriebene Handelsware	244
10. Abbildungen	281
10.1. Abbildungsnachweis.....	281
10.2. Abbildungskatalog	281
11. Quellen- und Literaturverzeichnis.....	297
11.1. Quellen.....	297
11.2. Literatur	299
12. Abkürzungsverzeichnis	307

Vorwort

Schon zu Lebzeiten war der Großherzoglich badische Hofgoldschmied Nikolaus Trübner im In- und Ausland ein gefeierter Künstler des Historismus, in dessen gesamten Oeuvre sich die badische Hofkunst zur Zeit des ausgehenden 19. Jahrhunderts widerspiegelte. Seine Werke zeigten aber nicht nur den Regionalstil eines einzelnen Großherzogtums, sondern repräsentierten auch die Kunstauffassung des gesamten Kaiserreiches, dessen Kaiserhaus mit seiner überwiegend konservativ und restaurativ geprägten Geisteshaltung und dessen nach Luxus und Anerkennung strebenden emporkommenden Großbürgertum den Historismus sogar erst ermöglichten und sein Wachstum später intensiv förderten. Damit entsprach Nikolaus Trübners Werk ganz der Kunst- und der Weltanschauung, die sowohl im Inland als auch in den meisten europäischen, sich neu konstituierenden Ländern zu jener Zeit vorgeherrscht hat.

In der Jetztzeit geriet Trübners umfangreiches und vielgestaltiges Werk fast in Vergessenheit. Dafür gab es mehrere Gründe: zuallererst erfuhr der Stil des Historismus Ablehnung aus seinen eigenen Reihen, vor allem von den Kunstlehrenden und den Kunstschaffenden und dann von dem um 1890 beginnenden Jugendstil. Danach ist der Historismus erst spät und auch sehr zögerlich Gegenstand eingehender Forschung geworden. Denn er galt bis in die 1970er Jahre hinein als ein Stil, der, vielbelächelt und typisch für das Industriezeitalter und sein durch wirtschaftliche und soziale Veränderungen emporgekommenes Großbürgertum war, keine schöpferischen Kräfte in sich barg und daher allgemein abgelehnt wurde. Selbst der Kunstwissenschaft gelang es nicht immer, sich vom jeweiligen Zeitgeschmack frei zu machen und Kunstwerke aus dem Blickwinkel der jeweiligen Zeitepoche zu betrachten und zu bemessen. Somit hatte im Zuge der allgemein spät einsetzenden Historismusforschung auch das Werk Nikolaus Trübners bislang noch keine Aufarbeitung und ebenso keine entsprechende Würdigung, auch im Bezug zur Heimatgeschichte, erfahren können.

Jedoch war die Abwertung einer ganzen Stilepoche, die selten so vielgestaltig war wie die des Historismus, kein Einzelfall in der Geschichte der Kunstwissenschaft. Barbara Mundt belegte in ihrer Einführung zu dem Katalog "Historismus", daß auch andere Stilepochen oft erst negativ bewertet wurden, bis man sich ihnen wertungsfrei nähern konnte. Selbst der heute hoch geschätzte Jugendstil stieß bei seiner Erforschung auf anfängliche Ablehnung (Historismus, Kunsthandwerk und Industrie im Zeitalter der Weltausstellungen, Kunstgewerbemuseum SMPK, Berlin 1973/1983, o. S.).

Da Nikolaus Trübners Werk, wie oben aufgezeigt, bislang noch keine wissenschaftliche Aufarbeitung erfahren hat und sich der größte Teil seiner Werke in privater Hand befindet, stellte sich für mich das Auffinden von biographischen Hinweisen und das Aufspüren von Werken als Grundlage dieser Doktorarbeit als äußerst schwierig dar.

Daher möchte ich es nicht versäumen an dieser Stelle allen denen herzlich zu danken, die durch ihr Wissen und durch ihre Ratschläge zum Gelingen dieser Arbeit beigetragen haben, so den Sammlern selbst, die mir bereitwillig ihre Schätze zeigten, aber nicht genannt werden möchten, Frau Gerda Koepff, den Kunsthändlern, allen voran Herrn und Frau Treusch, die mir mit Rat und Tat oft zur Seite standen und Frau Dr. Saskia Esser. Ganz herzlich danken möchte ich auch Herrn Dr. Reinhard Säger vom Badischen Landesmuseum in Karlsruhe, Frau Diplom-Bibliothekarin Schneider von der Zeichenschule Hanau und ebenso den Damen und Herren vom Stadtarchiv in Heidelberg für ihre große Unterstützung bei der mühsamen, ja fast schon detektivischen und langwierigen Recherche von Quellenmaterial. Mein Dank gilt in ganz besonderem Maße Herrn Prof. Dr. Eckart Hannmann, Leiter des Denkmalschutzamtes der Freien Hansestadt Hamburg, für die Betreuung eines Themas, das außerhalb seines eigentlichen Forschungsgebietes liegt und dem Zweitgutachter Herrn Prof. Dr. Peter Anselm Riedl vom Kunsthistorischen Institut der Universität Heidelberg, der sich meiner Arbeit angenommen hat. Ebenso danken möchte ich Herrn Dr. Carl Ludwig Fuchs vom Kurpfälzischen Museum in Heidelberg, aus dessen Lehrveranstaltung letztlich dieses Thema hervorgegangen ist. Ihm bin ich zudem zu großem Dank verpflichtet, da er mir den Zugang zu Sammlungsbeständen ermöglichte und meine Arbeit durch Anregungen und Ratschläge erheblich gefördert hat. Meinen herzlichen Dank aussprechen möchte ich ebenso an Frau Dr. Helga Kaiser-Minn und Frau Banthien und andere, die mich in ganz besonderer Weise unterstützten und den Fortgang meiner Arbeit förderten. Zu guter Letzt möchte ich mich für ihre großzügige finanzielle und liebevolle Unterstützung bedanken bei meinen Eltern und bei meinem lieben Mann, ohne dessen geduldige Anteilnahme und ohne seine besonderen Fertigkeiten und Kenntnisse im Bereich der elektronischen Datenverarbeitung diese Arbeit schließlich nicht zustande gekommen wäre.

Edingen-Neckarhausen, im Juni 1999

Sylvia Sylla

Nikolaus Trübner (1849-1910). Ein badischer Hofgoldschmied. Sein Leben und sein Werk.

1. Einleitung

Vor über einhundert Jahren wurde der Heidelberger Goldschmied und Juwelier Nikolaus Trübner mit dem Titel "Großherzoglich badischer Hofgoldschmied" geehrt. Dieser Ehrentitel markierte für Trübner den unaufhaltsamen Aufstieg einer langen Karriere zu einem bis weit über die Grenzen des Kaiserreiches bekannten Künstler des Historismus. Schon lange vor der Verleihung dieses Titels, die höchstwahrscheinlich im Jahre 1888 stattgefunden hat,¹ machte Nikolaus Trübner als junger talentierter Goldschmied auf sich aufmerksam mit einem seiner Erstlingswerke, einem goldenen Münzhumpen, der sogar im "Musterbuch für Gold- und Silberarbeiter" (hrsg. gegen 1870 in Stuttgart) veröffentlicht wurde. Vielleicht war es gerade diese Arbeit, für die er 1876 in Heidelberg mit der Goldenen Medaille ausgezeichnet wurde, ganz sicher war dies die erste von vielen nachfolgenden Auszeichnungen für Trübner gewesen. Die letzte große und vielleicht die wichtigste war der Grand Prix der Weltausstellung in Paris 1900, auf der Trübner mit der prächtigen Schließe des Goldenen Buches für die Stadt Heidelberg erstmalig eine reine Jugendstilarbeit vorstellte.

Offizielle Institutionen, die Stadt Heidelberg, süddeutsche Vereine, das Haus Baden, der Prinz von Sachsen-Weimar und viele an Amt und Würden reiche Bürger zählten zu seinem großen, illustren Kundenkreis, dessen Geschmack doch zumeist sehr kon-

-
1. Genaue Daten zur Verleihung dieses Titels an Nikolaus Trübner sind nicht mehr zu ermitteln. Weder im Stadtarchiv Heidelberg noch im Generallandesarchiv und dem des markgräflichen Hauses Baden existieren dazu Unterlagen. Persönliche Aufzeichnungen Trübners sind leider nicht mehr vorhanden. Nach Saskia Esser, der wir die erste und einzige Ausstellung über Nikolaus Trübner zu verdanken haben, wurde Nikolaus Trübners Ernennung zum Großherzoglich badischen Hofgoldschmiedes im Jahre 1893 vorgenommen. Esser führte dies zurück auf den überragenden Erfolg Trübners auf der Weltausstellung 1893 in Chicago (Esser, Führungsblatt zur Ausstellung im BLM, 1983). Tatsächlich jedoch wurde Trübner bereits 1888, im Bericht der Badischen Gewerbezeitung über das aufsehenerregende monumentale Silbergeschenk der badischen Städte zur Vermählung des erbgroßherzoglichen Paares Hilda und Friedrich von Baden, erstmalig als Hofjuwelier bezeichnet. Wahrscheinlich war Trübners meisterliche Ausführung der beiden kleinen Tafelaufsätze dieses prachtvollen Ensembles Anlaß für dessen Ernennung zum Hofjuwelier gewesen.

servativ geprägt war. Nicht zuletzt daher ist sein Werk stets dem Historismus verpflichtet gewesen. Selbst als schon der Jugendstil allorts Einzug hielt, baute man in Heidelberg noch im historisierenden Stil. Prominenteste Beispiele hierfür sind die Universitätsbibliothek, diese jedoch mit deutlichen Jugendstilanklängen, das Rathaus und die Stadthalle. Letztere ist auch bekannt geworden für ihre historisierende Innenausstattung, die in ihrer Geschlossenheit noch übertroffen wird von der der Alten Aula der Universität Heidelberg und - kaum bekannt - von der besonders reichen Inneneinrichtung des Stammhauses der Familie Trübner. Diese wurde zum Teil von Nikolaus Trübner selbst entworfen, bzw. zur bestehenden Innenausstattung eingepaßt. Die "einheitliche" Ausgestaltung des eigenen Heimes, im Sinne einer einheitlichen Stilgestaltung der einzelnen Wohnräume, wurde gerade im Historismus großgeschrieben und dann im Jugendstil als Gesamtkunstwerk fortgeführt. Trübner erwies sich nicht nur hier, sondern auch als Berater der Städtischen Kunst- und Altertümersammlung, aus der später das Kurpfälzische Museum in Heidelberg hervorgegangen ist, als kunstverständiger Mann.

Seine Familie, die gesellschaftlich wie stadtpolitisch zu großem Ansehen gelangte und auch mit der Kulturgeschichte der Stadt Heidelberg eng verflochten war, stammte ursprünglich aus Jena und ist Mitte des 18. Jahrhunderts nach Heidelberg gezogen. Das Goldschmiedehandwerk wurde bald zur Familientradition. Es fand seinen künstlerischen Höhepunkt unbestritten erst im Oeuvre Nikolaus Trübners.

Trotz der großen Popularität Nikolaus Trübners und der enormen Wertschätzung seiner Arbeiten, die seinerzeit von allen führenden Fachzeitschriften für Kunsthandwerk veröffentlicht wurden, ist sein Name nach dem Tode stets mit dem seines Bruders Wilhelm Trübner, des berühmten Malers, oder seines Bruders Karl Ignaz, der die bedeutungsvolle Manessische Liederhandschrift nach Heidelberg zurückgebracht hatte, oder gar des gleichnamigen Onkels, Nikolaus Trübner, der ein bekannter Verleger für englischsprachige Literatur war, in Verbindung gebracht worden. Selbst heute noch, siebenundachtzig Jahre nach seinem Tode, wird auf der Gedenktafel an der Fassade des Trübner-Hauses nur Wilhelm Trübners gedacht und nicht mehr des Großherzoglich badischen Hofgoldschmieds Nikolaus Trübner, dessen Beitrag zur Kunst- und Kulturgeschichte seiner Heimatstadt Heidelberg unübersehbar ist.

2. Materialbasis

Erste Anhaltspunkte für diese Arbeit bot die kleine Sonderausstellung über Nikolaus Trübner im Badischen Landesmuseum in Karlsruhe von 1983. Ausgestellt waren damals circa dreißig Silberarbeiten Trübners zusammen mit einigen Fotos aus seiner Kundenkartei, die Saskia Esser zusammentragen konnte. In einem Führungsblatt faßte Esser die wichtigsten Ergebnisse zusammen. Ein Katalog zur Ausstellung ist damals leider nicht erschienen.

Im Laufe der Zeit konnten weit mehr Werke Trübners ausfindig gemacht werden, von denen sich die meisten in privater Hand befinden und die hier veröffentlicht sind. Andere in Privatbesitz befindliche Werke sind wiederum nicht zugänglich. 1995 sind beispielsweise in der "Jahrhundertauktion" aus dem Besitz Seiner Königlichen Hoheit Markgraf Max von Baden Stücke aufgetaucht, die bislang zerstört oder verschollen geglaubt wurden. Ein anderer großer Teil des Oeuvres ist nur noch in Wort und Bild überliefert, so z.B. in zeitgenössischen Fotografien der Kundenkartei Trübners. 1990 erwarb das Kurpfälzische Museum Heidelberg eine Mappe mit neunundneunzig dieser Fotografien. Sie stammt aus Privatbesitz und ist sicherlich nicht mehr vollständig erhalten, da einige wichtige Arbeiten Trübners unter den Fotografien fehlen. Manche jedoch sind mehrfach abgebildet. In den zeitgenössischen Tageszeitungen und den entsprechenden Fachzeitschriften wurden ebenfalls Arbeiten von Trübner abgebildet, wenn sie für den badischen Hof bestimmt waren oder auf einer Ausstellung prämiert wurden. Hatten die Arbeiten einen direkten Bezug zur Stadtgeschichte oder zum großherzoglichen Landesherrn, wurden sie außerdem noch in den Annalen der Stadt beschrieben und besprochen. Auch in den großen Ausstellungskatalogen sind die Werke Trübners publiziert worden. Doch sind gerade diese als Quellen nur sehr eingeschränkt zu gebrauchen, da sie zumeist sehr ungenau in der Beschreibung der Werke sind und grundsätzlich nicht bebildert sind. Nikolaus Trübner selbst hat der Nachwelt weder über sein Leben noch sein Werk Aufzeichnungen hinterlassen.

Quantitativ nimmt die industriell gefertigte Silberware, von der hier allerdings eine Auswahl getroffen wurde, den allergrößten Anteil im Oeuvre Trübners ein, dicht gefolgt von Werkstattarbeiten, die sicherlich größtenteils nach Entwürfen von Trübner entstanden sind, und Werken, die ich Trübner zuschreibe. An gesichert eigenhändig entworfenen und ausgeführten Werken sind nur wenige Studien und Entwürfe und

nur acht Silberarbeiten bekannt. Fünfundzwanzig Arbeiten nach Entwürfen oder Modellen anderer Künstler sind nachweisbar, vier weitere stammen im Entwurf sicherlich von einer anderen Hand. Diese können nur bezüglich ihrer Ausführung als Trübner-Arbeiten gelten, manche vor allem dann nicht, wenn sie wie bei einem großen Teil der Industrieware zwar mit der Firmenmarke Trübners gestempelt, doch fertig nach Katalog bezogen und unverändert an die Kunden weiterverkauft worden sind. Tafelsilber und Ehrenpreise machen den Hauptanteil an der Gesamtheit der Werke Nikolaus Trübners aus. Häufig wurden sie vom badischen Hof in Auftrag gegeben und den Vereinen als kostbare Siegespreise für ihre sportlichen Wettkämpfe gestiftet oder sie wurden von den regionalen Vereinen direkt bei Trübner bestellt. Gerade diese Kategorie von Arbeiten ist heute, bis auf ein Exemplar, nur noch in Abbildungen überliefert.

Insgesamt betrachtet ist die Quellenlage nicht besonders gut. In zwei Kriegen wurden viele Werke Trübners, besonders wenn sie aus Edelmetall gefertigt waren, zerstört, gestohlen, veräußert oder gar eingeschmolzen, um eigene Not zu lindern. Die neuen Besitzer der kostbaren Goldschmiedearbeiten, die durch Notverkäufe oder durch Generationswechsel in den Besitz dieser Arbeiten kamen, lassen sich heute kaum mehr ausfindig machen, häufig war die Ermittlung erschwert durch deren Wechsel ins Ausland. Die wichtigsten Archivalien, die noch Zeugnis, auch über das Leben Nikolaus Trübners, hätten geben können, haben zum Teil das gleiche Schicksal erlitten: Wurden sie nicht spätestens im zweiten Weltkrieg Opfer der Flammen, setzte die Verjährungsfrist der verschiedenen Ämter und staatlichen Behörden ihrer Existenz ein Ende. Die hier vorgestellte Arbeit kann aus diesen Gründen nicht den Anspruch auf Vollständigkeit erheben. Dennoch ist innerhalb dieser Materialsammlung von einhundertdrei- und vierzig Katalog-Nummern, mit weit mehr Einzelobjekten, erstens deutlich eine chronologische stilistische Entwicklung zu erkennen, die ihrerseits natürlich den damaligen Zeitgeschmack widerspiegelt, zweitens eine fast lückenlose exemplarische Dokumentation des künstlerischen Werdegangs Nikolaus Trübners bis zu seinem Tode anschaulich gemacht, so daß für das hier zusammengetragene Oeuvre Trübners die Bezeichnung "Gesamtwerk" sicherlich gerechtfertigt ist.

3. Der Historismus

Die Epoche des Historismus bezeichnet in der Kunstgeschichte eine Zeitspanne von circa einhundert Jahren, vom ersten Viertel des 19. Jahrhunderts ausgehend bis zum ersten Viertel des 20. Jahrhunderts.² Inhaltlich bezieht sich der Stilbegriff des Historismus in der Kunstgeschichte auf die Anwendung historischer Stile sowohl in Form von freien Nachschöpfungen als auch von Kopien alter Werke, jedoch ausschließlich innerhalb des oben genannten Zeitrahmens von knapp einhundert Jahren. Vorformen des Historismus tauchten bereits um Mitte des 18. Jahrhunderts in England auf: als Erstlingswerk des Historismus gilt das Landhaus Horace Walpoles, "Strawberry Hill", begonnen um 1750, erbaut im Stil der Gotik.

3.1. Beginn des Historismus und sein geschichtlicher Verlauf

In Deutschland propagierte Goethe das Bauen im gotischen Stil. Seine Arbeit über Erwin von Steinbach, den legendären Erbauer des Straßburger Münsters, dem Inbegriff deutscher Kunst, entfachte in Deutschland wahre Begeisterungstürme für die Gotik und zog alsbald eine Welle neugotischer Bauwerke nach sich. Noch im gleichen Jahr der Veröffentlichung seines Werkes "Von deutscher Baukunst", entstand 1773 mit dem "Gotischen Haus" im Schloßpark zu Wörlitz das erste neugotische Bauwerk auf deutschem Boden. Auch andere Länder wurden von dieser romantisch-patriotischen Bewegung erfaßt: Österreich und Frankreich folgten, wobei natürlich auch Frankreich, das Ursprungsland der Gotik, die gotische Kunst als die ihr eigene, nationale für sich beanspruchte.³

Eine weitere Folge dieser neuen vergangenheitsbewußten, romantisch-nationalen Gesinnung war die Wiederaufnahme der Bautätigkeit an gotischen Domen, die vielerorts mit dem Beginn der Renaissance eingestellt worden war. Auch die Vollendung des Kölner Doms haben wir den geistigen Umbrüchen dieser Zeit zu verdanken. Die damit neu entstandene Denkmalpflege befaßte sich hauptsächlich mit dem Wiederaufbau verfallener Burgen und Schlösser und manchmal sogar mit deren kompletter Rekon-

2. Es gibt keine einheitliche Terminierung der Stilepoche des Historismus in der Kunstwissenschaft. Z.B. setzt Lütgenhaus, 242, den Beginn des Historismus erst auf die Zeit um 1850 an.

3. Bott, op. cit., 149

struktion, aus heutiger Sicht ein recht fragwürdiger Weg zur Erhaltung von Denkmälern. Fast zur gleichen Zeit entstand 1791 in Frankreich das erste Museum zur Erhaltung mittelalterlicher französischer Skulptur, die gerade der großen Revolution zum Opfer zu fallen drohte, als "die erste Manifestation mittelalterlich-historischer Gesinnung".⁴

Auch im Kunstgewerbe, einem Begriff, der von Goethe geprägt wurde und seit der ersten Weltausstellung 1851 in London allmählich zum Terminus geworden ist, schlug sich der neugotische Stil nieder.⁵ Thomas Chippendale vermischte 1753 die bestehenden Rokokoformen mit Chinoiserien und gotischen Elementen und schuf somit einen eigenen grazilen Stil, der vor allem in der Möbelbaukunst für eine gehobene Käufer-schicht seinen Ausdruck fand, während in Frankreich der Klassizismus des "Gôt grec" seinen Einzug hielt. Seine volle Wirksamkeit entfaltete die Neugotik im Bereich des Kunsthandwerks jedoch erst zwischen 1820 und 1840 und dann nochmals ein halbes Jahrhundert später, während es zusammen mit der Romanik für Kirchenkunst seine Aktualität niemals verlor.⁶ In der profanen Goldschmiedekunst hingegen gelangte die Neugotik erst gegen Ende des 19. Jahrhunderts zur Bedeutung, doch blieb sie für offizielle Arbeiten noch lange bis nach der Jahrhundertwende verbindlich.⁷ Somit kann die Neugotik als der erste historisierende Stil gelten, der die lange Epoche des Historismus einleitete und bis zum Ende begleitete.

Unterbrochen durch die Französische Revolution und die ihr eigenen Stile und das Empire Napoleons nahm man den Historismus aus ähnlichen Gründen wie ein drei-viertel Jahrhundert zuvor wieder auf: Europa konstituierte sich neu, eine alte herrschende Klasse suchte nach ihrer Vertreibung an die Zeit vor der Revolution anzuknüpfen, eine neue Klasse, das aufstrebende Großbürgertum entstand. "Der Mangel an authentischen Objekten ließ die schon im 18. Jahrhundert arbeitenden älteren Künstler zu den Kunstformen ihrer Jugendzeit greifen, so daß Kopien im Geiste der vergangenen Stile entstanden, die als legitimistisch gedeutet wurden."⁸ Diese "Renaissance" der Stile Louis XV und Louis XVI bestand parallel zum späten Empire des

4. Mundt, 41

5. Bott, op. cit., 147

6. Mundt, 42ff.

7. Richter, Altes Silber, 9, 40ff.

8. Fuchs, III. Rokoko, 1314

Kaiserreichs fort, der wiederum noch weit bis in die 1840er Jahre reichte. Zusammen mit neugotischen Motiven entstanden der Restaurationsstil und der Stil Charles X, in England das Regency.⁹ Dieser Stilpluralismus im ersten Viertel des 19. Jahrhunderts wurde vervollständigt durch die Aufnahme des Rokoko und die Entstehung eines "neuen" Stils, vor allem in Deutschland und in Österreich, des Biedermeier, der wiederum Stilelemente des eleganten Empire in schlichterer, zweckmäßigerer Form und des verspielteren Rokoko vereinte. Auftraggeber und Käufer dieses zierlichen, freundlichen Möbels, Geschirrs und Schmucks war das wohlhabende Bürgertum. In der Architektur jedoch siegte der Klassizismus. Alle großen Hauptstädte Europas bekamen ein klassizistisches Aussehen.¹⁰ Doch bereits in der Zeit vor 1830 mischten sich Renaissanceformen in die Architektur: erstmals verwandte sie Leo von Klenze 1816 am Palais Beauharnais in München, deutlicher 1824 am Königsbau der Münchener Residenz mit ihrem ausgeprägten Rundbogenstil des Palazzo Pitti und der anschließenden Ludwigstraße. Auch Karl Friedrich Schinkel verarbeitete italienische Renaissancemotive, erstmals am Palais Redern 1832. Französische Renaissance im Stil der malerischen Loire-Schlösser nutzte Georg Adolph Demmler zur gleichen Zeit als Formenschatz für den Bau des Schweriner Hoftheaters und zehn Jahre später für den Schweriner Schloßbau. Gottfried Semper hingegen orientierte sich beim Entwurf des Hoftheaters in Dresden an späteren Vorbildern der italienischen Renaissance, etwa an den Säulenordnungen Palladios, und am Theater der römischen Antike, z.B. am Kolosseumbau. Die Vorbildhaftigkeit des Baustils Andrea Palladios zeigte sich ganz deutlich an einem weiteren Bau Sempers, der Villa Rosa, die sich an der Villa Rotonda orientierte und gleichzeitig mit der Semperoper (Bau I) entstand.¹¹

Im Kunstgewerbe griff man ebenso auf die Vorbilder der Renaissance zurück, beispielsweise bei der Inneneinrichtung der Münchener Residenz oder der ebenfalls von Semper entworfenen Bestuhlung des Dresdener Hoftheaters. Seinen ersten Höhepunkt erreichte die Neorenaissance schon bald, in den 1840er Jahren, wie die "Allgemeine Ausstellung deutscher Gewerbeerzeugnisse", die 1844 in Berlin stattfand, dokumentieren konnte. Im Zuge der Adaption verschiedenster Renaissance-Formen wurden zugleich manieristische Vorbilder aufgegriffen. Sie galten ausdrücklich als an-

9. ibid.

10. Mundt, 37ff.

11. Mundt, 50; Kat. Lemgo, 419ff.,

tifranzösische Stile, ja fast schon als spezifisch deutsche Stile, und waren damit eine klare Absage an das als französisch empfundene Rokoko. Unterstützt wurde dies durch die offene frankreichfeindliche Haltung der offiziellen Organe. Doch trotz der offiziellen Ablehnung konnte sich das II. Rokoko neben dem Spätklassizismus durchsetzen.¹² Zusammen mit der Neogotik und dem "Style Louis-Seize-Impératrice" (bzw. "Napoleon III-Impératrice") des Second Empire hatte man nun um die Jahrhundertmitte ein zweites Mal einen Stilpluralismus, der sich von der Frühform um 1815 dadurch unterschied, daß neben allen Stilen nun auch eine Art Mischstil entstand, der mehrere Stilformen vereinte und auch orientalische Vorbilder haben konnte.¹³ Die erste Weltausstellung, in London 1851, spiegelte deutlich diese Situation im Kunstgewerbe wider, zeigt aber auch schon die ersten Gegenreaktionen aus den Künstlerkreisen: Formen ohne Ornament und eine naturalistischere Formgestaltung, ikonographische Angemessenheit im Dekor und Stilisierung der Ornamentik insgesamt (weg vom Trompe-l'oeil-Effekt) waren die Forderungen an das Kunstwerk. Die übergeordneten Ziele der sich teilweise widersprechenden Reformrichtungen waren vor allem, den "Verfall" der Kunst zu stoppen und den schlechten Geschmack des Publikums zu verbessern. Weiter forderten Henri Cole, William Morris und Augustus Welby Northmore Pugin, die Köpfe der Kunstgewerbereform, mit prominenten Nachfolgern in Deutschland wie Gottfried Semper, Jacob Falke, Justus Brinckmann, Julius Lessing und auch Anhängern in Frankreich die qualitätsmäßige Verbesserung der Kunstgegenstände bei der Herstellung und die Verbesserung der Lebens- und Arbeitsbedingungen der sie ausführenden Arbeiter.¹⁴ Mittlerweile war auch im Kunstgewerbe die Zeit der Industrialisierung angebrochen: Kunstgegenstände konnten nun kostengünstig in großen Mengen maschinell produziert werden, was nicht selten qualitative und ästhetische Mängel in der Ausführung mit sich brachte, weil Arbeiter und Entwerfer künstlerisch und handwerklich unzureichend geschult waren und sich das Kunstobjekt in Form und Dekor technisch oft den Herstellungsbedingungen der Maschinen unterordnen mußte.¹⁵ John Ruskin wandte sich gegen die völlige maschinelle Fertigung und die Verwendung von billigen Surrogatmaterialien. Er beklagte auch die

12. Mundt, 39, 50f., 158, 280ff., 292; Kat. Lemgo, 52ff.; die wenigsten Abhandlungen über Historismus differenzieren zwischen renaissancistischen und manieristischen Vorbildern.

13. Mundt, 23, 48

14. Mundt, 65ff., ders., Historismus, Einleitung, o.S.

15. ders., Historismus, Einleitung, o.S.

Entseelung der Arbeit und die Entfremdung des Arbeiters von seinem Produkt. Dies waren für heutige Verhältnisse sehr moderne Ansätze, die zu jener Zeit jedoch eine unerhörte Wirkung hatten.¹⁶ "Ruskin war auch der erste in England, der betonte, daß die Kunst eine öffentliche Angelegenheit und ihre Pflege eine der wichtigsten Aufgaben des Staates sei, daß sie mit anderen Worten eine soziale Notwendigkeit darstelle und daß keine Nation sie ohne Gefahr für ihre geistige Existenz vernachlässigen könne. Er war schließlich der erste, der die Botschaft verkündete, daß die Kunst kein Privileg der Künstler, Kenner und Gebildeten sei, sondern zu jedermanns Erbschaft und Besitz gehöre."¹⁷ Die Folgen der Kunstgewerbereform waren für das gesamte Kunstgewerbe geradezu revolutionär: staatlicherseits wurden Kunstgewerbeschulen gegründet, um dort Kunsthandwerker und Musterzeichner für die Industrie aus- bzw. weiterzubilden. Die erste wurde schon ein Jahr nach der ersten Weltausstellung, 1852 in London, im Marlborough House ins Leben gerufen und diente als Vorbild für alle weiteren Schulen, z.B. 1867 für die Großherzogliche Landesgewerbehalle in Karlsruhe, aus der dann 1872 die Kunstgewerbeschule hervorgegangen ist. Ausführliche Vorlagenwerke und Fachzeitschriften für Kunsthandwerker wurden herausgegeben (z.B. von Owen Jones, *Grammar of Ornaments*, 1856), Kunstgewerbevereine und Sammlungen gegründet, die reiches Anschauungsmaterial boten; und das Publikum wie gleichermaßen verantwortungsbewußte Kunstgewerbe-Fabrikanten wurden in Sammelwerken wie z.B. Georg Hirths "Das deutsche Zimmer" ästhetisch erzogen. Doch sollte "die Gestaltung modernen Kunstgewerbes sich nicht im Kopieren des Alten erschöpfen", forderten die Kunstgewerbereformer.¹⁸ So entstanden nicht nur ganz neuartige Werke, frei von Ornamentik mit straffen Umrißlinien oder die Maschinenästhetik jener Zeit nutzende Formen (Christoph Dresser), sondern auch freie Neuschöpfungen im Sinne des angestrebten Stils.

Vorläufer hatten diese reformatorischen Maßnahmen bereits in den Gewerbezeichenschulen und in den vereinzelt publizierten Publikationen des ersten Viertels des 19. Jahrhunderts.¹⁹ Ein ganz frühes Beispiel einer Gewerbeschule war die Durlacher Zeichenschule, 1768 für die Lehrlinge des Bauhandwerks gegründet.²⁰ Diese Kunstge-

16. Hauser, 737

17. *ibid.*, 735

18. Mundt, 30

19. Mundt, 27

20. Baumstark, 2

werbeschulen existierten im deutschen Sprachraum jedoch nur bis zum ersten Weltkrieg.²¹ Danach wurden sie als Abteilungen für Kunsthandwerk den großen Kunstschulen untergeordnet²², verloren aber ihre Bedeutung nicht. Die Kunstgewerbereformen endeten jedoch schon früher, um 1900, mit dem Höhepunkt des Jugendstils.²³ Es war gleichzeitig das Ende des Historismus als vorherrschendem Stil.

Das letzte Jahrhundertdrittel zeigte trotz der Kunstgewerbereformen eine Stilvielfalt, wie sie das Kunstgewerbe bis dahin noch nie gesehen hatte: Man baute noch immer klassizistisch, vor allem Repräsentationsbauten, und schuf neugriechische Vasen. Auch Glas, Porzellan, Tafelsilber und Schmuck bekamen ein antikisches Aussehen. Für das Berlin des 19. Jahrhunderts war der Klassizismus sogar der Stil schlechthin gewesen. Im deutschen Kunstgewerbe hingegen konnte er jedoch erst jetzt richtig Fuß fassen, z.B. in Form des zierlich-eleganten Louis XVI-Stils.²⁴ Die Neugotik indessen behielt nicht nur für die repräsentative, sondern auch für die sakrale Kunst im Bereich Kunsthandwerk (Staatsgeschenke, Ehrenpreise, Vasa Sacra etc.) und Architektur ihre Gültigkeit bei. Viele Burgen und Schlösser, z.B. das romantische Neuschwanstein, aber auch Kirchen und offizielle Gebäude, wie Rathäuser, Universitäten, Banken und Bahnhöfe wurden noch lange nach 1900 im neugotischen Stil errichtet. Vor allem in England, dem "Mutterland" der Neogotik, entstanden ganz besonders viele neogotische Bauten.²⁵ Die nächste große Stilrichtung war die Neorenaissance. Fast ohne Unterbrechung ging sie vom Anbeginn in den Stilpluralismus des letzten Jahrhundertdrittels über. In England, Frankreich und Österreich hatte man sich in der Stadtarchitektur bereits seit den 1850er Jahren an den verschiedenen Regionalstilen der Renaissance orientiert. Doch im Kunsthandwerk erreichte sie ihren wirklichen triumphalen Höhepunkt erst Ende der 1860er Jahre, in Deutschland sogar etwas später, erst in den 1870er Jahren.²⁶ Wieder einmal war die politische Entwicklung mit der kunstgeschichtlichen eng verbunden: nach dem überragenden Sieg, den die Deutschen gegen den Erzfeind Frankreich 1870/71 davongetragen hatten, und der anschließenden Gründung des Kaiserreichs erwachte im Deutschen Reich ein geradezu euphorisches

21. *ibid.*, 1

22. *ibid.*, 22f.: z.B. die Kunstgewerbeschule Karlsruhe

23. Mundt, 30

24. *diess.*, Historismus, Antikisierender Stil, o.S.

25. *ibid.*, 39ff.

26. *ibid.*, 50ff.

Nationalgefühl, ein Patriotismus, der sich auch in der Kunst und der Kultur niederschlug. Man suchte und fand seine geeigneten geistigen und künstlerischen Vorbilder in der Renaissance, aber vor allem im typisch "altdeutschen" Stil des Kaiserreiches zur Zeit Karls V. Das erste Beispiel für diesen neuen malerisch altdeutschen Stil ist das Palais Schack in München, von 1872; 1876 bildeten die Exponate im altdeutschen Renaissancestil bereits den Schwerpunkt der Deutschnationalen Ausstellung in München.²⁷ Und 1883 beabsichtigte man auf dem zweiten Kongreß deutscher Kunstgewerbevereine sogar "den Renaissance-Stil 'durch eine Resolution zum Nationalstil' zu erklären".²⁸ Die Neorenaissance wurde aber schon da nicht mehr stilrein imitiert, sondern allorts oft mit barocken Formen kombiniert. Spätestens mit Kaiser Wilhelms II. persönlicher Vorliebe für den prunkvollen Barockstil und dem gestiegenen Repräsentationsbedürfnis einer sich etablierenden neuen Gesellschaftsschicht, dem Großbürgertum und der fortschreitenden Industrialisierung, die diesen Reichtum erst ermöglichte, entstanden besonders in den 1880er Jahren auch auf deutschem Boden eigenständige barocke Bauten, die teilweise überladen-pathetisch, teilweise, durchsetzt mit Rokokoelementen, anmutig und elegant wirkten. (Vorläufer gab es schon in den 1860er Jahren in der Berliner Börse, 1859-83, und in den Schloßbauten und den dazugehörigen Ausstattungen Ludwigs II.) 1888 erreichte der Neobarock in Deutschland seinen Höhepunkt, wie die zweite Deutschnationale Kunstgewerbeausstellung in München bewies. Viele der Neubarockbauten wurden sogar erst nach der Jahrhundertwende errichtet. Im Gefolge der Wiederentdeckung des Barock entstand fast parallel ebenso ein selbständiger neuer Rokokostil, das sogenannte III. Rokoko. Damit folgte man in der deutschen Architektur und im Kunstgewerbe dem allgemeinen Zeitgeschmack, der ursprünglich von Paris ausgegangen war und auch in England und Österreich große Mode machte.²⁹ Selbst nach Amerika fand der Rokoko-Stil Eingang durch die bedeutende Weltausstellung in Chicago 1893. Dort wurde er der dominante Stil und blieb gleichbedeutend mit dem gerade entstehenden Jugendstil bis zum Ausbruch des ersten Weltkrieges. Dieses III. Rokoko unterschied sich von seinem stilistischen Vorläufer hauptsächlich in einer größeren Anlehnung an das Original, bisweilen seiner wortwörtlichen Kopie besonders im Bereich der Möbelkunst, und gene-

27. Mundt, 51ff.

28. Sanger, 81

29. Mundt, 55ff.

rell in schmuckfreudigeren Ausformungen der Gegenstände.³⁰ Diese üppige Stilvielfalt am Ende des Jahrhunderts dokumentieren auch die Bauten in Heidelberg³¹ und die Innenausstattungen der großbürgerlichen Wohnungen, im geringeren Maße ebenso die des Hauses der Familie Trübner. Karl von Lützwow schrieb über die Ausmasse des Stilpluralismus schon 1874: "Der heutige Franzose lebt, was die Kunst betrifft, im 18. Jahrhundert, er schläft auch darin, aber er speiset im sechzehnten. Das ist die Regel, daß während Salon und Schlafzimmer im Stil Louis-quinze und -seize gehalten sind, das Speisezimmer im Stil der Renaissance eingerichtet ist... Zuweilen begnügt sich der Franzose auch nicht mit Rokoko und Renaissance, sondern er raucht seine Zigarre und nimmt seinen Kaffee im Orient und badet in Pompeji, im Griechenland. Wir kennen ein vornehmes, von einem französischen Dekorateur eingerichtetes Haus in Wien, worin man die ganze Kunst- und Kulturgeschichte an einem Tag durchleben kann."³²

Viel Beachtung erfuhr also auch die Orientmode in Orientteppichen, chinesischen Porzellanen und Japandekors am Ende des Jahrhunderts und besonders die Volkskunst (z.B. Stickereien und Keramik). Beide schöpften ihre Anregungen jedoch nicht aus einer bestimmten historischen Epoche, sondern nahmen den gesamten Formenvorrat zum Vorbild.³³ Trotz der scharfen Kritik der Kunstgewerberreformer existierte weiterhin daneben der Stil des Naturalismus, der sich speziell im Bereich der Staatsgeschenke, Ehrenpräsente und Trophäen bis weit in die neunziger Jahre hielt.³⁴ Alle drei Stilrichtungen wirkten nachhaltig auf die Entstehung des Jugendstils hin, der nun, um 1900 zum beherrschenden Stil neben dem abebbenden Historismus wurde. Die letzte große Weltausstellung in Paris zur Jahrhundertwende dokumentierte diese Situation ganz deutlich. Um 1906 zeigten sich abermals starke historistische Strömungen im Kunstgewerbe: ein neuer Klassizismus, der antikische Formen zitierte, entstand und später auch eine neue Spielart des Biedermeier;³⁵ selbst Reminiszenzen an die Renaissance kamen wieder auf. So hat selbst Nikolaus Trübner in seiner letzten Schaffensphase Pokale schaffen lassen, die in einer Art Mischstil alle diese Stile vereinten.

30. Fuchs, op. cit., 1315

31. Vgl. Ausst. Kat. Heidelberg, Zum Historismus in Heidelberg, 21ff.

32. zit. nach Mundt, 80

33. Mundt, Historismus, Orientalisierender Stil, Volkskunstübernahmen, o.S.; ders., 59ff.

34. ibid., 66

35. Baumstark, 250f.

Für die weltweite Ausbreitung des "Phänomen Historismus" waren letztlich sechs Faktoren ausschlaggebend:

1. Das Bedürfnis nach Luxusgütern und veränderte Lebensformen aufgrund der veränderten politischen Lage. Nach der Französischen Revolution und der anschließenden Neuordnung Europas entstand als eine neue Gesellschaftsschicht neben der alten herrschenden Klasse, dem Adel, das gehobene Bürgertum. Neureich und repräsentationsbedürftig, hatte es einen steigenden Bedarf nach aufwendigen Luxusartikeln, während der alte Adel mit dem Rückgriff auf die Lebensformen des 18. Jahrhunderts gesellschaftlich und politisch an die Zeit vor der Revolution anknüpfen wollte.

2. Die Industrialisierung. Die fortschreitende maschinelle Fertigung des Produktionsprozesses bot die technische Möglichkeit, dieses Bedürfnis in kürzester Zeit zu befriedigen. Diese Entwicklung ging von England aus und griff Anfang des 19. Jahrhunderts auch auf Deutschland über. Da man hier gezwungen war, mit der preiswerteren Ware Englands Schritt zu halten, um keine Absatzmärkte zu verlieren, erblühte auch in Deutschland eine regelrechte Kunstindustrie.

3. Allgemein günstige ökonomische Ausgangssituation. Die steigende Prosperität des Großbürgertums, die Verbilligung der ehemaligen Luxusgüter durch günstigere Produktionsweise und durch den Wertverlust des Silbers auf dem Weltmarkt (er fiel zwischen 1870 und 1905 um 50% bei gleichzeitiger Verfünffachung der Weltsilberproduktion³⁶) und der Ersatz teurerer Materialien durch die technische Erfindungen von preiswerteren Surrogaten machten somit ehemalige Luxusartikel, wie z.B. Tafelsilber, für eine noch breitere Käuferschicht erschwinglich.³⁷

4. Starke Verbreitung des Historismus und gewollte Geschmacksbildung des (kaufenden) Publikums durch eine Vielzahl von Ausstellungen und öffentlichen Diskussionen in Ausstellungsberichten, Tageszeitungen, speziellen vorbildartigen Einrichtungsführern, etc. und durch die Einrichtung von kunstgewerblichen Museen und die Gründungen von Kunstgewerbevereinen.

36. Sanger, op. cit., 11

37. Mundt, 17-21, 279

5. Qualitative Verbesserung des Kunsthandwerks. Staatlicherseits wurde die Ausbildung sämtlicher Kunsthandwerker durch die Einrichtung von Kunstgewerbeschulen gefördert. Von seiten der Industrie wurden spezielle Aus- und Weiterbildungsmöglichkeiten angeboten, die auch dem veränderten Fertigungsablauf in der Großwerkstatt einer Fabrik Rechnung trugen. Andererseits unterstützte die Industrie die Arbeit der Kunstgewerbeschulen durch gezielte Vergabe von Auftragsarbeiten. Ein ganz besonders hohes Ansehen genoß hierbei die Kunstgewerbeschule in Karlsruhe. Künstler und Lehrende waren außerdem hochmotiviert und meldeten sich auch in eigenen Publikationen zu Wort. Zusammen mit Fabrikanten und interessierten Privatleuten gründeten sie in vielen Städten Kunstgewerbliche Vereine, wie z.B. 1885 jenen in Karlsruhe. Eigenständige Publikationen von Vorlagenwerken trugen ebenso zur qualitativen bzw. ästhetischen Verbesserung des Kunsthandwerks bei, wie das zusammengetragene Anschauungsmaterial für Schüler und Lehrer in Form von gewerbeschuleigenen Sammlungen.³⁸

6. Der Zeitgeist. Man maß der Kunst einen Stellenwert bei, den sie in diesem Maße noch nie erfahren hatte. So trug ein Artikel im offiziellen Ausstellungskatalog zur Weltausstellung von 1851 den sinnfälligen Titel: "The Exhibition as a Lesson in Taste".³⁹ Selbst die jeweilige Stilrichtung des Historismus wurde vom Zeitgeist mitbestimmt: Oft beeinflusst durch das politische Zeitgeschehen, wie Kriege und andere nationale Konflikte, wurde die Ablehnung eines gesamten Volkes auf "seine" spezifischen Kunst- und Kulturformen übertragen und somit eine ganze Stilrichtung abgelehnt, bzw. eine andere gezielt gefördert. Der Zeitgeist offenbarte sich ebenso in der generellen Aufnahme des Historismus, um Mitte des 18. Jahrhunderts, mit dem Stil der Gotik aus z.T. bewußter Rückbesinnung auf eigene Traditionen und melancholisch-romantischer, eher introvertierter Vergangenheitsschwärmerei für das mittelalterliche (höfische) Leben. Ähnlich verhielt es sich in der letzten Phase des Historismus, im Kaiserreich nach seiner Gründung im Jahre 1871: Der nach dem errungenen Sieg über Frankreich neu erwachte Patriotismus im deutschen Volk und, damit verbunden, ein erstarktes Selbstbewußtsein waren sicherlich die wichtigsten Gründe für das übergroße Interesse an der eigenen Geschichte. Der glorreichste Abschnitt eigener Vergan-

38. Baumstark, 25ff., Anm. S. 294; Aus der der Kunstgewerbeschule in Karlsruhe ist später das Badische Landesmuseum hervorgegangen.

39. *ibid.*, 26

genheit, das Kaiserreich Karls V., wurde geistiges Vorbild, dem man nun nachzueifern suchte. Man feierte sich in Ritterspielen und in großen kostümierten Umzügen und beschwor die geistig-moralischen Ideale des Renaissance-Zeitalters selbst in der Kunst wieder. 1883 wollte man den Renaissance-Stil sogar zum Nationalstil erklären, und kurze Zeit später entbrannte eine lange und hitzig geführte öffentliche Diskussion um den Wiederaufbau des Heidelberger Schlosses, in der sich viele Künstler und Gelehrte zu Wort meldeten, zuletzt sogar der deutsche Kaiser. Ein Künstler, der in diesem geistigen Umfeld seine Laufbahn als Goldschmied des Historismus begann, war Nikolaus Trübner.

4. Die Biographie Nikolaus Trübners

Über die Familie Nikolaus Trübners ist relativ wenig bekannt. Auch Nikolaus Trübners Biographie läßt sich nur anhand von Kirchenbüchern rekonstruieren. Das meiste an Informationen liefern, neben den Kirchenbüchern, Berichte in der Stadtchronik und auf indirektem Wege auch die zeitgenössische Publikationen seiner Werke und natürlich die Biographien seiner beiden Brüder Wilhelm und Karl Ignaz Trübner. Eigenhändige Aufzeichnungen Trübners hingegen existieren leider nicht mehr, so daß das Wenige an Fakten herangezogen werden muß, um ein annäherndes Lebensbild von Nikolaus Trübner zu umreißen.

4.1. Die Familienchronik

Die Familienchronik der Familie Trübner setzt im 17. Jahrhundert ein:

Die erste Eintragung über ein Mitglied der Familie Trübner, die überliefert ist, ist vom 4. August 1675 und weist schon auf die frühe Ansässigkeit der Familie in Heidelberg hin. Das Ehebuch der reformierten Gemeinde zum Heiligen Geist, Heidelberg, meldet darin kurz die Wiederverheiratung der Witwe Conrad Trübners mit Heinrich Cuntz, der "ebenfalls Schuhmacher" ist.⁴⁰ Jener Conrad Trübner wird vermutlich ein naher Verwandter eines Georg Trübner aus Jena gewesen sein. Denn der nächste Hinweis

40. Sämtliche Geburts- und Sterbedaten, Eheschliessungen und Berufsbezeichnungen wurden aus den Kirchenbüchern der evangelischen Gemeinden in Jena und Heidelberg entnommen. Die Heidelberger Kirchenbücher sind leider nicht mehr vollzählig erhalten. Ein großer Teil von ihnen wird wohl Opfer des Stadtbrandes von 1693 geworden sein.

über ein Mitglied der Familie Trübner führt von Heidelberg weg, geradewegs nach Jena, in Thüringen. Das dortige Traubuch der lutherischen Gemeinde zeigt am 13. Mai 1715 die Eheschließung von Hanß (Johann) Adam Tröbner⁴¹ an, dem ältesten Sohn des dato verstorbenen Georg Tröbner aus Zimmern bei Donburg (Jena) und der Jungfer Maria Elisabeth Rostin. Über den Beruf Georg Trübners ist nichts bekannt. Doch Hans Adam Trübner war Bierbrauer wie sein Schwiegervater, vermutlich kam er erst über seine Verheiratung nach Jena. Er starb am 15. Oktober 1727, seine Ehefrau starb zwanzig Jahre später, ohne sich nochmals verheiratet zu haben. Sie hinterließen vier Kinder:

Johanna Catharina, geboren am 4. 5. 1716, wurde am 19. 5. 1750 mit dem ältesten hinterlassenen Sohn des Kauf- und Handelsmannes H. Jo. G. Franz, dem H. Jo. Phil. (Heinrich Johann Philipp ?, d. V.) in Wirsä bei Annaberg getraut. Er hatte den gleichen Beruf wie sein Vater.

Über die beiden nächsten Kinder, Johann Adam, geboren am 21. 11. 1718, und Johann Carl, geboren am 29. 1. 1721, ist nichts weiteres bekannt.

Der dritte Sohn jedoch, Johann Martin, ist in Heidelberg der Stammvater der Familie Trübner geworden. Er wurde am 2. 1. 1723 in Jena geboren und starb am 12. 3. 1791 in Heidelberg. Am 28. August 1755 wurde er als Bürger und Schwertfeger (Waffenschmied) in Heidelberg aufgenommen, berichtet das Bürgerbuch. Zur selben Zeit, 1756, war in Mainz ein Weinküfer namens Conrad Trübner tätig. Dieser ist auf einem sehr originellen Zinnkrug beim Böttchern dargestellt, der sich heute in Familienbesitz befindet.⁴² Es ist durchaus denkbar, daß es sich hierbei um einen Verwandten Martin Trübners handelt, der nach Mainz ausgewandert war. Höchstwahrscheinlich war der Heidelberger Schuhmacher Conrad Trübner dessen Vater und sogar ein Bruder des Georg Trübner aus Jena gewesen, der viel früher in den Westen ausgewandert ist. Schließlich weisen die gleichen Vornamen in der Familie Trübner auf eine lange Familientradition hin, die bis in die Gegenwart gepflegt wird, nämlich die Nachkommen stets nach dem Stamm zu benennen.

41. Typisch bis ins 20. Jahrhundert hinein ist die unterschiedliche Schreibweise der Vor- und Zunamen.

42. Eine Plakette benennt den Eigentümer: "Conrad Trübner Weinküfer zu Mainz 1756"; Ausst. Kat. Classic Steins, The Stroh Brewery Collection, Edsel & Eleanor Ford House, May 25 - July 10, 1988, No. 54

Die Annahme Essers, daß Martin Trübner erst dem Ruf des Kurfürsten Carl Theodor nach Heidelberg gefolgt sei und dann sogar den Ehrentitel eines Hoflieferanten empfangen hätte, ist somit ziemlich unwahrscheinlich.⁴³ Vielmehr wird er seiner Großtante, der Witwe des Schuhmachers Conrad Trübner bzw. deren Nachkommen nach Heidelberg gefolgt sein, vielleicht um hier seine Wanderjahre als Schwertfeger zu beenden, oder um sich in Heidelberg, leichter als woanders, eine Existenz als Meister aufzubauen. Nicht selten waren die Handwerker, bedingt durch die harten Zunftverordnungen, um die dreißig Jahre alt, bevor sie sich als Meister niederlassen durften. In Heidelberg jedoch herrschte ein nicht so rauher Wind, was die gesetzlichen Bedingungen für dieses und anverwandte Gewerke anbetraf, wie man aus der Präambel zur Neugründung der Goldschmiedezunft (1761) erschliessen darf.⁴⁴ Darin wird die Schaffung einer neuen Goldschmiedeverordnung begründet mit der Notwendigkeit der Qualitätsverbesserungen der Gold- und Silberschmiedearbeiten, der Absatzmarktsicherung und der Abgrenzung von anverwandten Berufen wie Gürtler und Waffenschmied, da es von deren Seiten Übergriffe ins Goldschmiedehandwerk gegeben hatte. Außerdem gewährte der kurfürstliche Hof jedem Handwerker Steuerfreiheit als Anreiz um sich in Heidelberg, der durch den Erbfolgekrieg völlig zerstörten Stadt, niederzulassen, um somit Wirtschaft, Handwerk, Kunst und Wissenschaft zu fördern.⁴⁵ Aus Martin Trübners Ehe mit Susanna Cunigunde Magin entstammen zwei Söhne, von denen der eine, Johann Martin, 1757 - 25. 12. 1830, in die Fußstapfen des Vaters trat und Waffenschmied wurde, der andere, Carl Albrecht, 1769 - 24. 7. 1841, sich für das Silberschmiedehandwerk entschied.⁴⁶ Somit ist erst Carl Albrecht Trübner als der Begründer der langen Gold- bzw. Silberschmiedetradition in der Familie Trübner anzusehen. Sein Name und das dazugehörige Meisterzeichen befinden sich auf der Zunftscheibe von 1764, die die Beschauzeichen, Namen und die dazugehörigen Meisterzeichen der Goldschmiede enthält.⁴⁷ Am 1. 6. 1786 trat Carl Albrecht bei Johann Conrad Baumüller in die Lehre ein, und bereits am 24. 7. 1803 wurde er als Gold- und Silberarbeiter von der Innung aufgenommen. Das Probestück bestand aus einem Paar silberner Leuchter. Am 18. 3. 1806 wurde Trübner zum Geschworenen der Innung und

43. Vgl. Stadtchronik, 293; Esser, Führungsblatt

44. Vgl. hierzu Scheffler, Kap. Heidelberg, und A. Hirth, 19f., 23f., 75

45. A. Hirth, 18f.

46. Vgl. Scheffler, Goldschmiede, Heidelberg, Nr. 60. Das Geburtsdatum ist dort falsch.

47. Kurpfälzisches Museum Heidelberg (KMH) Inv. Nr. GM 130

dann sogar zum Hofjuwelier ernannt⁴⁸. Um 1815 heiratete er die neunzehn Jahre jüngere Anna Barbara Pressel, 11. 11. 1788 - 10. 6. 1838, Tochter des hiesigen Kupferschmiedes Albertus Pressel und der Eva-Maria Weyand. Aus seiner Ehe entstammten sieben Kinder: Johann Nikolaus (12. 6. 1817 - 1884), Johann Georg (8. 4. 1819 - 16. 2. 1886), Johann Carl (17. 2. 1821 - 1880), Johann August (geboren am 18. 12. 1822), Cristina Jacobina (geboren am 27. 4. 1825), Johann Martin (22. 4. 1828 - 9. 4. 1848) und Magdalena Barbara Susanna (29. 9. 1833 - 1912). Nach 1816 wurde das Haus in der Hauptstraße 139 zum Domizil der jungen Familie, das auch gleichzeitig die Werkstatt und das Goldschmiedegeschäft beherbergte.⁴⁹ Karl Pfau schildert die damaligen Lebensumstände der Familie Trübner als "keine besonders guten, aber doch leidliche Verhältnisse". Dennoch ließ Carl Albrecht "seine sämtlichen Söhne das Gymnasium besuchen, so schwer ihm auch der Unterhalt derselben geworden sein mag".⁵⁰ Aus dem ältesten Sohn wurde später der Buchhändler und Verleger Johann Nikolaus Trübner. Dieser begann seine Laufbahn in der Mohr'schen Buchhandlung in Heidelberg, siedelte bereits 1843 nach London über, wo er "epochemachend auf die Entwicklung des englischen Buchhandels" einwirkte.⁵¹ Für seine Verdienste um die englischsprachige und orientalische Literatur (im Verlagsbuchwesen) wurde ihm 1870, nach mehrfacher Ordensverleihung, vom schwedischen Königshaus gar der Titel des Hofbuchhändlers verliehen.⁵² Über Johann Carl ist in den Kirchenbüchern nur der kurze Hinweis zu finden, er sei großherzoglicher Postpraktikant gewesen. Nach dem Tode Carl Albrechts war es dann an Johann Georg, die väterliche Goldschmiede zu übernehmen. Erst dreiundzwanzigjährig, wurde Georg Trübner am 16. 10. 1842 von der Goldschmiedeeinnung schon als Meister im Gold- und Silberschmiedehandwerk aufgenommen.⁵³ Wie sein Vater wurde auch er zum Hofgoldschmied ernannt. Man wählte ihn zum Geschworenen und dann noch zum Gemeinderat (1870) und später zum Stadtrat.⁵⁴ Aus seiner Ehe mit Anna Maria Koerber aus Frankenthal gingen vier

48. Innungs-Protokollenbuch, 65, 67; Scheffler, Goldschmiede, Heidelberg Nr. 60; Drei erhaltene Goldschmiedearbeiten von C. A. Trübner in Hirth, WK 27 - 29. KMH, Inv. Nr. 542, 578.

49. Universitäts- und Adreßcalender, 1816; Vgl. Esser: es gibt keinen Anhaltspunkt für ein früheres Datum (1805).

50. Pfau, Das Buch berühmtester Buchhändler, s.v. <Nikolaus Trübner>

51. *ibid.*; ders., Biograph. Lexikon, s.v. <Nikolaus Trübner>

52. *ibid.*

53. Innungs-Protokollenbuch, 91; Die Berufsbezeichnung Gold-, Silberschmied, bzw. Gold-, Silberarbeiter wechselt stets in den Quellen, da man anscheinend mehr keine Unterscheidung zwischen diesen Bezeichnungen machte.

Söhne hervor: Carl Ignaz (6. 1. 1846 - 1907), Heinrich Wilhelm (6. 12. 1847 - 3. 1. 1848), Johann Nikolaus (1. 9. 1848 - 28. 8. 1910) und Heinrich Wilhelm (3. 2. 1851 - 21. 12. 1917).⁵⁵

Carl Ignaz war als Erstgeborener ursprünglich dazu bestimmt, die gutgehende väterliche Goldschmiede fortzuführen, und auch Heinrich Wilhelm, benannt nach seinem sehr früh verstorbenen Bruder, sollte nach dem Willen des Vaters Goldschmied werden. Doch beide Söhne hatten ganz andere Neigungen. Der eine interessierte sich für das Buchwesen, der andere für die Malerei. Erst nach Fürsprache des Onkels, des Verlegers Nikolaus Trübner, und Anselm Feuerbachs durften Carl Ignaz sich ganz dem Verlagsbuchwesen und Wilhelm der Malerei zuwenden.⁵⁶ Carl Ignaz wurde in Straßburg derart erfolgreich, daß auch er zum Hofbuchhändler ernannt wurde und am 1. 10. 1886 das Ritterkreuz 1. Klasse des Ordens vom Zähringer Löwen und 1889 den Ehrendoktor der Universität Straßburg verliehen bekam. 1890 wurde er sogar zum Kommerzienrat ernannt, besonders für seine Verdienste um die Rückführung der Manessischen Liederhandschrift nach Heidelberg, die er in einem komplizierten Tauschgeschäft mit der Pariser Bibliothèque Nationale für das Deutsche Reich zurück-erworben hatte.⁵⁷ Durch ihn kam die Heidelberger Universitätsbibliothek in den Besitz eines weiteren Schatzes, nämlich der überaus kostbaren Privatbibliothek des Onkels Nikolaus Trübners, die er testamentarisch der Universität Heidelberg anlässlich ihres 500jährigen Jubiläums vermachte.

Heinrich Wilhelm Trübner machte sich indessen als Maler einen guten Namen. Sein künstlerischer und biographischer Werdegang ist von der Forschung sehr eingehend beleuchtet worden.

Ein weiteres großes Talent dieser Familie war Nikolaus Trübner, der Goldschmied und Hofjuwelier. Ihm alleine oblag es, die Goldschmiedetradition der Familie fortzuführen.

54. *ibid.*, 93; Scheffler, Goldschmiede, Heidelberg Nr. 69; Adressbuch für 1885, 136; Stadtratsbuch, o.J., 37

55. In sämtlicher Literatur werden nur drei Söhne Georg Trübners aufgeführt!

56. Wilhelm Trübner, Personalien und Prinzipien, 7

57. Bad. Biographien, s.v. <Karl Trübner>, 507; Stadtchronik, 293; schriftl. Mitteilung des Generallandesarchives vom 17. 6. 1993

4.2. Nikolaus Trübner

Sowohl über die Jugendzeit als auch über die Ausbildung Nikolaus Trübners zum Goldschmied ist leider nur sehr wenig bekannt. Fest steht, daß Nikolaus Trübner mit seinen Brüdern zusammen die Höhere Bürgerschule in Heidelberg besucht hat, die in der Kettengasse, unweit seines Elternhauses, gelegen war.⁵⁸ Diese wurde 1835 "als erste Höhere Bürgerschule im Großherzogtum Baden in Heidelberg gegründet, um als sechsklassige Schulart einen eigenen Bildungsauftrag neben den Gymnasien als Gelehrtenschulen und den Volkshochschulen zu erfüllen...".⁵⁹ Das damalige Unterrichtsangebot umfaßte Religionslehre, Deutsch, Latein, Französisch, Englisch, Mathematik, Naturkunde, Technologie, Geographie, Geschichte, Zeichnen (Freihandzeichnen, geometrisches und perspektivisches Zeichnen), Schönschreiben und Gesang.⁶⁰ Vorausgegangen ist dem Besuch dieser Lehranstalt, die im Alter von zehn bis sechzehn Jahren besucht wurde, in jedem Fall der Besuch der Elementarschule. Anschließend wird Nikolaus Trübner wohl die Polytechnische Schule besucht haben. Diese war "1825 in Karlsruhe gegründet worden und umfaßte zwei allgemeine mathematische Klassen sowie fünf Fachbereiche mit ein- bis dreijährigen Kursen als Ingenieur-, Bau-, Forst-, Höhere Gewerbe- und Handelsschule".⁶¹ Überliefert ist, daß Nikolaus Trübner (wohl im Anschluß) an der Zeichenakademie in Hanau lernte.⁶² Über Wilhelm Trübner wird berichtet, daß dieser 1867 die Goldschmiedeschule in Hanau besuchte. Anzunehmen ist, daß Nikolaus Trübner dieselbe Schule ein paar Jahre zuvor besucht hatte. Es folgten Studien in London und Brüssel. Aus jener Zeit sind einige Zeichnungen und Aquarelle, datiert zwischen 1872 und 1875, überliefert. Vielleicht gehören in diesen Zeitabschnitt auch die Vorlesungen in Mineralogie, die Trübner an der Universität Heidelberg gehört hat.⁶³

58. Jahresberichte der Höheren Bürgerschule zu Heidelberg für die Jahre 1858 - 1864; Aus dieser Lehranstalt ist später das Helmholtz-Gymnasium hervorgegangen.

59. Festschrift Helmholtz-Gymnasium, 3

60. *ibid.*: Von der Gründung bis zum Vollausbau, Lectionsplan der höheren Bürgerschule zu Heidelberg, 28

61. *ibid.*, 28f. ; Jahresberichte der Gewerbeschulen in Heidelberg mit unvollständigen Schüler- und Lehrerlisten erst ab 1890er Jahre vorhanden (Stadtarchiv); Frühere Archivalien weder im Oberschulamt Karlsruhe noch im Schulamt Heidelberg existent.

62. Stadtchronik, 292; Jahresberichte, Schülerlisten und andere Quellen der Zeichenschule sind leider nicht mehr vorhanden (nach schriftl. Auskunft von Frau Dipl.-Bibl. Schneider, Zeichenschule Hanau).

63. Stadtchronik, 292; Trübner ist jedoch weder in den Gasthörerlisten, noch in den Immatrikulationsverzeichnissen der Universität Heidelberg aufgeführt.

Die handwerkliche Ausbildung zum Gold- und Silberschmied wird Trübner vermutlich in der väterlichen Goldschmiede gemacht haben, leider sind auch hierfür keine Quellen überliefert. Die "Heidelberger Zeitung" hingegen berichtete in ihrem Nachruf auf Nikolaus Trübner, daß er seine Lehrzeit im Goldschmiedehandwerk in Hanau durchgemacht hatte.⁶⁴ Bereits 1876 muß seine Goldschmiedelehre abgeschlossen gewesen sein, denn zu jenem Zeitpunkt beteiligte sich Nikolaus Trübner erstmalig an einer Ausstellung (in Heidelberg), und das schon mit beachtlichem Erfolg.⁶⁵ Eine abgeschlossene Berufsausbildung war übrigens auch die Aufnahmebedingung für die Großherzoglich badische Kunstgewerbeschule in Karlsruhe, die aus der Landesgewerbehalle hervorgegangen ist.⁶⁶ Nikolaus Trübner verbrachte dort unter Hermann Götz eine Studienzeit von circa vier bis fünf Jahren, wie die datierten und teilweise von Götz signierten Entwurfszeichnungen für die Zeit von 1881 bis 1885 belegen.⁶⁷ Die Unterrichtsfächer waren Plastik (Modellieren, Holzschnitzen und Galvanoplastik), Malerei (Freihandzeichnen, Figurenzeichnen, Flächenmalen, Farbstudien und dekoratives Malen) und ornamentale Formenlehre (nach dem Lehrbuch von Franz Sales Meyer).⁶⁸ Im Bereich Kunsthandwerk wurden eingangs Vorlagen kopiert und im zweiten Lehrjahr anhand der Vorlagen eigenständige Entwürfe angefertigt und "einfachere Gegenstände entworfen." Im dritten Lehrjahr mußten Gefäße, Möbel und Innenausstattungen entworfen werden.⁶⁹ Wohl aus jener Zeit hat sich ein Entwurf Trübners zu einem Spiegel mit Konsoltisch erhalten, Abb. 8.⁷⁰ Im Fach Architektur indessen wurden in drei aufeinanderfolgenden Jahreskursen "die Formen des griechisch-dorischen, des asiatisch-jonischen und attisch-jonischen Styles", danach die des korinthischen und des römischen Stiles gelehrt und zum Schluß die Architektur der Renaissance und die Anwendung aller Stile "an kleineren architektonischen Aufgaben" geübt.⁷¹ Wahrscheinlich haben alle Schüler der damaligen Zeit auch eine Ausbildung in geometrischem Zeichnen, Projektionszeichnen, Schattenlehre und Perspektive erhalten. 1884 wurden

64. Heidelberger Zeitung, 29. August 1910, Zweites Blatt

65. Aufzählungen der Prämierungen im Briefkopf des Geschäftsbriefpapiers der Fa. Trübner, von 1902, Generallandesarchiv, 56/3448 und von um 1910; im Besitz der Autorin.

66. Baumstark, 1

67. Schülerlisten der Kunstgewerbeschule erst ab 1903 erhalten (unvollständig). Generallandesarchiv Karlsruhe

68. Baumstark, 12; vermutlich handelt es sich um Meyers "Ornamentale Formenlehre", Leipzig 1886.

69. *ibid.*,

70. Privatbesitz

71. s. Anm. 79, dort zitiert.

der Lehrplan und somit die Aufteilung der Schüler in Gruppen neu geordnet. Die Kunsthandwerkerklassen gliederten sich nun in vier Untergruppen. Eine erhaltene Vorzeichnung von Trübner läßt vermuten, daß auch er dieses Angebot genutzt und diese speziell eingerichtete Klasse für Kleinkunst besucht hat.⁷² Noch während der Weiterbildung an der Kunstgewerbeschule ist Trübner als Goldschmied in das väterliche Geschäft eingetreten (1882) und hat es 1885 nach dem Tode des Vaters gänzlich übernommen.⁷³ Von dieser Zeit an ist Trübners Besuch der Kunstgewerbeschule nicht mehr belegt.

Das Jahr 1885 markierte noch einen weiteren Wendepunkt in seinem Leben: im selben Jahr beteiligte er sich zusammen mit seinem Lehrer, Professor Hermann Götz an der Gründung des Kunstgewerbevereins in Karlsruhe und begann mit der Arbeit an den sogenannten kleinen Tafelaufsätzen des berühmten silbernen Hochzeitsgeschenkes der badischen Städte und Gemeinden anlässlich der Vermählung des erbgroßherzoglichen Paares Friedrich und Hilda von Baden. Diese Arbeit ist aus seiner Karlsruher Zeit hervorgegangen. "Götz (1848-1901) war als Direktor der Großherzoglichen Kunstgewerbeschule die zentrale Figur des badischen Kunstgewerbes. Es erging kein Auftrag vom Hof, für den Götz nicht den Entwurf gefertigt hätte. "⁷⁴ "Meist wurden die Aufträge unter Paar in Karlsruhe, Trübner in Heidelberg, Heißler in Mannheim und Professor Weiblen in Pforzheim aufgeteilt."⁷⁵ Götz entwarf den gesamten fünfteiligen Tafelaufsatz des silbernen Hochzeitsgeschenkes und vergab die Aufträge zur dessen Ausführung an verschiedene Künstler. Darunter befanden sich auch Professor Rudolf Mayer, der die Ziselierklasse in Karlsruhe leitete, und Professor Hermann Volz, Bildhauer. Beide hatten später nachweislich einige Arbeiten für Trübner entworfen. Jener Tafelaufsatz aber hat 1888, nach seiner Fertigstellung, die Ernennung Nikolaus Trübners zum Großherzoglich badischen Hofgoldschmied nach sich gezogen, eine Ehre die schon seinen Vater und seinen Großvater ausgezeichnet hatte.⁷⁶ Noch im gleichen Jahr wurde dieses ganze fünfteilige Ensemble dem interessierten Publikum auf der deutsch-nationalen Kunstgewerbeausstellung in München präsentiert und 1893 sogar in Chicago auf der Weltausstellung gezeigt. Götz organisierte dort auch die Präsentations-

72. *ibid.*, 9, 12ff.

73. Adressbuch, *op. cit.*, 136, 150; Stadtratsbuch, *op. cit.*

74. Führungsblatt Esser

75. Baumstark, 206, 210

76. Vgl. Anm. 1

tion Badens, doch Trübner war der einzige der badischen Goldschmiede, der, wie in München, in Chicago mit einer eigenen Vitrine vertreten war und eine größere Kollektion von "Pokalen, Bechern, Platten, Juwelen und sonstigen Schmuckgegenständen" ausgestellt hat.⁷⁷

Trübner hatte dort großen Erfolg: gleich drei Preise brachte er heim, darunter den Grand Prix und die Goldene Medaille.⁷⁸ Den größten Triumph jedoch bedeutete für ihn die Jahrhundertausstellung in Paris. Nikolaus Trübner, der Künstler des Historismus, bekannte sich hier erstmals zum Jugendstil. Das ausgestellte Werk, das Goldene Buch der Stadt Heidelberg, war wieder eine Gemeinschaftsarbeit mehrerer Künstler, zu der Götz auch in diesem Falle den Entwurf fertigte. Doch mit dem Ende der großen Weltausstellungen endeten auch die großen Ausstellungserfolge für Trübner. Die Weltausstellung in Brüssel von 1910, spektakulär mehr wegen des Brandes, der sie fast vernichtet hätte, denn durch die Schau selbst, ist gleichzeitig die letzte Ausstellung für Trübner gewesen. Im selben Frühjahr noch war Trübner zum Kuren in Bad Ems, schon im Sommer darauf, am 28. August 1910, ist er nach kurzer, schwerer Krankheit einem Asthmaanfall erlegen. Seine Witwe, Franziska Trübner führte das Geschäft unter dem alten Firmennamen und der Beibehaltung der alten Meistermarke fort.⁷⁹ Sie beschäftigte die altgedienten Goldschmiede und Ziseleure weiter und entwarf auch selbst Juwelen und Silberarbeiten.⁸⁰ Gegen 1913 zog sie sich vom Geschäft zurück und übergab es ihren Neffen Ferdinand und Richard Huber, von denen es der letztere bis zu seinem Tode 1972 in unveränderter Form weiterleitete.⁸¹ Hauptsächlich lebte man bis dahin von Reparaturarbeiten und vom Verkauf der verbliebenen Ware der Firma Nikolaus Trübners. Trotzdem genoß die Firma weiterhin einen vorzüglichen Ruf, der nach wie vor einen illustren Kundenkreis anzog.⁸² Mit der Geschäftsauflösung 1972 wurden auch alle bis dahin erhaltenen Geschäftsunterlagen Nikolaus Trübners vernichtet.⁸³ Selbst die Grabstätte Nikolaus Trübners, auf dem Alten Bergfriedhof in Heidelberg,

77. Esser, Führungsblatt; Chronik der deutsch-nationalen Ausstellung, 44

78. Vgl. Anm. 2, vorige Seite

79. Todesanzeigen am 29. August 1910 und Anzeigen von Franziska Trübner vom Freitag, 2. September 1910 in: Heidelberger Tageblatt, Heidelberger Zeitung

80. Die Goldschmiedekunst, 13. Jg., 1912, Nr. 45, Abb. S. 754, 755. Außerdem ist noch eine Skizzenmappe mit Schmuckentwürfen bis 1918 von Franziska Trübner erhalten, im Privatbesitz.

81. Scheffler, 29

82. nach frdl. Auskunft von Frau Anni Eidel

83. nach frdl. Auskunft von Herrn Dieter Huber

eine Familiengruft, die auch die sterblichen Überreste seiner Eltern, seiner Tante Jakobine und zuletzt, 1949 die Gebeine seiner Gattin Franziska aufgenommen hat, ist für nicht erhaltenswürdig erachtet und 1989 aufgelöst worden.⁸⁴

Über die Privatperson Nikolaus Trübner gibt es heute nicht mehr viel zu berichten. Wie alle seine Brüder betrieb auch Nikolaus Trübner den Fechtsport bereits "in frühester Jugend", schrieb Wilhelm Trübner in seinen Memoiren.⁸⁵ Dann, im Alter von einundfünfzig Jahren, am 14. April 1900 wurde Trübner ordentliches Mitglied im traditionsreichen "Heidelberger Schützenverein 1490", von dem man bis dahin noch nicht einmal wußte, daß er zu den ältesten Schützenvereinen überhaupt gehörte. Die Umbenennung von "Heidelberger Schützenverein 1860" in "Heidelberger Schützenverein 1490" erfolgte nämlich erst nach Auffindung des originalen Schützenbriefes von 1490 im Jahre 1928 im Nördlinger Stadtarchiv.⁸⁶ Man mußte gesellschaftlich schon sehr etabliert sein und zudem eine lange Anwartschaft in Kauf nehmen, um in diesem Verein als künftiger Schützenbruder aufgenommen zu werden.⁸⁷ Vermutlich ist Trübner dort mehr aus Prestige oder aus langer Familientradition und weniger aus Liebe zum Schießsport ordentliches Mitglied geworden (immerhin waren schon sein Vater und sein Großvater und ebenso seine beiden Brüder Mitglieder dieses Schützenvereines).⁸⁸ Sportliche Auszeichnungen sind von Trübner nämlich nicht bekannt, doch hatte ihm der Verein einige Pokale zu verdanken, von denen leider nur noch einer in Wort und Bild überliefert ist. Es handelt sich um die Trophäe zum 18. Verbandsschießen von 1901.⁸⁹

Nikolaus Trübner war mehr ein Schönggeist; seine Interessen lagen eher auf dem Gebiet der Kunst und Kultur als im Bereich des Sports. Er war großzügig, vielseitig gebildet und belesen. Trübner sammelte Porzellane und Edelsteine und war stets um die Kunst und das Gemeinwohl engagiert.⁹⁰ Bereits 1885, kaum nach Beendigung seiner beruflichen Fortbildung und nach Geschäftsübernahme der väterlichen Goldschmiede, trat

84. nach frdl. Auskunft von Frau Leena Ruuskanen, Der Heidelberger Bergfriedhof, 1992

85. Wilhelm Trübner, op. cit.

86. Festschrift "500 Jahre Heidelberger Schützenverein 1490", 63f., Abb. S. 22

87. *ibid.*, 24

88. *ibid.*, 81; Goldenes Buch des Heidelberger Schützenverein 1490, Mitgliedsnummern 669, 236

89. Zeitgenössische Fotografie des KMH, ohne Inv. Nr.; der Besitzer dieses Ehrenpreises läßt sich (wie so oft) nicht mehr ausfindig machen.

90. Trübners umfangreiche Privatbibliothek wurde erst 1971 aufgelöst und versteigert; Nach frdl. Auskunft von Frau Anni Eidel und Antiquariat Tenner.

Trübner erstmals in die Öffentlichkeit mit der Gründung des Badischen Kunstgewerbevereins in Karlsruhe.⁹¹ In seiner Heimatstadt Heidelberg stellte er als "Künstler und Sachverständiger" seine Dienste der Städtischen Kunst- und Altertumssammlung zur Verfügung, aus der später das Kurpfälzische Museum Heidelberg hervorgegangen ist.⁹² Für die Heimatgeschichtsforschung der Stadt Heidelberg schrieb Trübner sogar einen Artikel über die Entwicklung der hiesigen Perlenfischerei zur Zeit Carl Theodors bis zum Ende des 19. Jahrhunderts.⁹³ Um das Gemeinwohl machte sich Trübner gleich mehrfach verdient: 1886 verzeichneten die Ratsprotokolle die stattliche Spende von M 400,- der Gebrüder Trübner an den hiesigen Waisenhausfond.⁹⁴ 1897 stiftete Trübner dann dem renommierten Heidelberger Ruderclub einen Pokal zu dessen 25jährigem Gründungsfest (Kat.-Nr. 169).

An privaten Freundschaften pflegte er vor allem Künstlerfreundschaften. Mit dem fast gleichaltrigen Hermann Götz (er war nur ein Jahr älter als Trübner), der nicht nur sein Lehrer war und zahlreiche Aufträge an ihn vergab, verband ihn eine tiefe Freundschaft. Auch mit den Künstlern der Darmstädter Künstlerkolonie und denen der Münchener Sezession war er eng befreundet (Der letztere Kontakt ist wohl über seinen Bruder Wilhelm zustande gekommen.). Zwischen den Künstlern herrschte ein reger geistiger Austausch in Briefen und auch an Arbeiten, die man sich gegenseitig schenkte. Sogar in die Sommerfrische nach Italien fuhr man miteinander.⁹⁵

Noch zwei Jahre vor seinem Tode heiratete Nikolaus Trübner am 23. Dezember 1908 die fünfzehn Jahre jüngere Franziska Schulmaier aus Heidelberg, die ebenfalls künstlerisch ambitioniert war. Sein Bruder, Professor Wilhelm Trübner, war Trauzeuge ihrer Eheschließung.⁹⁶ Ihre Ehe wurde jäh beendet durch den unerwarteten Tod Nikolaus Trübners am 28. 8. 1910. Aus den Todesanzeigen und den Nachrufen geht hervor, daß Nikolaus Trübner vom Großherzog von Baden mit dem Zähringer Löwen-

91. Deutsche Kunst und Dekoration, 1899, 482

92. Chronik der Stadt, op. cit., 293

93. Pfaff, Heidelberg, 296f.

94. Ratsprotokolle von 1886, 113, No. 527, Stadtarchiv Heidelberg

95. nach frdl. Mitteilung von Herrn Juwelier Dieter Treusch, der nach Sichtung der damals noch existenten Briefe und Geschäftsunterlagen und aus Gesprächen mit dem langjährig in der Firma Trübner-Huber beschäftigten Gottfried Kehr die meisten Angaben zur Person und Werkstatt Nikolaus Trübners machen konnte.

96. Ehebuch Hl. Geist mit Register, 1902-1908, 268, Nr. 234

orden ausgezeichnet worden ist. Wahrscheinlich erhielt er diese besondere Auszeichnung für seine zahlreichen prunkvollen Gold- und Silberschmiedearbeiten, die er für den Hof und die Fürstenhäuser geschaffen hatte.⁹⁷

Nach seinem Tode führte seine Witwe Franziska Trübner das Geschäft für kurze Zeit fort. Eine Skizzenmappe zeigt bis 1918 ihre Vorschläge zu Juwelenarbeiten, die teilweise sogar zur Ausführung gelangten.⁹⁸ Später verheiratete sich Franziska Trübner gegen den Willen ihrer Familie noch einmal, und zwar mit einem Künstler namens Leidel in Karlsruhe. Total verarmt zog sie später zu ihrer Familie nach Heidelberg zurück, um dann mit ihrem Schwager Wilhelm Trübner einen erbitterten Kampf um die Herausgabe von zehn seiner Gemälde zu führen, die Nikolaus Trübner einst als Erbe für die Städtischen Sammlungen bestimmt hatte, die aber Franziska Trübner-Leidel anstelle des stattlichen Vermächtnisses von 200.000,- Mark an Wilhelm Trübner vermachen sollte. In einem Vergleich erhielt letztendlich Wilhelm Trübners Sohn Jörg 1927 einen Teil der Gemälde zurück, während die Stadt Heidelberg sich verpflichtete, Franziska mit einer monatlichen Beihilfe von 70,- Mark zuzüglich ihrer Monatsrente von 160,- Mark zu unterstützen.⁹⁹ 1949 starb Franziska Trübner im Alter von 84 Jahren. Sie wurde in der Familiengruft Trübners beigesetzt.¹⁰⁰

5. Das Stammhaus der Familie Trübner

Das Stammhaus der Familie Trübner in der Hauptstraße 139 nimmt nicht nur in der Familiengeschichte, sondern auch in der Stadtgeschichte Heidelbergs einen ganz besonderen Stellenwert ein. Es stammt im Kern aus dem 18. Jahrhundert und ist von schlicht-klassizistischem Aussehen. Das dreigeschossige, vierflügelige Gebäude ist giebelständig und völlig in die Häuserreihe der Hauptstraße eingegliedert. Es hat, was typisch für die großbürgerlichen Stadthäuser Heidelbergs ist, einen kleinen Innenhof. Um diesen gruppierten sich im Erdgeschoß die zwei Werkstätten mit der Gold- und

97. Heidelberger Tageblatt, Montag, 29. August 1910, S. 4

98. Die Skizzenmappe ist mit Skizzen gefüllt, die bis 1918 datiert sind. Nach Scheffler, op. cit., hatten aber ihre Neffen die Firma Nikolaus Trübner bereits gegen 1913 übernommen. Das hieße, das Franziska Trübner die Firma erst später, nach 1918 an Ferdinand und Richard Huber übergeben haben würde!

99. Stadtarchiv KA/210 Nr. 15

100. nach frdl. Auskunft von Frau Leena Ruuskanen

Silberschmiede, die durch die Fensteröffnungen zum Innenhof hin ausreichend beleuchtet und belüftet waren. Der angrenzende Raum war zur Hauptstraße ausgerichtet und diente bis 1972 als Verkaufsraum der Firma Nikolaus Trübner. Ein Treppenaufgang im Geschäft führte direkt in die Belétage mit ihren prächtigen Repräsentationsräumen, während im zweiten Geschoß die etwas schlichter gehaltenen Wohnräume untergebracht waren. Ein aufwendig gestaltetes Treppenhaus mit bemerkenswerten Glasmalereien, Abb. 9-14, verband die einzelnen Etagen.

Das Gebäude selbst steht unter Schutz nach § 2 DSchG; seine hervorragende Innenausstattung, die in einem ausserordentlich guten Erhaltungszustand ist, ist besonders denkmalgeschützt nach § 12 DSchG. Sie der Nachwelt zu erhalten, lag in einem besonderen künstlerischen, wissenschaftlichen und heimatgeschichtlichen Interesse. Leider wurde die Idee, aus diesem in seiner Gesamtheit einmaligen Denkmal großbürgerlicher "Kunst im Hause" ein Museum zu errichten, fallengelassen. Denn neben der Alten Aula der Universität Heidelberg stellt es ein einzigartiges Ensemble des Historismus dar: Im Renaissance-Stil gehalten sind die rückwärtige Fassade zum Heumarkt hin, entworfen 1889 von Nikolaus Trübner, und ein großer Teil des Interieurs, der auf die eigenhändigen Entwürfe Nikolaus Trübner zurückzuführen ist, so etwa die Holztäfelungen im ersten Geschoß von 1886.¹⁰¹ Besonders erwähnenswert sind auch die hölzerne Kassettendecken, die in die Wandvertäfelung eingelassenen Schränke, Abb. 15, und die Butzenscheiben, in die Porträts von Wenzel Jamnitzer und des Kurfürsten Ottheinrich und anderer Persönlichkeiten eingelassen sind. Diese Glasmalereien wurden allesamt von der Firma Heinrich Beiler ausgeführt, einer einst in Heidelberg ansässigen Werkstatt, die auch die Glasgemälde für die vielen Heidelberger Patrizierhäuser, Verbindungshäuser und andere vornehmere Bauten und vor allem für die Heidelberger Providenzkirche schuf. Die Glasarbeiten von der Firma Beiler genossen einen vorzüglichen Ruf und sind auf mehreren Ausstellungen, an denen auch Nikolaus Trübner teilgenommen hatte, mit hohen Auszeichnungen bedacht worden.¹⁰² Daneben sind im Trübner-Haus fein gearbeitete Stuckdecken, Türen mit Ver-

101. Untere Denkmalschutzbehörde Heidelberg, Protokoll vom 11. 1. 1985; Akte des Bauaufsichtsamtes der Stadt Heidelberg, Hauptstr. 139, Bd. 1: Schriftverkehr und eigenhändige Entwürfe Nikolaus Trübners von 1889; Bernd Hake, Kunstverständig renoviertes Bürgerhaus, Das "Trübner-Haus" in der Hauptstraße im alten Stil erhalten, in: Heidelberger Tageblatt, 25. 4. 1973; "jb.", Die Tradition blieb erhalten, in: Heidelberger Tageblatt, 1973

102. Roth, S. 50ff., 94, 131

dachungen und sorgfältige Schnitzarbeiten, qualitätvolle Kachelöfen (angeblich von der Firma Heinsteins¹⁰³) und Lincrusta-Tapeten, die von seltenem Wert sind, zu finden. Die handgeprägten Ledertapeten, Abb. 17, haben ein erhabenes, sehr feines Blumen-dekor in Barockstil und sind mit Goldlack überzogen. Sie stammen aus der Werkstatt Liedvogel, eines renommierten Heidelberger Kunstschreiners und Innenausstatters, und waren 1902 in Leipzig ausgestellt.¹⁰⁴ Die Innenraumarchitektur der privaten Räume ist einfacher gehalten. Die Kachelöfen dort sind etwas schlichter ausgeführt, während diese der Repräsentationsräume äußerst aufwendig gearbeitet sind: die Öfen sind im Renaissance-Stil gehalten und sind mit reich reliefierten Dekors in Grün und Braun verziert. Neben der typischen Ornamentik der Renaissance, sind auch Stilanleihen aus dem niederländischen Manierismus und aus dem Klassizismus zu finden. Bildreliefs, medaillonartig in die Front eingelassen, zeigen die Kreuzabnahme und einen Ritter zu Pferde, Abb. 16. Hermen an den Ecken und ornamentierte Pilaster tragen das Gebälk der zweigeschossig gestalteten Kachelöfen. Das Erdgeschoß hatte der Nutzung entsprechend eine zweckmässige Ausstattung. Heute befindet sich dort ein Reisebüro. Die erste Etage beherbergt Büroräume; die zweite wird weiterhin als Wohnung genutzt und wurde dazu 1973 und nochmals von Ende 1988 bis Anfang 1990 nach den Vorgaben des Denkmalpflegeamtes modernisiert.¹⁰⁵

5.1. Die Kabinettscheiben des Trübner-Hauses

Qualitätvolle, farbige Kabinettscheiben (s. Abb. 9 - 14) aus dem ausgehenden 19. Jahrhundert schmückten einst das Treppenhaus und die ehemalige Werkstatt des Trübner-schen Stammhauses.¹⁰⁶ Sie sind im Stil der Gotik und der Renaissance gehalten und sind als runde oder rechteckige Zierstücke in das farblose Fensterglas eingesetzt, das aus rauten- und wabenförmigen Glassegmenten zusammengesetzt ist. Die Buntfenster der Werkstatt hingegen sind in milchige und tonige Butzenscheiben eingelassen, die

103. Bernd Hake, op. cit,

104. Leider sind auch hierzu keine Unterlagen mehr vorhanden, nach frdl. Auskunft von Herrn Peter Liedvogel, Heidelberg

105. Bernd Hake, op. cit. und RNZ, 10. 4. 1990

106. nach Angabe der Denkmalschutzbehörde sind die Treppenhausfenster aus dem 18. Jahrhundert, stilistisch gehören die Glasmalereien jedoch eindeutig ins 19. Jahrhundert. Bis auf die Fenster der Werkstatt sind alle Fensterbilder wegen Einsturzgefahr ausgebaut worden und befinden sich nun in Privatbesitz.

wiederum von einem farbigen Rahmen umfassen sind. Eine Scheibe hingegen war ausgebaut und gehört vermutlich zu den Werkstattfenstern. Die Maße dieser Fenster sind ca. 90 cm x 90 cm.

Die Kabinettscheiben haben verschiedene Themenkreise zum Inhalt: in den Werkstattfenstern ist links das typische Kurpfälzische Wappen in den Farben Gold, Rot, Blau, Weiß und Schwarz angebracht, in der Mitte das Bildnis des berühmten Goldschmiedes Wenzel Jamnitzer. Rechts daneben ist das Familienwappen Trübners zu sehen. Beide Wappen sind als runde Scheiben gestaltet, während das Porträt Jamnitizers in ein ovales Medaillon mit Rollwerkrahmen und Renaissance-Ornamentik wie Füllhörner mit Tüchern, Putten und Maskarons eingefügt ist. Durch seine reiche Ornamentik und den eigenen Rahmen ist das Bildnis Jamnitizers deutlich herausgehoben. Es zeigt ihn als reifen Mann in strenger dunkler Tracht mit spanischem Kragen, mit markanten Gesichtszügen und weißem, langen Bart im Alter von neunundfünfzig Jahren, wie die in Latein abgefaßte Umschrift erläutert. Jamnitzer, der berühmteste deutsche Goldschmiedekünstler aus Nürnberg, der "deutsche Cellini" genannt, war für viele deutsche Goldschmiedekünstler zur Zeit der Neorenaissance ein Vorbild¹⁰⁷, so sicherlich auch für Nikolaus Trübner. Die Parallele zu Jamnitzer ist nicht nur in den Stilmitteln der Neorenaissance-Arbeiten Trübners gegeben, sondern auch in deren beider Biographie, auf diese sich die Gemeinsamkeiten hauptsächlich stützen: beide entstammten einer berühmten Goldschmiedefamilie, die aus einer anderen Stadt zugewandert ist und in ihrer Wahlheimatstadt zu Ruhm und Ansehen gelangte. Beide Familien stellten aus ihrer Mitte Stadträte und nahmen ebenfalls politisch großen Einfluß. Beide, Wenzel Jamnitzer wie Nikolaus Trübner, waren Hofgoldschmiede, beide waren sehr gebildet und hatten letztendlich auch die gleiche Konfession (sie waren protestantisch).

Das ausgebaute Fenster mit dem Allianzwappen Nikolaus Trübners und Franziska Schulmaiers könnte ursprünglich ebenfalls im Treppenhaus eingebaut gewesen sein. Das Fenster hat die Maße 116,5 cm x 82,5 cm; das Trübner-Wappen: 35,5 cm (im Durchmesser); das Schulmaier-Wappen: 34,5 cm (im Durchmesser). Vermutlich hat es Nikolaus Trübner selbst entworfen, anlässlich seiner Hochzeit mit Franziska Schulmaier am 23. 12. 1908. Die beiden farbenprächtigen Wappen sind in Rundscheiben eingefügt und sind einander zugewandt gestellt. Ein Schmuckband aus Maureskendekor und erläu-

107. KGB, 1885, 1. Jg., Heft 4

ternder Inschrift umfaßt jedes Wappen. Es benennt die Wappen als "WAPPEN DER FAMILIE TRÜBNER" und "WAPPEN DER FAMILIE SCHULMAIER". Das Trübner-Wappen besteht aus einem schwarz-weiß geteiltem Schild mit zwei nebeneinander gestellten weißen Sternen und einem einzelnen größeren Stern in Blau. Der Grund ist mit Perlstab, Rankenornament und Wellenbändern damasziert. Der blaßgrüne Stechhelm des Wappens ist mit einem blau-weißen Wulst versehen, die reiche Helmdecke ist dagegen in Weiß und Grün gehalten. Ein geschlossener Doppelflug (im Profil) in den Tinkturen des Wulstes, belegt mit einem blauen Stern, bildet die Helmzier. Das Halskleinod besteht aus einer Gliederkette mit Medaillon. Das Wappen der Franziska Schulmaier besteht aus einem gelben Schild mit linkem Schrägbalken in Rot mit drei weißen Rosetten darauf. Die gelbe Tinktur ist mit Rankenwerk damasziert. Der blaßgrüne Spangenhelm ist mit einem Wulst versehen, der den Tinkturen des Schildes entspricht. Die reiche, flatternde Helmdecke ist jedoch in Weiß und Rot gehalten. Die Helmzier bilden drei gestielte gelbe Rosetten, zwischen denen ein lyraförmig gebogenes Hörnerpaar mit erweitertem Mundstück in Rot, Gelb und Weiß angeordnet ist. Als Halskleinod ist hier wie beim Trübner-Wappen eine Kette gewählt worden. Die Ornamente und Inschriften sind in Braun auf gelbem Grund, die Randornamente der Fenster, stilisierte Flechtbänder aus spitzkantigem Astwerk und Akanthus, unterbrochen von stilisierten Rosetten, bzw. Vierpässen, sind in Grün, Braun und Rot gehalten. Stellenweise sind die Farben unterschiedlich dicht aufgetragen, um eine fein abgestufte Licht-Schatten-Wirkung zu erzielen. Schwarzlot dient ebenfalls der Abschattierung der Farben. Mit Schwarzlot sind auch die Binnenkonturen scharf umrissen. Die Ornamentik der Damasizierung ist hingegen sorgfältig geätzt. Verlötete Bleiruten halten die einzelnen Segmente des Glasbildes zusammen. Beide Wappen sind besonders qualitätvolle Arbeiten aus Meisterhand und in einem sehr guten Erhaltungszustand.

Die Fenster des Treppenhauses zeigen Heiligendarstellungen und pfälzische Herrscherporträts mit dazugehörigen Attributen und erläuternden Spruchbändern. Diese Zierscheiben sind in den leuchtenden Farben Goldgelb, Kobaltblau, Rubinrot und Smaragdgrün und Hellbraun gehalten und haben die Maße: 30 cm im Durchmesser (Rundscheiben), 23 cm x 33 cm (rechteckige Scheiben). Ganz offensichtlich haben ihr Bildinhalt und ihre Anordnung einen Bezug zum Leben und Wirken Nikolaus Trübners: bei den Heiligengestalten handelt es sich mit St. Nikolaus, St. Georg (Beischrift "St. Jürgen") und St. Martin durchweg um die Namenspatrone Nikolaus Trübners und

seines gleichnamigen Taufpaten, des Verlegers, seines Vaters Georg, des Stammvaters der Familie Trübner in Heidelberg Martin Trübner und noch weiterer Familienmitglieder. Ebenfalls dargestellt ist zwischen den Heiligenbildern St. Eligius, der Schutzpatron des Goldschmiedehandwerks und somit Schutzpatron des Hauses Trübner. Eine kleine Besonderheit ist das Ritterbild mit dem Hl. Georg: es ist eine wörtliche Kopie eines Dürerschen Kupferstiches von 1505-1508.¹⁰⁸ Es ist eine Reverenz an den großen Künstler der Renaissance Albrecht Dürer, der zur Zeit des ausgehenden 19. Jahrhunderts eine noch viel höhere Wertschätzung erfuhr wie Wenzel Jamnitzer. (Es entstand ein regelrechter Dürer-Kult nicht nur in Nürnberg, sondern allerorts im Deutschen Reich.¹⁰⁹)

Die Darstellungen der pfälzischen Herrscher und ihr Bezug zum Trübner-Haus gibt jedoch Rätsel auf: Kurfürst Ruprecht ist mit umwickeltem Schwert mit zwei, vermutlich allegorischen, Frauengestalten zu seiner Linken dargestellt. Beide sind in höfischen Gewändern, die eine mit einer Federkrone, die andere mit einer burgundischen Hörnerhaube geziert. Das umlaufende Spruchband erläutert: „ruprecht der Rote pfalzgrave v vanur u. berg sin fürstliche Gemahl“. Vielleicht handelt es sich bei den Frauengestalten um die Gemahlin des Kurfürsten oder um die Tugend der Weisheit, um „Sapientia“, die bisweilen mit mehreren Gesichtern dargestellt wird und wie hier einen Spiegel in ihrer Rechten hält, und um die Tugend der Enthaltbarkeit „Sobrietas“, auf die das umwickelte Schwert weist.¹¹⁰ Kurfürst Ruprecht I. erhielt 1386 vom Papst Urban VI. die Erlaubnis in Heidelberg, eine Universität zu gründen. So könnte mit dieser Darstellung ein heimatgeschichtlicher Bezug zur Familie Trübner gegeben sein, oder vielleicht sind hier auch die Ideale Nikolaus Trübner dargestellt worden: Weisheit und Enthaltbarkeit.

Die Kabinettscheibe im rechten Oberlicht zeigt das Doppelporträt des Königs Ruprecht und seiner Gemahlin. Das Spruchband besagt: „ruprecht. koenig. d. Roemischen Reich. anno dom 1410“. Der König ist mit seinen Insignien dargestellt, zu seiner Rechten ist das Reichswappen eingefügt. Kurfürst Ruprecht III. (1398-1410) wurde als Ruprecht I. zum König gekrönt. Er ließ den Ruprechtsbau im Heidelberger Schloß errichten und ebenso die Heiliggeist-Kirche.

108. Berlin, Kupferstichkabinett, B 54

109. Mende, Dürer-Mentalität und Malerei in Nürnberg um 1900, 206ff.

110. Christliche Ikonographie in Stichworten, 345

Im selben Fenster, links unten, befindet sich das Porträt des Kurfürsten Friedrich des Siegreichen. Er kniet mit gezücktem Schwert. Vor ihm ist ein Spruchband, das ihn als "Friedrich. pfaltzgrave" benennt, unter ihm ist das kurpfälzische Wappen eingefügt. Gemeint ist hier wohl Friedrich der Siegreiche (1451-1476). Friedrich gewann 1462 die Schlacht bei Seckenheim gegen seine Widersacher, den Grafen von Württemberg und den Markgraf von Baden. Er war einer der erfolgreichsten Territorialpolitiker seiner Zeit.

Das letzte Porträt, rechts unten, zeigt ganz deutlich den Kurfürsten Ottheinrich mit den kurfürstlichen Insignien und einem Spruchband, das ihn benennt. Ottheinrich (1556-1559), ein äußerst kunstsinniger und gebildeter Mann, führte die Reformation in der Kurpfalz ein und ließ den nach ihm benannten Ottheinrichs-Bau im Heidelberger Schloß errichten.

Somit haben alle Glasbilder einen direkten heimatgeschichtlichen Bezug. Gezeigt werden in diesen Porträts die für die Kurpfalz wichtigsten Herrscher. Vielleicht sollte hier ausdrücklich die Verbundenheit der Familie Trübner zur Kurpfalz dokumentiert werden, schließlich stammte die Familie ursprünglich aus dem Thüringischen. Vielleicht sollten aber auch die besonderen Eigenschaften der kurfürstlichen Herrscher, wie Weisheit, Enthaltbarkeit, Mut und Stärke, Bildung und Kunstsinn als erstrebenswerte Ideale angesprochen werden.

Insgesamt zeichnen sich alle Glasgemälde durch eine sehr hohe Qualität in der Zeichnung, der sorgfältigen Ausführung und in der Brillanz der Farben aus. Der Erhaltungszustand ist sehr gut. Die Glasgemälde sind durchgängig unveröffentlicht. Das Allianzwappen befindet sich in Privatbesitz. Alle Glasbilder stammen aus der Werkstatt Heinrich Beilers. Archivalien, wie Rechnungsbücher, Skizzen etc. sind leider nicht mehr vorhanden, die Aufschluß über die Urheberschaft der Entwürfe, die ausführende Hand und das genaue Entstehungsdatum hätten geben können.¹¹¹

Stilistisch gehören alle Arbeiten, bis auf das Allianzwappen, der Zeit des historisierenden 19. Jahrhunderts an. Sie werden wohl im Zuge der Erneuerung der Innenausstattung des Trübner-Hauses in den 1880er Jahren entstanden sein (s.o.), vielleicht

111. nach frdl. Auskunft von Herrn Peter Meysen, Heidelberg, der in dritter Generation die Glasmalereiwerkstatt Beiler-Meyesen fortführt und über ein umfangreiches Archiv an Firmenunterlagen verfügt.

anlässlich der Geschäftsübernahme Nikolaus Trübners 1885 und zeitgleich mit der Neugestaltung der Alten Aula der Universität Heidelberg zu deren 500jährigem Jubiläum. Darauf weisen deutlich stilistische Übereinstimmungen im Renaissance-Stil mit der Ausstattung des Hauses, vor allem in der Beléstage, hin.

6. Das Werk Nikolaus Trübners

6.1. Künstlerische Quellen. Rolle der Zeitschriften und der Ausstellungen

Wie alle anderen Künstler des Historismus schöpfte auch Nikolaus Trübner seine Vorbilder aus dem Formenvorrat der Kunstgeschichte. Daneben inspirierten ihn zu seinen Werken auch die zeitgenössischen Arbeiten, die in regionalen und internationalen Ausstellungen präsentiert wurden. Eine besondere Bedeutung kam natürlich hierbei den Weltausstellungen zu. Diese dienten nicht nur als Maßstab für das internationale Kunsthandwerk, sondern sie waren auch richtungsweisend für neue Stilströmungen gewesen, während die kleineren Ausstellungen doch eher den Stand des regionalen Kunstgewerbes widerspiegelten. Als Beispiel mag der Pokal für den Heidelberger Ruderclub gelten, Kat.-Nr. 169, dem in der Gesamtkonzeption zuletzt wohl der berühmte Tafelaufsatz des "Vater Rhein" zugrundelag. Als Reichsauftrag erster Klasse, von Gabriel Hermeling für den Rat der Stadt Köln gefertigt, wurde er im Jahre 1900 auf der Weltausstellung in Paris gezeigt. An dieser beteiligte sich ebenfalls Nikolaus Trübner mit dem Goldenen Buch der Stadt Heidelberg, für dessen Goldschmiedearbeit er den Grand Prix der Jury erhielt. Wie auch heute noch dienten Ausstellungen dazu, Geschäftskontakte zu pflegen und neue Geschäftsbeziehungen aufzubauen. Sicherlich verhielt es sich 1893 in Chicago auch so. Trübner stellte auf jener großen Weltausstellung in Chicago verschiedene Arbeiten aus, für die er auch prompt den Goldenen Preis errang. Dort lernte er vermutlich die Gebrüder Daum kennen, die wie Gallé mit ihren berühmten Jugendstilgläsern ebenfalls an der Weltausstellung teilnahmen. Seit dieser Weltausstellung bestanden enge Geschäftsbeziehungen zwischen der Firma Trübner und der Firma Daum, die fortan ihren Glasarbeiten mit präziösen Silbermontierungen von Trübner versehen liessen. Diese waren im Stile der französischen Silberfassungen

mit naturalistisch-floralen Elementen des Jugendstils und mit Rokokoornamenten dekoriert und ähnelten auch in der technischen Ausführung den französischen Arbeiten.¹¹²

Über die Entwicklungen und die neuesten Tendenzen im Kunsthandwerk allgemein wurden das interessierte Publikum sowie der Fachmann durch die vielen Ausstellungsberichte und Fachzeitschriften unterrichtet. Um jedoch über das Kunstgewerbe in Frankreich auf dem Laufenden zu sein, unternahm Trübner zudem regelmäßige Studienfahrten nach Paris.¹¹³ Die zeitgenössischen Fachzeitschriften brachten aber nicht nur zeitgenössische Werke, sondern auch historische Vorbilder, besprachen Geschmacksfragen, analysierten den jeweiligen Stil, diskutierten neueste industrielle Herstellungsverfahren wie alte Handwerkstechniken und gaben Anleitungen für den Umgang mit Werkstoffen und sogar für die Ausschmückung von ganzen Geräteteilen mit Ornamentfriesen etc. Seine historischen Vorläufer hatten die künstlerischen Vorlagen in Form von selbständig publizierten Vorlagenwerken, z.B. in Ornamentstichsammlungen (seit der Mitte des 15. Jahrhunderts) und dann in Musterbüchern. Die gezielte Nutzung von Musterbüchern, deren es gerade im 19. Jahrhundert viele gab, konnte im Werk Trübners nicht ermittelt werden. Jedoch konnte in einem Falle die Vorlage eines Ornamentstiches von 1535 nachgewiesen werden. Hierbei handelt es sich um ein Motiv Heinrich Aldegrevers, das auf eine kleine Silberflasche übertragen wurde (Kat.-Nr. 134).

Andererseits wirkten sicherlich Trübners Werke ebenso vorbildhaft auf seine Künstlerkollegen ein, wurden sie doch des öfteren in den Ausstellungsberichten und in führenden Fachzeitschriften wie dem "Kunstgewerbeblatt" oder sogar im "Musterbuch für Gold- und Silberarbeit"¹¹⁴ abgebildet und mit einem lobenden Kommentar versehen. Inwieweit Nikolaus Trübner selbst dabei einen entscheidenden Einfluß auf die Veröffentlichung seiner Arbeiten gehabt hatte, läßt sich nicht mehr zurückverfolgen.

112. Saskia Esser, Führungsblatt

113. im Nachruf aufgeführt, z.B. in der Stadtchronik für 1910

114. Musterbuch für Gold- und Silberarbeiter, Stuttgart o.J., 93

6.1.1. Teilnahme Nikolaus Trübners an Ausstellungen

Nikolaus Trübner hat auf vielen Ausstellungen seine Werke präsentiert. Doch sind weder alle seine Ausstellungsbeteiligungen mit den entsprechenden, ausgestellten Arbeiten überliefert, noch werden alle Prämiiierungen in den Quellen aufgeführt:

1876: Heidelberg, Landwirtschaftliche und Gewerbeausstellung, Goldene Medaille¹¹⁵

1882: Karlsruhe, Diplom

1885: München, Deutschnationale Kunstgewerbeausstellung, Silbergeschenk der badischen Städte an das Großherzogliche Paar Friedrich und Hilda von Baden

1888: München, Deutschnationale Kunstgewerbeausstellung, nochmalige Ausstellung des Silbergeschenktes der badischen Städte und dazu in einem eigenen Ausstellungsschrank Trübners Pokale, einer davon einer mit teilweise vergoldeten Elfenbeinschnitzereien, entworfen von Götz; Becher, Platten, Brillantschmuck, Juwelen und sonstige Schmuckgegenstände ¹¹⁶

1888: Brüssel, Jardiniere mit Fähmann, Silberne Medaille

1893: Chicago, Weltausstellung, Silbergeschenk der badischen Städte an das Großherzogliche Paar, Teeservice, Petschaften, Gürtelschnallen, Stockgriffe, Tafelaufsätze, Münzhumpen, Pokale¹¹⁷, drei Preise

1894: Große Berliner Kunst-Ausstellung, Kollektion Prunkgefäße und Juwelenarbeiten, Diplom¹¹⁸

1895: Straßburg, Industrie- und Gewerbe-Ausstellung, "Photographierahmen, Cigarettenetuis, Zündholzdosen, Pettschaften, Stockgriffe und Schnallen"¹¹⁹, Ehrendiplom mit Medaille

1900: Paris, Weltausstellung, Goldenes Buch der Stadt Heidelberg, Grand Prix, Goldene und Silberne Medaille

115. Prämiiierungen ohne nähere Angaben dem Briefkopf des Briefpapiers Nikolaus Trübners entnommen.

116. Chronik der Deutschnationalen Kunstgewerbeausst., 44, 138, 144, 161

117. Saskia Esser, Führungsblatt

118. Ausst.Kat., Grosse Berliner Kunst-Ausstellung 1894, 4. Auflage, 41, 137

119. Ausst.Kat. Straßburg 1895, 41

1901: Karlsruhe, Gedächtnisausstellung für Hermann Götz des Kunstgewerbevereins
Karlsruhe

1906: Karlsruhe, Jubiläumsausstellung zur Goldenen Hochzeit des Großherzoglichen Paares Friedrich und Luise von Baden, Ausstellung des 15teiligen Silbergeschenkes der badischen Städte, "Gold- und Silberarbeiten, Jardinièren, Kannen, Schüsseln, Schalen, Service etc. Ehrengeschenk für Hr. Dr. Caro. Entwurf: Direktor Hoffacker, Karlsruhe. Modell d. Athenabüste: O. Feist, Karlsruhe."¹²⁰

1910: Brüssel, Weltausstellung, "selbständige Silberarbeiten. 1 Pokal u. 1 Platte, und einen Tafelaufsatz - nach Modell von Bildhauer Professor Hugo Kaufmann", Silberne Medaille¹²¹

6.2. Vorbilder und Stilströmungen im Werke Nikolaus Trübners

Nikolaus Trübners künstlerische Vorbilder waren mannigfaltig. Er schöpfte die Vorbilder für seine Werke aus der gesamten westeuropäischen Kunstgeschichte, ohne gezielt auf die damals modernen Musterbücher und Vorlagenwerke zurückzugreifen und Vorlagen zu kopieren.¹²² Verfolgte er eine Stilphase, bediente er sich deren ganzer Ornamentik und ihres kompletten Formenvorrates. Ganz besonders lange arbeitete Trübner im Stil der Renaissance bzw. im Stil des Neomanierismus.¹²³ Schon für seine erste Arbeit, Kat.-Nr. 1, eine aquarellierte Studie, diente ihm Michelangelo als Vorbild. Italienische Vorbilder aus der Zeit des Manierismus haben ebenso auf seine Silberarbeiten, auf deren Ornamentik, die Bewegungsmotive der Figuren (*figura serpentinata* und überlängter Arm mit aufgipfelnder Geste, z.B. am Tafelaufsatz des Badischen Landesmuseums, Kat.-Nr. 23) und ihre Gefäßformen stilbildend gewirkt. Trübner orientierte sich in seinen Werken vor allem aber an der deutschen Kunst des 16. und des 17. Jahrhunderts. Der getriebene Flakon, ausgeführt von der Firma Koch & Bergfeld, Kat.-Nr. 134, ist ein wortwörtliches Zitat eines Ornamentstiches Heinrich Aldegrevers,

120. Ausst.Kat. Karlsruhe 1906, 74

121. GLA, 237/25889

122. Der Nachweis der Benutzung bestimmter Musterbücher und Vorlagenwerke ist nicht gelungen, ebensowenig konnten solche Werke in Trübners Privatbibliothek nachgewiesen werden.

123. im 19. Jahrhundert wurde der Begriff "Renaissance" auch auf die Kunst des Manierismus ausgedehnt (Jakob Burckhardt). Die ersten Untersuchungen dieser Stilrichtung, die oft mit einer gleichzeitigen Abwertung verbunden waren, und erfolgten in den 1920/30er Jahren.

der von der Silberwarenmanufaktur Koch & Bergfeld ausgeführt wurde. Auch die heimische Bauornamentik und Bauskulptur lieferten Trübner geeignete Vorbilder und Ideen: elfenbeinerne Papiermesser und Souvenirlöffel auf Heidelberg endigen im Stiel in kleinen gegossenen Statuetten, die "en miniature" die skulptierten Kurfürsten von der Fassade des Friedrichsbaus vom Heidelberger Schloß nachahmen, z.B. Kat.-Nr. 83. Gleichfalls lassen sich in seinem Oeuvre Augsburger und Nürnbergische Einflüsse ausmachen, s. Kat.-Nr. 18, 11. Als der nächste Stil, das Barock, die Gunst des Publikums eroberte, griff Trübner auf die deutsche Variante mit Blumenwerk und Fruchtornamenten, s. Kat.-Nr. 25, 26, zurück. Hatte bereits während seiner gesamten renaissancistisch-manieristischen Phase die französisch-niederländische Kunst eine wichtige Rolle gespielt, z.B. war der Ornamentstil des Tellers (Kat.-Nr. 11) deutlich von Briot und de Bry beeinflusst, gelangte die französische Kunst doch jetzt, im III. Rokoko und im gleichzeitig einsetzenden Jugendstil, erneut zu großer Bedeutung: besonders schön zeigt sich der fließende Übergang zwischen dem französisch inspirierten III. Rokoko und dem naturalistisch-floralen Jugendstil Frankreichs an den von Trübner gefaßten Daum-Vasen. Manche lehnen sich dabei in der formalen Gestaltung der Silberfassung und in der Auswahl der Dekoration so sehr an französische Vorbilder an, daß man fast schon direkte stilistische Vorgaben von den Gebrüdern Daum erwarten darf.¹²⁴ Natürlich war Trübner aber auch durch seine eigenen, regelmäßigen Studienfahrten nach Paris und durch die Lektüre von französischen Fachzeitschriften (z.B. *Art et Décoration*) über die französische Mode bestens informiert. Zusätzlich wirkte auf fast alle Künstler die zeitgenössisch-historistische Kunst ihrerseits inspirierend. So kann man z.B. die Grundidee des Tafelaufsatzes in Form eines Schiffes und die Komposition der Trägerfigur wie sie der berühmte Tafelaufsatz des "Vater Rhein" zeigt, an Trübners Pokal Kat.-Nr. 169 für den Heidelberger Ruderclub ablesen.

6.3. Der Stilpluralismus im Werke Trübners

Der Stilpluralismus, wie er nochmals am Ende des 19. Jahrhunderts verstärkt auftrat und viele Stile gleichberechtigt nebeneinander existieren ließ, zeigt seine Spuren auch im Oeuvre Trübners. So schuf Trübner, zu Beginn der 1890er Jahre, gleichzeitig mit ne-

124. vgl. auch naturalistische Silberfassung der Daumschen Kanne (ibid., Kat.-Nr. 13, um 1896, gefaßt von Tixier Deschamps, Paris) und Silbermontierung von Joindy und Pereux, Paris, von der Wasserkanne von Gallé, um 1893, mit der Trübnerschen Fassung der Kanne des Frankfurt. Mus. für Kunsthandwerk, Kat.-Nr. 29.

obarocken Werken auch solche im Stil des III. Rokoko. Den prägnantesten Beweis für diesen Stilpluralismus liefert eine zeitgenössische Fotografie aus der Zeit um 1885/90. Sie zeigt zwei renaissancistische Münzschalen zusammen mit einem elfenbeinernen Papiermesser und drei weiteren Silberarbeiten, die im Rokokostil gehalten sind, Kat.-Nr. 18. Gleichzeitig ist dieses Foto ein gutes Dokument für das lange Fortleben der Renaissancephase im Werke Trübners. Nur wenig später schon greift Trübner ebenso den Stil des Second Empire auf, Kat.-Nr. 122. Das schönste Beispiel hierfür ist das Kaffee- und Teeservice von 1899, Kat.-Nr. 123, mit seinen typischen Stilmerkmalen wie dem eiförmigen, gelängten Corpus auf einem bocksbeinigen Untergestell mit weiblichen Masken oder Widderköpfen und sparsamen Dekor aus lanzettförmigen Blättern, antikisierenden Ornamentfriesen und hochgezogenem Henkel und Ausguß,¹²⁵ die ganz unbefangen mit Elementen der Renaissance vermischt worden sind. Allerdings sind diese Arbeiten des nachempfundenen "Zweiten Empire" wie bereits in Frankreich, wo sich das II. Empire mit dem Stil Henry II verbindet, behäbiger und weniger elegant als ihre Originale. Wie auch dieses Beispiel zeigt, legte Trübner renaissancistisch-manieristisches Formengut zu Gunsten eines anderen Stils dennoch nicht ab. Noch im Jahre 1900 stiftete er dem Heidelberger Ruderclub zum 25jährigen Gründungsjubiläum einen renaissancistischen Pokal, s.o., während schon der Jugendstil der allgemein favorisierte Stil war, wie die Exponate der Weltausstellung in Paris belegen. Auf Kundenwunsch wurden Auftragsarbeiten natürlich noch lange, bis ins zweite Jahrzehnt des 20. Jahrhunderts hinein, so auch von Trübner in den Stilen der Renaissance und des Rokoko, und seltener im gotischen Stil ausgeführt, s. Kat.-Nr. 14. Besonders für den badischen Hof und dessen konservativen Geschmack schuf Trübner zahlreiche Pokale und Ehrenpreise, vor allem Rennpreise, im Stil der Renaissance.¹²⁶ Trübner war sehr vielseitig. Seit der Jahrhundertwende wandte er sich dem Jugendstil zu, wie die prächtige Goldene Schließe des Goldenen Buches beweist, Kat.-Nr. 66. Dieser florale Jugendstil hat seine Ansätze bereits im barocken Blumenstil der deutschen Goldschmiedearbeiten. So finden die schwungvoll geführten bandartigen Blattranken der ovalen Neobarock-Platten ihre reinste Ausprägung in dem repräsentativen Teller,

125. vgl. Hernmarck, Abb. 329, 343, 372

126. vgl. mit Arbeiten Alexander Schönauers, Kat. Lemgo, Kat.-Nr. 179, 180, Trinkkannen von 1913

Kat.-Nr. 100, der als Ehrengabe vom badischen Großherzog Friedrich 1902 gestiftet worden ist. Als "Relikt" neobarocker Formgestaltung ist dieser noch mit dem knorpelig-wellig geformten Fahnenrand ausgestattet.

Ausgesprochen selten sind Arbeiten Nikolaus Trübners stilrein. Ebenso wenig hatte Trübner die Absicht, ein überliefertes Werk zu kopieren. Vielmehr hat Trübner freie Eigenschöpfungen im Sinne der historisierenden Stile angestrebt. Ausgesprochene Mischstile sind in seinen Werken vor allem im letzten Jahrzehnt besonders häufig anzutreffen. Damit entsprach Trübner ganz den Kunsterwartungen seiner Zeit.

6.4. Problematik der Stilanalyse und der Zuweisung von Werken

Die Zeit des Historismus bringt für die Einordnung eines Künstlers bezüglich seines Personalstils große Probleme mit sich: zahlreiche Publikationen erleichterten dem Handwerker-Künstler, geeignete Vorlagen für ihre Arbeit zu finden und diese gegebenenfalls zu kopieren. Andererseits griff man gerade im Zeitalter der Industrialisierung sehr gerne in der Konzeption auf andere Künstlerkollegen zurück, die sich bereits einen Namen gemacht hatten, im Entwurf auf Zeichner und Maler wie Hermann Götz bei plastischen Vorarbeiten auf Bildhauer wie Hermann Volz und bei Ziselierarbeiten auf Spezialisten wie Rudolph Mayer. Bei ganz großen Arbeiten handelt es sich ausschließlich um Gemeinschaftsarbeiten. So war bei dem Geschenk der badischen Städte zur Goldenen Hochzeit des Großherzogspaares an der Ausführung nicht nur die Firma Trübner, sondern auch die Firma Bruckmann & Söhne aus Heilbronn beteiligt. Anscheinend wollte man mit der Wahl renommiertester Künstler allerhöchste Qualität des Kunstwerkes gewährleisten. Daß gerade diese Verschiedenartigkeit der verschiedenen Hände auch ein sehr uneinheitliches, vielleicht sogar in sich widersprüchliches Werk zur Folge haben konnte, bedachte man selten. Die Zuweisung eines Werkes nach den Kriterien des Personalstils und/oder des persönlichen Motivschatzes erweist sich ebensooft als sehr kompliziert. Denn Entwerfer und Modelleure waren häufig nicht nur für einen Künstler und in ihrem Schaffensfeld nicht nur auf eine Region beschränkt, zumal sie auch als Lehrer an eine Kunstgewerbeschule eines anderen Landes berufen wurden und so wie beispielsweise Hermann Götz für die ganze Kunstregion stilprägend wirken konnten. Das Herausarbeiten eines typischen Regionalstils erweist sich daher als besonders schwierig. So entdeckt man im Tafelaufsatz Edmund Wollenwebers aus München, der auf der deutschnationalen Kunstgewerbeausstellung

1888 in München gezeigt wurde, die Nereide vom Trübnerschen Tafelaufsatz wieder, s. Kat.-Nr. 53. Dies verwundert nicht, denn der Entwurf zu beiden Arbeiten stammte von Hermann Götz. Das Gußmodell hierzu wird wohl auch von einer Fabrik bezogen worden sein. Zahlreiche andere Beispiele hierfür ließen sich noch anführen, daher führen weder der Nachweis über die Bevorzugung eines bestimmten Künstlers, noch eine Vorliebe für bestimmte Motive, noch zeittypische Motive (z.B. waren Engelsgestalten vom Beginn der Renaissance an beliebt), geschweige denn stilistische Innovationen zur Definition eines besonderen Personalstils jener Künstler des Historismus, so auch bei Nikolaus Trübner. Vielmehr ordnete sich sein Werk dem jeweiligen Zeitgeschmack seines Publikums und auch dem Kunstwillen seiner Künstlerkollegen unter. Ganz besonders wurde er von seinem einstigen Lehrer und Freund Hermann Götz beeinflusst, der ihm viele Entwürfe für seine Arbeiten lieferte. Nikolaus Trübners besondere Fähigkeiten lagen daher mehr in der Komposition seiner Werke und in der meisterhaften Führung der Ziselierwerkzeuge als in der Entwicklung eines neuen Stils oder in spektakulären Werken. Die persönlichen Merkmale seines Stils sind so auch eher in der Behandlung und Ausführung der Arbeiten als in einem besonderen Ornamenttypus oder einem speziellen Musterschatz zu suchen.

6.5. Stilmerkmale

Das Typische für alle Trübner-Arbeiten ist die starke malerische Wirkung insgesamt und aller figürlichen, aber auch szenischen Ornamentmotive im Besonderen. Die Gesamtdécoration ist bis ins kleinste Detail liebevoll ausgearbeitet und in ihrer Tiefenwirkung fein abgestuft angegeben. Alles Harte und Spitzkantige, ebenso alle „lauten“ Kontraste im Dekor werden vermieden, selbst die Oberfläche der Gold- und Silberschmiedearbeiten erscheint niemals metallisch glänzend, sondern weich und matt und ordnet sich dem Gesamtbild unter. Dennoch wirken die Werke Trübners nicht spannungslos und stumpf, sondern durch die Angabe von Bewegung, Licht und Schatten sehr lebendig. Trübner erreicht diese angestrebte Gesamtwirkung durch mehrere Faktoren, ganz besonders durch eine weich hervorgetriebene Décoration, zumeist aus krauser, flächendeckende Ornamentik, die sich teilweise unter- und überschneidet und sich durchdringt, aber niemals applikationsartig angebracht ist, und dazu im Widerspruch stehend, durch eine straffe Gliederung der Gefäße mit deutlich abgesetzten Geräteteilen, die durch fast schon harte Profileisten, Hohlkehlen und Friese akzentu-

iert werden. Die gesamten Außenkonturen aller Trübnerschen Arbeiten sind jedoch nicht durch die vielfältige Ornamentik, die alternierend aus verschiedenen stark herausgearbeiteten, reliefartig-plastischen Motiven und gravierter Dekoration besteht, verdeckt, sondern in straffen Schwüngen geführt, die ab und zu unterbrochen werden durch die weichen, ausgesprochen selten spitzkantigen Binnenkonturen der Ornamentik. Auffällig ist auch die sehr geschlossene Kompositionsweise bei allen bildhaften Darstellungen und vor allem bei Renaissancearbeiten, wie allgemein bei Juwelenarbeiten, wo sich alle Dekoration rings um das zentrale Motiv gruppiert. Andererseits kann die Dekoration und ebenso die Komposition auch sehr verschlungen sein. Dieses Merkmal begegnet im Werke Trübners in neobarocken Werken sowie in Werken des Jugendstils. Noch eines haben beide gemeinsam: florale Elemente in Form von Gräsern, Ranken und von Blumenwerk. Prägnante Beispiele hierfür sind die Daumschen Vasen und Kannen, die Trübner mit einer Silbermontierung versehen hat. Diese zeigen, wie alle seine Silberarbeiten das stark ausgeprägte naturalistische Element in seinem gesamten Werk. Allerlei Getier mit Echsen und Fabelwesen, fast immer vollplastisch ausgebildet, erscheint auf vielen Pokalen und besonders auf allen Tafelaufsätzen. Die Freude am Spielerischen in scheinbar kleinen Nebensächlichkeiten zeigt sich in der Gestaltung von Deckelknäufen, Gefäßhenkeln und Gefäßfüßen, die als Knospen, Blattkringel, in Rollwerk eingesperrte menschliche Figuren, verschlungene Delphinleiber, Drachenmäuler oder auch Miniaturarchitekturen gebildet sind, beispielsweise an Arbeiten im Rokoko-Stil, an Pokalen und an den Daum-Gläsern. Der Figurenaufbau leitet sich zumeist von den Prinzipien des Manierismus her: überlängte Gliedmaße und schlanke Körper, die weich gebogen sind zu einer *figura serpentinata*. Auch das Motiv des scheinbar mühelosen Tragens bzw. Balancierens von schweren Lasten sowie die oben aufgeführten Einzelmotive sind dem Motivschatz und der Auffassung des Manierismus entlehnt.

Gute Bewegungsstudien, wie sie schon früh in Trübners Tierzeichnungen und der Frauenstudie *“Après Michel Angelo“* zu erkennen sind, kennzeichnen sein gesamtes Werk. Doch lagen seine Schwächen anscheinend bei der Darstellung von menschlichen Körpern, besonders bei der dreidimensionalen. Unsicherheiten bei der Figurenmodellierung finden sich beispielsweise beim sitzenden Putto des führen

Münzhumpen wieder. Wohl deshalb haben zu fast allen Trägerfiguren der Tafelaufsätze und Pokale und zu einigen figürlich gestalteten Petschaften andere namhafte Künstler die Entwürfe bzw. die Modelle geliefert.

Typisch für Trübner ist weiterhin das Hauptmotiv des Dekors, eine vedutenartige Stadtansicht, die von Ornamenten umrahmt wird oder eine malerische Landschaft, in der eine kleine Geschichte spielt. Um eine starke Tiefenwirkung der einzelnen Bildgegenstände zu erreichen, bediente sich Trübner einer sehr feinen, delikaten Ziselierung auf einer subtil abgestuften, mäßig erhaben getriebenen Reliefarbeit, so z.B. bei den Frankfurter Daumkannen, dem Puttiteller, den neobarocken ovalen Platten u.v.m., also in jeder von ihm genutzten Stilströmung. Eingangs kann man in seinem Oeuvre noch eine reichhaltige, beinahe schon überladene Vielfalt an Ornamentformen- und -menge beobachten, einen gewissen *horror vacui*, der sich später, in den 90er Jahren allmählich verliert. Bei den Arbeiten im Barock-Rokoko-Stil und den Jugendstilarbeiten korrespondieren glatte, leer belassene Flächen als besonderes Gestaltungselement mit dekorierten Flächen. Trotzdem sind die einzelnen Dekore niemals hart gegeneinander abgesetzt. Obwohl die Oberfläche sehr weich erscheint und alles Harte, Metallische vermieden wird, wirken die einzelnen Bildelemente bei Trübner niemals teigig, sondern sind sehr deutlich gegeneinander abgegrenzt. Das Licht ist nunmehr ebenso als eigenständiges Gestaltungselement, und dies sehr differenziert, eingesetzt. Während Trübners erste Arbeiten noch wesentlich statischer in der Tektonik sind als die späteren, teilweise auch deshalb, weil sie sich getreu an ihre Götzschen Vorlagen halten, löst er sich später auch hierin von seinem Lehrer Hermann Götz, deutlich erkennbar an den bei den erhaltenen Skizzenblättern und den dazugehörig ausgeführten Arbeiten von 1886 und 1893, dem Silbernen Tintenfaß und dem Tafelaufsatz mit einer geflügelten Flora als Bekrönung. Deren Figur ist schlanker modelliert, der Arm gelänger, die Körperhaltung tordierter als auf der Skizze, die gesamte Gestalt einschließlich des Füllhorns, das sie nun beinahe schwerelos trägt, ordnet sich bei Trübner auf fast ornamentartige Weise den kontrastierenden Schwüngen der Komposition unter.

Ebenso typisch ist für Trübner das Inszenieren von romantischen oder gar märchenhaften Szenerien, die mit viel Erzählfreude und äußerster Detailgenauigkeit geschildert werden. Ausgesprochen häufig sind auch reine "Stimmungsbilder", Bilder, die außer ihrer schmückenden Funktion, hauptsächlich die Funktion haben, eine be-

stimmte Stimmung, wie Frieden, Harmonie und Beschaulichkeit auszudrücken. Bei manchen Themen, wie der idyllischen Schäferszene auf der kleinen runden Dose, scheint die Zeit gar stillzustehen. Im Gegensatz dazu thematisiert Trübner ebenso oft dramatische Situationen oder schilderte Momentaufnahmen, Impressionen einer Stadt, oder einer Begebenheit mittels der Darstellung von heftigen Bewegungen oder von Wind, der in manchen Szenen zu einem Sturm anschwillt, Äste abknickt, Mäntel aufflattern läßt und der die kleinen, engelsgleichen Kindergestalten in die Lüfte erhebt. Charakteristisch sind für diese Themen eine kleine Anzahl von Einzelmotiven, die er hierzu besonders gerne eingesetzt hat: aufstiebende Wasservögel, in der Luft gaukelnde Schmetterlinge, zierliche Libellen und Bienen; die ausführliche Darstellung von Dickicht und Schilf und zarten Farnen; knittrige Rosenblüten, abgebrochene Zweige, schlanke, elegante, zierliche Äste mit den typischen Verknotungen, spannungsvoll gebogen, Weinlaub mit herabhängenden Trauben, schwungvoll geführte Blumenranken mit zarten, gebogenen Stielen und knorpeligen Verdickungen an den Blattansätzen, abknickenden Blättern und vitalen Blüten, Früchten und Schoten, die in vielerlei Ansichten dargestellt sind, Lorbeerzweige und zierlich-gebrochene Schleifen und in seiner Rokokophase abbreviaturhafte Waldstücke mit asymmetrischen Kartuschen und mit agierenden Putten. Diese drolligen Kindergestalten sind oft schwebend dargestellt, mit Mänteln, die die Körperformen betonen und mit windzerzausten Haaren. Selten sind sie en face zu sehen. Ihre Körper sind mollig, ihre Handhaltung ist graziös; manchmal werden sie mit Attributen ausgestattet und werden so zu Allegorien. Das Bewegungsmotiv an sich spielt neben dem Motiv des Schwebenden, des Leichten insgesamt im Werk Trübners eine zentrale Rolle. Dabei wird vegetabilisch-florale Ornamentik ebenso bewegt dargestellt in nervös-zittriger Linienführung und vitalen Schwüngen wie die flatternden und schlingernden Bandornamente des Jugendstils.

Die einzelnen Bildelemente seiner zarten reliefierten Darstellungen wirken bei Trübner dennoch sehr plastisch und lebendig. Er erzielte diesen Effekt durch perspektivische Verkürzungen und die Angabe von Licht und Schatten mittels einer außerordentlich fein abgestuften Treib- und Ziselierarbeit. Ganz besonders oft wählte er dabei einen Fischhautdekor als Hintergrund. Weitere charakteristische Merkmale in der Gestaltung, der Auswahl der Ornamente, im Ornamentstil und weitere typische Ornamentkombinationen zeigen Katalog 9.1. und 9.2., und eingeschränkt, Katalog 9.3.

Die oben aufgeführten Gestaltungsprinzipien sind charakteristisch für Nikolaus Trübners gesamtes Werk. Dort, wo diese Stilmerkmale nicht auftauchen, handelt es sich um Werkstattarbeit. So sieht man z.B. an den stangenförmigen Pokalen von 1911, die nach dem Tode von Trübner von dessen langjährigem Mitarbeiter Buz ausgeführt worden sind, zwar eine ähnlich feine Treib- und Ziselierarbeit im figürlichen Ornamentstil, doch sind der gesamte Aufbau wesentlich starrer, die einzelnen Gefäßteile sehr hart gegeneinander abgesetzt und die gesamte Ornamentik applikationsartig angebracht. Selbst da, wo ein anderer Künstler den Grundentwurf lieferte, wie beim Pokal von 1908, entworfen von Hoffacker und von Trübner bzw. seiner Werkstatt ausgeführt, ist der gesamte Aufbau organischer und die Ornamentik einheitlicher. Der Fuß, der Corpus, die Schulterpartie des Pokales sind weicher in den Übergängen, die Formen mehr verschliffen. Der Pokal von 1909, der für die Weltausstellung in Brüssel gedacht war, zeigt zwar einen anderen Stil und ist ausgeprägter in der Formgebung, doch wird die Verschleifung der einzelnen Gefäßpartien hier mehr durch die Durchdringung und Wiederholung der Ornamentik erreicht.

Letztendlich waren es die feine Ausführung seiner Arbeiten, insbesondere die meisterhafte Ziselierung, und das Malerische, die sein gesamtes Werk kennzeichneten und die die wichtigsten Merkmale seines Personalstils bildeten.

7. Werkstattbetrieb der Gold- und Silberschmiede Nikolaus Trübners

7.1. Werkstattgröße und Arbeitsweise

Das Werk Trübners umfaßt eigenhändige Schöpfungen vom Entwurf bis zur Ausführung und Nachbearbeitung (Ziselierung), Arbeiten nach Fremdentwürfen, Werkstattarbeiten und eine große Anzahl von industriell hergestellten Silberwaren, hauptsächlich Tafelsilber. Als Spezialität schrieb Trübner in einer Geschäftsanzeige: "Atelier für getriebene Gold- und Silberarbeiten".¹²⁷ Daraus ist zu schließen, daß Trübner Gußarbeiten grundsätzlich außer Haus zum Fertigen gab. Dies wäre nicht verwunderlich. Denn diese Art von Arbeitsteilung hatte gerade im Goldschmiede-

127. Geschäftsanzeige im Kat. zur Jubiläumsausstellung, 1906, 11

handwerk, besonders bei Güssen, eine sehr lange Tradition. Zudem fehlte in der Werkstatt Trübners eine Anlage für solche aufwendigen Arbeiten.¹²⁸ In einem Falle konnte die Fremdfertigung bei Trübner sogar nachgewiesen werden. Es handelt sich hierbei um den Pokal für den Heidelberger Ruderclub. Dieser Pokal ist im Zinkspritzgußverfahren hergestellt worden und trägt noch auf der Innenseite des Fußes Firmenmarken, die leider nicht identifiziert werden konnten. Zinkspritzgüsse wurden üblicherweise nach eingegebenen Entwürfen und Modellen des Künstlers in Serie gefertigt. Daher ist es durchaus möglich, daß noch mehrere Exemplare dieses Pokales existieren.

Über die Größe der Werkstatt gibt es keine Aufzeichnungen und keine Quellen aus erster Hand mehr. Im Nachruf auf Trübner wird geschrieben, daß er fünf Ziseleure "von Ruf" beschäftigte.¹²⁹ Dazu kamen fünf Silberarbeiter, die in seiner Gold- und Silberschmiede tätig waren. (Die zweite Werkstatt ist übrigens erst 1889 hinzugekommen, wie aus dem Schriftverkehr und den eingereichten Fassadenaufrißen Trübners hervorgeht.¹³⁰) Bei großen Auftragsarbeiten wurden noch zusätzliche Handwerker-Künstler und auch eine Silberwarenmanufaktur mit der Ausführung betraut, so z.B. bei der Fertigung des Ehrengeschenkes für das großherzogliche Paar anlässlich ihrer Goldenen Hochzeit.¹³¹ In der Hochblüte des Geschäftes sollen sogar dreißig Arbeiter für Trübner tätig gewesen. Demnach hätte die Firma Trübner die wohl größte Silberschmiede Badens dargestellt.¹³²

Von den Angestellten Trübners sind nur drei Goldschmiede bzw. Gold/Silberarbeiter namentlich bekannt: es handelt sich um den Goldschmiedemeister Gottfried Kehr, der vermutlich erst in der Firma Trübner tätig geworden ist, nachdem diese von Franziska Trübner übernommen worden war. Der andere, ein gewisser "P. Buz", wurde bereits 1911 mit drei Arbeiten, dem Badenia-Pokal, dem Weimar-Jagdrennen-Pokal, dem Siegespreis für die Oberrheinische Flugwoche, in der Tagespresse lobend erwähnt. Deren "Entwurf und Ausführung unter Berücksichtigung spezieller Wünsche der hohen Auftraggeber lag in den Händen des Herrn P. Buz, des langjährigen künstlerischen und

128. nach frdl. Mitteilung von Herrn Treusch, der die originale Werkstatt von Trübner, die bis 1972 noch erhalten war, in diesem Jahr übernommen hatte, fehlte eine Anlage für Zinkspritzgußarbeiten.

129. Stadtchronik, 1910, 293

130. Akte des Bauaufsichtsamtes, op. cit.

131. Stadtchronik, 1906, 157

132. nach frdl. Mitteilung von Herrn Treusch

technischen Mitarbeiters der Firma Trübner“, berichtete die Heidelberger Zeitung.¹³³ Der Ehrenpreis des Badischen Landesmuseums, Kat.-Nr. 100, ist von einem “F. Hessa“ signiert. Weitere Werke konnten von ihnen nicht nachgewiesen werden, auch fehlen leider jegliche biographische Hinweise. Von einem anderen Mitarbeitern Trübners sind nur seine Initialen bekannt: ein gewisser “CT“ schuf den Petschaft, Kat.-Nr. 102.

Eine typische Punzierung der Arbeiten der Firma Nikolaus Trübner zeigt die Abb. 5.

7.2. Industrieware und Halbfabrikate

Nikolaus Trübner bezog wie viele der zeitgenössischen Goldschmiedekünstler und Juweliere von den großen Silberwarenmanufakturen im In- und Ausland hauptsächlich Tafelsilber (Corpusware und Bestecke) und Toilettegegenstände und verkaufte diese an seine Kunden weiter. Oft “benutzte der Juwelier bei großen, dem Publikum bekannten Firmen die Führung des Herstellernamens als Verkaufshilfe“¹³⁴, wie es heute noch üblich ist. Diese Silberware war zur Gänze fremdgefertigt, bekam in der Regel noch in der Fabrik den Namensstempel Trübners eingeschlagen und zumeist auch noch die Firmenmarke neben den vorgeschriebenen Feingehalts- und Reichsstempeln, s. Abb. 6.

Die Silberwarenfabriken, von denen Trübner Silberware bestellte und in seinem Geschäft zum Verkauf anbot, waren: Wilhelm Binder, Schwäbisch Gmünd; Bruckmann & Söhne, Heilbronn am Neckar; Andreas Bucher, Buchau am Federsee; Max Fleischmann, Pforzheim; Koch & Bergfeld, Bremen; Wilkens & Söhne, Bremen; Langer & Günther, Lichtenstein-Callnberg i. S.; Lutz & Weiss, Pforzheim; H. Wurm, Braunschweig; vielleicht auch die Firma Spliedt, Itzehoe; Gustav Adolf Schmidt, Wien und die ausländische Firma Olier & Caron. Zwei Firmenmarken konnten nicht identifiziert werden.

Möglicherweise bezog Trübner von den Silbermanufakturen nicht nur Fertigware, sondern auch Halbfabrikate. Genaues konnte aber hierzu nicht ermittelt werden, weil schriftliche Quellen darüber nicht mehr vorhanden sind. Auch die tatsächliche Anzahl

133. nach frdl. Mitteilung von Herrn Treusch und Frau Eidel; Heidelberger Zeitung, 26. 4. 1911. Diese Goldschmiede sind jedoch weder in den Bürgerbüchern, den Adreßbüchern Heidelbergs, noch in den Archivalien der Goldschmiedeeinnung in irgendeiner Form faßbar.

134. Vgl. Sänger, 36ff.

der bestellten industriell gefertigten Silberarbeiten, und inwieweit spezielle Auftragsarbeiten, sogenannte "Privatmuster" für Trübner ausgefertigt wurden, konnten heute nicht mehr ermittelt werden. Im Kunsthandel taucht heute noch ab und an eine Arbeit einer Silberwarenmanufaktur auf, die den Stempel Trübners trägt und um die sich die vorliegende Arbeit ergänzen liesse.

7.3. Auftraggeber und Entwerfer

Die Auftraggeber und Entwerfer von Trübner-Arbeiten waren selten ein und dieselbe Person. Im weitesten Sinne traf dies auf solche großen Gemeinschaftsarbeiten zu, bei denen mehrere Künstler beteiligt waren. Dann hatte einer, zumeist Hermann Götz, die Gesamtleitung des Projektes übertragen bekommen, lieferte den Gesamtentwurf und vergab die einzelnen Aufträge zur Ausführung an die verschiedenen Künstler weiter. Das berühmteste Beispiel hierfür, das "umfangreichste Unternehmen" Deutschlands der achtziger Jahre¹³⁵, gleichzeitig für Trübner die erste Auftragsarbeit, war das Silbergeschenk fünfundsechzig badischer Städte und Gemeinden an das Großherzogspaar Friedrich und Hilda von Baden zu deren Hochzeit, Kat.-Nr. 51. Aber nicht nur andere Künstler, sondern auch Silberwarenmanufakturen konnten an einem Großprojekt wie dem Tafelsilber für das großherzogliche Hochzeitspaar von Sachsen-Weimar nach dem Entwurf Henry van de Veldes beteiligt werden.¹³⁶

Als Auftraggeber sind auch Firmen zu nennen, die sich auf ganz andere Objekte spezialisierten, wie z.B. die Gebrüder Daum. Als wichtigster Auftraggeber jedoch wirkte der Großherzog von Baden, der als engagierter Förderer der heimischen Künste große Aufträge für den Hof an Trübner vergab und daneben regelmäßig Ehrenpreise und Pokale für die heimischen Rennveranstaltungen bestellte. Auch Prinz Wilhelm von Sachsen-Weimar, der das Palais Weimar in Heidelberg bewohnte, betätigte sich als Stifter vieler Ehrenpreise und Rennpokale. Einzelne Vereine, wie der Heidelberger Schützenverein 1490, traten als Auftraggeber ebenso auf, wie Städte und Gemeinden, z.B. die Stadt Heidelberg, Firmen, wie die BASF, die einen verdienten Mitarbeiter mit

135. Esser, op. cit.

136. Sängler, 208ff.

einem Trübnerschen Pokal beschenkte, und vor allem zahlreiche Privatpersonen einer gehobeneren Gesellschaftsschicht, wie aus den Bildunterschriften der vielen zeitgenössischen Fotografien aus der Kundenkartei Trübners hervorgeht.

“Nach eigenen oder gegebenen Entwürfen“ warb die Geschäftsanzeige Trübners im Jubiläumskatalog von 1906.¹³⁷ In der Zeit des Historismus galt es bei den Kunsthandwerkern, besonders den Goldschmieden, geradezu als schicklich, sich seine Arbeiten von “großen“ Künstlern wie Bildhauern und Architekten und Malern entwerfen zu lassen. Man traute dem Kunsthandwerker sogar noch nicht einmal zu, eigenhändige qualitätvolle Entwürfe zu fertigen.¹³⁸ Sicherlich ist dies bei Trübner nicht mehr der Fall gewesen, doch zog auch er viele Kollegen aus anderen Kunstgattungen, die sich bereits in der Fachwelt und beim Publikum einen großen Namen gemacht hatten, für seine Arbeiten heran. Zu den “Entwerfern“ sind hier auch diejenigen Künstler hinzugezählt, die nicht den reinen Entwurf lieferten, sondern in einer anderen Weise an der Konzeption einer Trübner-Arbeit beteiligt waren, z.B. indem sie das Modell für ein bestimmtes Werk erarbeiteten.

Zu nennen ist unter den Entwerfern primär Professor Hermann Götz, Karlsruhe; dann Nikolaus Trübners Witwe Franziska Trübner; Professor Ferdinand Barth, München; Heinrich Bauser, Karlsruhe; O. Feist, Karlsruhe; Professor Anton Heinrich Hess, München; Professor Karl Hoffacker, Karlsruhe; Professor Hugo Kaufmann, München; Professor Rudolf Mayer, Karlsruhe; Anton Muschwak, München; Heinrich Schwabe, München; Hugo Vogel, Berlin; Professor Hermann Volz, Karlsruhe und Edwin Weisenfels, München.

Die reinen Jugendstil-Arbeiten, die so wenig den Stil Nikolaus Trübners verspüren lassen, wurden von anderen Künstlern entworfen und sind anschließend von der Werkstatt Trübners ausgeführt worden, während die inschriftlich gravierten (Jugendstil-) Arbeiten eigenständige Werke Trübners darstellen.

137. Esser, op. cit.

138. Mundt, 22

8. Zusammenfassung

Nikolaus Trübners Werk ist äußerst vielfältig: es gab kaum etwas, was er nicht hätte ausführen können. Dabei schuf er Goldschmiedearbeiten nach eigenen Entwürfen oder zog berühmte Kollegen zu Rate, die sich auf das Entwerfen, Bildhauern, Modellieren und Ziselieren spezialisiert hatten. Doch die Ausführung lag stets in seiner Hand. Nur wo besondere Werkzeuge oder ein äußerst aufwendiges Herstellungsverfahren vonnöten waren, gab Trübner Arbeiten außer Haus, wie z.B. jenen Pokal aus Zinkspritzguß, oder bezog gleich die fertige Silberware von angesehenen Silberwaremanufakturen, z.B. Tafelsilber. Er bot es unter Beibehaltung der Firmenmarke zusammen mit seiner Marke in seinem Ladengeschäft zum Verkauf an. Sein Angebot reichte vom zierlichen emaillierten Fingerhut über perlen- und steinbesetzte Juwelenarbeiten, kostbar gefaßte Spiegel, Toilettegarnituren, Schreibzeug, silbergefaßte Vasen, goldene Taulöffel, Schalen, Kannen und Karaffen aus kunstvoll geblasenem Glas der Gebrüder Daum oder aus geschliffenem Kristall, Ehrengaben in Gestalt von Pokalen, Tellern und Diptychen bis zu riesigen, fast ein Meter hohen silbernen Tafelaufsätzen. Nur die Fertigung von Kirchensilber überließ er anderen Goldschmieden. "Trübner-Silber" war einst sehr begehrt und fand stets eine große Käuferschaft. Seine Kunden waren der Großherzoglich badische Hof, der Prinz von Sachsen-Weimar, die Stadt Heidelberg, Vereine, offizielle Würdenträger und Privatpersonen, die dem gebildeten Großbürgertum entstammten. Zumeist hatten diese einen konservativen Geschmack, was sich natürlich stilbestimmend auf Trübners Arbeiten auswirken mußte. Lange noch, als der Historismus nicht mehr der tonangebende Stil war, schuf Trübner Werke in den Neostilen des Historismus, wie sie vielerorts und vor allem in Heidelberg beliebt gewesen waren. Für den Kunden der modernen Geschmacksrichtung hielt er jedoch eine Auswahl an Jugendstilarbeiten bereit. Seine Werke entsprachen in ihren Stilen stets den Modeströmungen des Historismus. Selbst in seinen Jugendstilarbeiten, die sich besonders stark am französisch-floralen Art Nouveau orientierten, finden sich häufig Reminiszenzen vergangener Stilepochen. Ganz besonders stark beeinflusste die Neorenaissance bzw. der Neomanierismus Nikolaus Trübners Werk und natürlich auch der süddeutsch-badische Regionalstil, der seine Direktiven und Impulse hauptsächlich von der Kunstgewerbeschule in Karlsruhe erhielt. Einer ihrer bedeutendsten Schüler war Nikolaus Trübner, einer ihrer wichtigsten Lehrer Hermann Götz. Viele der Arbeiten Trübners bezogen sich inhaltlich und stilistisch auf Götzsche Entwürfe.

Trübners Größe lag daher nicht in stilbildenden, innovativen Werken, sondern im Detail und in der meisterhaften Ausführung seiner Arbeiten. Er beherrschte die Technik der illusionistischen Reliefkunst aufs höchste und überzeugte in der Virtuosität und Sensibilität seiner Ziselierarbeiten. Nikolaus Trübner genoß als Großherzoglich badischer Hofgoldschmied nicht nur in seiner Heimatstadt Heidelberg und in Baden hohes Ansehen, sondern fand auch überregional in Fachzeitschriften, wo seine Arbeiten als vorbildhaft für andere Goldschmiede und als Beispiele guten Geschmacks veröffentlicht wurden, sowie auf kunstgewerblichen Ausstellungen und den großen Weltausstellungen größte Anerkennung.

Der Nekrolog auf Nikolaus Trübner in der Chronik der Stadt Heidelberg für das Jahr 1910, Seite 293, schließt mit der Worten: "So hat sich die Familie Trübner große Verdienste um die Stadt Heidelberg erworben, die in aufrichtiger Dankbarkeit das Andenken eines ihrer besten Söhne in Ehren halten wird." Ein Versprechen, das es noch immer einzulösen gilt.

9. Katalog

Das Werk Nikolaus Trübners aufgrund von Stilmerkmalen definitiv in eigenhändig entworfene und ausgeführte Werke, ihm zugewiesene Arbeiten, Werke nach Fremdentwürfen, Werkstattarbeiten und unter eigenem Namen vertriebene Handelsware zu unterscheiden, bringt teilweise große Probleme mit sich: zum einen umfassen die wenigen, nachweislich eigenständig entworfenen und ausgeführten Arbeiten Trübners, die als Vergleichsmaterial dienen, nicht alle Stilphasen seines Schaffens, zum anderen bediente sich Trübner aus dem ganzen Formenvorrat der Kunstgeschichte und zitierte in seinen Werken oft eigene vorangegangene Arbeiten und auch Arbeiten seiner Kollegen. Der Umstand, daß Trübner eine gutgehende Goldschmiede hatte, mit einem Arbeiterstand bis zu dreißig Mitarbeitern, und die Tatsache, daß "Trübner-Silber" als etwas Exquisites galt und stark nachgefragt wurde, verleiten anzunehmen, daß vieles an Silberarbeiten reine Werkstattarbeiten sind. Denn Trübner war nicht nur Künstler, sondern auch Geschäftsführer seines Unternehmens. Er leitete die größte Goldschmiede Badens, holte Aufträge ein, repräsentierte auf Ausstellungen und hätte folglich, ohne fremde Hilfe, nicht alle Arbeiten alleine ausführen können. Es ist anzunehmen, daß Trübner sich hauptsächlich aufs Entwerfen beschränkt hat und nur noch bei großen Referenz-Arbeiten, wie Auftragsarbeiten für den badischen Hof, selbst Hand anlegte. Selbst diese oft umfangreichen, ensembleartigen Arbeiten sind in Gemeinschaftsarbeit entstanden. Diese Art von Arbeitsteilung ist in jeder Werkstatt an der Tagesordnung. Folglich sind auch große Qualitätsunterschiede, sogar innerhalb einer einzelnen Silberarbeit, festzustellen. So sind manchmal "untergeordnete" Gefäßteile, wie Gefäßfüße, stereotyper gestaltet als beispielsweise aufwendig gestaltete und sorgsam ausgeführte Henkel. Inwieweit hierbei Trübner seinen Mitarbeitern Raum zur eigenen Kreativität ließ, läßt sich im nachhinein nur schwer beantworten. Zumindest einer seiner Goldschmiede, ein Ziseleur namens P. Buz ist in der Firma Trübner, kurz nach Trübners Ableben, auch entwerferisch tätig geworden. Es ist sehr wahrscheinlich, daß schon vorher Buz "ein langjähriger künstlerischer und technischer Mitarbeiter", s. Kat.-Nr. 118, eine uns unbekannt Anzahl von Werken nicht nur ausgeführt, sondern auch entworfen hat. Mehrere Arbeiten konnten ihm nachgewiesen werden.

Letztendlich stellt sich bei der Zuweisung der Werke noch ein entscheidendes technisches Problem: die zeitgenössischen Abbildungen und Fotografien von den Trübner-Arbeiten sind teilweise sehr unterschiedlich aufgenommen und belichtet, manche von ihnen sind beschädigt und mittlerweile verblaßt, so daß die Grundvoraussetzung zur Händescheidung der Werke durch die Uneinheitlichkeit der Aufnahmen erheblich erschwert ist.

Die definitive Unterscheidung der Werke im nachfolgenden Katalog wurde nach den Kriterien der im Kapitel 6.5. aufgeführten Stilmerkmale vorgenommen, wobei im ersten Katalogteil, der originale Arbeiten beinhaltet, nur diejenigen Arbeiten Eingang gefunden haben, deren Originalität durch Quellen gesichert ist.

9.1. Eigenhändig entworfene und ausgeführte Werke Nikolaus Trübners

Die ersten erhaltenen Werke Nikolaus Trübners, zwei Studien und ein Aquarell, stammen aus den siebziger Jahren. Er fertigte sie wohl in seiner Studienzeit in London an. Die nachfolgend aufgeführten Entwürfe stammen aus der Karlsruher Zeit Trübners. Sie entstanden unter Anleitung seiner Lehrer an der Großherzoglich badischen Kunstgewerbeschule. Silberarbeiten von Trübner sind ebenfalls erst um 1870/80 nachweisbar. Das vermutlich erste silberne Werk Trübners, ein Münzhumpen, ist, wie viele seiner Arbeiten, nur als Fotografie überliefert.

Kat.-Nr. 1: Studie "Après Michel Angelo"

Lavierte Rötzelzeichnung über Bleistiftvorzeichnung auf weißem Papier und Karton; Maße: 14,5 x 9,2 cm (ohne Rahmen); handschriftliche Bezeichnung im oberen Bildrand: "Après Michel Angelo"; Datum und Signatur im unteren Bildrand: "London", "N. Trübner 1872"; Privatbesitz; unpubliziert.



Diese Studie zeigt eine sitzende weibliche Gewandfigur im Dreiviertelprofil, das Gesicht vom Betrachter abgewandt. Sie sitzt in einer annähernd balancierenden Körperhaltung, den linken Fuß in Wadenhöhe abgestützt und weist mit dem ausgestreckten linken Arm hinter ihre rechte Schulter. Ihre gesamte Körperhaltung beschreibt so die typische *figura serpentinata* des sich abzeichnenden Manierismus im Werke Michelangelos. Die harte Konturierung des Umrisses und der Binnenflächen steht im krassen Gegensatz zu den weich von Licht und Schatten modellierten Volumina des Körpers. Einzelne Gewandpartien hingegen

wirken geradezu zerklüftet. Welche historische oder biblische Gestalt Michelangelos Trübner hier skizziert hat, läßt sich jedoch allein anhand der antikischen Gewandung und der Kopfbedeckung nicht mit Sicherheit erschliessen.

Die expressive Gestik und die Plastizität der Figuren Michelangelos hat Trübner zugunsten einer ausführlichen Bewegungsstudie aufgegeben. Trübner zeichnete diese Frauenstudie wohl während seines Studienaufenthaltes in London, im Jahre 1872.

Kat.-Nr. 2: Studie zweier Hunde

Lavierte Federzeichnung auf weißem, beschnittenen Papier; Maße: 17,6 x 8,6 cm (ohne Rahmen); Signatur und Datum im unteren Bildrand: "N. Trübner 22/4 72"; Privatbesitz; unpubliziert.



Diese Studie zeigt zwei spielende Jagdhunde auf einer Wiese. Der rechte Hund duckt sich ein wenig, um nach seinem Kameraden zu schnappen, während der linke ausweichend seinen Kopf wegdreht. Beide Hunde sind im Dreiviertelprofil gezeichnet. Die Grasbüschel im Vordergrund sind nur flüchtig skizziert, während die beiden Hunde ausführlicher gezeichnet und in ihren verschiedenen Rassen treffend charakterisiert worden sind.

Diese frühe Arbeit von 1872 zeigt bereits deutlich Trübners größeres Interesse am Studium momentaner Bewegungen als an plastischen Studien. Dieses wird später für die Goldschmiedearbeiten Trübners wichtig, wo die Darstellung von Bewegung zu einem der zentralen Motive wird.

Kat.-Nr. 3: Vedute von London

Aquarell mit Bleistiftvorzeichnung auf weißem Papier, auf Karton geklebt, in den Farben: Braun, Ocker, Zinnober und Preußisch Blau; Maße: 24,2 x 19,2 cm (ohne Rahmen); Datum, Ortsangabe und Signatur im unteren Bildrand, links und rechts: "London", "11/7 75" (darüber), "N. Trübner"; Privatbesitz; unpubliziert.

Dieses kleine, qualitätvolle Aquarell stellt eine vedutenartige Ansicht von London mit der St. Pauls-Kathedrale dar. Im Vordergrund ist ein großes, quergelagertes Gebäude mit Laubengang zu sehen. Dahinter erhebt sich majestätisch die St. Pauls-Kathedrale über der Stadt. Das vordere Gebäude ist vom unteren Bildrand angeschnitten. Dort

sind wohl noch die Köpfe der vorbeieilenden Passanten angegeben. Die Farben werden nach den Regeln der Farbperspektive von vorne nach hinten immer lichter, während die Konturen sich aufzulösen beginnen. Trotz der Detailgenauigkeit der Architekturen überwiegt in diesem Aquarell eher eine malerische Auffassung, die mit der Darstellung rauchender Schornsteine, vorbeiziehender Vögel und vorbeihuschender Passanten die Stadt in einer Momentaufnahme, einer Impression von London schildert.

Diese Arbeit von 1875 stammt wahrscheinlich ebenfalls von einem längeren Studienaufenthalt in London.

Kat.-Nr. 4: Entwurf einer Kanne

Lavierte Federzeichnung über Bleistiftvorzeichnung auf gelblichem Karton; Maße: 42 x 20 cm (Kanne), 51,8 x 36 cm (Karton); runder Stempel der Großherzoglich badischen Kunstgewerbeschule in Karlsruhe mit handschriftlichem Datum und Entwurfsnummer im unteren Bildrand: "81-82" (Jahrgang 1881/82), "Ni v 23"; Privatbesitz; unpubliziert.





Diese erste Entwurfszeichnung einer Goldschmiede- bzw. Silberschmiedearbeit mit gesicherter Datierung (1881/82) zeigt eine hohe Kanne mit Deckel, spitzovalem Corpus und überwiegend manieristischer Ornamentik. Sie wird in der Vertikal- und Horizontalachse durch kräftige Kehlen, Stäbe, Schmuckfrieze und Kanneluren, Beschlagwerkstreifen und vertikale Ornamente reich gegliedert. Renaissancemotive wie überstehende Blattkränze, Schuppendedoration, Perlschnüre, Kanneluren, Früchtebündel und Lorbeerlaub mit gekreuzten Bändern schmücken den hohen Deckel mit Cippusbekrönung, die stark eingezogene Schulter und den trompetenförmigen Fuß der Kanne. Beschlagwerkornamentik mit Rollwerkmotiven und Maskarons auf dem langen Hals und dem Ausguß, Grottesken am geschwungenen Volutenhenkel, zierliche Rollwerkfrieze am Corpus und geflügelte Karyatidhermen sind typisch manieristische Dekorationsmotive. Zwischen den Rollwerkfriesen ist die Hauptdekoration angebracht: ein breiter Fries mit der Darstellung eines Kinderbacchanals. Insbesondere die Rollwerkmotive sind französisch-niederländischer Herkunft, die Grottesken und die Früchtebündel und Karyatidhermen dagegen tauchen zuerst in der italienischen Kunst des 16. Jahrhunderts auf, während das Beschlagwerk niederländischen Ursprungs ist.¹ Sehr schnell finden diese Motive auch Eingang in die Deutsche Kunst des 16. und des beginnenden 17. Jahrhunderts. Die Form der Kanne läßt sich keiner originalen Kanne aus dieser Zeit direkt anschließen, da sie mit ihrem hohen, gewölbten Deckel, dem steif aufgebauten Hals und dem relativ niedrigen Henkel eher untypisch ist. Vielmehr ent-

schlagwerkornamentik mit Rollwerkmotiven und Maskarons auf dem langen Hals und dem Ausguß, Grottesken am geschwungenen Volutenhenkel, zierliche Rollwerkfrieze am Corpus und geflügelte Karyatidhermen sind typisch manieristische Dekorationsmotive. Zwischen den Rollwerkfriesen ist die Hauptdekoration angebracht: ein breiter Fries mit der Darstellung eines Kinderbacchanals. Insbesondere die Rollwerkmotive sind französisch-niederländischer Herkunft, die Grottesken und die Früchtebündel und Karyatidhermen dagegen tauchen zuerst in der italienischen Kunst des 16. Jahrhunderts auf, während das Beschlagwerk niederländischen Ursprungs ist.¹ Sehr schnell finden diese Motive auch Eingang in die Deutsche Kunst des 16. und des beginnenden 17. Jahrhunderts. Die Form der Kanne läßt sich keiner originalen Kanne aus dieser Zeit direkt anschließen, da sie mit ihrem hohen, gewölbten Deckel, dem steif aufgebauten Hals und dem relativ niedrigen Henkel eher untypisch ist. Vielmehr ent-

1. Vgl. Hernmarck, Abb. 804a, 595, 597, 605, 627 u.v.a.

spricht sie im Allgemeinen einem manieristischen Typus, der höchstwahrscheinlich von Enea Vico erfunden wurde.² Außer der Kanne sind auf diesem Blatt noch im Aufriß Henkel und Ausguß mit Maskaron und der Lippenrand dargestellt.

Kat.-Nr. 5: Entwurf einer Kanne und eines Beckens

Lavierte Federzeichnung auf Bleistiftvorzeichnung in Gelb, Zinnober und Grau auf Papier; Papier stark beschädigt und vergilbt; Maße: 39,5 x 20,5 cm (Kanne), 53,6 x 28,7 cm (Papier) und rekonstruierter Durchmesser des Beckens: 24 cm; Privatbesitz; unpubliziert.



Diese Kanne hat eine etwas andere Grundform als die vorige, Kat.-Nr. 4: der Corpus ist hier eiförmig, der Ausguß hoch ausgezogen und der Henkel hochgeschwungen, der Fußteil ebenfalls trompetenförmig. Damit stellt die Kanne einen rein manieristischen Typus dar. Unter dem Ausguß sitzt eine weinbekränzte Bacchusmaske, mit Blattkrone und mächtigem Bart, aus dem ein dreistieliges Rankenmotiv entspringt. Unter einem Fries mit Schuppendekor schließt sich der Corpus an, der auf der Schulter mit zierlichen Akanthusranken und Puttoköpfen im Stil des augustäischen Rankenwerkes dekoriert ist. Zwischen zwei Bündeln aus kräftigen Rundstäben spannt sich das zentrale Thema, ein Fries mit einer mythologischen Szene. Ein Götterpaar wird in einem Himmelswagen von

einem Bärengespann gezogen. Ein Putto mit einer Leier in der Hand sitzt auf dem Rücken des einen Bären, ein anderer Putto hält die Zügel. Vorne empfängt ein bocksbeiniger Satyr das Paar. Unten schließt sich an diese Szene ein Blumengirlanden mit

2. *ibid*, 224

Bukranion- und Löwenmaskenmotiven an. Hängemotive aus Schilden und Kartuschen, Zweigen und Schleifen hängen an zarten Schnüren von den Tierköpfen herab. Ein Kranz aus Zungen am Corpusboden leitet mit einem glatten, gekehlten Schaftstück in einen nodusförmigen Wulst über, unter dem sich der trompetenförmige Fuß anschließt. Der Wulst ist mit Volutenspangen, die Fruchtbündel umfassen, dekoriert, während der Fußteil mit Kanneluren und einem kräftigen Eierstab gegliedert ist. Der geschwungene Henkel ist mit einer grotesken Maske besetzt. Plastische Figuren an den Ansätzen des Henkels verbinden diesen mit der Kanne. Unter der Kanne ist zur Hälfte der Entwurf des dazugehörigen Beckens zu sehen. Das runde Becken besteht aus einem großen, undekorierten Spiegel, steilem Steigbord und einer breiten, verzierten Fahne. Wie bei der Kanne setzen kräftige Profilringe, Perlstäbe und Lorbeerstäbe mit gekreuzten Bändern die einzelnen Elemente des Gerätes gegeneinander ab. Die Dekoration auf der Fahne besteht aus Masken und Grottesken,³ die aus Mischwesen und geflügelten Hermen mit einem Unterleib, der in eine Blattknospe übergeht und in zierlichen, volutenartig eingerollten Akanthusranken mit Blüten endigt. In ihrer Gestaltung erinnern sie an die Akanthusputti, die Giovanni da Udine zugeschrieben werden. Sie sind paarweise angeordnet und flankieren eine rollwerkgerahmte ovale Kartusche. Die Zwickelflächen zwischen den Akanthusvoluten schmücken bärtige Masken auf antiken Vasen. Sehr selten sind Gesichter, wie hier die Maskarons, im Werke Nikolaus Trübners en face dargestellt.

Die Konturierung der Figuren im vorigen Entwurf, Kat.-Nr. 4, ist sanfter geschwungen, und die Volumina sind mehr mit Licht und Schatten modelliert als auf diesem Blatt. Die perspektivisch bedingten Verkürzungen, vor allem im unteren Bereich, sind hier noch nicht richtig erfaßt. Bisweilen wirkt die getriebene Ornamentik sehr starr und flächig. Die harte, eckige Gewandfältelung des Götterpaares erinnert an die der ersten Studie ("Après Michel Angelo"), die Konturierung an die der zweiten, der Studie der spielenden Hunde. Da zudem die Signatur dieses Blattes mit der von der Vedute von London identisch ist, erscheint eine zeitliche Einordnung nach 1875 und vor 1881, bzw. 1882 angemessen.

3. Bezeichnung nach Franz Sales Meyer, Taf. 66/7

Im Umriß und in den Dekorationsmotiven nähert sich diese Kanne einem Entwurf Enea Vicos von 1543 an.⁴ Die groteske Figur, die den Henkel bildet, ist bei Trübner in ähnlicher Haltung, nur wesentlich kleiner dargestellt. Sie ist wie eine in das Rollwerk "eingesperrte Figur", einem Charakteristikum des niederländischen Manierismus, mit dem Henkel verbunden.⁵ Anstelle der Grottesken, deren Leiber in Blattranken endigen, sind hier Engelsköpfe über Akanthusranken dargestellt. Bei Vico tritt der Bukranionfries zusammen mit Tuchgirlanden und maritimen Tieren auf, während ihn Trübner mit Schleifen und Hängemotiven kombiniert. Italienischen Ursprungs ist auch die Ornamentik des Beckens, mit geflügelten Mischwesen und Vasen. Ein Entwurfsblatt, das Giovanni da Udine zugeschrieben wird, zeigt diese Motive schon um 1517/1519.⁶

Kat.-Nr. 6: Vorentwurf eines Silberbechers

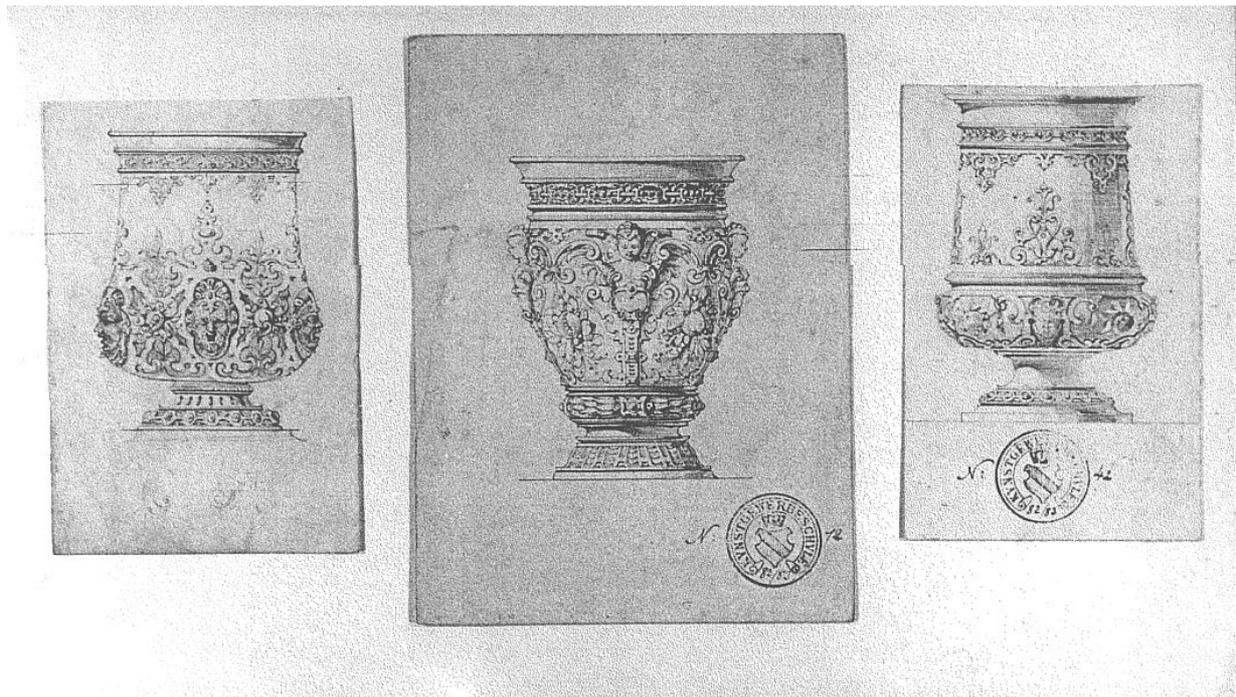
Bleistiftzeichnung auf weißem Papier, das zusammen mit zwei weiteren nachträglich auf einen Karton geklebt wurde; Maße: 10,6 x 7,3 cm (Becher), 14,7 x 10 cm (Blatt); eingepprägter Stempel im unteren Blattrand: "G. TRÜBNER HEIDELBERG"; Privatbesitz; unpubliziert.

Das linke Blatt auf dem Karton zeigt einen hohen Becher auf kreisförmigem Fuß mit glatter Zarge, kräftigem Wulst, der mit getriebenen Beschlagwerk belegt ist, einem gekehlten und kannelierten Schaftstück und ringartigem, nodusförmigen Wulst mit graviertem Perlstab, der zur Cuppa überleitet. Diese ist schalenförmig, weitausladend und verjüngt sich in einschwingendem Umriß. Der glatte Lippenrand und die Schulter sind durch kräftige Profilringe gegliedert und mit einem schmalen Rollwerksstreifen geschmückt. In der unteren Hälfte ist die Cuppa mit getriebener, überquellend manieristischer Dekoration aus Maskarons und Früchtebündeln in einem Schweifwerkgerüst, das mit Blattornamenten unterlegt ist, verziert. In der oberen Hälfte ist die Wandung größtenteils glatt belassen und sparsam mit graviertem, schweifwerkartiger Ornamentik dekoriert. Da die nachfolgende Zeichnung (das rechte Blatt auf dem Karton) mit dem veränderten Reinentwurf dieses Bechers 1882/83 datiert ist, ist dieser Becherentwurf wohl kurz davor entstanden und zwar schon zu jener Zeit, als Nikolaus Trübner erstmalig 1883 im Adressbuch als Juwelier und Silberarbeiter geführt wird.

4. Berliner/Egger, Abb. Nr. 367

5. Hanebutt-Benz, 44

6. *ibid.*, Kat.-Nr. 5



Im Übrigen ist dieses kleine Blatt wie ein weiteres, das u.a. zwei Schalen zeigt, Kat.-Nr. 18, mit dem Stempel des Vaters Georg Trübner versehen. Außerdem gibt es drei Silberarbeiten, die mit dem Meisterzeichen des Vaters markiert sind, aber stilistisch eindeutig von Nikolaus Trübners Hand stammen,⁷ was darauf hinweist, daß Trübner noch ziemlich lange, neben seinen eigenen Punzen, die Punzen und ebenso das Briefpapier der väterlichen Firma benutzt hatte (die eine dieser drei Arbeiten stammt sogar noch aus dem Jahre 1890, Kat.-Nr. 134): so benutzte Trübner 1886 im Briefwechsel mit der Universität Heidelberg Schreibpapier, dessen Briefkopf seine Firma als "G. Trübner" benennt und ihn als Inhaber bezeichnet.⁸ Somit wurde die Firma noch lange unter dem Namen seines Vaters Georg Trübner weitergeführt, was auch den langen Gebrauch der väterlichen Punzen rechtfertigt, aber nicht die widersprüchliche Markierung erklärt.

7. Vgl. Kat.-Nr. 10, Kat.-Nr. 53

8. Universitätsarchiv Heidelberg, RA-462

Kat.-Nr. 7: Entwurf eines Silberbechers

Bleistiftzeichnung auf Papier, s. Kat.-Nr. 6 Maße: 10,7 x 7,2 cm (Becher); 14,7 x 9,6 cm (Blatt); im unteren Bildrand Stempel der Kunstgewerbeschule (Karlsruhe) und handschriftlich: "82/83", "No 42"; Privatbesitz; unpubliziert.

Diese Zeichnung ist wohl der überarbeitete Entwurf des Silberbechers, Kat.-Nr. 6. Das Gefäß ist hier gestraffter in den Umrissen, systematischer im Dekorationsaufbau und auch tektonisch strenger gegliedert. Im Gegensatz zum Vorentwurf hat der untere Teil des gefußten Bechers einen gestuften Standring und einen schmaleren Wulst, der mit Beschlagwerk belegt ist. Der ringartige, nodusförmige Wulst wurde zugunsten eines höheren, glatten Schaftstückes aufgegeben. Die schalenförmige Cuppa ist durch eine zusätzliche Hohlkehle und Profilringe gegliedert. Die Wandung verjüngt sich stetig, während der hochgezogene Lippenrand im Gegenschwung kräftig ausschwingt. Die Dekoration aus Maskarons und Früchtebündeln in einem Schweifwerkgerüst ist gänzlich in die untere, schalenförmige Zone gerückt, wobei die obere von zwei umlaufenden zackenförmigen Bändern aus Maureskendekoration verziert wird. Insgesamt ist die Ornamentik reduzierter und lebt mehr vom Kontrast von polierten (d.h. ungeschmückten) und dekorierten Flächen.

Kat.-Nr. 8: Entwurf eines glockenförmigen Silberbechers

Entwurf als Bleistiftzeichnung auf gelblichem Karton, s. Kat.-Nr. 6 Maße: 10,5 x 7,6 cm (Becher), 19 x 14,2 cm (Karton); Stempel der Kunstgewerbeschule (Karlsruhe) und handschriftlich: "82/83", "No 12"; Privatbesitz; unpubliziert.

Der annähernd glockenförmige bzw. birnförmige Becher stellt in seiner manieristischen Dekoration aus geflügelten Karyatidhermen und hängenden Früchtebouquets, die in einem Rollwerksgerüst eingespannt sind, sowie seiner Einfassung aus profilierten Ringen und dem oberen Rollwerkfries eine wortwörtliche Wiederholung der Ornamentation von der Kanne, Kat.-Nr. 4 dar. Der ausschwingende Lippenrand ist glatt belassen, ebenso das kurze, gekahlte Schaftstück und die Zarge. Der leicht gewölbte, ansteigende Fuß ist dagegen mit zungenförmigem Blattdekor geschmückt, welches wiederum mit schuppenartiger Dekoration versehen ist. Über dem Schaft setzt die Cuppa wul-

startig an und ist dort mit Lorbeerlaub und Rollwerkspangen verziert. Über dem Wulst verbreitert sich die Form, um sich an der Schulter wieder einzuziehen und sanft ausschwingend zum Lippenrand überzuleiten. In ihrer Machart entsprechen die Silberbecher Trübners den Prunkbechern des 16. Jahrhunderts. Hieronymus Hopfer kopierte zu jener Zeit die Gefäßentwürfe Albrecht Altdorfers, die so zu größerer Berühmtheit gelangten und selbst noch im 19. Jahrhundert gefragt waren.⁹ Diese Prunkbecher sind den Trübner-Bechern in der stets strengen Horizontalgliederung durch Profilringe und Kehlungen, sowie den geschweiften Umrissen der Cuppa und des Fußteils durchaus vergleichbar.

Kat.-Nr. 9: Münzhumpen

Zeitgenössische Fotografien des KMH; Silber getrieben, gegossen und ziseliert, Münzen und Medaillen; Lit.: Musterbuch für Gold- und Silberarbeiter, Abb. S. 68, dort kommentiert: "Münzhumpen; entworfen, modelliert und ciseliert von Nicolaus Trübner in Heidelberg."

An diese Gruppe renaissancistisch-manieristischer Arbeiten schließt sich stilistisch der Münzhumpen an. Er ist in der klassischen Humpenform des späten 16. bis 17. Jahrhunderts gestaltet, hat einen zylindrischen Gefäßkörper über gewölbtem und profiliertem Fuß, geschweiften, zweigeteilten Henkel mit vollplastischen Verzierungen eines kleinen, sitzenden Bacchanten und einer Satyrmaske, sowie einen flachgewölbten Deckel mit der Figur eines flügelschlagenden, gekrönten Preußenadlers, der das Stadtwappen Heidelbergs in den Klauen hält, als Bekrönung (Wappen nur auf dem zweiten Foto zu identifizieren). Die malerisch aufgefaßte Dekoration des Humpen mit eingelassenen Münzen und Medaillen ist am Fuß und im Schulterteil durch glatte Rundstäbe und den schmalen, glattbelassenen Lippenrand streng horizontal unterteilt. Klassizistische Ornamentik, ein Blattfries und ein Blattkranz mit Kreuzbändern am Fuß, Schotenwerk am Henkel, der in einer Löwentatze mit Tuchgirlande endigt, zierliche Schleifen und Lorbeerkränze mit Kreuzbändern verbindet sich mit Ornamentik der Renaissance und des Manierismus: Grottesken aus Laub- und Rankenwerk mit "eingesperreten Figuren"¹⁰, Maskaronen, Bukranionmotiven und Festons aus Blumen und Schotenwerk

9. Hanebutt-Benz, 81, 83

10. vgl. Anm. 151



zwischen den kräftigen Rollwerkrahmen der Münzen und Münzchnüre dekorieren den Gefäßkörper samt Deckel. Dieser Ornamenttypus begegnet später immer wieder in Arbeiten Trübners. Das gebuckelte Laub, hier noch mit Blumen, akanthusartigen und lanzettförmigen Blättern angereichert, wird im Flakon, Kat.-Nr. 134, wieder aufgegriffen, ebenso wie Trübner stets das Prinzip der flächenfüllenden, richtungsgebundenen Zwickeldekoration anwendet. Trübner fertigte viele Münzpokale und Münzhumpen an. Dieser hier ist wie wenige seiner Werke von Grund auf von ihm selbst entworfen und ausgeführt und aufgrund seiner Abbildung (Umzeichnung) im Musterbuch für Gold- und Silberarbeiter, das um 1870/80 erschienen ist, und den Geschäftsstempel des ausführenden Fotografen "G. Pauli & Comp." (bis vor 1886) datiert.¹¹ Auf Trübners Urheberchaft weist der Text der Abbildung. Möglicherweise

handelt es sich bei dieser Arbeit um das prämierte Werk Trübners auf der Landwirtschaftlichen und Gewerblichen Ausstellung in Heidelberg im Jahre 1876. Dann hätten wir eine der ersten gesicherten Goldschmiedearbeiten Trübners vor uns. Für diese frühe Datierung sprächen auch die unsichere Körpermodellierung und Sitzhaltung des Putto, der in der linken Hand ein balusterförmiges Gefäß hält, ebenso wie die Motivübernahmen von der Kanne und des Beckens, Kat.-Nr. 5, z.B. des Bukranion-Löwenkopf-Frieses mit Schotenwerk-Blumenfestons und Schleifen, der Blattmasken, des Maskarons am Henkel, deren ähnlich modelliertes Laubwerk und insgesamt deren weiche, malerische Oberflächengestaltung und der verspielte Charakter der Dekoration.

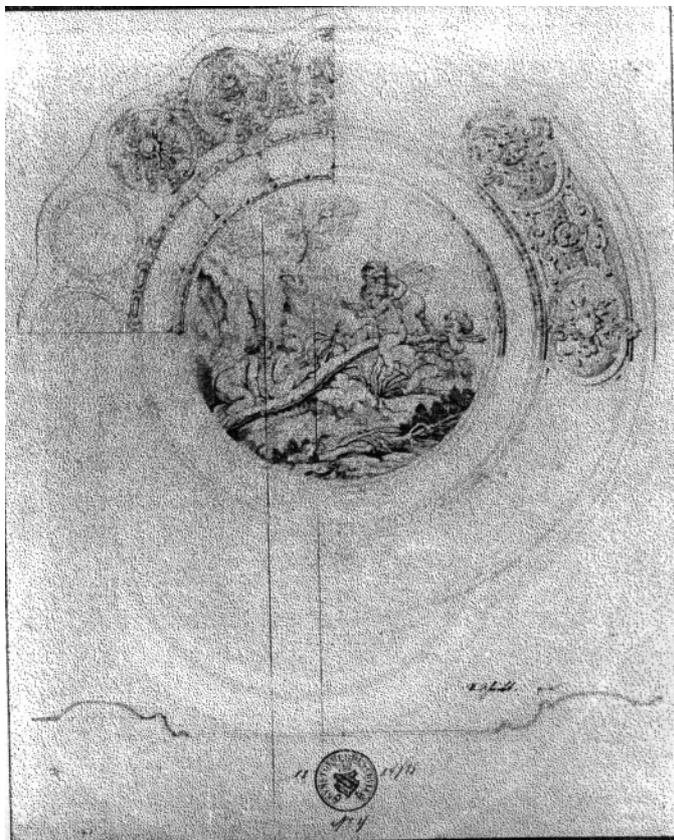
Kat.-Nr. 10: Vorentwurf eines großen runden Tellers

Bleistift auf grünlichem Karton, von der Kunstgewerbeschule im unteren Bildrand gestempelt, handschriftlich von Trübner datiert und Entwurfsnummer hinzugefügt: "1884/85", "N° 4"; über der Profilzeichnung: "II Schnitt."; Maße: Durchmesser: 31,2 cm, Höhe: 2 cm; Privatbesitz; unpubliziert.

Eine weitere frühe Arbeit Trübners ist der Teller mit der Darstellung spielender Putti im Spiegel. Hierzu hat sich dieser Vorentwurf erhalten. Die Spiegelszene, mit dem zentralen Thema, einer Waldlichtung mit Kindern, steht mit ihrer weichen, malerischen Auffassung kontrastreich zu der strengen Formgebung des Tellers und der stilisierten Ornamentik auf der Fahne. Auch hier macht Trübner zwei Vorschläge zur Gestaltung des Tellers, insbesondere seiner Ornamentation und dem Umriß seiner Fahne. In der linken Bildhälfte versieht er ihn mit einem welligen Rand, auf dem runde Rollwerkkartuschen mit Früchtebündeln und palmettenbekrönten Engelsköpfen durch ein Wellenband mit Schuppenderkor miteinander verbunden sind. Das Steigbord ist mit dicht an dicht gesetzten rechteckigen Buckelungen verziert, die von zwei umlaufenden stilisierten Perlstäben eingeschlossen werden. Die andere Variation strafft die Komposition und kompliziert die Ornamentik: anstelle der Buckelungen ist das Steigbord glatt belassen und wird nun von Profilingen und klassischen Perlstäben umschlossen. Der

11. Adreßbücher der Stadt Heidelberg

Wellenrand weicht einem glatten, kräftig profilierten Rand. Auf der Fahne erhalten die Rollwerkkartuschen eine querovale Form, und die Engelsköpfe ein liebliches Anlitz und weitgeöffnete Flügel. Kleine Palmetten krönen die Scheitel der Kartuschen.



Komplizierter ist hier die verbindende Ornamentik zwischen den Kartuschen: sie setzt sich zusammen aus sich stark einziehenden Schweifen und breiten, geraden Verstegungen in der Mitte, die mit Schuppendekor und einer kleinen runden Rollwerkkartusche mit eingeschriebener Rosette geschmückt sind. Ein bandartiger Rahmen faßt den Dekor der Fahne zusammen. Diese ist hier, in der zweiten Variation, flacher gewölbt und mit zweifach abknickendem Fahnenrand. Das Steigbord ist hier ebenfalls flacher ansteigend, wie die Profilzeichnung zeigt. Erst einige Jahre später kam dieser Vorentwurf zur Ausführung:

Kat.-Nr. 11: Runder Teller

Zeitgenössische Fotografie des KMH vom runden Tellers, Kat.-Nr. 10. Teller in Silber getrieben, ziseliert; im Spiegel eingraviert: "N.TRÜBNER. 88. "; Bezeichnung (auf der Fahne): Reichsmarken (Mond und Krone, d.h. Mondsichel und Reichskrone), Feingehaltsmarke 800, daneben ein "M" eingeschlagen; unterhalb der Fotografie handschriftlicher Vermerk Trübners: "Entworfen u. ciselirt v. N. Trübner" und rechts daneben in anderer Handschrift: "N° 1"; unpubliziert.



In der Ausführung des Tellers von 1888 entschied sich Trübner für die zweite Variation des Entwurfes. Allerdings sind jetzt die Engelsköpfe, im Entwurf noch sehr lieblich und weich gezeichnet und im Typus auf die Physiognomien der geflügelten Karyatidhermen der Karlsruher Entwürfe zurückgehend, hier nun zum maskenhaften Ornament geworden. Die gesamte Ornamentik des Tellers ist besonders sorgfältig und sensibel ausgeführt, doch ist die szenische Darstellung auf dem Spiegel nicht nur

erhabener getrieben, sondern auch weicher modelliert und subtiler in der Ausführung. Der Fahنشmuck wirkt etwas härter und metallischer und stilisierter im Vergleich zum Spiegel, um die malerische Wirkung der Spiegel-Szene ganz besonders hervorzuheben. Diese ist ganz von einer gelösten und heiteren Atmosphäre spielender Kinder beherrscht: in einem lichten Waldstück tolen fünf nackte Putti. Ein dicker, knorriger Ast auf dem bemoosten und bewachsenen Waldboden dient ihnen als Wippe. Auf dem einen Ende des Astes, links, kauern eng hintereinandersitzend zwei Putti. Sie machen sich ganz schwer, während am anderen Ende gerade einer von den drei auf dem anderen Ende versucht, den Ast herunterzudrücken, um so die zwei vorne aus der Balance zu bringen. Der Vordermann sitzt noch, streckt aber schon die Arme haltsuchend aus. Der hintere, zwar noch stehend, verliert aber bereits das Gleichgewicht und fällt gegen seinen Vordermann. Sein Mäntelchen bläht sich im Fall. Erschrocken blickt er nach vorne, geradewegs zum Betrachter, während die Gesichter der anderen nur im Dreiviertelprofil bzw. im verlorenen Profil zu sehen sind. Die Kinder sind alle sehr füllig und von gleicher Physiognomie: sie haben alle ein pausbäckiges Gesicht, eine hohe Stirn, tiefliegende, verschattete Augen und eine kurze breite Nase. Ihre Haare sind kurz und lockig, ein wenig zerzaust. Noch mehr als die naturalistische anatomische Gestaltung fallen hier die exakt wiedergegeben Bewegungsmotive der Kinder auf. Das Waldstück wirkt dagegen sehr illusionistisch, teilweise sogar nur angedeutet. Im Vor-

dergrund noch groß und deutlich in den Konturen, verschwimmt der Bewuchs im Hintergrund immer mehr, so daß einzelne Bäume und Sträucher nicht mehr zu differenzieren sind. Die Illusion einer sehr tiefen Räumlichkeit wird nicht nur durch die extrem nuancierte Reliefierung in Treibtechnik und Ziselierung und der Anlage der Figuren im Hochrelief erreicht, sondern auch durch eine äußerst raffinierte Lichtführung, wie sie schon im Vorentwurf, Kat.-Nr. 10, angelegt ist. Der Teller vertritt einen Gerätetypus, wie er in der zweiten Hälfte des 16. Jahrhunderts als Becken vorkommt. Am ehesten läßt sich seine Ornamentik mit der einer Nürnberger Lavabo, die 1581 entstanden ist und vielleicht sogar auf Wenzel Jamnitzer zurückgeht, vergleichen.¹² Die auf niederländischen Einflußweisenden Rollwerkkartuschen und die Bandornamente ähneln in den Grundzügen der Dekoration des Tellers. Teller und Becken tragen diese Ornamentik auf ihren Fahnen, die beidesmal von einem gebördelten Rand umschlossen werden. Die Schulter der Kanne zeigt ebenfalls wie der Teller Fruchtbündel, die von Rollwerksspannen gerahmt werden. Die Nürnberger Garnitur ist dieser spezifischen Dekoration variationsreicher und weicher in der Ausführung. Doch auch in dem strengen Aufbau des Tellers bzw. Beckens, dem zentralen Bild auf der Reserve bzw. dem Spiegel, den rahmenden Profilen und dem Typus der Fahndekoration zeigt sich deutlich die Intention Trübners, einen Teller im Stil des Manierismus zu gestalten, wie man ihn auch von François Briot her kennt. Dessen berühmte Temperantiaschale ist schon zu seiner Lebzeit auch von Nürnberger Goldschmieden vielfach kopiert worden.¹³ Tatsächlich zeigt sich nicht nur in Trübners Motivwahl der Rollwerkkartuschen und Engelsmasken mit Tuchgirlanden, sowie des verbindenden Schweifwerkes, sondern auch in ihrer Beschaffenheit eine Annäherung an jene Temperantiaschale. Seine Silberarbeit besitzt dieselbe feine Reliefierung und subtile Ziselierung der Oberfläche, wie sie der Briotschen Schale, hier zwar in Zinnguß ausgeführt, zu eigen ist. Auch der Stil der bandartigen, sehr flachen, queroval angelegten Kartuschen und des Schweifwerkes, wenn auch in reduzierter Form, ist derselbe. Selbst die Form der Briotschen und der nachgeahmten Schalen mit dem stark akzentuierten Spiegel, dem steilen, glatten Steigbord und der breiten Fahne mit gebördeltem Rand und den kräftigen Profilringen, die alle Teile des Gerätes klar gegeneinanderabsetzen, läßt sich mit dem

12. Hernmarck, 228, Abb. 616

13. *ibid.*, 225, Anm. 13; Propyläen Kunstgeschichte, 16. Jahrhundert, Detailabb. 297a, b

Trübnerschen Teller vergleichen. Auch die Temperantiaschale hat Vorbilder. So greift sie im Typus der querovalen Rollwerkskartuschen auf Entwürfe Etienne Delaunes zurück.¹⁴

Diese Silberarbeit muß einen ganz besonderen Stellenwert im Werke Trübners gehabt haben, trägt doch der Karton, auf den diese Fotografie aufgeklebt ist, die eigenhändige und stolze Notiz Trübners: "Entworfen u. ciselirt v. N. Trübner". Nur noch eine andere der vielen zeitgenössischen Fotografien (Kat.-Nr. 9), die Trübner anfertigen ließ, gibt diesen ausdrücklichen Hinweis auf die Originalität des Entwurfes und der Ziselierarbeit Trübners. Ungewöhnlich ist für Trübner ebenso die eingravierte Datierung im Spiegel, Signaturen auf den Werke (in eingravierter, kursiver Schrift) dagegen gibt es mehrere, vor allem wenn sie als Dedikationen bestimmt gewesen sind.

Zur Punzierung am Fahnenrand jedoch verwendete Trübner Stempeltypen, die von den üblichen abweichen. Außerdem ist die Rückseite des Kartons, auf den üblicherweise die Fotografie aufgezogen ist, hier mit dem Tuschestempel Trübners, der ihn als Hofjuwelier bezeichnet, versehen und vorne mit der Numerierung, hier "N^o 1" beschriftet. Diese Fotografie führt also eine Reihe an, die leider nicht mehr vollständig erhalten ist. Vermutlich sind diese Fotografien den Kunden Nikolaus Trübners als Musterarbeiten vorgelegt worden und wurden wohl ebenso auf den großen Ausstellungen, als Ergänzung zu den Exponaten, deren Anzahl natürlich beschränkt gewesen ist, gezeigt. So tragen beispielsweise zwei Kartons den Vermerk "Brüssel", den Hinweis auf die Weltausstellungen in Brüssel von 1888 und von 1910.

In der feinen Licht-und Schattenmodellierung und der subtilen Oberflächengestaltung greift diese Arbeit allen Arbeiten im Stil des Rokoko voraus, die gerne spielende Putti zum Thema haben und kleine Landschaften als Szenerie wählen. In der manieristischen Ornamentik läßt sich diese Arbeit jedoch an die Silberbecher und die Kannen von 1881 bis 1883 anschließen und an das Silberne Schreibzeug, Kat.-Nr. 52. Zu dieser gleichen Gruppe manieristischer Arbeiten zählt noch die ovale Platte, Kat.-Nr. 24, die mit ihrer Form und dem wellig-bewegten Umriß aber schon den Übergang zur barocken Stilphase im Oeuvre Trübner markiert.

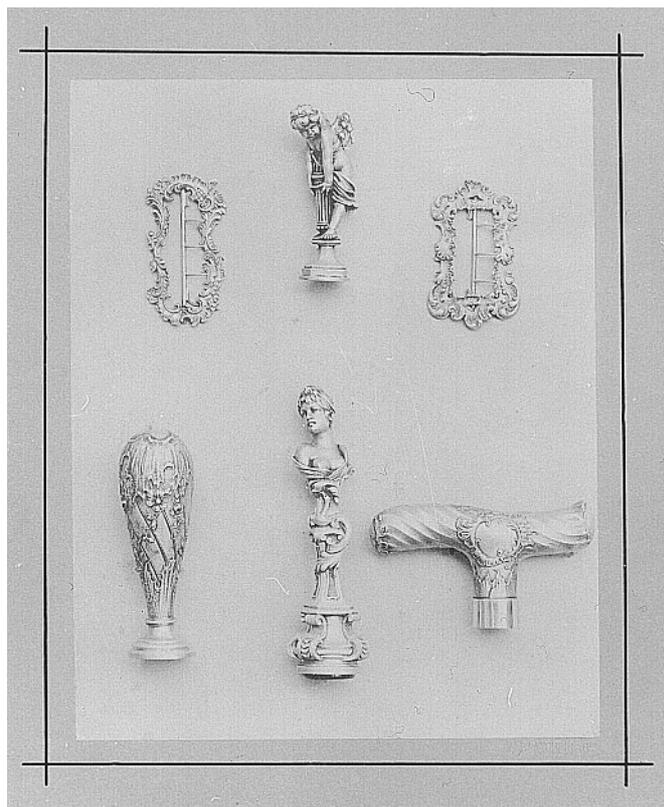
14. vgl. Hayward, Virtuoso Goldsmiths, pl. 113

Kat.-Nr. 12: Drei Petschaften, zwei Gürtelschließen, ein Stockgriff

Zeitgenössische Fotografie des KMH; Silber, getrieben, gegossen, ziseliert; Bildunterschrift und Signatur von Trübner: "Engel Petschaft modellirt v Weissenfels, München Petschaft Büste modell. v. Muschwak in München beide Bildhauer"; Petschaft mit weiblicher Büste im Privatbesitz; Maße: 14,5 cm (Höhe); Bezeichnung: keine; Lit.: KGB, N.F. V, 1893, Abb. S. 80, 90, 136; KGB, N.F. VII, 1895, Abb. S. 147; Ausst.: Weltausstellung, Chicago 1893.

Gürtelschließen: zwei rahmenartige Gürtelschließen im Rokokostil, geschweiffter Umriss über hochrechteckiger Grundform, aus Rocaillen mit Gitterwerk und Blümchen, und C-Schnörkeln aus Akanthusblättern, zusammengesetzt.

Stockgriff: schlichte, funktionelle Form des silbernen Stockgriffs, der mit asymmetrischen Kanneluren, in der Mitte des Griffs mit einer runden Rokokokartusche aus Muschelwerk und Muschelwerkmotiven an beiden Endungen dekoriert ist.



Petschaften: keulenförmiger Petschaft dekoriert mit Muschelwerk, das in der Mitte der Handhabe von asymmetrischen Kanneluren und entgegengesetzt angeordneten Blumenschnüren unterbrochen wird. Der zweite Petschaft, figürlich gestaltet in Form eines kräftigen Putto, der mit kurzem Gewand, halbverhüllt, mit schmalen Haarreif und einem kurzem Flügelpaar ausgestattet, einen säulenartig gestalteten schweren Köcher mit Pfeilen und Bogen hochzuheben versucht, wurde modelliert von Edwin Weissenfels. Der dritte

Petschaft, modelliert von Anton Muschwak, zeigt die hochaufgesockelte Büste einer jungen Frau mit hochgestecktem Haar, die mit einem herabrutschenden Schultertuch bedeckt ist. Der mehrstufige Sockel, dekoriert mit schwellenden Akanthusblättern und

Volutenspangen mit Münzschnüren, zeigt deutlich barocke Formen, Gesichtstypus und Kopfhaltung der weiblichen Büste erinnern an den Karlsruher Tafelaufsatz, Kat.-Nr. 23.

Ein Teil der Arbeiten wurde 1893 in Chicago ausgestellt, nachweislich die asymmetrische Gürtelschließe ("Silberne Schnalle; entworfen und ausgeführt vom Hofjuwelier N. TRÜBNER in Heidelberg. (Chicago.)" KGB, N.F. V, 1893, Abb. S. 80), vermutlich auch die andere Gürtelschließe ("Silberne Schnalle von N. TRÜBNER in Heidelberg.", *ibid.*, 90) und der Stockgriff ("Silberner Stockgriff; ausgeführt von N. TRÜBNER in Heidelberg.", *ibid.*, 136). Der keulenförmige Petschaft und der Petschaft mit der weiblichen Büste wurden jedoch erst 1895 im KGB, N.F. VII, Abb. S. 147 veröffentlicht. Beide Arbeiten, obwohl von unterschiedlicher Urheberschaft im Modell, wurden dort mit der gleichen Bilderläuterung als "Petschaft in Silber, ausgeführt von Hofjuwelier N. TRÜBNER, Heidelberg." aufgeführt. Man differenzierte also nicht so sehr, daher sind solche zeitgenössischen Quellen nur sehr eingeschränkt zu gebrauchen. Trübner hat aber grundsätzlich die Beteiligung anderer Künstler in seinen Werken angegeben. Da er jedoch nur ausdrücklich die Modelleure beider figürlich gestalteter Petschaften benannte, ist davon auszugehen, daß die übrigen Arbeiten auf dieser Fotografie allesamt in Entwurf und Modell auch von ihm selbst stammen.

Kat.-Nr. 13: Teekanne mit Rechaud

Silber, getrieben, gegossen, ziseliert, Bein; Ausst.: Weltausstellung in Chicago, 1893; Lit.: KGB N.F. V, 1893, Abb. S. 76.

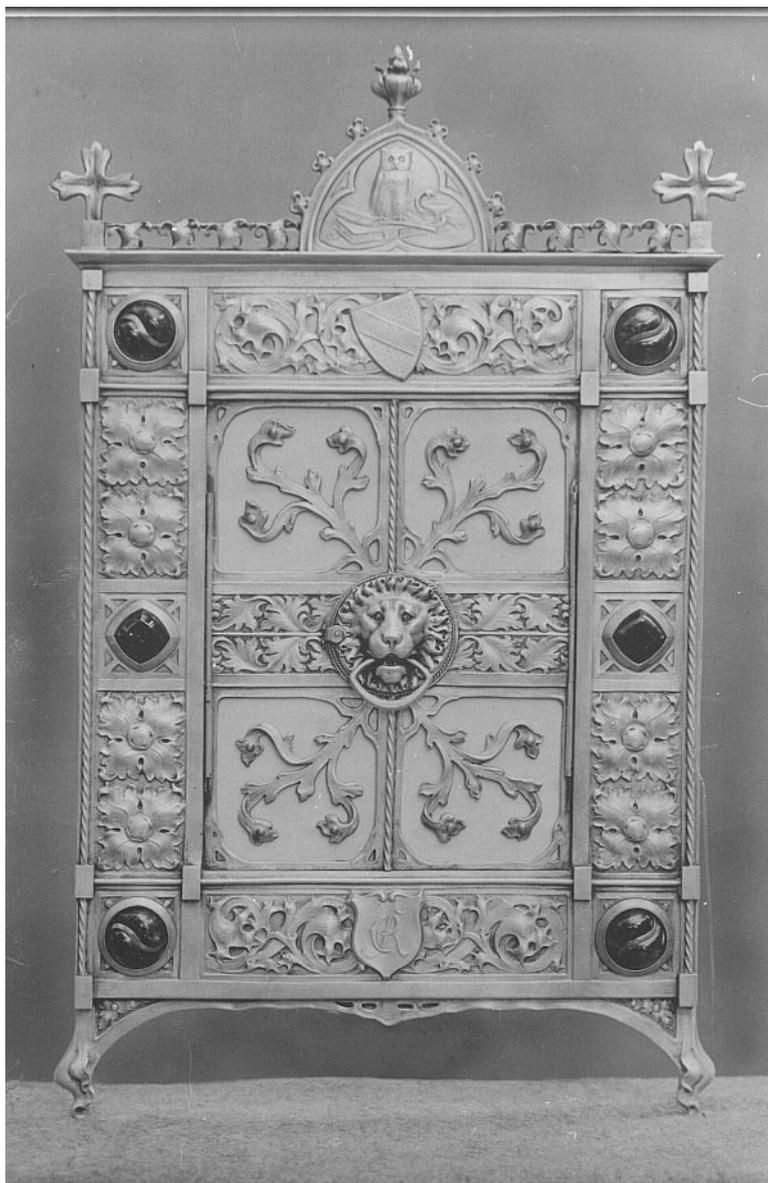
Die bauchige Teekanne mit tief angesetzter, S-förmig geschweifter Schnauze, Bügelhenkel und stark gewölbtem, bekröntem Deckel steht auf einem Rechaud mit gegossenen S-förmigen Füßen. Das Rechaud ist mit Rokokornamentik dekoriert, der Corpus der Kanne und die Schnauze sind mit je einer großen Rokokokartusche auf glattem Grund, geschweiften Falten auf der Schulter und Muschelwerk am Gefäßboden und unter der Lippe verziert. Der Henkel setzt mit C-Schnörkelformen auf der Schulter an und ist mit Zwischenstücken aus Bein gegen die Wärme isoliert. Der Deckel ist mit Muschelwerk und geschweiften Falten ornamentiert und hat einen kreisförmigen Knauf aus Blattwerk als Bekrönung. Der Deckel schließt sich in der Dekoration den



Kannen, Kat.-Nr. 120, an, während die Dekoration des Gefäßkörpers den übrigen Arbeiten für die Weltausstellung in Chicago, von 1893, entspricht (Stockgriff, Kat.-Nr. 12). Das Kunstgewerbeblatt von 1893 weist die Arbeit in Entwurf und Ausführung Trübner zu, und führt auf, daß sie in Chicago ausgestellt sei.

Kat.-Nr. 14: Diptychon

Zeitgenössische Fotografie des KMH; Silber, gegossen, vergoldet, getrieben, ziseliert; Horn, Eiche, Steinbesatz; (wohl Karneol und Moosachat); Signatur von N. Trübner und Datumsangabe (1906); Gravurtafel (im Innern) signiert von Wilhelm May, Frankfurt; Maße: 45 cm (Höhe), 28 cm (Länge), 7 cm; (Breite); Bildunterschrift: "23", " Diptychon, Geschenk der Universität Heidelberg zur goldenen Hochzeit des Großherzogpaares", "2", "B. 236", "6"; Ausst.: Jubiläumsausstellung, Karlsruhe 1906; Trübner-Ausstellung, Karlsruhe 1983; Was bleibt, Schwetzingen, 1996; Lit.: Inventar Koelitz, 1883; Stadtchronik Heidelberg, 1906, 158; Ausst. Kat. Karlsruhe 1906; Esser, Führungsblatt, 1983; Was bleibt, 113, 123; Schlösser, Baden-Württemberg, 4, 96, 18f.; Staatliche Schlösser und Gärten, Inv.-Nr. G 7509, Schloß Heidelberg, Friedrichsbau.



Das Geschenk der Universität Heidelberg zum 50. Ehejubiläum des Großherzogpaares am 20. 9. 1906 ist eine große Huldigungstafel, die man als "Diptychon" bezeichnete. Damit war in der Antike ursprünglich eine zweiteilige, zusammenklappbare Schreibtafel aus Elfenbein oder aus Holz gemeint, in der mittelalterlichen Kunst das zweiflügelige Altarbild.

Das Diptychon ist in Gestalt eines schweren gotischen Portals dargestellt. Es ist hochrechteckig auf zwei geschweiften Füßchen aus Akanthus und schließt unten in einem doppelten Bogen ab, oben hat es einen spitzbogenartigen Aufsatz und einen à jour gearbeiteten Firstkamm aus gotischen Krabben mit einer Blüte und beidseitig je einem Kreuz als Bekrönung. Im Zentrum ist ein vollplastischer Türklopfer. Ein vertikaler torrierter Stab und ein Fries aus einer doppelten Reihe stilisiertem Akanthus teilt das Mittelfeld in vier Felder auf, die in gotischer Art mit Beschlag aus Rankenwerk geschmückt sind. Der breite Rand ist an den Scheitelpunkten durch Steinbesatz in Kastenfassungen in rechteckige Felder unterteilt, die an den Seiten mit vierblättrigen Rosetten, oben und unten mit Rankenwerk aus stilisierten Akanthus und mit Wappen geschmückt sind. Das obere ist das Wappen des Hauses Baden, das untere trägt das Monogramm des Großherzogs Friedrich. Der Aufsatz stellt in einem gotischen Dreiblatt die Allegorien der vier Fakultäten der Universität Heidelberg dar: die Eule steht für die Philosophie, der Palmwedel für die Theologie, Kelch und Schlange stehen für die Medizin, das Buch für die Rechtsprechung. Auf der Huldigungstafel im Innern ist eine Dedikationsinschrift der Universität Heidelberg zur goldenen Hochzeit des Großherzogs Friedrich I. und der Großherzogin Luise am 20. 9. 1906 graviert.

Die Stadtchronik von 1906 beschreibt diese Arbeit folgendermassen: "Auch die Herstellung des Geschenkes der Universität Heidelberg war ihm übertragen worden (Trübner fertigte ebenso das fünfzehnteilige Silbergeschenk der badischen Städte anlässlich der Goldenen Hochzeit an, s. Kat.-Nr. 110, d.V.) und war in seinem Schaufenster zu sehen: ein Diptychon in Silber getrieben in modern gotischem Stil, von ihm selbst entworfen und im eigenen Atelier ausgeführt; die obere Umrahmung ist mit Halbedelsteinen verziert und in der Mitte zum Öffnen eingerichtet; darunter ist die gravierte und vergoldete Widmungstafel eingelegt."

Das verloren geglaubte Diptychon befand sich bis 1995 im Besitz Seiner Königlichen Hoheit Markgraf Max von Baden und wurde vom Land Baden-Württemberg als Exponat für das Museum des Heidelberger Schlosses in der "Jahrhundertauktion" von Sotheby's im Schloß Baden-Baden ersteigert. Ursprünglich war es in der großherzoglichen "Kunstkammer", den Räumen des Naturalienkabinetts, im Karlsruher Residenzschloß ausgestellt.¹⁵

15. nach frdl. Information Herrn Hiller-Koenig, Badisches Generaldepot

9.2. Zugeschriebene Werke

Kat.-Nr. 15: Goldener Petschaft

Gold , gegossen, ziseliert; Bronzmodell, zweiteilig (Gußform); Maße: 10,3 x 3 cm (Durchmesser); Feingehaltsstempel 585, keine weiteren Marken; Privatbesitz; Ausst.: Trübner-Ausstellung, 1983 (Bronzmodell).



Von diesem Petschaft existierten mindestens zwei Varianten. Diese hier ist aus massivem Gold, mit trichterförmigem Fuß, einem kräftigen birnförmigen Schaft und einem Wulst unter dem gedrückten Knauf. Der Fuß ist mit Profilringen, Kehlungen und einem Blattkranz streng gegliedert, während der Schaft mit einem Gitter aus vertikalen Münzschnüren und horizontalen Schweif- und Beschlagwerkverstegungen dekoriert ist. An den Scheitelpunkten sind oben Maskarone mit Blattkronen und kräftigen "Schweifwerkohren" angebracht, unten stilisierte Nagelköpfe in rollwerkartigen Ornamenten. In den oberen Stegen sind

an Schnüren abhängende Festons aus Früchtebündeln und Lorbeerzweigen angeordnet. Ein Lorbeerkranz dekoriert den Wulst, der in den ballenförmigen Knauf überleitet. Dieser ist ähnlich dem Schreibzeug wie ein Granatapfel gestaltet, von einem Kranz von Blättern unten und oben eingefasst und mit tordierten Stäben verziert. Zu diesem Petschaft gehört ein Bronzmodell, das jedoch im Fußteil etwas abweichend dekoriert ist. Sein Vorbild hat der Petschaft im Siegelstempel von Götz¹, dem Ehrengeschenk des Großherzogs Friedrich von Baden zum Universitätsjubiläum von 1886. Trübner ver-

1. Universität Heidelberg, Rektoratszimmer; Bock, Abb. 62

kürzte im Wesentlichen den Schaft im unteren Teil und fügte Fruchtgehänge zwischen die Maskeronen ein, die nun auch physiognomisch ein renaissancehaftes Aussehen erhielten. Insgesamt fällt hier schon der Unterschied zu Götz auf: Trübners Arbeiten sind grundsätzlich klarer gegliedert und strenger im Aufbau. Er verzichtet weitgehend auf die Anhäufung unterschiedlicher Ornamenttypen, die zudem sich vielfach überschneiden, und oft ein Übermaß an Bewegung ausdrücken. Um 1886. Der massiv goldene Petschaft befand sich stets im Familienbesitz und diente vielleicht dem Privatgebrauch Nikolaus Trübners.

Kat.-Nr. 16: Zwei Petschaften und ein Becher

Zeitgenössische Fotografie des KMH; Bildunterschrift: "No. 18. Pettschaft Engel v. Bildhauer Weissenfels-München"; unpubliziert.

Trübner griff die Idee zu einem Petschaft im Renaissance-Stil wieder auf und variierte den Petschaft, Kat.-Nr. 15. Die einzigen Abweichungen vom anderen bestehen in geringfügigen Details wie in den diamantförmigen Nagelköpfen anstelle der kleineren runden Nagelköpfe des Beschlagwerkes und im Material; wahrscheinlich ist dieser Petschaft ganz aus Silber und wurde dem anderen nur unwesentlich später nachgearbeitet. Die Maße sind vermutlich identisch. In Typus und Stil lehnt sich der Petschaft mit seinem Schweifwerk-, bzw. Beschlagwerkgerüst und den Früchtebündeln an den konischen Silberbecher, Kat.-Nr. 70, und ebenso an den runden Teller, Kat.-Nr. 11, an. Wie beliebt jene Art von Ornamentik bei den Kunsthandwerkern des Historismus war, zeigte auch die Deutschnationale Kunstgewerbeausstellung in München 1888. Dort war ein Straußenei-Gefäß von L. C. Busch aus Berlin ausgestellt, das dieselbe Ornamentkombination aufweist wie die Petschafte von Trübner (Chronik der Ausstellung, Abb. S. 139). Dieselben Ornamentmotive in stilisierterer Form zeigen auch die Münzschalen, Kat.-Nr. 18. Um 1886/88.



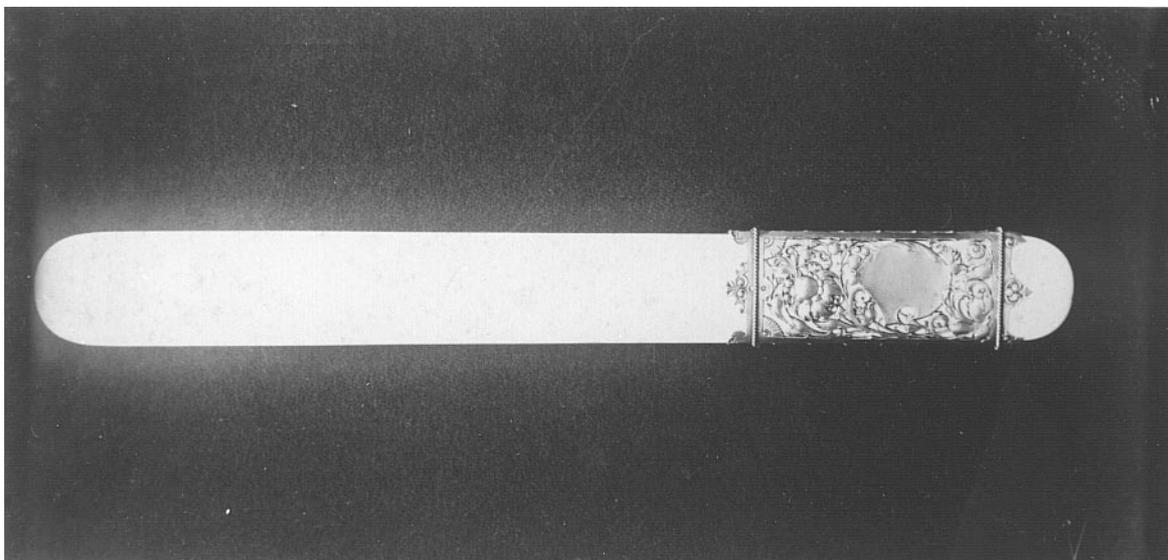
Auf dem Foto sind noch ein weiterer Petschaft, der von Trübner als Petschaft "Engel" bezeichnet wurde, und entweder im Entwurf oder im Modell von dem Bildhauer Weissenfels stammt, und ein Becher abgebildet. Der konische Silberbecher ist mit der für Trübner typischen Rokoko-Ornamentation versehen, einer großen Kartusche aus c-förmig gebogenen Akanthusranken, Muschelwerk, Rocailles und zarten Blütenzweigen, auf der sich ein niedlicher Schmetterling niederläßt, und einem "Waldstück"

mit einem Putto als Akteur in einer kleinen Handlung. Hier lehnt die Kartusche an einem Bäumchen. Ein kleiner Putto, mit einem flutterndem Mäntelchen, kniet vor einem Bambusbüschel und zieht energisch an dem Baum. Typisch für Trübner sind, neben den einzelnen Motiven, auch der verspielte Charakter der Darstellung insgesamt, die Darstellung heftiger Bewegungen und die subtile Treibarbeit. Der Baumstamm ist sehr zart und glatt modelliert, doch mit Verknotungen und Verknorpelungen und sehnig gebogen, während die Baumkrone nur sehr schwach hervorgetrieben, in den Konturen nur umrissen scheint, doch unter Einsatz der Ziselierwerkzeuge sehr plastisch von Licht und Schatten modelliert wird.

Diese Mischung aus Renaissance-, Barock-, und Rokokostil auf einem einzigen Foto dokumentiert sehr deutlich die Gleichzeitigkeit mehrerer Stile am Ende des 19. Jahrhunderts.

Kat.-Nr. 17: Papiermesser

Zeitgenössische Fotografie des KMH; Silber, getrieben, gegossen, ziseliert, ausgeschnitten, Bein; Bildunterschriften: "M 100.-"; unpubliziert.



Das Papiermesser hat am Griff eine breite, durchbrochen gearbeitete Silbermontierung mit floraler Ornamentik, die von einem Rahmen aus Astwerk eingefasst wird. Oben und unten ist der Rahmen mit einem tordierten Stab geschmückt und von Palmetten mit Schweifwerkvoluten bekrönt. Das zentrale Schmuckmotiv ist eine wappenförmige

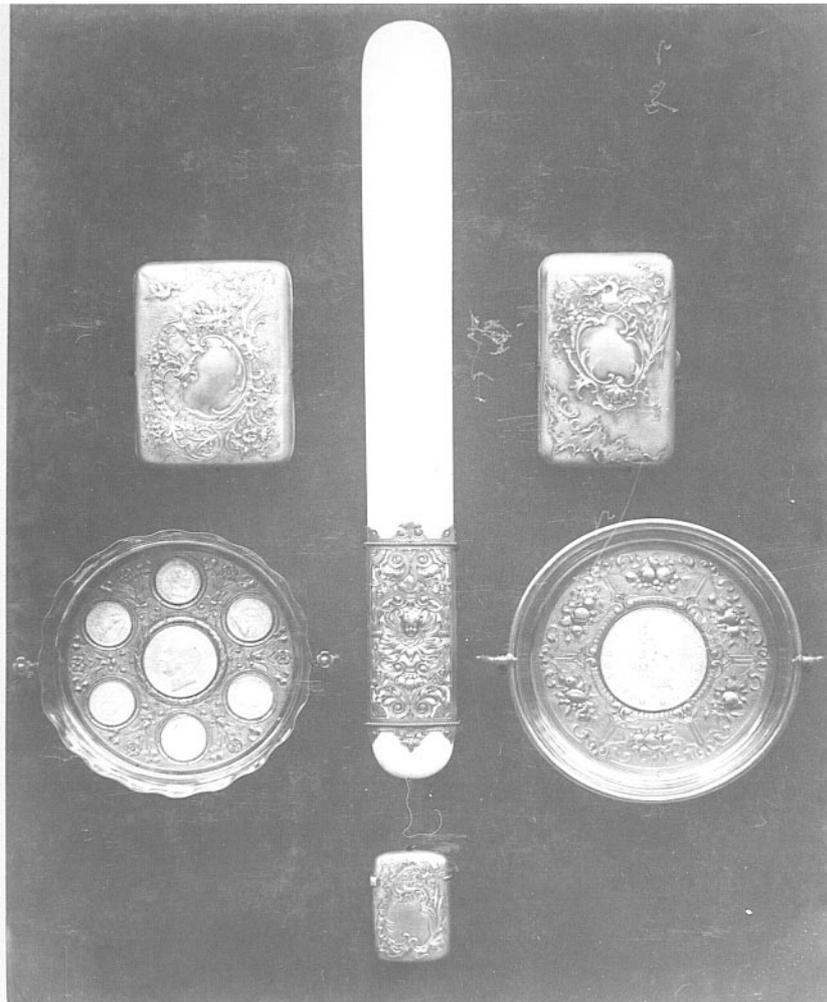
Kartusche, die in Blumenranken eingebettet ist. Früchte, eine kleine Schnecke, Zwickelpalmetten und ein kleines Beschlagwerkornament dienen als Füllmotive. In der Gestaltung der Ornamentik nähert sich das Papiermesser schon dem floralen Jugendstil an. Um 1894/97.

Kat.-Nr. 18: Zwei Schalen mit Münzen, ein Papiermesser, zwei Zigarettenetuis und ein Feuerzeug

Zeitgenössische Fotografie des Kurpfälzischen Museums, Heidelberg; Bildunterschriften: "No. 20", Signatur und "Aschenteller getrieben M 120,-- Papiermesser M 96,-- Cigarettdose à M 105,--" und unleserliche Bezeichnung wohl des Feuerzeuges "à M 36,--"; unpubliziert.

Vorentwurf: Bleistiftzeichnung auf gelblichem Karton; Maße: 19 x 19 cm (Karton), Durchmesser der Schale: 9,4 cm, Höhe: 2,6 cm; Stempel des Vaters Georg Trübner im oberen Rand des Kartons eingepreßt; daneben Stempel Nikolaus Trübners; unten handschriftliche Korrekturen und Signatur von Hermann Götz mit blauem Stift: "Das obige Dekorationsmotiv der Schale soll sich wiederholen und nicht durch ein anderes abwechseln", "Götz"; ohne Abb.; Privatbesitz; unpubliziert.

Der Vorentwurf zeigt eine niedrige runde Münzschale mit Volutenhenkeln in Aufsicht und im Profil. Sieben Leerflächen im Schalenrund bezeichnen die Plätze der Münzen: sechs sind radial um eine größere in der Mitte angeordnet. Ihre Fassungen bestehen aus glatten Ringen, die mit durchbohrten Nietten die Münzen halten. Die zentrale Münze dagegen wird von einem Lorbeerkranz eingefasst, der von Schweifwerk gerahmt wird. Aus diesem erwächst in jeder Zwickelfläche ein palmettenartiges Gebilde: zwei Schweifkörper sind so gestellt, daß aus ihrer Mitte ein dreistieliges Blumenmotiv mit gebuckeltem Laub entspringt (dreifach variiert), welches die Fläche vollends ausfüllt. Das Rund des Schalenbodens umfaßt ein glattes, breites Profil, das zusätzlich mit einer umlaufenden gravierten Linie versehen ist. Die Profilzeichnung der Münzschale zeigt eine ganz andere Lösung. Mit zwei Volutenhenkeln ausgestattet, in zwei verschiedenen Variationen, ist die Schale hier mit einer leicht gewölbt ansteigenden Wandung dargestellt, die oben mit einem glatten Rand abschließt.



Nach der Anweisung von Professor Götz ist die Schale auch ausgeführt worden: in der Ausführung erhielt sie ein einheitliches Blumenmotiv und durch die Gestaltung des Wellenrandes eine aufgelockerte Formgebung. Die Vorbilder zu diesem Schalentyp sind in der deutschen Frührenaissance zu suchen. Die Idee, an einer Schale eingelassene Münzen mit Laubwerkdekoration zu kombinieren, zeigt z.B.

eine Augsburger Arbeit, die bereits um 1540 entstanden ist.² Schalenboden und Fahne tragen insgesamt sechsunddreißig à jour gefaßte Münzen, die in konzentrischen Kreisen um eine große Münze angeordnet sind. Die Einfassung besteht aus einem glatten Reif, der mittels kleiner, durchbohrter Stifte die Münze hält. Weitausschwingende, sich überkreuzende und sich einrollende Ranken aus Laubwerk und darin eingesponnene Musikinstrumente, Vögel und Engelsköpfe überziehen die Oberfläche der Schale. Abstrakte, beschlagwerkartige Ornamente, aus denen dreistengelige Ranken entspringen, füllen die Zwickelflächen am Schalenboden. Vergleicht man beide Silberarbeiten miteinander, finden sich Übereinstimmungen im Aufbau der Dekoration und den Zwickelmotiven, wenn auch die Laubwerkverzierung der Augsburger graviert, die der Trübnerschen Schale getrieben ist und sich nur auf die floralen Motive beschränkt. Laubwerkornamentik ist typisch für die deutsche Kunst des dritten und vierten Jahrzehnts des 16. Jahrhundert. Der Typus der gebuckelten, dreilappigen Blätter

2. Bayerisches Nationalmuseum München, Hernmarck, Abb. 7

auf dünnen, gestielten Ranken jedoch findet seinen direkten Bezug im Werke Heinrich Aldegrevers. Betrachtet man z.B. den Kupferstich zu einer Gürtelschnalle von 1537, ist dort ebenfalls das Kompositionsschema der Rankenornamentik vorgegeben, wie es auszugshaft bei Trübner erscheint: aus einer tulpenartigen Knospe entsprossen mehrere dünne Stengel, von denen der mittlere starr aufgerichtet ist, die äußeren sich jedoch stark auswärts biegen.³

Die andere Münzschale, die einen glatten Rand hat, hat ebenfalls eine große Münze als Hauptdekoration im Schalenboden, den ein Fries Fruchtgehänge mit geschwungen-abgeknickenden Schleifenbändern zwischen senkrechten Schweifwerkornamenten und Münzschnüren rapportartig umrahmt. Beide Münzschalen wurden von Trübner als "Aschenteller" bezeichnet.

Das beinerne Papiermesser hat eine silberne Montur mit ausgeschnittenen Ornamenten, einem Puttomaskaron in reicher Schweifwerkornamentik mit rankenden Blättern, Insekten und Palmetten zwischen zwei tordierten Stäben. Die Dekoration schließt in Stil und Ornamentik an den runden Teller, Kat.-Nr. 11, an. Diese Art von vollständig ausgeschnittenem Dekor ist sehr ungewöhnlich für Trübner.

Die Entwurfsskizze zur Münzschale kann frühestens nach 1878 entstanden sein, denn zwischen 1878 und 1901 war Hermann Götz Lehrender und seit 1882 Direktor der Kunstgewerbeschule in Karlsruhe.⁴ Auch der im Karton eingeprägte Firmenstempel des väterlichen Geschäftes Nikolaus Trübners ließe an eine frühe Datierung der Arbeiten denken, siehe Kat.-Nr. 6. Doch die ebenfalls auf diesem Foto abgebildeten Silberarbeiten, die im Stile des Dritten Rokoko gehalten sind, zwei Zigarettendosen und ein Feuerzeug, könnten eine spätere Entstehungszeit andeuten. Selbst die renaissancistische Münzschale, die in Stil und Ornamentik soviel Ähnlichkeiten mit den beiden Sokkelplatten der kleinen Tafelaufsätze von 1885/88 aufweist, macht deutlichen Anleihen an das Aldegrever-Laubwerk vom Flakon von 1890, Kat.-Nr. 134, und zeigt in der Gestaltung ihres Wellenrandes bereits die ersten Anzeichen der Aufnahme eines neuen Stils an, des Dritten Rokoko, wie er im Werke Trübners mit fest datierbaren Werken

3. Kat. Fantastische Formen, Kat.-Nr. 11

4. Zur Vita von Götz siehe auch Dt. Kunst und Dekoration, Bd. 4, 1899, 479ff., und Baumstark, 11ff.

tatsächlich erst seit der 1890er Jahre überliefert ist. Wahrscheinlich kamen die beiden Münzschalen, ähnlich wie der runde Teller, erst lange nach der Entwurfsskizze zur Ausführung. Um 1890.

Das Feuerzeug und beide Zigarettenetuis sind von rechteckiger Form und auf den Vorderseiten der Etuis mit je einer großen leeren Kartusche aus Rocailleformen, C-Schnörkeln, Gräsern und Blumen geschmückt und mit Gitterwerk oder der reinen Muschelform angereichert. Die Rokokokartuschen sind hier als organische Gebilde gestaltet, in deren Geäst sich ein flügelschlagender Schwan niedergelassen hat, bzw. links ein Vogelnest gebettet ist, dem sich der fütternde Vogel nähert.

Kat.-Nr. 19: Zwei Statuetten, ein Salzfaß und drei Tellerchen

Zeitgenössische Fotografie des KMH; Datum auf der Fotografie unten rechts: 1897; unpubliziert. Tellerchen mit Hund: Silber, gegossen, getrieben, vergoldet; Maße: 10 cm (Durchmesser); Gußmodell des kleinen Hahnes: Maße: 3,2 cm x 3,5 cm (Höhe) x 1cm; ohne Marken; Privatbesitz.

Auf dem Foto von 1897 sind die zwei hochaufgesockelten Statuetten der Kurfürsten Friedrich IV. und Ottheinrich abgebildet. Die Inschriften der Rollwerkkartuschen auf den hohen, zylindrischen Postamenten benennen die Kurfürsten mit Namen. Vermutlich dienten diese Statuetten als Menuehalter, wie die zwei Figürchen, die auf einem sehr ähnlichen Sockel dargestellt sind, Kat.-Nr. 58, oder waren bloße Ziergegenstände. Die beiden Statuetten ahmen die Fassadenskulpturen des Friedrichsbaus vom Heidelberger Schloß nach und sind stark verkleinert nochmals als figürliche Endungen der Souvenirlöffel, Kat.-Nr. 83, 92, gestaltet.

Rein naturalistisch gestaltet sind auch die vier übrigen Abbildungsgegenstände, ein Salzfaß mit Glaseinsatz und drei kleine, flache Tellerchen, die vielleicht als Visitenkartentellerchen konzipiert waren. Das Salzfaß hat die Form eines breiten Topfes mit zwei Henkeln. Auf einem sitzt ein krähender Hahn. Die Tellerchen sind mit szenischen Tierdarstellungen geschmückt und wirken recht skurril. Auf einem Tellerchen steht ein Storch und schaut zu einem kleinen Frosch herab. Auf dem zweiten Tellerchen steht ein Harlekin und bändigt mit einer Peitsche ein kleines Ferkel. Das dritte Teller-



chen zeigt einen Jagdhund, der einen gerissenen Fasan in seinem Fang trägt. Dieses Tellerchen hat sich erhalten und befindet sich in Privatbesitz. Die zeitgenössischen Wiener Bronzen werden Trübner hier als Vorbild für die Teller gedient haben. Erhalten hat sich ebenfalls das Gußmodell des kleinen Hahnes vom Salzfaß. Von 1897.

Kat.-Nr. 20: Briefbeschwerer mit sitzendem Hund

Silber, gegossen, ziseliert, Marmorsockel; Maße: 7,4 cm x 4,9 cm x 4,9 cm; Bezeichnung: Reichsmarken, 800; Privatbesitz; Ausst.: Trübner-Ausstellung 1893.

Ein kleiner Jagdhund mit einem Halsband sitzt auf einem niedrigen, quadratischen Podest, der auf eine Marmorplatte geschraubt ist. Die Figur des Hündchens ist sehr naturalistisch gestaltet und weist wie viele andere Tierfiguren Trübners auf der Oberfläche eine leichte Buckelung auf, die der Figur mehr Lebendigkeit verleiht. Auch der hölzerne Podest ist naturalistisch gestaltet. Die Angabe von Maserung, Rillen und Nägeln erinnert an die wirklichkeitsgetreue Darstellung des Bootes von der Jardiniere, Kat.-Nr. 68.



Kat.-Nr. 21: Briefbeschwerer mit einem Löwen

Silber, gegossen, ziseliert, Malachit; Maße: 10 cm (Höhe mit Sockel); ohne Marken; Privatbesitz; unpubliziert.

Auf einem hohen, felsartigen Untergrund steht ein männlicher Löwe in angespannter, abwartender Haltung. Der Untergrund besteht aus einem kantigen Halbedelstein, die Tierplastik aus Silber. Die naturalistische Darstellungsweise verbindet diese Tierfigur mit denen von Kat.-Nr. 19 und den



übrigen und wird wie die anderen um 1890 entstanden sein. Typisch sind auch für

Trübner die gut erfaßten Bewegungen und charakterischen Körperhaltungen, wie sie bereits in der Studie von zwei Jagdhunden, Kat.-Nr. 2, zu sehen sind. Im Stil lehnen sich die Tierdarstellungen Trübners an die Tierplastiken von Fabergé stark an.

Kat.-Nr. 22: Briefbeschwerer mit einer Amazone

*Silber, gegossen, ziseliert, Malachit, Holzsockel; Maße: 8 cm (Höhe mit Sockel); ohne Marken;
Ausst.: Trübner-Ausstellung 1983.*



Die kämpfende Amazone auf einem Pferd, die sich mit einem Speer gegen eine angreifende Raubkatze, die sich im Hals ihres Pferdes verbeißt, verteidigt, ist das wörtliche Zitat des Denkmals von August Kiss, das vor der östlichen Treppenwange des Alten

Museums in Berlin aufgestellt ist. Es wurde bereits zwischen 1837 und 1841 in Bronze gegossen und als Kolossalguß 1851 auf der Weltausstellung in London gezeigt, wo es mit dem Großen Preis ausgezeichnet wurde.⁵

Die Figur der Amazone wirkt hier im Vergleich zu den übrigen figürlichen Darstellungen Trübners und der äußerst präzise wiedergegeben erregten Kampfeszene auffallend unbeholfen in der Formulierung der plumpen Hände und Füße und der derben Gesichtsmodellierung. Vielleicht haben wir hier ein Jugendwerk Trübners vor uns, oder eine Arbeit, an der mehrere Hände beteiligt gewesen waren.

Der starke Naturalismus zieht sich durch alle Stilepochen im Werk Nikolaus Trübners, ganz besonders häufig erscheint er jedoch in den Werken der Neorenaissance bzw. des Neomanierismus, mit denen er oft untrennbar verbunden ist. Denn gerade in jener Zeit des 16. und 17. Jahrhunderts strebte man eine besonders realistische Tier- und Pflanzenwiedergabe an, die häufig nur durch Naturabgüsse erreicht wurde. Ein Spezialist auf diesem Gebiet war Wenzel Jamnitzer, der ein Vorbild für Trübner gewesen ist und, porträtiert, einen Ehrenplatz in den Glasgemälden der Werkstatt hatte. Gleichzeitig folgte Trübner in der Expressivität der Tierdarstellungen dem gängigen Zeitgeschmack. "Wo im Tierdenkmal aus den Händen bedeutender Plastiker wie Barye in Frankreich und Begas in Deutschland das wilde Tier barock übersteigert wird, ist es nicht das Heroische, das den Ausschlag gibt, sondern das Zoologische und Dramatische wie in den Menagerien".⁶

5. Prop. KG, Bd. 19. Jahrhundert, Abb. 337

6. Hamann, Tierplastik, 13

Kat.-Nr. 23: Tafelaufsatz mit einem Drachen

Silber, getrieben, gegossen, teilvergoldet und ziseliert; Maße: 51cm (Höhe); Bezeichnung: Reichsmarken, Feingehaltsstempel 800, TRÜBNER; Lit.: Esser, Führungsblatt BLM; Ausst.: Triübner-Ausstellung 1983; Badisches Landesmuseum Karlsruhe, Inv.-Nr. 82/274;

Das Gefäß erhebt sich über drei muschelförmig gestalteten Füßen auf einem runden, niedrigen gewölbten Fuß, der mit einem getriebenen Fries von Schweifwerkornamenten zwischen floralem und vegetabilischem Dekor verziert ist. Der runde Einsatz ist wie ein moosiger Waldboden mit einem kräftigen Baumstumpf gestaltet, mit Pilzen



und Kleingetier. Um den Baumstumpf ringelt sich ein fauchender, geflügelter Drache, der den Schild vor sich bewacht. Er trägt auf seinem Rücken einen großen Nautilus, auf dessen volutenartiger Endung auf ausgebreitetem Manteltuch eine nackte Frauengestalt sitzt und zu dem zarten Blumenstrauß aufblickt, den sie in ihrer erhobenen Linken hält. Die Wandung des silbernen Nautilus ist mit großzügig bewegtem Blumen- bzw. Rankenwerk dekoriert, dessen Stiele und Blätter fast bandartig bewegt in Schweifen, Meereswesen und Puttöpfchen enden. Eine leere Kartusche, gerahmt von Rollwerk, ziert den Bug der Muschel, ein Algenornament das Heck. Die florale Ornamentik, Kopftypus und Haartracht der Frauengestalt zeigen schon deutliche Parallelen zum einsetzenden Jugendstil, Schweif- und Rollwerkornamentik sind jedoch dem Manierismus entlehnt, ebenfalls die typische *figura serpentinata* ihrer Körperhaltung und der überlängte Arm, der die Blumen hält. Der niedrige Aufbau des Tafelaufsatzes und die gelängte Form der Muschel mit der Sitzenden erinnert ein wenig an ein anderes Tafelgerät, an eine barocke Sauciere.⁷ Die florale Ornamentik zeigt jedoch eine deutliche Affinität zum Tafelaufsatz des KMH, Kat.-Nr. 55, und zur neobarocken Platte von 1893, Kat.-Nr. 25. An dieser Arbeit zeigt sich ein weiteres Charakteristikum Trübners, seine Werke in Figur und Ornamentik kraftvoll und zugleich subtil zu gestalten. Ungewöhnlich ist jedoch das Dekor auf dem Fuß. Es ist eine Vermischung aus Schweifen, Algenmotiven und Girlanden mit einzelnen Blüten und Früchten. Wahrscheinlich ist der Fuß eine Werkstattarbeit. Um 1893.

7. Vgl. z.B. Hernmarck, Abb. 466

Kat.-Nr. 24: Ovale Platte

Zeitgenössische Fotografie des KMH; Silber getrieben und ziseliert; Punzierung im Steigbord, rekonstruierte Länge: 35 cm, Breite: 26 cm (Maßstab = Originalgröße der Stempel); Datum auf dem Foto rechts unten von 1893; unpubliziert.



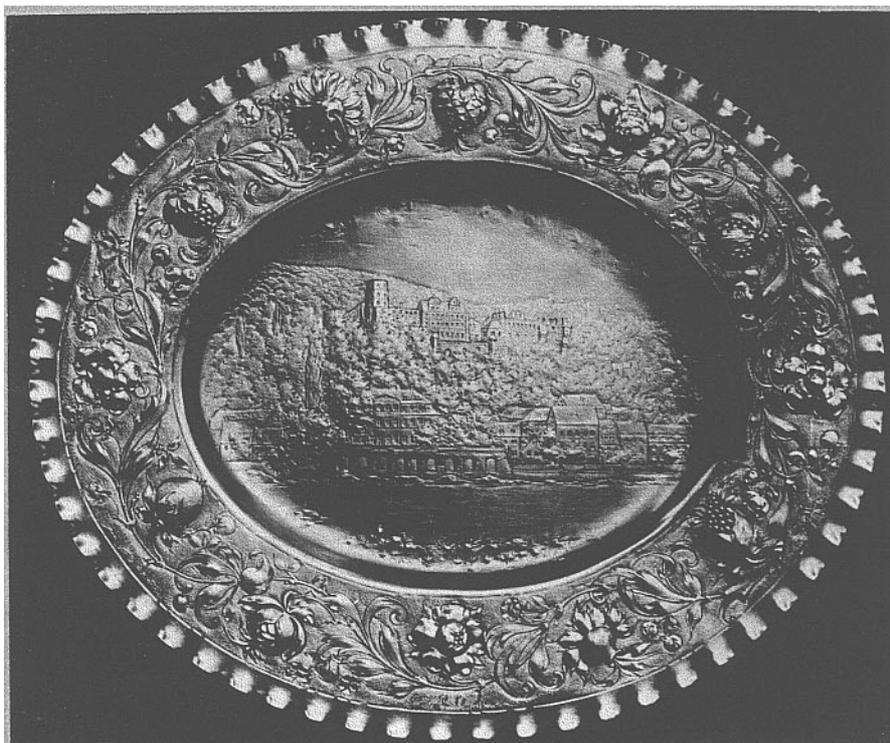
Diese Fotografie bildet eine große ovale Platte ab, mit einer topographischen Darstellung im Spiegel und manieristischer Ornamentik auf der Fahne, die mit einem wellig geformten Rand abschließt. Im eingetieften Spiegel ist die Stadtansicht von Heidelberg in einem feinen, höchst illusionistischen, getriebenen und ziselierten Relief dargestellt, das den Schloßberg mit der Nordost-Ansicht des Schloßes und der Stadt im Tal zeigt. Eine zarte, bandartige, gravierte Rollwerkrahmung umgibt die Szene auf dem Spiegel und endet in rollwerkähnlichen Voluten, Laubwerk und einem Bukranion- und Engelskopfmotiv in den Scheitelpunkten. Die Dekoration auf der breiten Fahne besteht aus gebuckeltem und graviertem Laubwerk mit eingespannten grotesken Tieren auf Schweifwerkgerüsten und Füllhörnern mit herausquellenden Früchten. Zwei runde, erhaben getriebene Medaillons mit dem Reichsadler und dem Kurpfälzischen Wapen, gerahmt von einem Lorbeerkranz und einfachen konzentrischen, profilierten Ringen, und zwei eiförmige, gewölbte Kartuschen, mit Schweifwerkrahmung, von denen die obere das Wapen und die Krone des Großherzogs von Baden trägt, die untere hingegen leer belassen ist, schmücken die Scheitelpunkte der Fahne. Ein Band mit stilisier-

ten Nietenköpfen in Gravurtechnik schließt die Dekoration gegen den gewellt geformten Fahnenrand ab. Das gebuckelte Laub auf gestielten Ranken in der Manier Aldegrevers begegnet zuerst auf dem Flakon, Kat.-Nr. 134, und in etwas strafferer Form auf der Münzschale von Kat.-Nr. 18. Mit dieser hat die Platte den gewellten Rand gemein und ebenso das Lorbeerkranzmotiv. Mit dem Flakon verbindet sie auch die bandartige Rollwerkrahmung, das Beschlagwerk und ähnlich gestaltete knorpelige Auswüchse an den Kartuschen. Die strenge Komposition der Dekoration, die Zentrierung auf Scheitelpunkte, die ordnende Umrahmung, die die einzelnen zu schmückenden Teile der Geräte klar gegeneinander absetzt, ist sehr typisch für die Arbeiten Trübners. Die illusionistische Darstellungsweise auf dem Spiegel verbindet die Platte mit dem Teller, Kat.-Nr. 11. Neu ist hier jedoch das Motiv der grotesken Tiere. Die keulenartigen Schweifwerkgerüste finden sich schon an der Schale und am Teller wieder, wenn auch in anderer Kombination. Gerade die Nürnberger Goldschmiede machten sich neben den Niederländern um die Verbreitung des Schweifwerkes verdient, so daß es bis zum Frühbarock, teilweise sogar bis zum Anfang des 18. Jahrhunderts geradezu zum Hauptornament des Dekors geworden ist.⁸ Deutlicher tritt dasselbe Schweifwerkgerüst mit Keulenschwüngen, Versteigungen und Durchbohrungen und mit Vögeln, Buckellaub und Blumen angereichert, auf dem wohl gleichzeitig mit der Platte, im Anschluß an den Teller, nach 1888 und vor 1893 entstandenen Taschenbügel auf. 1893 wurde diese Fotografie aufgenommen und dokumentiert somit das lange Fortleben der Neorenaissance bzw. des Neomanierismus im Werke Trübners.

8. Kat. Fantastische Formen, 21

Kat.-Nr. 25: Ovale Platte von 1893

Zeitgenössische Fotografie des Kurpfälzischen Museums, Heidelberg; Silber getrieben und ziselirt; unleserliche Markierung im Steigbord; Länge (Durchmesser) der Platte wohl der Platte von Kat.-Nr. 26 entsprechend: 47,04 cm; Datierung des Fotos in der unteren rechten Bildecke; wie fast alle Fotografien auch mit dem Namen des Fotografen signiert; unpubliziert.



Diese große ovale Platte zeigt im vertieften Spiegel zart reliefiert die Darstellung Heidelbergs mit Altstadt, Königsstuhl und Schloß vom gegenüberliegenden Neckarufer aus gesehen. Die breite Fahne der Platte ist hingegen kontrastreich mit stark plastisch hervorgetriebenen Blumenwerk, Früchten und Schoten auf schraffiertem Grund geschmückt und hat einen wellenförmig gebogenen Rand. Zeigte die letzte Platte, Kat.-Nr. 24, noch manieristische und frühbarocke Ornamentik, noch in flachem Relief und Gravurtechnik ausgeführt, ist hier schon eine hochbarocke Ornamentik aus Blumenwerk mit Früchten im Hochrelief dargestellt. In der barocke Formgebung und dem Ornamenttypus stimmt diese Arbeit weitgehend mit einer barocken Platte von 1660 überein.⁹ Zu dieser Gruppe neobarocker Arbeiten zählt noch die ovale Platte, Kat.-Nr. 55. Während Trübner erst in den 1890er Jahren der barocken Stilströmung folgte, führ-

9. Mainz, op. cit., Abb. 252, links

te die Stolberg-Wernigerödische Factorei zu Ilsenburg bereits 1877 ovale Prunkplatten, wie sie vornehmlich in Augsburg und Nürnberg im 17. Jahrhundert gefertigt wurden.¹⁰

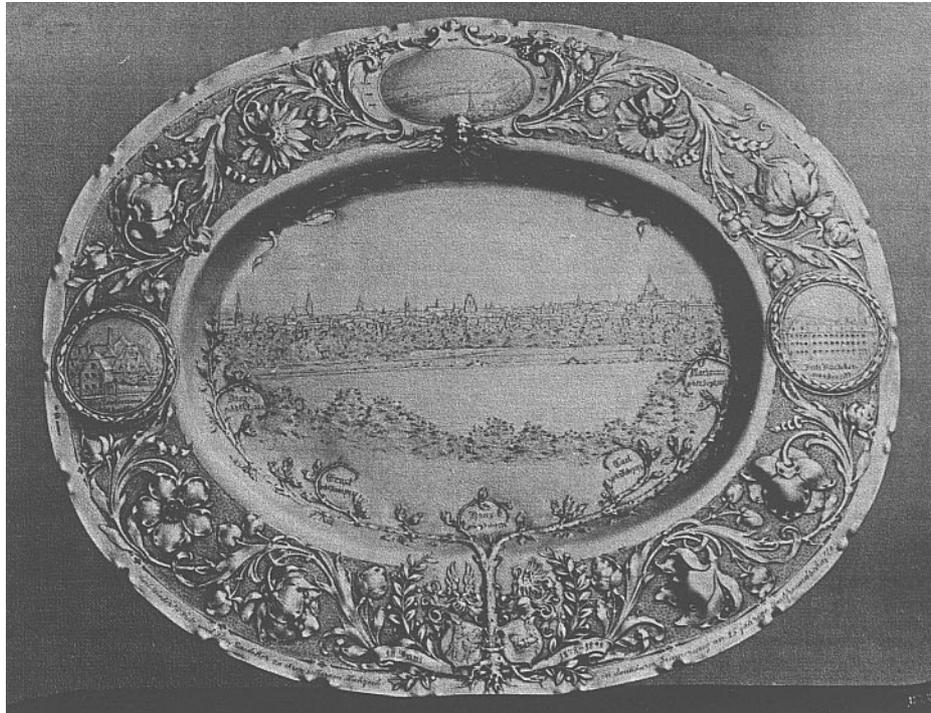
Kat.-Nr. 26: Ovale Platte von 1898

Zeitgenössische Fotografie des KMH; Silber, getrieben und ziseliert; Datierung rechts unten im Foto (1898); Maße (Maßstab der Stempel zugrundegelegt): 47,04 cm x 37,8 cm; Bezeichnung und Widmungsinschrift auf dem Fahnenrand: "Carl Winter s/b. Fritz und Flöry Baedeker zu ihrer silbernen Hochzeit in dankbarer Erinnerung an 25 jährige Gastfreundschaft"; Familienwappen und Spruchband, beidseitig des Lebensbaumes: "13. Juni 1878-1898"; Inschriften in den Medaillons auf der Fahne: "Flöry Landfermann geb. 13. Aug. 1847"; "Fritz Baedeker geb. 4. Dec. 1844"; Namen und Geburtsdaten im Geäst des Lebensbaumes (Spiegel): "Diez geb. 8. Oct. 1886"; "Ernst geb. 6. Juni 1878"; "Hans geb. 29. Juli 1874"; "Carl geb. 3. Febr. 1877"; "Marianne geb. 22. Sept. 1881"; Spruchband im Steigbord: "'Bis hierher hat uns Gott gebracht durch seine milde Güte'"; unpubliziert.

Die große silberne Platte war ein Geschenk zur Silbernen Hochzeit von Fritz und Flöry Baedeker im Jahre 1898. Sie weicht in der Form etwas von den vorigen Platten ab: sie ist oval mit stumpfen Enden und hat einen welligen Fahnenrand, verursacht durch kleine, paarweise angeordnete Buckelungen mit einer leichten Eintiefung in der Mitte. Auf dem eingetieften Spiegel ist in zarter Treibarbeit eine Seelandschaft mit einer Stadt im Hintergrund dargestellt, die oben eingerahmt wird von einem Spruchband auf dem Steigbord und unten von dem Geäst des Lebensbaumes mit den Namen und Geburtsdaten von den Mitgliedern der Familie Baedeker. Die breite Fahne ist mit kräftig hervorgetriebenem, rankendem Blumenwerk dekoriert und ist in den Scheitelpunkten mit einer querovalen Rollwerkskartusche mit Landschaftsdarstellung, zwei runden,

10. Kat. Neorenaissance, Preisverzeichnis Ilsenburg, Modell-Nr. 809, Kat.-Nr. 262

lorbeerumkränzten Medaillons mit Architekturdarstellungen, wohl der Geburtshäuser der Jubilare und dem Lebensbaum mit den Familienwappen, Lorbeerzweigen und Spruchbändern geschmückt. Die Fahne trägt die Widmungsinschrift.



Der Stil des Blumenwerks mit großen vitalen Blüten, dynamisch bewegten Stielen und zarten, rankenden Blattrispen entspricht einerseits dem Blumenwerk auf dem barocken Einband der Heidelberger Goldschmiedeordnung von 1761, zeigt aber andererseits in der fließenden Linienführung der Ornamentik deutlich seine Verwandtschaft zum Jugendstil. Typisch sind für Trübner die illusionistische Art von Landschaftsdarstellungen, gearbeitet als fein abgestuftes, getriebenes Relief, und die wirklichkeitstreue Darstellung von floraler Ornamentik: die Blumenstiele und Blätter sind biegsam und weisen stets dort Verknotungen auf, wo neue Seitentriebe entsprossen. Die Blätter werden oft abgeknickt dargestellt und wie die großen, kräftigen Blüten mit ihren zart gewölbten Blütenblättern von allen Ansichten gezeigt. Die Äste sind zart, doch kräftig und gebogen und haben knorpelige Verdickungen und verzweigen sich vielfältig.

Kat.-Nr. 27: Fußschale

Zeitgenössische Fotografie des KMH; Datum im Foto unten rechts (1898); unpubliziert.

Die Fußschale hat eine ähnliche Grundform wie die Fußschale, Kat.-Nr. 87. Hier ist die Cuppa etwas niedriger und ausladender gestaltet mit weniger stark gegeneinander abgesetzten Gefäßzonen. Insgesamt ist der Kontur weicher geschwungen und der Kontrast zwischen polierten Flächen und Reliefdekor weitgehend zurückgedrängt zugunsten einer malerisch-verspielten Gesamtwirkung. Dazu trägt neben dem maritimen Fabelwesen als zentralem Motiv auch der figürliche Dekor bei, der anstelle der zierlichen Volutenfüße nun aus vollplastischen Chimären gestalten besteht, die das Gefäß auf ihrem Rücken tragen, und ebenso die reich dekorierten Henkel, die in Drachenköpfen endigen. Die verschlungene, bandartige Verzierung am Gefäßrand, die schwungvolle florale Ornamentik der Cuppa und auch der Henkel sind dem französischen Jugendstil entlehnt, während der stilisierte Eierstab und die Kanneluren am Schaft und das Motiv der Drachenköpfe am Henkelansatz noch dem Formenschatz des Manierismus und des Barock verpflichtet sind. Die Schale ist spätestens 1898 entstanden (Datum des Fotos) und zeigt besonders deutlich den Mischstil Trübners, der Ende der 1890er Jahre seinen Höhepunkt erreichte.



Kat.-Nr. 28: Jardiniere, Bauchvase, Teller, zwei Vasen, Flakon, Fußschale von Daum mit Silbermontierungen

Farbloses, teils geeistes Glas, mit farbigem oder semiopakem Unterfang, teilweise mit farbigem Überfang und farbigen Pulverein-, und aufschmelzungen, mattgeätzt, teils reliefgeätzt, graviert und poliert, Goldmalereien, Silbermontierungen gegossen, getrieben, vergoldet, ziseliert; Maße: H. 26 cm, B. 41 cm, T. 20 cm (Jardiniere), H. 20,5 cm, Durchmesser des Silberfußes 6,6 cm (Bauchvase), Durchmesser 17,5 cm (Teller), H. 12,8 cm, Durchmesser 6,2 cm, H. der Montierung: 4,5 cm (Flakon), H. 18,0 cm, Durchmesser 4,4 cm, H. der Montierung: 6,6 cm (Zylindrische Vase); Bezeichnungen: Reichsmarken, Feingehaltsmarken (800), N. TRÜBNER (auf dem Teller), TRÜBNER (auf dem Flakon); alle Arbeiten von Daum signiert; Leihgaben aus Privatbesitz an das Badische Landesmuseum Karlsruhe; Ausst.: Trübner-Ausstellung 1983.; Sammlung Koepff, Düsseldorf, 1998; Lit.: Slg.-Kat. Koepff, Kat. 83, 84, 85, 87, 95, 96, 97 (Dort



weitere Literatur zu den Arbeiten von Daum¹¹⁾

In den 1890er Jahren begann eine Phase intensiver Zusammenarbeit zwischen der Firma Daum und der Firma Trübner. Die Gebrüder Daum lieferten Gläser, verziert mit kunstvoll geätztem und geschnittenem floralen Dekor, die von vornherein so geblasen waren, daß sie einer Fassung bedurften. Trübner schuf die dazugehörigen silbernen Fassungen, die zumeist den floralen Jugendstil-Dekor der gläsernen Objekte aufgriffen.

11. Datumsangabe zur Literatur über Trübner falsch.

Bauchvase und Teller: Spitzeiförmiger, rosagründiger Glascorpus mit umrankendem Tulpendekor in Rotviolett und Grün über hohem rundem Fuß mit gewölbtem Standring, dessen Silbermontierung entsprechend mit getriebenem Tulpendekor und Muschelwerk dekoriert ist, und langem schlanken Hals, der sich trichterförmig erweitert und am Rand mit Poliergold verziert ist. Der dazugehörige niedrige Teller hat das entsprechende Dekor aus Tulpen auf der breiten Fahne, deren Rand in Silber gefaßt ist: auf der Montierung ist Muschelwerk dargestellt und als Abschluß ein umlaufender Ast mit entsprossenden Tulpenknospen. Die Montierung des Tellers ist im Vergleich zur Vase sehr delikater gearbeitet und mit den kräftigen, doch zarten Knospen, den weich bewegten Blättern, die sich umbiegen und ihren fast fließenden Bewegungen, den Verknorpelungen der Stiele und des gebogenen, schlanken Astes, typisch für Trübner. Das Blumendekor auf dem Vasenfuß ist etwas steifer, das Muschelwerk etwas stereotyper in der Ausführung. Möglicherweise handelt es sich bei der Vase um eine Werkstattarbeit.

Die Tellerform war bereits ab 1890, Vasenform in ähnlicher Ausführung und Triplé-Technik waren erst ab 1897 im Produktionsprogramm. Von 1898. Beide Arbeiten waren wohl Teile eines Services, das als "Sonderanfertigung nach Modellen der Luxusglas-Serien" entstand. (Schmitt, Slg.-Kat. Koepff, Kat. 83)

Flakon: Hoher, zylindrischer Glascorpus, rosagründig, nach unten hin grünlich verlaufend, mit Löwenzahn dekoriert, der vom Wind erfaßt wird, in Violett-Rot und Gold. Farbloser Stöpsel mit vierkantigem, vergoldetem Knauf, mit kleinen Löwenzahnornamenten und einem Muster aus dicht an dicht gesetzten Punkten geschmückt, großer zylinderförmiger Scharnierdeckel aus vergoldetem Silber, entsprechend mit getriebenem Dekor aus Löwenzahn verziert. Serien-Modell, Nr. 1580, "Flacon à sel jas-pé, chandelles No. 4", von 1900 oder Modell-Nr. 2267, "Flacon à sel 3 bleuté patiné, chandelles" von 1903 (Differenz in den Größen und in der Farbgebung).

Sowohl das schlichte Dekor aus bloßem Löwenzahn und glattpolierter Wandung, als auch die Typen der aufgebrachten Marken (doppelte Bezeichnung mit verschiedenen Stempeln) sind für Trübner sehr unüblich und erinnern an die zwei silbernen Vasen von Kat.-Nr. 89 und an den schlichten Serviettenring mit Distelmotiv der Firma Koch & Bergfeld, Kat.-Nr. 144. (Eine zylindrische Vase mit Distelmotiv erscheint auch im Modellkatalog von Daum, Slg.-Kat. Koepff, Abb. S. 188, Modell-Nr. 1066.) Ebenso die

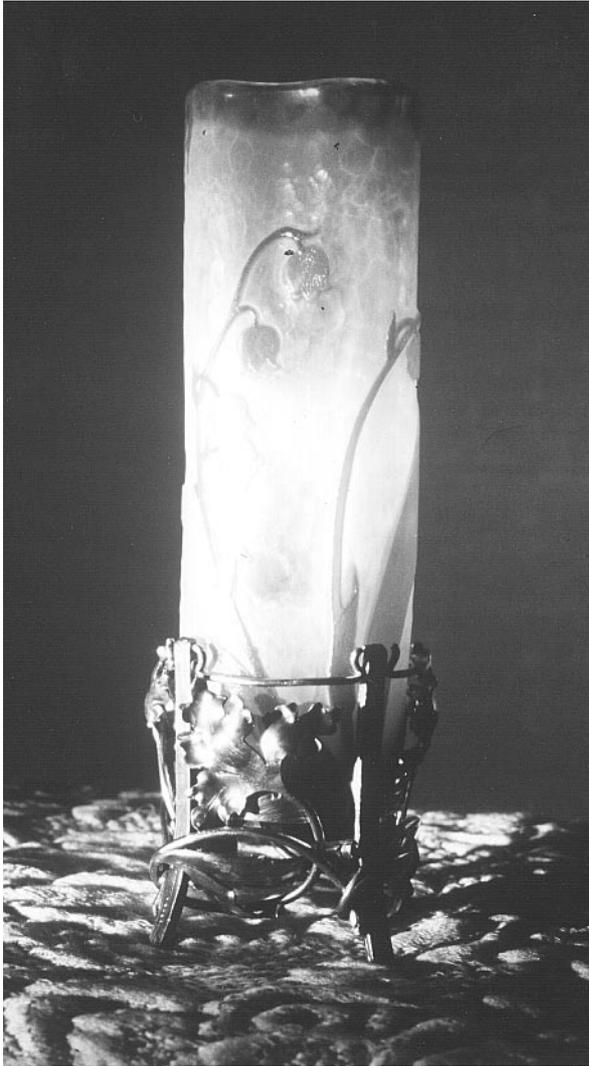
verwendeten Stempeltypen ähneln denen der Firma Koch & Bergfeld. Zudem hat sich die Entwurfszeichnung eines Deckelflakons von 1900 erhalten, Kat.-Nr. 135, der ebenfalls von Koch & Bergfeld stammt und in Form, Größe, Proportionen und floraler Dekorationweise mit dem Löwenzahn-Flakon übereinstimmt. Möglicherweise wurde der Deckel von Trübner entworfen, dort in Auftrag gegeben und anschließend in der eigenen Werkstatt mit getriebenem Dekor versehen. So ließen sich die verschiedenen Firmenstempel und die geringe Differenz in der Höhe beider Scharnierdeckel erklären. Da das Dekor jenes Flakons von diesem abweicht und gegenüber dem sorgfältig skizzierten Deckel eine eher untergeordnete Rolle spielt, wird der Deckel zu einem bestimmten Flakon-Typus entworfen worden sein, der dann in größerer Stückzahl für mehrere Flakons gefertigt wurde und anschließend in der Trübner-Werkstatt, gemäß der Dekorvorgabe auf dem Corpus des jeweiligen Flakons, zur Endausführung gelangte.

Vase: Hoher, keulenförmiger Glascorpus über weit ausladendem, vierpassig geschweiftem, gewölbtem Fuß in Silberfassung und breit eingefaßtem Lippenrand. Hellgrundiges Glas in Rosé und Grün mit grünen Klematisranken. Die Silbermontierungen sind entsprechend mit getriebenem, floralen Dekor aus Klematisranken, die von zwei Schleifen ausgehen, und einem wellenförmigen Rand aus einem Fries stilisierten Schweifwerkes, sowie Muschelwerk (am Lippenrand ausgeschnitten) verziert. Am Fuß in kursiver Schrift graviert: "N. Trübner Heidelberg". Schleifentyp und Blumendekor sprechen für die Ausführung durch Trübner. "Sonderanfertigung nach Modellen der Luxusglas-Serien". (op. cit.) Häufige Vasenform, schon ab 1891 überliefert, mit Klematismotiv in sehr ähnlicher Ausführung (fünfblättrige Blüten an herabhängenden Ranken) ab 1894 (Modell-Nr. 639, Formmodell "Charles VII"), als vierblättrige, stehende Blume erst ab 1896 dokumentiert. Um 1896.

Fußschale: Die Cuppa ist von halbkugeliger Form, schwingt zum Lippenrand hin weit aus und geht in eine Vierpaßform über. Die Wandung ist mit Blumendekor aus Nelken und am Rand mit Poliergold verziert. Das silberne Untergestell ist auf dem gewölbten Standring mit einer getriebenen, umwundenen Früchtgirlande im Renaissancestil verziert, auf den vier hohen geschweiften, volutenartigen Füßen mit à jour gearbeiteter Jugendstil-Ornamentik aus jeweils drei übereinandergestellten Knospen, die blasenartig von Blättern und einem Band umschlossen werden, und herabhängenden Knospen

in den Zwickeln. Sonderanfertigung nach Modellen der Luxusglas-Serien. Die genaue Schalenform, jedoch mit Erdbeerdekor, ist für 1896 überliefert (Modellkatalog Nr. 1026), eine sehr ähnliche Form, mit Nelkenmotiv für 1898 (Modellkatalog Nr. 1231). Zwischen 1896-1898. Der Typus der streng stilisierten Knospenmotive ist fremd für Trübner. Die Früchtegirlande hingegen erinnert sehr an die Arbeiten von P. Buz, einem Mitarbeiter Trübners. Werkstattarbeit.

Zweihenkelige Jardiniere : Weite, bauchige, niedrige Schale über rundem, trichterförmigen Fuß mit Silbermontierung und kurzem, glattem, hart abgesetztem Schaft. Montierung mit getriebenen Dekor aus vier schwungvoll geführten, dreipaßartigen Bandornamenten mit jeweils zwei eingeschriebenen Maskaronen und Kartuschen und mit Zweigen und Blättern, und mit Blumenbouquets aus Iris in den Zwickelflächen verziert. Die Glasschale ist rosagründig und mit umlaufenden Nelkenranken in Grün und Rotviolett und Goldmalerei dekoriert. Zum Lippenrand hin zieht sich das Gefäß stark ein und ist mit einer Silberfassung geschmückt. Wie der Schaft ist die glatte Fassung dort mit einer stark hervorgetriebenen, umlaufenden Ranke aus Tulpenknospen dekoriert, die oben zum Aufliegen kommt und freiplastische Maiglöckchenknospen ausbildet. Die Ohrenhenkel setzen tief am Cuppaboden an und liegen auf dem Lippenrand auf. Sie sind als straff gebogene, kräftige Blumenstiele gestaltet, mit sich abzweigenden Blumen und Blättern, und endigen in mehrfachen, sich einrollenden Trieben. Auf ihrem höchsten Punkt sind sie mit einer großen, aufbrechenden Knospe und auf dem anderen Henkel mit einem thronendem Pfau besetzt. Die figürlich ausgestalteten Henkel der Schale sind zweifelsohne der künstlerische Schwerpunkt dieser Arbeit. Sonderanfertigung nach Modellen der Luxusglas-Serien. Das Nelkenmotiv erscheint bei Daum erstmals 1894 auf einer Flaschenvase, die Schalenform ist jedoch erst ab 1898 überliefert und wurde mit verschiedenen Dekoren über mehrere Jahre fortgeführt. In der aufwendigen Gestaltung der Henkel schließt sich die letzte Arbeit unmittelbar an die Fußschale von 1898, Kat.-Nr. 27, an. Um 1898.



Zylindrische Vase: Das hohe, stangenförmige Glas hat eine zylindrische Form und geht nach oben allmählich in eine Dreipaßform über. Die Wandung ist bläulich und weiß getönt, an der Mündung gelb-orange und umlaufend mit Blumendekor aus Maiglöckchen in Grün dekoriert. Die korbartige, durchbrochen gearbeitete, abnehmbare Silberfassung besteht aus vier um einen breiten Reif gestellten Stegen, die gleichsam die Füße ausbilden, und kräftigen, freiplastisch gearbeiteten Akanthusranken, deren lange Blätter und biegsame Stiele sich wie Korbgeflecht locker um die Stege winden. Ein schmaler Silberreif hält oben die Fassung zusammen. Luxusglas-Serie, Modell-Nr. 1596, "Petit cylindre trilobé vert mousse, muguets", von 1900.

Das Dekor aus kräftigen Stegen und schmiegsamen Akanthusranken hat Trübner in seinem "gotischen" Diptychon von 1906 nochmals aufgegriffen, variiert und mit Beschlagwerk, Stäben und Steinbesatz kombiniert.

Diese Arbeiten stammen alle aus der Sammlung Gerda Koepff. Frau Koepff erwarb sie um 1968 aus dem Nachlaß Nikolaus Trübners. (Slg.-Kat. Koepff, 9)

Bis auf den Flakon gehörten alle Arbeiten zu ausgesprochenen Luxusglas-Serien, die in kleinen Auflagen produziert wurden. Trübner "bevorzugte für seine Glasbestellungen in der Regel aufwendig gearbeitete Modelle, die er vor 1900 offensichtlich als eigene Kombination aus den von Daum angebotenen Formen, Dekoren und Techniken zusammenstellen konnte." (Schmitt, Slg. Koepff, 186) Inwieweit Trübner selbst Einfluß auf die Gestaltung der Gläser genommen hat, läßt sich nicht mehr nachvollziehen. Für zwei Arbeiten, die Maiglöckchenvase und die Kanne, Kat.-Nr. 30, läßt sich der Bezug

von Seriengläsern, anhand des Modellkataloges, nachweisen. Die Zusammenarbeit mit den Gebrüdern Daum hat wohl nach 1893 begonnen und dauerte bis um 1900 an: Trübner und Daum nahmen auf der Weltausstellung in Chicago teil, wo Trübner die ersten Gläser in "triplé"-Technik (dreischichtigem Glas) mit Tulpendekor, die speziell für Chicago entworfen wurden, gesehen hatte. Aber in Serie gingen diese Dekore erst 1897. (Schmitt, *ibid.*) Möglich ist, daß eine Zusammenarbeit bereits nach der Weltausstellung begann. Doch sind keine gemeinsamen Werke aus dieser frühen Zeit überliefert, sondern erst für die Zeit von 1896/97 bis 1900.

Kat.-Nr. 29: Zwei Daum-Kannen

Eisgrund, grob und fein geraut, Überfangglas in hellem Weinrot, opakem Dunkelgrün und Goldmalerei; Silbermontierung, gegossen, vergoldet, getrieben, ziseliert; Maße: 25 cm (Höhe); Bezeichnungen: Signaturen unter dem Ausguß in Gold: "DAUM NANCY" und Lothringer Kreuz. Auf dem Hals in Henkelnähe graviert: "N. Trübner, Heidelberg"; Museum für Kunsthandwerk, Frankfurt, Inv. Nr. 13159 b/4374, 4372 und 13159 a; Lit.: Kat. Frankfurt, Neuerwerbungen, 1956-1974, Kat.-Nr. 78, Abb. 41, S. 33; Kat. Frankfurt, Profanes Silber, 16.-20. Jahrhundert, 246ff.; da weitere Literatur; Krekel-Aalberse, Art Nouveau and Art Déco Silver, Kat.-Nr. 116, 117.

Kompakte Form der Kannen mit konisch ansteigender Wandung, stark eingezogener Schulter, breitem, zylindrischem Hals, tief angesetztem Ohrenhenkel und gewölbtem Deckel mit Pinienzapfen, bzw. Seerosenknospe als Bekrönung. Glascorpus mit floralem Dekor: eine von beiden Kannen mit einer einzelnen Nelke als Dekor hat einen Henkel aus einem kräftigen gebogenen Zweig, der mit einer Weinranke umwickelt ist und auf der Schulter in einem Drachenkopf endigt. Auf der Silbermontierung des Halses ist zwischen zwei breiten Friesen aus Muschelwerk und einem umlaufenden Band gotisierenden Beschlagwerkes mit einer umwundenen Weinranke eine fliegende Wildgans dargestellt, auf der Gegenseite zwei fliegende Schmetterlinge. Unter dem Ausguß ist eine weinumkränzte Dionysosmaske hervorgetrieben, auf dem Deckel eine umlaufende Weinranke.



Dasselbe Dekorationsprinzip ist auf der zugehörigen Kanne mit Chrysanthemendekor: Henkel, Ausguß und Deckel sind mit Seerosenknospen und Seerosenblättern geschmückt, ein Fries aus Seerosenblättern und ein Rundbogenfries rahmen die Hauptszene auf dem Hals, springende und nach Luft schnappende Fische, ein. Auf der Gegenseite sind Schwäne dargestellt. Die Ausführung der Montierungen und das Chrysanthemenmotiv verbinden die Kannen mit der nachfolgenden Kanne von 1898, das Nelkendekor jedoch weist auf die vierpassige Schale und die Jardiniere, ebenfalls von 1898, Kat.-Nr. 28. Mit der letzteren haben die Kannen auch die hart gegeneinander abgesetzten Einzelformen der Montierungen gemein und einige Einzelmotive. Doch waren sie wohl nicht zusammengehörig. Die Dekoration auf den Montierungen, Wasserpflanzen und Dionysosmaske, weist auf den Gebrauch der Kannen für Wasser und Wein hin. Um 1898.



Kat.-Nr. 30: Daum-Kanne

Zeitgenössische Fotografie des KMH; opakes, geeistes Glas, hellgründig, Silbermontierung gegossen, getrieben und ziseliert.



Kompakte Kanne mit bauchigem, geschweiftem Glaskörper mit einer umlaufenden Chrysantheme als Dekor, am weiten Hals in Silber gefaßt, mit tief angesetztem Ohrenhenkel und gewölbtem Deckel mit einer Blüte als Bekrönung. Unter dem Ausguß ist zwischen Blättern ein Maskaron hervorgetrieben, unter dem Muschelwerkfries am Lippenrand eine phantastische Szene: vor einem Hintergrund aus Bambusbüschel erwächst aus mächtigen Blättern eine Schlange, die sich in ein Blatt verbeißt. Dasselbe Motiv weist der figürlich gestaltete Henkel auf. Stilistisch schließt sich diese Kanne an die Frankfurter Kannen an. Vergleichbar sind alle drei Kannenmontierungen im ausgeprägten Naturalismus, dem starken floralen Element und den verspielten Szenarien grundsätzlich dem französischen floralen Jugendstil, wie ihn besonders deutlich die

Wasserkanne von Hirtz, Paris 1895, aufweist (Krekel-Aalberse, Art Nouveau and Art Déco, Kat.-Nr. 39) und den Silbermontierungen beispielsweise von Deschamps, Kat. Daum, Kat.-Nr. 13. Der Glascorpus stammt aus der Daumschen Luxusglas-Serie "triplé rouge, vert (fond givré, bord doré)", ohne Modell-Nummer, von 1898, Slg.-Kat. Koepff, Abb. S. 189.

Kat.-Nr. 31: Blumenvase in Form einer Ballerina

Silber, gegossen, getrieben, ziseliert, Glaseinsatz; Maße: 10,3 cm x 4,5 cm; Bezeichnung: Reichsmarken, Feingehaltsmarke 800; Privatbesitz; unveröffentlicht.

Dieses zierliche Väschen ist plastisch gestaltet in Form einer Ballerina in einem Harlekinkostüm, die anmutig in ihr Tutu greift, um sich vor ihrem Publikum zu verneigen. Das Figürchen steht auf einem sockelartigen, hyperboloiden Unterbau, dessen Wandung mit kräftigem, blattförmigen Muschelwerk verziert ist, das sich an den Rändern einrollt. Am Rücken ist die Figur mit einer Stütze versehen, die wie ein Baumstumpf aus dem Muschelwerk erwächst. An dieser ist die Fassung für einen hohen Glaszylinder montiert. Der Zylinder



ist das eigentliche Väschen, das für die Aufnahme einer einzigen Rose bestimmt war. Daher ist der Rock der Ballerina wie eine aufgeblühte Teerose gestaltet.

Typisch ist neben dem starken Naturalismus und der Momenthaftigkeit, in der die Figur dargestellt ist, der Charme, der allen naturalistischen Darstellungen Trübners zu eigen ist. Gegen 1897, etwa zur gleichen Zeit wie Kat.-Nr. 19 - 53, entstanden.

Kat.-Nr. 32: Silbertasse mit Untertasse und Kaffeelöffel

Zeitgenössische Fotografie des KMH; Silber, getrieben, gegossen; unpubliziert.

Die Tasse steht auf einem niedrigen, profilierten Fuß und hat einen geschweiften Umriss. Im Kontrast zur einfachen Glockenform der Tasse stehen das reiche Treibdekor auf dem Corpus und der aufwendig gearbeitete geschwungene Henkel aus C-Schwüngen, Rocailles und Maskenbesatz. Die Dekoration besteht aus einer großen, leerbelassenen Rocailenkartusche, die in ein "Waldstück" eingebettet ist und von einem Amor flankiert wird, der neugierig nach einem Zweig greift und so einen brütenden Vogel in seinem Nest aufscheucht. Typisch ist für Trübner das Erzählen von kleinen Geschichten, mit kleinen Putten als Akteuren.

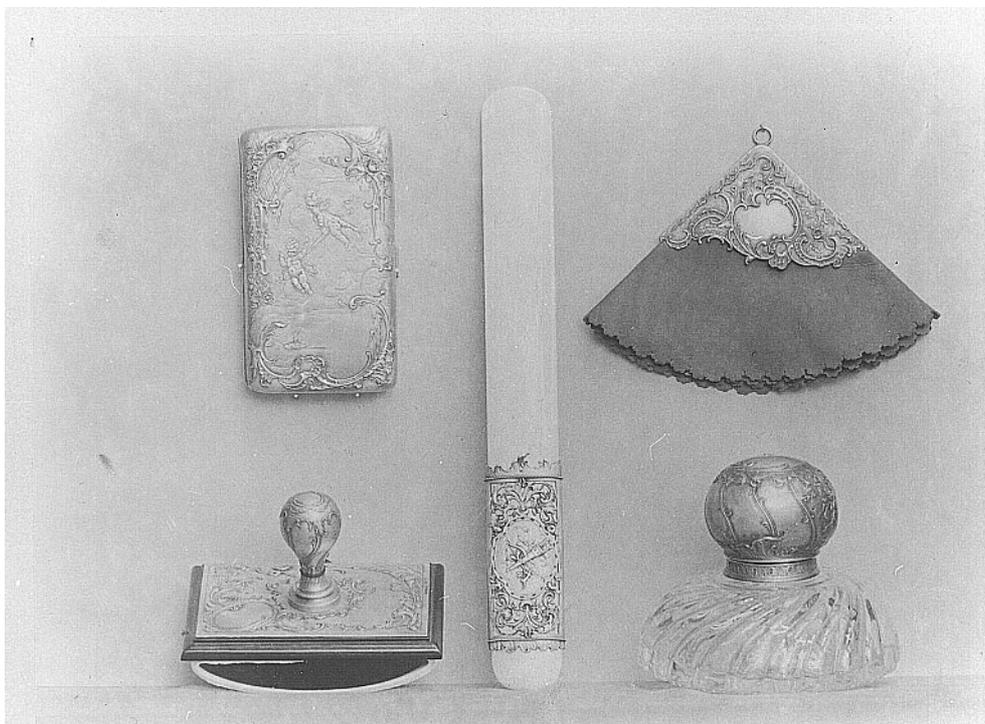


Die Untertasse, ein einfacher flacher Teller, hat einen leeren Spiegel und ist auf der Fahne mit einer großen Rocailenkartusche mit loderndem Muschelwerk und einem Muschelornament, länglichen Rahmen aus vegetabilischen C-Schwüngen, einem Salamander, einem Vogel und mit teils getriebenen, zarten, fast ätherischen Blumen- und Blütenzweigen, die in feinen, zittrigen, abknickenden und sich einrollenden Linien enden, also in typischen Trübnerschen Ornamentmotiven, dekoriert.

Der Löffelstiel, der sich zum abgerundetem Ende gleichmäßig verbreitert, ist mit einer Kartusche, C-Schnörkeln und Zweigen dekoriert. Um 1895.

Kat.-Nr. 33: Ein Schreibzeug aus Zigarettenetui, Papiermesser, Löschpapierhalter, Tintenfaß und Löschiweige

Zeitgenössische Fotografie des KMH; Silber, getrieben, gegossen, ziseliert, Elfenbein, Kristall; unveröffentlicht.



Die Abbildung zeigt den "offenen Typus" eines Schreibzeuges, das auch kombiniert werden konnte mit Rauchzeug, wie hier mit einem Zigarettenetui.¹² Das Zigarettenetui zeigt eine verspielte Szenerie: hoch in den Wolken rangeln zwei Putten miteinander. Umrahmt ist die Szene mit einem Gebilde aus Rocailleformen, C-Schnörkeln, Gitterwerk und Blumen.

Das elfenbeinerne Papiermesser hat eine durchbrochen gearbeitete Silberfassung: dargestellt ist ein Köcher und ein Bogen in einem vierpassigen Medaillon, das von Akanthusranken, C-Schnörkeln und Früchten schweifwerkartig eingefasst wird. Als oberer und unterer Abschluß der Fassung je ein tordierter Stab mit einem Fries aus Muschelwerk.

Die Fassung des Löschpapierhalters ist mit einer Rokokokartusche verziert und von Rocailles, Gitterwerk und Blumen eingerahmt.

Das niedrige, bauchige Kristallgefäß des Tintenfassens ist mit diagonal umlaufenden Rippen verziert. Der gedrückt kugelige Silberdeckel ist mit einer großen runden Rokokokartusche auf seinem Scheitelpunkt geschmückt, von der aus geschwungene Stege aus Blattwerk wie diagonale Rippen um die Deckelwandung laufen. Der Verschuß ist am Hals mit Muschelwerk eingefasst.

Diesselbe Ornamentik wie der Deckel weist der balusterförmige Griff der Löschwiese auf. Die rechteckige Deckplatte der Löschwiese ist rahmenartig mit Rocailles und C-Schnörkeln verziert.

Die gesamte Art der Rahmungen aus Rocaillesformen, der luftige Aufbau der Rocailles selbst, die wellenförmig gegliedert, an den Rändern zerfasernd oder wild lodernd gestaltet sind, mit kleinen verbindenden Stegen und Blumen, Gräsern und Gitterwerk, erinnern bei Trübner an die schwungvolle Rocaillesornamentik von Franz Xaver Habermann, z.B. an seine Entwürfe für Möbel und Zierformen, wie Spiegelrahmen und Rahmen für Wandfüllungen.

12. Kat. Neorenaissance, 278f.

Das Dekorationsschema des Griffs und des Deckels entspricht dem des ähnlich geformten Petschaftes und des Stockgriffs, Kat.-Nr. 12. Die Montierung des Papiermessers schließt sich dem des Papiermessers von Kat.-Nr. 17 an und zeigt sowohl Rokokoornamente als auch Ornamente des Louis-Seize-Stils. Um 1895.

Kat.-Nr. 34: Lederetui mit Silberbeschlägen, ein Stockgriff, ein Serviettenring und ein Kamm

Zeitgenössische Fotografie des KMH; Silber, getrieben, ziseliert, Leder; unveröffentlicht.



Das lederne Etui mit montierten Silberbeschlägen entspricht in Ornamentik und Gestaltung den Zigarettenetuis von Trübner, könnte aber auch als Etui für Visitenkarten gearbeitet worden sein. Auf der Vorderseite ist eine große Rokokokartusche dargestellt mit niedlichen Putten, die in den Wolken herumtollen. Die Ränder sind mit C-

Schnörkeln und Blumen verziert. Die Rückseite wird in der rechten oberen Ecke von Muschelwerk, in der unteren linken von einer hohen Rocailenform mit Gitterwerk, Gräsern und C-Schnörkeln eingefasst. Unten rechts ist die Bezeichnung angebracht.

Typisch sind für Trübner die Ornamentmotive und deren Gestaltung: C-Schnörkel aus durchsteckten, durchbohrten, verschränkten und überlappenden Akanthusranken, zerfaserndes, fein gefälteltes Muschelwerk, an den Rändern wie Wellen aufschäumend, auflodernd und mit flammenartigen Bewegungen. Charakteristisch ist auch seine Vorliebe für asymmetrische Formen, diagonale Bildaufteilung und schräge Bewegungsrichtungen und einen fein gerasterten Hintergrund aus dicht an dicht gesetzten, ringförmigen Stempelabdrücken der Punzen (Fischhautdekor).

Der zusammenklappbare Kamm ist mit einer Silbermontierung versehen, die mit einer flächenüberziehenden und sehr summarischen Ornamentik aus Rokokokartusche, Muschelwerk und C-Schnörkeln verziert ist. Ein schlichter, bandartiger Rahmen betont die hochrechteckige Form mit den geschweiften Endungen.

Der Serviettenring, von schlichter zylindrischer Form, ist verziert mit einer Rokokokartusche und mit einem Puttoköpfchen.

Der Stockgriff ist ebenfalls sehr reich verziert mit einer Rokokokartusche, mit Gräsern, C-Schnörkeln, einer Kartusche am Griffende und Gitterwerk mit kleinen Blümchen. Insgesamt ist die Ornamentik hier flacher hervorgetrieben als bei den anderen Arbeiten und additiver im Gesamtbild, was wie beim Kamm auf eine andere ausführende Hand schließen läßt. Um 1895.

Kat.-Nr. 35: Ein Lederetui mit Silberbeschlägen, ein Feuerzeug und ein silbernes Etui

Zeitgenössische Fotografie des KMH; s. Kat.-Nr. 41; Bezeichnung auf dem linken Beschlag.



Das lederne Etui, in Form eines Buchumschlags, ist beidseitig mit je einer rechteckigen Silberplatte geschmückt. Auf der vorderen Platte ist eine große, asymmetrische Rokokokartusche aus Rocailles und C-Schnörkeln mit flamboyantartigem Muschelwerk und einem Bündel Schilf dargestellt. Die Ornamente sind durchsteckt und in der linken Bildhälfte so angeordnet, daß sich ein weiteres Ornament, parallel zum linken Bildrahmen, in stark geschweifter Grundform aus C- und S-Schnörkeln entwickelt. Rechts neben der Kartusche, aus deren unterer Rocailenform ein nahezu kahles Bäumchen herauszuwachsen scheint, steht fröstelnd ein Putto. Über ihm senkt sich ein großer Vogel im Fluge herab. Der Putto ist nackt, nur Kopf und Schultern sind mit einem hauchdünnen Tuch verhüllt. Die hintere Silberplatte ist auf der linken Hälfte mit einer klammerförmigen Rokokoform aus Rocailles und C-Schnörkeln, Blumen und

Gräsern verziert, die in der Gesamtform dem Ornament auf der Vorderseite entspricht. Auffallend sind hier die kraftvollen, knorpeligen und durchsteckten Formen, wie sie z.B. der Brotkorb und die runden Dosen, Kat.-Nr. 91, 94 zeigen.

Das Feuerzeug ist herkömmlich dekoriert mit einer Rokokokartusche und einem Puttoköpfchen, über diesem ein C-Schnörkel mit Gitterwerk angeordnet ist. Die Dekoration von Feuerzeugen ist grundsätzlich sehr summarisch aufgebracht und erinnert an Werkstattarbeiten.

Das silberne Etui, vielleicht als kleineres Zigarettenetui oder als Visitenkartenetui gearbeitet, ist ebenfalls mit einer Rokokokartusche und mit einem Waldstück im Hintergrund verziert. Auf dem Ast einer mächtigen Tanne sitzt ein Fasan. Um 1895.

Kat.-Nr. 36: Eine Châtelaine, zwei Feuerzeuge, zwei Zigarettenetuis

Zeitgenössische Fotografie des KHM; Silber, getrieben, gegossen, ziseliert; Signatur von Trübner unter dem Foto; unveröffentlicht.

Die beiden Feuerzeuge, sowie beide Zigarettenetuis sind mit je einer Rokokokartusche und Wellenschmuck verziert. Die Kartusche des linken Zigarettenetuis wird noch von einem kleinen Amor flankiert, die rechte hat einen kleinen Vogel als schmückendes Beiwerk.

Die Châtelaine, eine reich verzierte Schmuckkette, an der Uhr, Schlüssel, Petschaft, Riechfläschchen u.a. angehängt werden konnten, hat hier einen aufwendig gestalteten Anhänger, an dem, an Ketten, außen ein kleines Büchlein mit Silberdeckel und ein Riechfläschchen hängen, innen zusammengefaßt an einem kleineren Anhänger ein Taschenmesser, ein ovales Medaillon und ein Petschaft herabhängen. Der Anhänger ist stark plastisch modelliert und hat durch seinen Ornamentschmuck einen geschweiften, zum Teil zackigen Umriß. Er ist wie eine große Rokokokartusche gestaltet, die sich aus den typischen Elementen wie Rocaillen, C-Schnörkel, Muschelwerk, Gitterwerk, Gräser und Blumen zusammensetzt. Im Zentrum ist eine dämonenhafte Maske dargestellt. Auffallend ist hier der stark knorpelige Stil der Ornamente und die Betonung des Akanthusblattes in Form von kräftigen C-Schnörkeln. Der kleinere Anhänger darunter



ist wie eine asymmetrische Rokokokartusche gestaltet, bizarrer in der Formgebung und schlichter in der Ausführung. Das Büchlein ist mit einem Rahmen, das Medaillon mit einer Kartusche aus Rocailleformen dekoriert, während das eiförmige Riechfläschen, der Petschaft und das Taschenmesser in sehr additiver Manier mit Rokokoornamenten geschmückt sind. Die Ketten sind mit Zwischengliedern aus Rosetten und S-Schnörkeln geschmückt. Insgesamt wirkt die Châtelaine inhomogen in Stil und Ausführung; wahrscheinlich waren mehrere Hände an dieser Arbeit beteiligt. Werkstattarbeit, um 1890.

Kat.-Nr. 37: Taschenbügel

Silber, getrieben, vergoldet und ziseliert; Maße: Länge: 16,3 cm, Höhe: 8 cm; ohne Punzierung; Privatbesitz; unpubliziert.



Der aus dünnem Silberblech getriebene Taschenbügel ist von einer zweckmäßigen, funktionellen Formgebung: der leicht gebogene, breite Steg des Bügels biegt sich an beiden Seiten klammerförmig ein und verjüngt sich zu runden Enden. Jegliche Befestigungsmöglichkeit für eine Kette wie auch für die eigentliche Tasche fehlen. Seine Dekoration besteht aus einem Engelskopf mit vornüber gekreuzten Flügeln, der am stärksten hervorgetrieben ist und das zentrale Motiv bildet und aus getriebenem und ziseliertem Schweifwerk mit grotesken Vögeln, Insekten, Buckellaub und Blüten. In seiner schwerelosen Kompositionsweise und der zierlichen Ausgestaltung der durchbohrten Stege und der Schweifkörper, die mit der vegetabilen Ornamentik verwoben sind, und auch in der Auswahl der Füllmotive, der flügelschlagenden Vögel, findet diese Arbeit am ehesten ihr geistiges Vorbild bei Theodor de Bruy.¹³ Seine Interpretation der Schweifwerkornamentik bzw. des Schwarzornamentes¹⁴, sehr zart und verspielt, lehnt sich im Stil an Etienne Delaune an und ähnelt in Typus, Stil und grotesken Vögeln aber auch der Briotschen Temperantiaschale, deren Dekoration ebenfalls auf den Einfluß Delaunes zurückgeführt wird.¹⁵ Festzuhalten ist aber, daß de Bruys Ornamentik ungleich weicher, knorpeliger und gerundeter in den Bewegungen der Schwei-

13. Entwürfe zu Gürtelschnallen und Beschlägen, um 1588/89, Hanebutt-Benz, Kat.-Nr. 55, 56

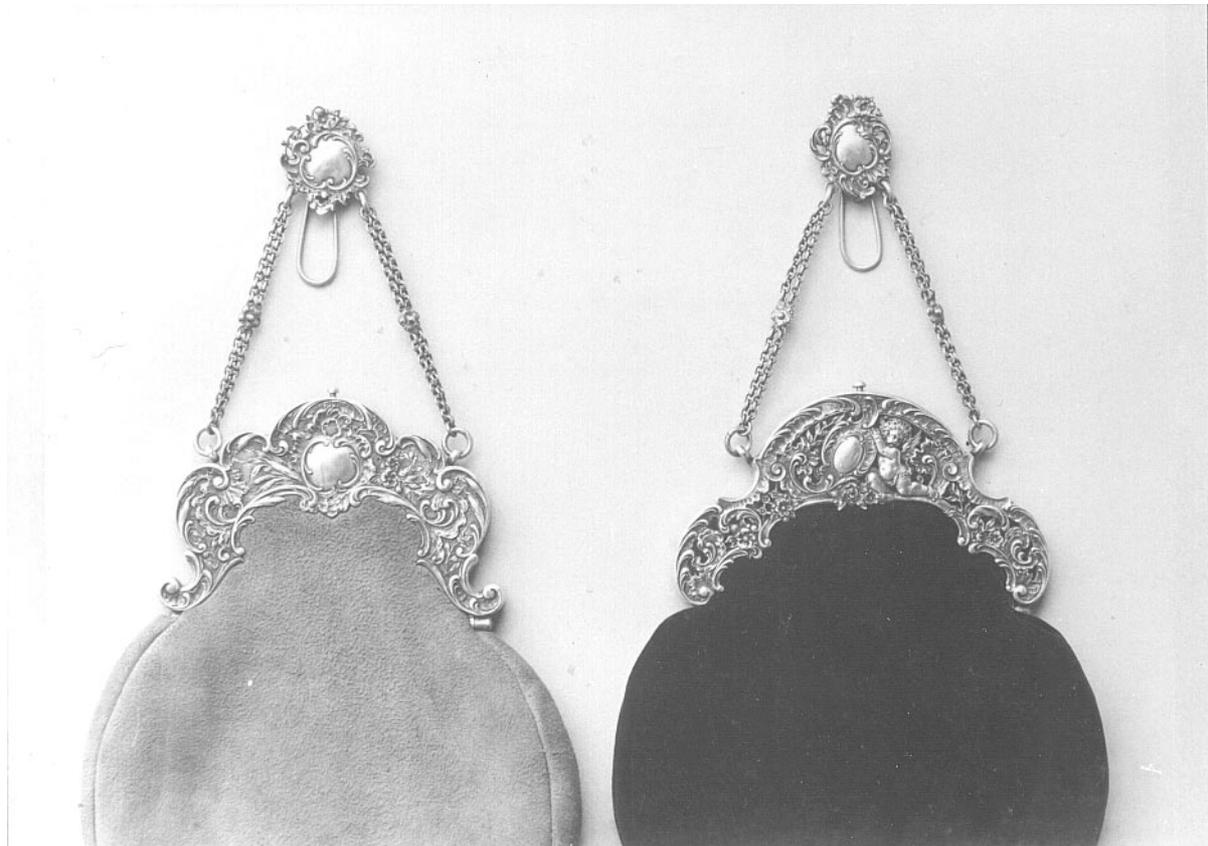
14. *ibid.*: Hanebutt-Benz unterscheidet hier nicht zwischen Schwarzornament und Schweifwerk.

15. Propyläen Kunstgeschichte, *op. cit.*: Beschreibung zu Abb. 297a, 309

fe ist, wozu auch das Fehlen jeglicher scharfkantig abknickender Stege beiträgt. Dagegen ist Briots Schweifwerk eleganter in der Linienführung, die auf gerade geführte Stege und plötzlich in einem heftigen Gegenschwung sich ausbildende feingliedrige Schweife mit volutenartiger Kontraktion und knorpeliger Verdickung aufbaut. Gerade diese Elemente und die elegante Erscheinung insgesamt verbinden sie mit dem Taschenbügel und auch mit dem Teller, Kat.-Nr. 11. Dieser Typus des Schweifwerkes ist ebenso auf der Platte, Kat.-Nr. 24 und dort auch zusammen mit den flügelschlagenden Vögeln wie Eule, Kranich, Habicht und Schwan zu finden, wohingegen der konische Becher, Kat.-Nr. 70, eine ganz andere Art der Schweifwerkornamentik zeigt.

Kat.-Nr. 38: Zwei Damenhandtaschen mit silbernen Taschenbügeln

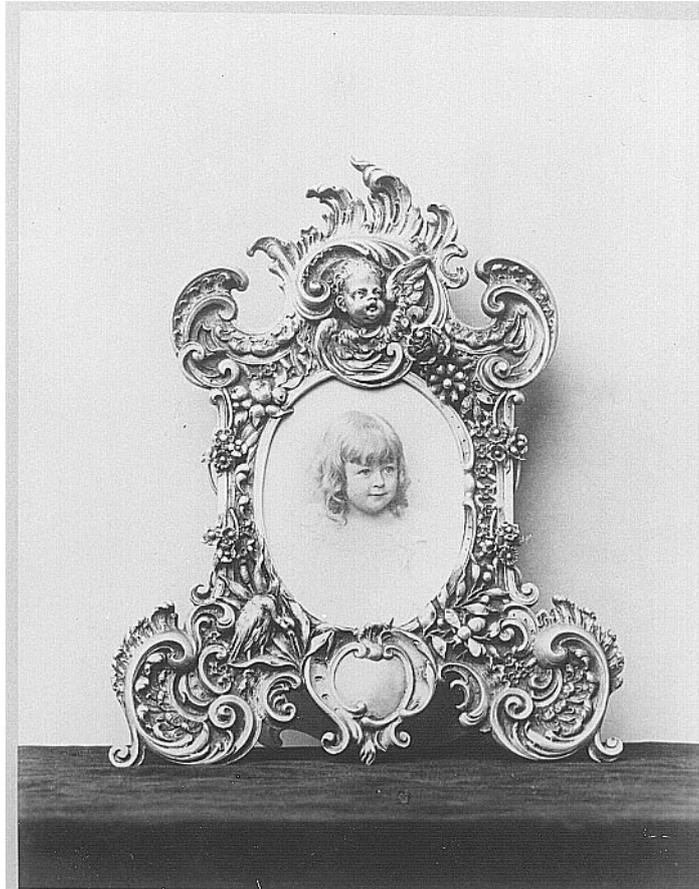
Zeitgenössische Fotografie des KMH; Silber, getrieben, gegossen, ziseliert, Leder; Bildunterschrift: "No. 5"; unveröffentlicht.



Beide Taschenbügel haben eine stark geschweifte Form, die sich aus kräftigen C- und S-Schnörkeln zusammensetzt. Aus Schnörkeln und Rocailles sind auch die Kartuschen in der Mitte der Taschenbügel gebildet. Gräser und Blumen bilden die übrige Dekoration. Der Taschenbügel der rechten Tasche unterscheidet sich etwas von dem der linken Tasche: er ist durchbrochen gearbeitet, zudem ist die Kartusche von einem knienden Putto flankiert. Beide Taschenbügel sind mit einer Kette ausgestattet, die an einem Anhänger befestigt ist und einen Bügel für den Rockbund hat. Die Ketten sind mit Rosetten verziert. Die Anhänger sind in Form von Rokokokartuschen gestaltet. Die Ornamente sind sehr kräftig hervorgetrieben und schliessen sich stilistisch den der Anhänger der Châtelaines, Kat.-Nr. 36, Kat.-Nr. 134, an. Diese Taschen wurden an Gürteln befestigt getragen. Um 1890.

Kat.-Nr. 39: Bilderrahmen

Zeitgenössische Fotografien des KMH; Silber, gegossen, ziseliert, Fotografie; unpubliziert.



Der Bilderrahmen ähnelt im Umriß einem Fensterrahmen mit einem gesprengten Giebel. Der Rahmen hat einen stark geschweiften Kontur bei einer hochrechteckigen Grundform, die von kräftigen C-Schnörkeln an den Ecken unterbrochen wird. Als Bekrönung ein Puttoköpfchen, eingerahmt von C-Schnörkeln und flamboyantartigem Muschelwerk. Als Pendant dazu am unteren Rand eine Rokokokartusche, die zusammen mit den C-Schnörkeln an den Ecken die Füße bildet. Das Oval des Mädchenfotos wird eingefasst von einem beschlagwerkartigen Rahmen, der von stark plastisch gestalteten Blumenmotiven, Girlanden und Bouquets, Gitterwerk, Gräsern und C-Schnörkeln umgeben ist. In der linken Ecke ein Reiher, der im Schilf nach Futter sucht, rechts eine kleine Biene.

Der Rahmen ist sehr aufwendig gearbeitet und schließt sich in Ornamentstil und Ausführung an die Taschenbügel, Kat.-Nr. 38, an. In der Komposition ähnelt er der rechteckigen Gürtelschließe von 1893 und wird gleichzeitig mit dem Spiegel, Kat.-Nr. 43, um 1890/95 entstanden sein.

Kat.-Nr. 40: Brotkorb

Zeitgenössische Fotografie des KMH; Silber, getrieben, ziseliert; Bezeichnung im Spiegel; Datum im Foto unten rechts: 1894; Bildunterschriften: "Brodkorb 13", "Geliefert für Se Kg Hoheit Grossherzog von Baden"; unveröffentlicht.



Der prunkvolle Brotkorb ist sehr aufwendig gearbeitet. Er ist flach, in der Grundform wie eine Rokokokartusche gestaltet, nierenförmig und in mehreren Reliefschichten überreich dekoriert. Die breite Fahne ist entsprechend im Umriß geschweift, gewellt, gezackt und durchbrochen. Die Ornamentik ist durchsteckt und durchdrungen und besteht aus kraftvollen C-Schnörkeln, in vielfältigen Formen, mit kräftigen Voluten, Rocailles mit überlappenden Zungen aus Muschelstoffs, fein gefältelem Muschelwerk, das bei Trübner wie Wellen oder wie Meeresbrandung gestaltet ist, Gitterwerk und einem zarten getriebenen, teils gravierten Blumenbouquet auf dem Spiegel. Von 1894.

Kat.-Nr. 41: Zwei niedrige Schalen

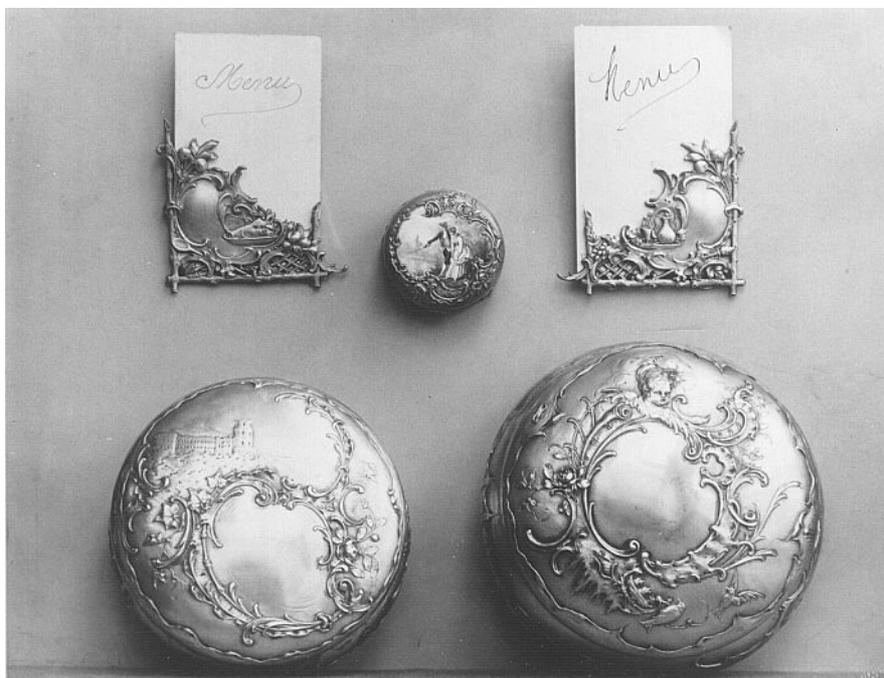
Zeitgenössische Fotografie des KMH; Silber, getrieben, ziseliert; Bezeichnung: im Spiegel; Datum im Foto unten rechts: 1896; unveröffentlicht.



Beide Schalen sind sehr niedrig und nierenförmig im Umriß. Die Fahnen sind wie bei Kat.-Nr. 96 sehr aufwendig dekoriert und haben einen bewegten Umriß, der sich aus C-Schnörkeln, Blumen, Rocailles mit Gitterwerk und Muschelwerk zusammensetzt. Das Gitterwerk kann bei Trübner-Arbeiten auch vegetabilisch gestaltet sein, wie an der rechten Schale zu sehen. Dabei zieht sich der C-Schnörkel, wie bei den Arbeiten von Kat.-Nr. 40 und Kat.-Nr. 96 zu einer kräftigen Volute ein. Durchsteckte Zweige erinnern an die Arbeiten im Stil des Manierismus. Von 1896.

Kat.-Nr. 42: Drei Dosen, zwei Menuehalter

Zeitgenössische Fotografie des KMH; Silber, gegossen, getrieben, ziseliert, Emailmalerei; Datum im Foto unten rechts: 1897; unveröffentlicht.



Die beiden verhältnismäßig großen runden Silberdosen sind von unterschiedlicher Größe, stark gewölbt und mit getriebener Rokokoornamentik verziert. Die größere Dose ist mit einer Kartusche aus Rocailles, C-Schnörkeln, Gräsern und Blumen dekoriert, die oben mit einem Puttoköpfchen, unten mit einem Vogelnest mit Jungvögeln und fütternden Alten verziert ist. Der Deckel ist wie bei der kleineren Dose mit einem breiten Band aus Muschelwerk eingefasst. Die kleinere Dose ist ebenfalls mit einer Kartusche verziert, die mit Efeu angereicht ist. Kräftige lange, auswärts gebogene C-Schnörkel sind zum Rand gerichtet und teilen ein neues Dekorationsfeld ab, das in feiner Treibarbeit mit der Ansicht des Heidelberger Schlosses dekoriert ist.

Ungewöhnlich für Trübner sind die beinahe hart hervorgetriebenen, teils spitzkantigen Ornamente und Einzelmotive beispielsweise ein einzelnes Puttoköpfchen mit einer Rose als Haarschmuck, wie bei dem Karlsruher Tafelaufsatz, Kat.-Nr. 23, und kompositionelle Änderungen, wie sich von der Kartusche abspreizendes Gitterwerk und ein abstehendes Zweigmotiv und eine sich ablösende Rocaillesform, wie bei der Emailschale, Kat.-Nr. 44. Mit der Emailschale verbindet sie auch eine besondere Form

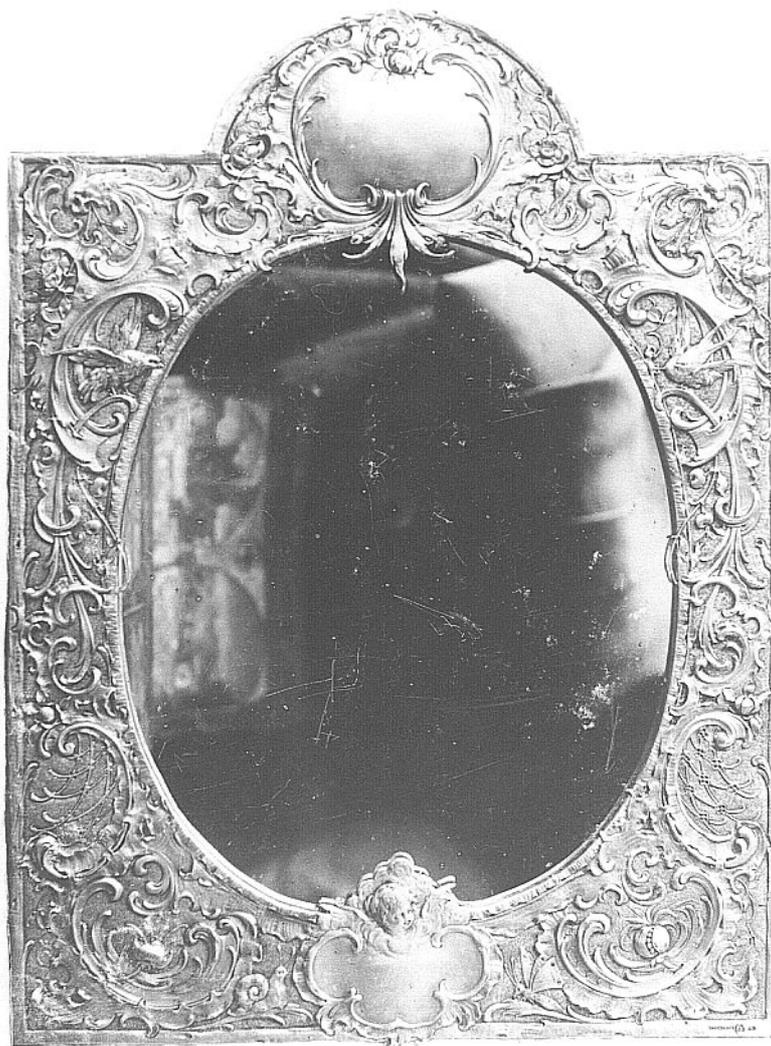
des Muschelwerks, das zwischen zwei C-Schnörkeln wie eingespannt zu sein scheint. Ausführung und Ornamentik weisen zu den Silberbechern und der silbernen Tasse mit Untertasse, Kat.-Nr. 82. Werkstattarbeiten.

Die kleine, qualitätvolle Dose hat eine atmosphärische Miniatur in zarter Emailmalerei auf dem Silberdeckel: ein Galan zeigt seiner Dame eine reizvolle Landschaft mit einem romantischen See, der von Bäumen eingerahmt wird. Eingefaßt wird die Szene von einer kartuschenartigen Umrahmung aus Rocailles, C-Schnörkeln, Gitterwerk, Blumen und Gräsern. Die Dosen waren wahrscheinlich als Tabatieren oder Bonbonnieren in Gebrauch.

Beide Menuehalter sind auf der Schauseite in der Grundform eines gleichschenkeligen Dreieckes gestaltet, das mit einem Rahmen aus Astwerk und einer asymmetrischen Rokokokartusche mit Gitterwerk, Zweigen und Früchten verziert ist. Das zentrale Motiv ist ein Tablett mit einer Weinkanne und einem Glas, beim linken Menuehalter ein Tablett, auf dem ein Schweinskopf serviert wird. Typische Merkmale wie schlankes, straff gespanntes Astwerk, kleine Zweige mit Blüten und Früchten und die humoristische Darstellung von "Speis und Trank" weisen auf Trübner, doch werden diese Menuehalter in größerer Auflage in der Werkstatt hergestellt worden sein. Von 1897.

Kat.-Nr. 43: Spiegel

Zeitgenössischen Fotografien des KMH; Fotografie doppelt vorhanden; Silber, getrieben, ziselirt, Spiegelglas; Bezeichnung: unten rechts: Reichsmarken, Feingehaltsmarke 800, N. TRÜBNER im Rechteck; Bildunterschriften: 1. "No 2.", "Spiegel M 300.-", 2. "getr. Spiegel", "No 160."; unveröffentlicht.



Der ovale Spiegel ist in einen silbernen Rahmen von hochrechteckiger Form mit einer bogenförmigen Ausbuchtung am oberen Rand eingelassen. Er ist über und über mit fein getriebenem Dekor aus eng aneinandergesetzten, symmetrisch angeordneten Ornamenten verziert. Die Ornamentik setzt sich zusammen aus zarten und kräftigen C-Schnörkeln, Rocaillen mit Gitterwerk und durchsteckten Zweigen mit Früchten, Drachenköpfen, Vögeln, einer Schnecke und einem Schmetterling. Am oberen Scheitelpunkt ist der Spiegel mit einer Rokokokartusche geschmückt, mit einem Grasbündel

zwischen den rollwerkartigen Voluten, das als Verklammerung für den Spiegel dient. Das Pendant dazu ist die Rokokokartusche am unteren Scheitelpunkt, die mit einem Puttoköpfchen bekrönt ist. Ein Astwerkrahmen schmückt den Rand.

Der Spiegel ist eine besonders fein ausgeführte, geschmackvolle Arbeit, in der geschickt Ornamente des Manierismus und des Rokoko miteinander verbunden werden, während die klare Umrißlinie des Spiegels eher dem Barock verpflichtet ist.¹⁶ Im Dekorationsaufbau und Motivschatz orientierte sich Trübner an dem Konischen Becher, Kat.-Nr. 70. Nur sind hier die C-förmigen Schweife durch Rocaillen ersetzt. Um 1890/95.

Kat.-Nr. 44: Zwei Schalen und zwei Papiermesser

Zeitgenössische Fotografie des KMH; Silber, getrieben, gegossen, ziseliert, Emailmalerei, Bein; Datum im Foto unten rechts: 1897; unpubliziert.

Kaum ein Dokument zeigt deutlicher die Gleichzeitigkeit der verschiedenen Stile im Gesamtwerk Trübners auf wie dieses Foto.

Die Schale mit geschweiftem Umriß über ovalem Grundriß entspricht in Form und Dekor ganz dem Rokoko. Im Spiegel eine zarte und qualitätvolle Emailmalerei im Genre der "fêtes galantes" in der Art Watteaus: einer Gruppe aus drei Frauengestalten und zwei Kavalieren, die zu dritt in ein Gespräch verwickelt sind, während eine Dame, auf dem Waldboden liegend, sehnsuchtsvoll zum See im Hintergrund schaut und ein weiterer Herr sich anschickt die Ärmel hochzukrempeln, um im See zu baden. Das Dekor auf der Fahne besteht aus kräftigen Rocaillen mit Gitterwerk, C-Schnörkeln und großflächigem Muschelwerk mit überlappenden Zungen, ähnlich modelliert wie beim Brotkorb, Kat.-Nr. 40. Doch ist die in Material und Komposition sehr kompakte Fahne ungewöhnlich für Trübner. Auch die Kombination der Ornamente, wie Muschelwerk, das zwischen zwei C-Schwünge aus Akanthusranken eingespannt zu sein scheint, und eine sich scheinbar loslösende Rocaillenform sind untypisch. Werkstattarbeit.

16. Vgl. Child, *World Mirrors*, Abb. S. 538: Venezianischer Spiegel, um 1680



Die obere Schale ist rechteckig, mit abgerundeten Kanten und einem leicht welligen Umriß. Der Spiegel ist nur in der unteren linken Ecke mit einem zarten Blumenbouquet geschmückt, das aus der Fahne hervorzusprießen scheint. Die Fahne ist mit einem umlaufenden Band geschmückt, das, schwungvoll geführt, über den Scheitelpunkten Schlingen ausbildet und dort mit Muschelwerk und zarten Blumen verziert ist. Es erinnert an das Dekor auf der Fußschale, Kat.-Nr. 27. Dieses Bandornament ist typisch für den Jugendstil, das Muschelwerk jedoch ist ein Relikt des Rokoko.

Das größere Papiermesser hat eine flache Silbermontierung, die mit floralen Ornamenten des Jugendstils und einer asymmetrischen Kartusche verziert ist. Das kleinere Papiermesser ist im Renaissancestil gearbeitet und hat auf der gerundeten Silbermontierung einen einzelnen Lorbeerzweig mit einer Schleife als Dekoration und endigt in einem Lorbeerkranz zwischen Perlstäben und einer Blattmaske, auf der auf-

gesockelt, die Statuette eines Herrn in Harnisch und Tracht des 16. Jahrhunderts steht. Diese Statuette ziert die gleichzeitig entstandenen Souvernirlöffel-, und gabeln, Kat.-Nr. 83 und Kat.-Nr. 84 und ähnelt den aufgesockelten Statuetten der Kurfürsten, Kat.-Nr. 19. Von 1897. Das Dekor aus sich fließend bewegenden, floralen Ornamenten und einem einzelnen Lorbeerzweig auf den Papiermessern stammt wohl aus der Trübner-Werkstatt.

Kat.-Nr. 45: Eine kleine Schale, ein Petschaft, zwei Stockgriffe und vier Broschen

Zeitgenössische Fotografie des KMH; Silber, gegossen, getrieben, ziseliert, Schmuckstein; Bildnummerierung: "No. V"; unveröffentlicht.



Die Stockgriffe und die Broschen sind sehr naturalistisch dekoriert. Sie lehnen sich im Dekor, wie die meisten Arbeiten Trübners, dem verspielten, lyrischen floralen Jugendstil Frankreichs an, sind aber formal geschlossener komponiert.

Die Stockgriffe sind mit umlaufendem floralen Dekor und flutternden Bändern verziert, Reminiszenen an das Rokoko machen sich in dem Muschelwerk am hinteren Ende des linken Griffs bemerkbar. Die Form ist sehr traditionell gestaltet. Das versatzstückartig gestaltete Dekor weist die Stockgriffe als Werkstattarbeiten aus.

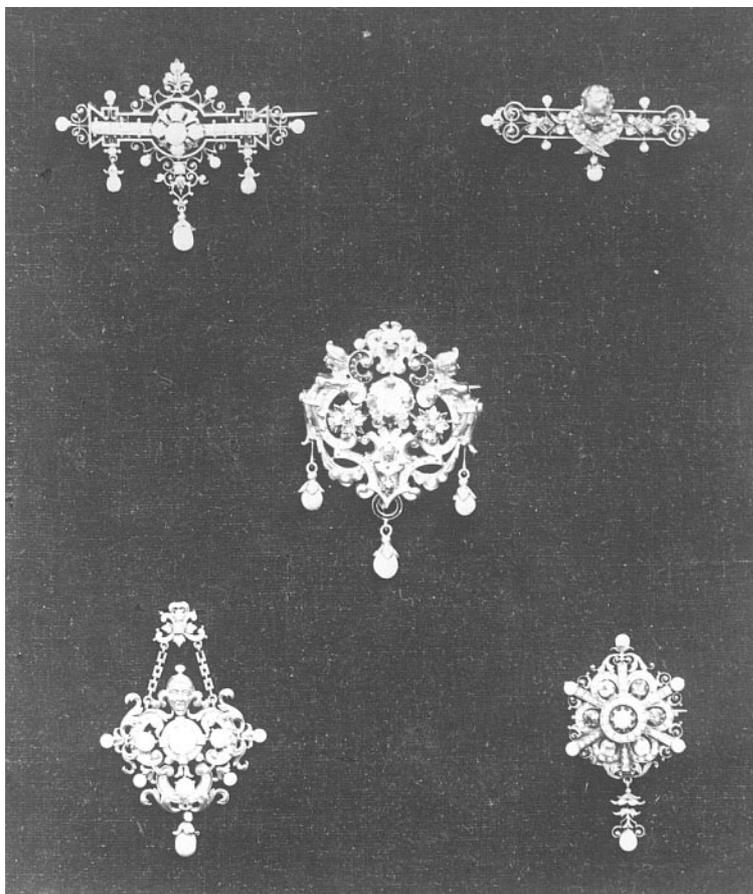
Der Petschaft ist figürlich gestaltet. Er hat die Form eines Krokodils, das, auf den Vorderpfoten stehend und sich aufbäumend, das Schwanzende spielerisch um ein langes, gebogenes Blatt gewunden hat. Die skurrile Tierdarstellung ist typisch für Trübner.

Vier der fünf Broschen haben einen ovalen bzw. vierpassigen geschlossenen Umriß gemein und sind à jour gearbeitet. Sie sind auf einen tafelartig geschliffenen dunklen Schmuckstein aufmontiert. Die Brosche oben links besteht aus drei Kleeblüten, die einem zarten Ast entspringen, der, verschlungen mit den langen Blättern, um die Blüten geschlungen ist und gleichzeitig einen Rahmen formt. Oben bilden zwei zarte Libellen den oberen Abschluß der Brosche. Die Brosche oben rechts schmückt ein Medusenhaupt, dessen lange Haare in weichen fließenden Bewegungen spielerisch den ovalen Astwerkrahmen umwinden, aus dem ein Strauß lilienartiger Blumen entspringt. Die Brosche darunter ist die kleinste. Ihr Bildfeld wird von einem knorrigen Astwerkrahmen umgeben, aus dem eine große Blüte auf einem gebogenen Stengel mit geschweiften Blättern entspringt. Das Bildfeld der Brosche links daneben wird aus einer Blütenranke, einer Taube mit ausgebreiteten Flügeln und zwei parallel angeordneten kurzen Ästen gebildet. Diese Komposition ist wenig gelungen. Die einzelnen Motive wie das Astwerk und die Taube sind sehr steif aneinandergereiht. Die qualitativste Arbeit ist die erste Brosche, die sich nicht nur in der sorgfältigen Ausführung, sondern auch in der Komposition von den anderen Schmuckstücken unterscheidet. Sicherlich handelt es sich bei den drei Arbeiten um Werkstattarbeiten, während die erste Brosche wohl von Trübner stammt.

Die Schale ist identisch mit der auf dem Foto von 1897, Kat.-Nr. 44. Um 1897.

Kat.-Nr. 46: Juwelenarbeiten

Zeitgenössische Fotografie des KMH; Signatur von Trübner rechts unten; unpubliziert.



Auf der Fotografie sind vier Broschen und ein Anhänger abgebildet. Sie zeigen die typische Ornamentik der Renaissance und des Manierismus: Schweif- und Beschlagwerkgerüste aus filigranem Edelmetall, mit Perl- und Steinbesatz und hängenden Orientperlen. Zarte Blättchen wachsen aus den Gerüsten heraus, Maskarone, eingestreute Rosetten und "eingesperrte Figuren"¹⁷ bilden die restliche Ornamentik, die das zentrale Motiv, ein kreisförmiges Ornament

mit Steinbesatz oder einen geflügelten Puttokopf umgeben. Hier machen sich schon andere Stileinflüsse bemerkbar; das Schweifwerk der mittleren Brosche erinnert an barockes Bandelwerk, die strenge Komposition der Brosche unten rechts an den Klassizismus. Typisch ist für Trübner die sehr geschlossene Kompositionsweise aller seiner Arbeiten und die Anordnung der Ornamente rings um das Zentralmotiv herum, was besonders bei Werken im Renaissancestil und im klassizistischen Stil zum Tragen kommt.

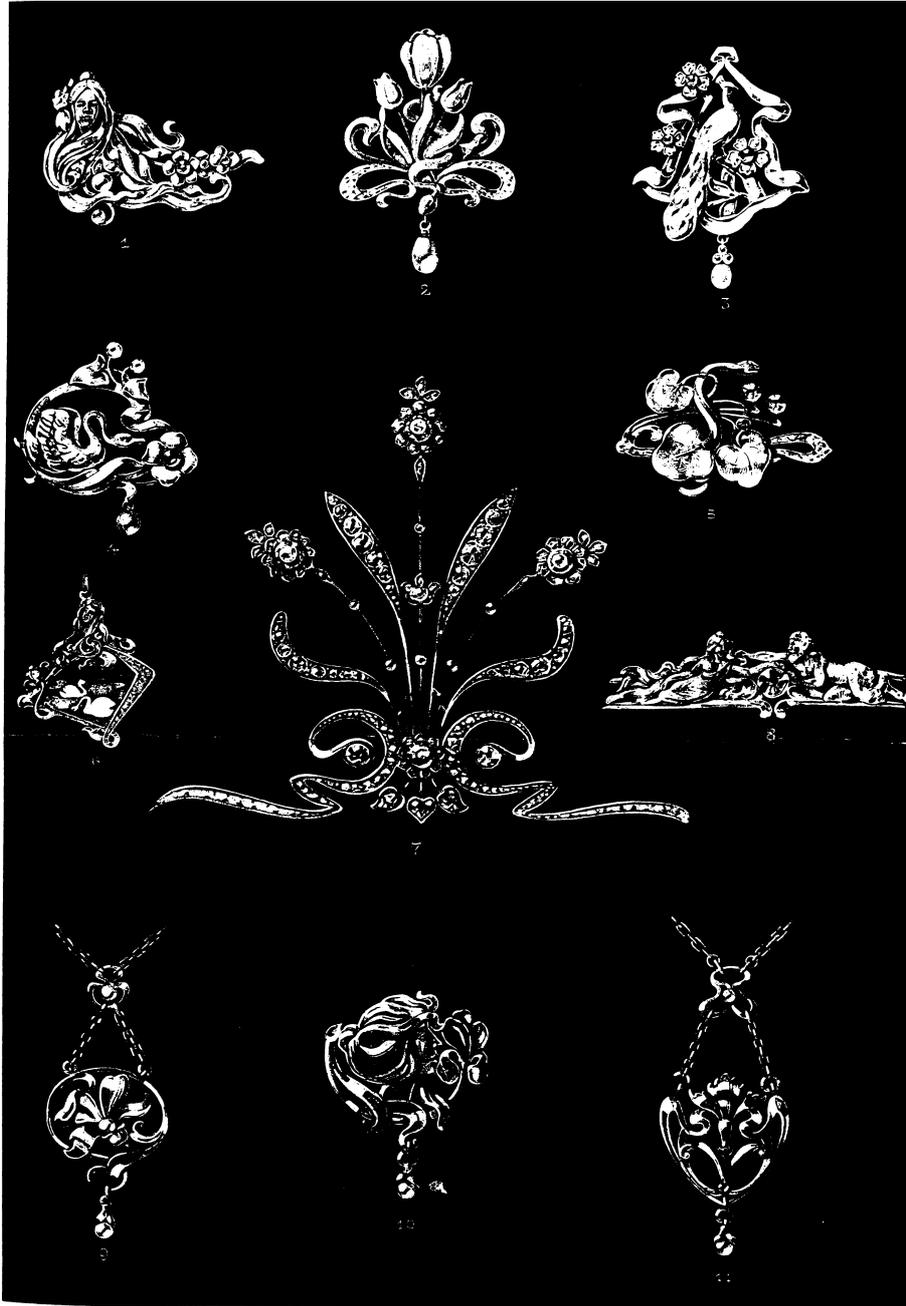
Die Juwelenarbeiten sind sehr sorgfältig ausgeführt und von hoher Qualität. Sie werden in den 1880er Jahren entstanden sein. Vergleichbar ist der Schmuck mit den zeitgenössischen Arbeiten z.B. von Hermann Bauer aus Schwäbisch Gmünd oder von Carl Haymann aus München.¹⁸

17. vgl. Anm. 151

18. Kat. Lemgo, Kat.-Nr. 207, 212, Farbtafel 16

Kat.-Nr. 47: Sieben Schmuckstücke

Abbildung im KGB, N.F., 1901, Heft 4, Blatt 1: Bildunterschrift: "No. 1-7 ausgeführt von N. Trübner, Hofjuwelier, Heidelberg; 8. Neuerwerbung des Vereins von Paris; 9-11 ausgeführt von F. Zerrenner, Pforzheim."; Verbleib unbekannt.



Die Zeichnung bildet elf Schmuckstücke ab, davon sieben von Trübner, die im Stil den vorangegangenen Arbeiten, Kat.-Nr. 109 entsprechen. Die Brosche Nr. 1 zeigt einen Frauenkopf mit langem wehenden Haar, aus dem eine Blumenranke und Blätter entsprossen. Die Blüten sind mit Steinen geschmückt.

Die Brosche Nr. 2 hat einen Blumenstrauß aus drei Tulpen zum Thema, um die sich Bänder schlangenartig winden. Unten hängt eine Orientperle herab. Die äußeren Schwünge sind vermutlich mit Steinbesatz geschmückt. Die Brosche Nr. 3 zeigt einen Pfau, der auf einem Ast sitzt und von einem schwungvoll geführten Band umgeben wird. Drei Rosetten mit Steinbesatz zieren die Brosche, an der unten eine Orientperle herabhängt. Die Brosche Nr. 4 zeigt einen Schwan mit hochgestellten Flügeln und gebogenem Hals, der einer großen Blume nachjagt. Die Blume entspringt zusammen mit Blättern und Knospen einem geschwungenen Band, das den Schwan in schlingernden Bewegungen umfängt. Mit herabhängendem Stein und Steinbesatz. Die Brosche Nr. 5 zeigt eine gewundene, sich aufbäumende Schlange, deren Schwanz langstielige Seerosenblätter entwachsen und sich um die Schlange winden. Mit Steinbesatz. Das Schmuckstück Nr. 6 ist ein Anhänger: einem Frauenkopf mit langem, wehenden Haar entwächst ein geknicktes, verschlungenes Band, das die Grundform einer Raute beschreibt und eine idyllische Szene mit zwei Schwänen umfängt. Aus dem Band entspringen Blättchen und eine Blume. Die großformatige Juwelenarbeit Nr. 7 ist eine Brosche, ein Brustschmuck, eine Aigrette oder ein Haarschmuck mit reichem Steinbesatz. Aus einer Rosette mit Blättern entspringen drei zarte, langstielige, stilisierte Blumen mit lanzettförmigen, gebogenen Blättern, an die seitlich zwei geschwungene Bänder schleifenartig angeordnet sind. Diese Arbeit ist sehr stark traditionellen Arbeiten verpflichtet. Von 1901. Die Schmuckstücke sind sowohl in der Gestaltung, als auch in Qualität nicht einheitlich: die einzelnen Motive erinnern zwar an andere Trübner-Arbeiten, doch ist besonders bei der Brosche Nr. 3 und dem Anhänger Nr. 6 die verhältnismäßig breite, und steif wirkende Umrahmung augenfällig. Vielleicht handelt es sich bei diesen Arbeiten um Werkstattarbeiten.

Unter den Arbeiten von Trübner sind Arbeiten von Zerrenner aus Pforzheim abgebildet und eine Neuerwerbung des Vereins von Paris. Die Pforzheimer Arbeiten und auch die nachfolgend im Kunstgewerbeblatt, Blatt II, gezeigten, dokumentieren, daß Trübner in seiner Auffassung vom Jugendstil ganz der Stilrichtung entsprach, die in Baden vorgeherrscht hatte.

Kat.-Nr. 48: Herrenring

Gold, gegossen, ziseliert, Lapislazuli; Bezeichnung: Feingehaltsmarke 585, N.T. im Rechteck; Privatbesitz; unveröffentlicht.



Der Reif des eleganten Herrenringes ist auf der Rückseite ganz schmal gearbeitet, verbreitert sich nach vorne und ist an den Seiten mit je einer vollplastischen Lorbeerranke belegt, die in einem doppelten Volutenpaar endigt, in das ein kleiner Perlstab eingelassen ist, der motivisch den Perlstab der äußeren Umfassung des Lapislazuli aufgreift. Dieser ist

tafelförmig geschliffen, hochrechteckig mit abgefasten Kanten, in eine à jour-Fassung eingelassen und von einem doppelten Rahmen aus einer zarten Lorbeerranke, die an den vier Scheitelpunkten von Blümchen unterbrochen wird und einem feinen Perlstab umfaßt. Auf der Unterseite sind die feinen Lorbeerblättchen mit kleinen Kügelchen belegt. Der Herrenring ist eine sehr elegante und qualitätvolle Arbeit, die äußerst sorgfältig ausgeführt wurde. Um 1910.

Kat.-Nr. 49: Runder Teller

Zeitgenössische Fotografie des KMH; Silber, getrieben, ziseliert; Bezeichnung: Reichsmarken, Feingehaltsmarke 800 auf der Fahne; Datum im Foto unten rechts: 1899; Bildunterschrift: "VI-II"; unpubliziert.



Der runde Teller mit wellig gebogenem, knorpeligen Rand, in der Art der barocken Platten, ist auf der breiten Fahne in feiner Treibarbeit reich dekoriert: eine prachtvolle Blumenranke, wild bewegt, mit langen schlingernden Blättern, die sich umeinander winden, umschließt die Fahne. Auf den Scheitelpunkten ist oben ein sylphidenhaftes Medusenhaupt mit wehenden Haarsträhnen, die in Schlangenköpfen endigen, dargestellt, aus dem auch die Ranke zu entspringen scheint, unten eine breite, herzförmige Kartusche, an den Seiten ein fliegender Adler und eine sitzende Eule. Das Blumendekor und der Wellenrand des Tellers weisen alle typischen Merkmale Trübners auf, die Gestaltung der Blüten verbindet diese Arbeit mit dem gotischen Diptychon und mit der Fassung der Zylindervase. Doch ist der Gesichtstypus der Medusa für Trübner un-

gewöhnlich, taucht aber an mehreren Arbeiten wieder auf, beispielsweise an den Broschen von Kat.-Nr. 45 und Kat.-Nr. 47. Möglicherweise stammte die Vorlage hierzu ursprünglich von einem anderen Künstler.

Oft finden sich in den Jugendstilarbeiten Trübners formal und inhaltlich Anklänge an den Barockstil wie hier in der Form des Tellers und des Motivs der üppigen, schwelenden Blumenranke, die in großzügigen Bewegungen die Fahne umfängt. Von 1899. Der Teller wurde vielleicht als Ehrenpreis gearbeitet.

Kat.-Nr. 50: Pokal mit Tierplastiken

Zeitgenössische Fotografie des KMH; Silber, getrieben, gegossen, ziseliert, Holzsockel; Maße: ca. 25 cm (Höhe); Bezeichnung: Reichsmarken, Feingehaltsmarke 800, N.TRÜBNER im Rechteck; Bildunterschriften: "gearbeitet für Prinz Weimar"; Privatbesitz; unveröffentlicht.



Der kelchförmige Pokal erhebt sich über vier Löwentatzen auf einem glockenförmigen Fuß, einem stangenförmigen Schaft, mit zwei Hunden und einer weiten, schalenförmigen Cuppa. Der Fuß ist auf der Standplatte mit Stiefmütterchenblüten geschmückt, auf der Wölbung mit naturalistischen Blattornamenten, die von einem verschlungenen Ornament umfangen werden, das nahtlos in das Wurzelwerk des knorrigen, schlanken Baumstammes übergeht, das den Schaft des Pokales ausbildet. Ein kleiner Pudel und ein Boxer springen am Stamm empor, der über einer nodusartigen Verdickung auf vier geboge-

nen, knorrigen Ästen die Cuppa trägt. Wie bei den geschweiften, spangenartigen, knorpeligen Löwentatzen, die in die Blattornamente am Fuß übergehen, entwachsen aus den aufliegenden Ästen kleine Mistelbüschel auf der glatten Cuppawandung. In der Gestaltung der Pokalfüße, die im Motiv der Löwentatzen auf Arbeiten der Renaissance zurückgehen, und die freistehenden Versteigungen der bandartigen Ornamente, die gleichsam die Gefäßfüße ausbilden, zeigen besonders ausgeprägt die Jardiniere und die Plat de Ménage, Kat.-Nr. 67 und Kat.-Nr. 103. Das Motiv des Baumes mit Baumstamm und Wurzelwerk erscheint schon im Jahre 1900 im Werke Trübners beim stangenförmigen Pokal, den Götz entworfen hatte, Kat.-Nr. 74, und gleichzeitig bei seinem Meisterwerk, der Goldenen Schließe, Kat.-Nr. 66. Um 1900/1902.

Das Motiv des blühenden Baumes oder das anverwandte Motiv der gestielten Blume sind ein wichtiges Thema für den Jugendstil geworden. So schuf z.B. auch Ernst Riegel Pokale in Gestalt von Bäumen, Louis Comfort Tiffany Glasarbeiten in Form von knospenden Tulpen usw. Selbst bloßer Pflanzenwuchs, reduziert auf hochbeinige, freiplastische organische Verstreungen, Knospen und Knorpel, interessierte die Jugendstilkünstler und wurde, mehr oder weniger stilisiert und abstrahiert, nicht nur zu einem der Hauptornamente, sondern auch zu einem zentralen gestalterischen Element in ihren Arbeiten. All diesen lagen ursprünglich sorgsame und intensive Naturstudien zugrunde.¹⁹

Das Baummotiv oder das der gestielten Blume hat Trübner gleich in mehreren Pokalen variiert, wenn auch unter verschiedenen Stileinflüssen.

19. Vgl. KGB, 10. Jahrgang, 1903, Nr. 6, S.50; KGB, 12. Jahrgang, 4, 1905, 40; Krekel-Aalberse, 1992, Kat.-Nr. 177, XV; Wichmann, Jugendstil-Floral-Funktional

9.3. Arbeiten nach Fremdentwürfen

Zu diesem Kapitel "Fremdentwürfe" zählen ebenso Arbeiten, die vielleicht im Entwurf sogar von Trübner stammen könnten, doch zumindest in einem Teil von einem anderen Künstler modelliert wurden.

Kat.-Nr. 51: Zwei Tafelaufsätze aus dem Silbergeschenk badischer Städte und Gemeinden

Silber, teilvergoldet, getrieben, gegossen, ziseliert, Ebenholzsockel; Maße: 83 cm (Höhe), 42 cm (Durchmesser); Entwurf Hermann Götz, 1885-1888; Bezeichnung: TRÜBNER, H. GOETZ INV.; Reichsmarken, Feingehaltsmarke 800 M; Lit.: BGZ 19, 1886, 225f.; BGZ 21, 1888, 229-31; Götz 1888; KGB NF 2, 1891, 73, 82ff.; KGB NF 5, 1894, 62; ID 1895, 23, 164; Götz 1903; Beringer 1922, 62; Mundt, 324f.; Esser, Führungsblatt; Baumstark, Kat.-Nr. 4. 2, 366, 183ff.; Ausst.-Kat. Karlsruhe 1996; Ausst.: Großherzogliche Gemäldegalerien des Karlsruher Schlosses; Deutschnationale Kunstgewerbeausstellung 1888, München; Weltausstellung Chicago 1893; "Für Baden gerettet", BLM 1996, Kat.-Nr. 228; BLM, Inv.-Nr. 95/ 922. Erworben mit Unterstützung der Kulturstiftung der Länder und des Ministeriums des Innern.

Putto (Modell von Rudolf Mayer): dunkelbrauner Schellack, schwarze Farbreste, Drähte; Maße: 15 x 5,7 cm; Privatbesitz.

Sockelplatten: Entwurf von Hermann Götz; Holz, geschwärzt, Silberblech, vergoldet und graviert; Maße: 56 cm (Durchmesser), 7cm (Höhe); Ausst.: Was bleibt, Schwetzingen, 1996; Lit.: Was bleibt, 131, 138; Staatliche Schlösser und Gärten, Inv.-Nr. LN 99, 100, Dauerleihgabe der Badischen Staatsbrauerei Rothaus AG, in Rothaus.

Diese zwei kleineren Tafelaufsätze sind Teil des kostbaren Silberensembles, das vierundsechzig badische Städte und Gemeinden dem Erbgroßherzogspaar Friedrich II. und Hilda von Baden zur Hochzeit schenkten. Es bestand aus einem großen Tafelaufsatz, den zwei kleineren Tafelaufsätzen, zwei Kandelabern und einer Lederkapsel für die Widmungsschrift, die die stiftenden Städte auflistete. Der gesamte Entwurf lag in den Händen von Hermann Götz, der mehrere Künstler mit der Ausführung der Arbeiten betraute: Hermann Volz schuf die Modelle, Rudolf Mayer modellierte und zise-



lierte, ebenso wie Christoph Weiss aus Heidelberg, während Ludwig Paar, Hofjuwelier aus Karlsruhe, für die Ausführung des großen Tafelaufsatzes verantwortlich war. Außerdem arbeiteten an dem Ensemble die Werkstätten von Karl Heisler aus Mannheim, von Oskar Ostermayer aus Pforzheim und Eduard Scholl aus Durlach. Letztere führten die Lederkapsel mit der Stiftungsurkunde aus, die als verschollen gilt. An den kleinen Tafelaufsätzen waren beteiligt: Nikolaus Trübner (Ausführung), Rudolph Mayer (Modelle und Ornamente) und Christoph Weiss (Gravierungen).

Beide Tafelaufsätze sind in Form von Tischbrunnen gestaltet und entsprechen sich in ihrem hohen, zweigeschossigen Aufbau und auch in ihrem Dekorationsprinzip. Sie nehmen die Grundform eines Dreipasses ein, der von einem Quadrat überlagert wird und stehen mit hohen Volutenfüßen auf einem runden Holzsockel. Drei muschelförmige Schalen sind um den hohen Schaft angeordnet, der eine weite, niedrige Cuppa trägt, die wiederum einen stangenförmigen Schaft mit zwei kleineren Schalen trägt. Oben steht auf einem Postament ein Putto als Bekrönung. Der gesamte Aufbau ist sehr statisch und additiv. Die Schmuckformen hingegen bestehen aus gravierten und polierten Flächenornamenten, aus getriebenen Reliefs, Stäben und Lorbeerkränzen und vor allem aus zahlreichen freiplastischen, teilweise äußerst naturgetreu gestalteten Figuren und Ornamenten, sowie aus hängenden, umwindenden und rankenden Blumen- und Früchtefestons und emporkriechenden volutenförmigen Blattornamenten. Der Tafelaufsatz, der der Braut zugeordnet wird, ist im Untergeschoß mit gekrönten Löwen, die je ein Wappen halten, und oben mit einem Putto, der die Brautkrone und den Schleier trägt, dekoriert. Der Tafelaufsatz des Bräutigams dagegen ist mit Greifen und mit einem Putto, der den Myrtenstrauß hält, verziert. Zu diesem Tafelaufsatz hat sich das Modell des Putto erhalten. Außerdem existieren noch eine Sockelplatte von einem "Schreibgefäß" und ein "Tischplattenaufsatz" (Was bleibt, 131,138), die mit Sicherheit zu beiden Tafelaufsätzen gehören. Der Grundriß der kleinen Tafelaufsätze entspricht der Dekoration jener silbernen Platten, die auf einem geschwärzten, reich profilierten Holzsockel ruhen. Auf dem Spiegel sind drei große, miteinander verbundene Kreisornamente in Form eines Kleeblattes eingraviert, um diese drei weitere, kleine Kreise mit Gitterwerk gruppiert sind. Sowohl die Kreise, als auch der Spiegel sind mit einem ornamentierten goldenen Reif umfassen. Die Zwickelflächen sind mit langstieligen Blumen dekoriert, die allesamt aus dem Dreiblatt in der Mitte der Platte entsprossen und sich reich verzweigen. Den Abschluß der Platten bildet ein erhaben getriebener und vergoldeter Lorbeerfries.

Durch die Vielfalt der Dekoration und das Übermaß an Schmuckelementen, die teilweise sogar übereinander angeordnet sind, und durch die Bewegungen, die sie ausdrücken, wird eine krause, ungeordnete, ja malerische Wirkung erzielt, mit der Götz par excellence die Kunstvorstellungen des Historismus verwirklicht hat. Das äußerst aufwendig gearbeitete fünfteilige Silberensemble gilt als das "Hauptwerk der badischen und darüber hinaus südwestdeutschen Goldschmiedekunst" (Sänger, in: Für Ba-

den gerettet, 292) jener Zeit und benötigte drei Jahre bis zur Fertigstellung. Als Hochzeitspräsent wurden daher nur die Entwürfe überreicht. Für Götz, die ausführenden Künstler und vor allem für Trübner bedeuteten diese Arbeit weltweit große Anerkennung (Ausstellungen in München und Chicago, und dort mit eigenen Vitrinen vertreten) und zog letztendlich neben vielen offiziellen Aufträgen vom badischen Hof für Trübner auch die Ernennung zum Großherzoglich badischen Hofgoldschmied nach sich.

Die Tafelaufsätze, die bis vor kurzem als verschollen galten, wurden 1995, getrennt von den Sockelplatten, in der aufsehenerregenden "Jahrhundertauktion" des Hauses Sotheby's in Schloß Baden-Baden ersteigert. Im Besitz des Markgrafen Max von Baden befand sich ebenfalls das goldene Diptychon, Kat.-Nr. 14, das wie die Sockelplatten für das Museum im Heidelberger Schloß vorgesehen ist.

Kat.-Nr. 52: Silbernes Schreibzeug für die Universität Heidelberg

Zeitgenössische Fotografie des KMH; Silber, vergoldet, getrieben, gegossen, ziseliert, Ebenholz, Glaseinsatz; Maße: 22,5 x 33 cm (Durchmesser); Entwurf von Hermann Götz, 1886, Modell von Bildhauer Schwabe in Nürnberg (Bildunterschrift) Entwurfszeichnung im Privatbesitz; Schreibzeug im Besitz der Universität Heidelberg; Lit.: Ruperto Carola 1886, 85; Heidelberger Zeitung, 30. 7. 1886, No. 176, 1. Blatt; KGB 1. 1890, 120; BGZ 27. 1894, T. 7; Esser, Führungsblatt; Baumstark, 201, 367, Kat.-Nr. 4.4; Bock, 182f., Abb. 60, 61; Ausst.: Trübner-Ausstellung, 1983.

Das silberne Schreibzeug ist ähnlich wie die kleinen Tafelaufsätze gestaltet. Es ist zweigeschossig im Aufbau über einem vierpaßförmigen Grundriß mit eingeschriebenem Quadrat, dem auch die Form des Ebenholzsockels entspricht. Es steht auf Ballenfüßen, die zwischen den vier muschelförmigen Schalen kleine Postamente mit Granatäpfeln als Bekrönung tragen. Der kurze Schaft ist in der Form einer Urne gestaltet und trägt das eigentliche Tintenfaß: ein bauchiges Gefäß mit stark eingezogener Schulter und hohem, gewölbtem Deckel und mit einem Granatapfel als Knauf. Vier kleine Putten, Allegorien der vier Fakultäten, tragen die entsprechenden Attribute: Bibel und Palme versinnbildlichen die Theologie, Buch und Eule die Philosophie, Kelch und Schlange die Medizin und Schwert, Waage und die Gesetzestafel die Rechtsprechung. Rosetten,



Blattmasken mit Akanthusranken, Kreuzbänder, Perlstäbe und Kränze von Zungen bilden die Dekoration im Unterbau, ein Fries aus Beschlag- und Rollwerk mit Akanthus, Rosetten und Löwenköpfen, Schuppendekor und Godronen die Dekoration des Tintenfassens.

In der Ausführung entschied sich Trübner für einen vierpaßförmigen Sockel, straffte die Umrisse, und verstärkte ein wenig die Profilringe, das Gefäß wurde weniger ausladend gestaltet und die Maureskendekoration auf dem stark eingezogenen Hals weggelassen, so daß das Schreibzeug insgesamt etwas strenger wirkt als auf dem Entwurf. Auch diese Arbeit, die wohl die erste offizielle Auftragsarbeit war, trug zum Entstehen von Trübners Ruhm als Goldschmied bei. Gleichzeitig wurden von seiten der Universität die Anfertigung von Festzeichen in Auftrag gegeben, von denen sich jedoch keines mehr auffinden ließ (Universitätsarchiv, Jubiläumsakten). Angefertigt wurde das Tintenfaß als Festgabe der Professorenschaft der Universität Heidelberg zu deren 500-Jahr-Feier im Jahre 1886. Es wurde "finanziert aus den Einnahmen öffentlicher Vorträ-

ge in den Jahren 1878-82" (Bock, 183). Es war nicht, wie in der Literatur erwähnt, für den Rektor der Universität bestimmt, sondern diente, laut Stiftungsurkunde, zum ausschließlichen Gebrauch "... wenn ein Sproß unseres Fürstenhauses in das Album der akademischen Bürger Ruperto-Carolas einzutragen sei" (Heidelberger Zeitung, 1886).

Kat.-Nr. 53: Tafelaufsatz mit einer Nereide

Silber, teilvergoldet, getrieben, gegossen, ziseliert; Maße: 39 x 32 cm; Bezeichnung: 800, Mond, Krone, "G. TRÜBNER"; Entwurf von Hermann Götz; Privatbesitz; Lit.: Chronik der Deutschen nationalen Kunstgewerbeausstellung, 1888, Abb. S. 137; Götz, Kunstschöpfungen, 1903, Taf. 25; Ausst.: Trübner-Ausstellung 1983.

Das Gefäß erhebt sich auf drei Volutenfüßen, die als Grottesken, verklammert in kräftigem Rollwerk, gebildet sind, auf kreisförmigem Fuß mit glattem Standing, kräftigem Wulst mit getriebenen Masken, Schweifwerkornamenten und Rankenwerk mit Früchten und langgezogener Kehle. Diese ist am Ansatz mit Blumenbouquets und Palmettenmotiven dekoriert und endet oben in einem Kranz überfallender Blätter. Den Schaft bildet eine kniende Nereide, die aus der ebenfalls gewölbten Bodenplatte, die wie ein Stück wildbewegtes Meer plastisch gestaltet ist, emporzuwachsen scheint und weit zurückgelehnt die Cuppa, eine weite, flache Muschelschale, trägt. Diese Muschelschale ist mit ihren Riefen und Kehlungen und auf der Innenseite mit einem verschlungenen Algenornament ebenfalls sehr naturalistisch gestaltet. Der Ansatz der Schale, das Muschelschloß, ist als kräftige Volute ausgebildet mit einem plastischen Perlstab auf der Oberseite. Die Meeresgestalt ist mit einem Mantel bekleidet, dessen Tuch am Gürtel unter der Brust befestigt ist. Ein filigraner Seerosengürtel schmiegt sich um ihre Hüften. Ihr Mantel bläht sich hinter ihrem Rücken unter der Kraft der Aufwärtsbewegung und stützt so die Schale ab. Ihre Beine sind als Fischleiber ausgebildet. Sie winden sich umeinander und geben der Figur die nötige Stütze.

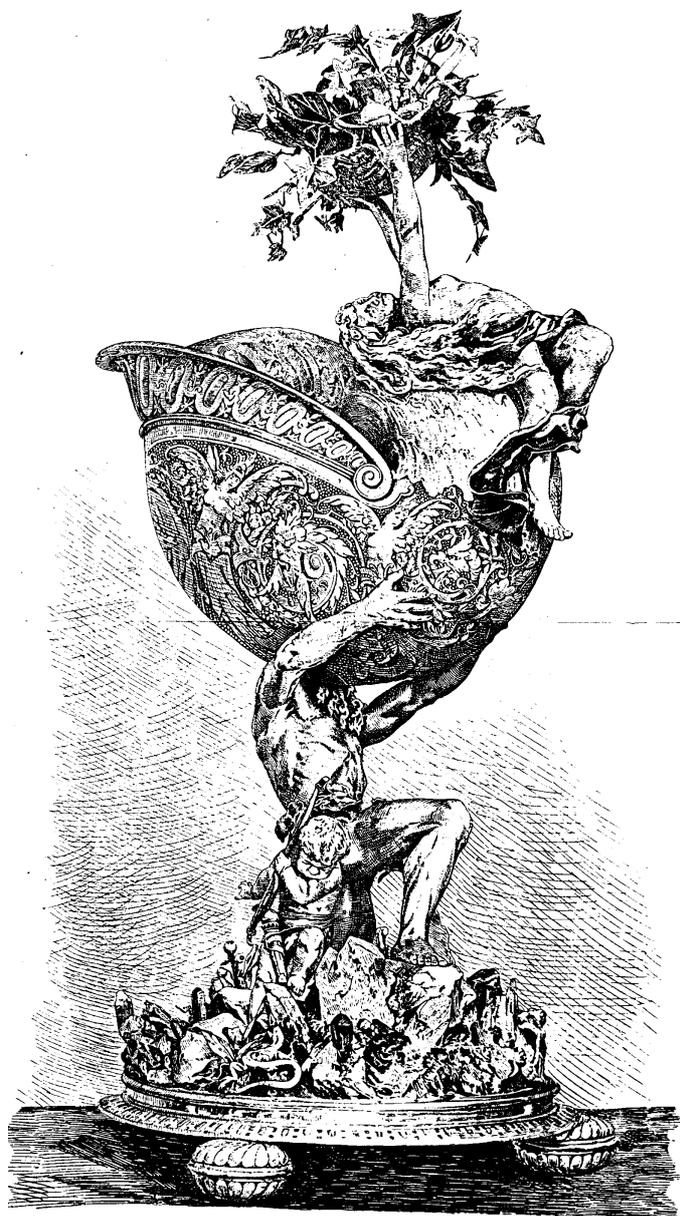
Entworfen hat diesen Tafelaufsatz Hermann Götz als Ehrenpreis des Großherzogs für den Sieger einer Rennveranstaltung. Trübner hat sich nicht wörtlich an den Entwurf gehalten, sondern den Aufsatz weniger verspielt und dafür umso kraftvoller gestaltet, mit mächtigen Fischleibern und einem kräftig geblähten Mantel. Die Bewegung der Figur und des Wassers ist stärker akzentuiert als im Entwurf. Den Putto, der die Nereide



an einem korallengeschmückten Zügel spielerisch lenkt, hat Trübner weggelassen, ebenso die Delphine in der Hohlkehle des Fusses, und die Muschelmotive der Volutenfüße gegen Grottesken ausgetauscht. Datiert ist die Entwurfszeichnung, die Götz weder datiert noch signiert hat und die posthum 1903 veröffentlicht wurde, mit dem Jahr 1893, was mir als zu spät erscheint. Denn schon 1888 zeigte der Tafelaufsatz von Wollenweber, präsentiert auf der Deutschnationalen Ausstellung, dasselbe Motiv fast als Abbeviatur von diesem Tafelaufsatz: eine kniende Nereide, die eine Muschelschale trägt. Der Entwurf hierzu stammte ebenfalls von Götz. Die Ornamentik des Schweifwerkes am Fuß verbindet den Tafelaufsatz mit dem Taschenbügel, der gegen 1888 geschaffen wurde, Kat.-Nr. 37. Zudem ist der Tafelaufsatz, ebenso wie der Flakon, Kat.-Nr. 134, von 1890, mit der Meistermarke Georg Trübners bezeichnet. Daher ist der Tafelaufsatz wohl schon gegen 1888/90 entstanden.

Kat.-Nr. 54: Tafelaufsatz mit einem Atlanten

Entwurf von Ferdinand Barth, Modell von Hugo Kauffmann; Lit.: KGB, NF 5, 1893, Abb. S. 77; Ausst.: Weltausstellung in Chicago, 1893



Der Tafelaufsatz ist in Form eines Nautilus gestaltet. Das Gefäß erhebt sich auf drei Ballenfüßen auf rundem, niedrigem Fuß mit Zungenfries. Die Bodenplatte ist wie eine Kleinplastik äußerst naturalistisch gestaltet: ein felsiger Untergrund mit allerlei Getier dient dem mächtigen Atlanten, der von einem kleinen Amor begleitet wird, als Standfläche. Mit dem Fuß auf einen Stein gestützt und weit zurückgelehnt, trägt er einen Nautilus, der auf der Wandung mit Grotteskendekor im Stile Wenzel Jamnitzers verziert ist und als Abschluß einen stilisierten Eierstab hat. Aus der Muschel erwächst eine Frauengestalt, die wie hingegossen auf dem felsigen Grund liegt, mit einem Manteltuch bekleidet, das den bloßen Körper kaum bedeckt, und in den hochgestreckten Armen eine kleinere Muschel trägt, die mit einem Blumengesteck geschmückt ist.

Der Tafelaufsatz ist von Ferdinand Barth, der 1892 verstorben ist, entworfen und 1893 zur Weltausstellung in Chicago ausgestellt worden.

Kat.-Nr. 55: Tafelaufsatz in Form eines Nautilus mit einer Nereide

Silber, getrieben und gegossen, teilvergoldet, ziseliert; Entwurf von Ferdinand Barth; Modell von Alfred Muschweck, Strassburg; Bezeichnung: Mond, Krone, 800, N.TRÜBNER im Rechteck; Maße: 39,5 cm (Höhe); KMH, Inv.-Nr. GM 618; Lit.: Kunst für Alle 10, 1895, 127; C. L. Fuchs, Führungsblatt des KMH, Neuerwerbung des Monats, Nr. 78, Juni-Juli 1991; Ausst.: Weltausstellung in Chicago, 1893; Grosse Berliner Kunstausstellung 1894; Triübner-Ausstellung 1983.



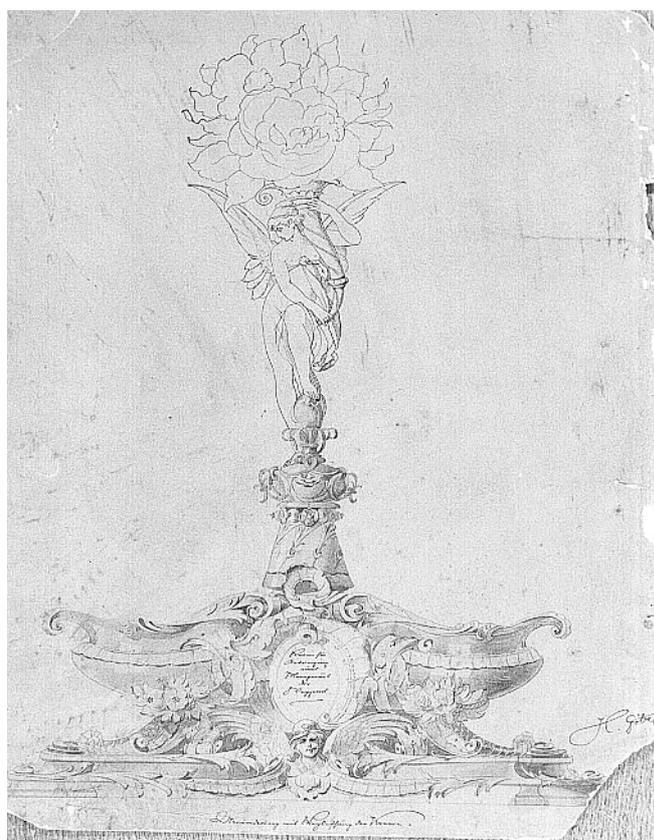
Das Gefäß erhebt sich auf niedrigem, gewölbtem rundem Fuß, der von zwei Seepferden und zwei Rollwerkspangen, verziert mit Blattwerk und Früchten, getragen wird. Die Wölbung ist mit einem Fries aus Rankenwerk dekoriert. Der runde Einsatz ist wie

ein Stück wild bewegtes Meer plastisch gestaltet. Aus dem Wasser erhebt sich eine Ne-reide, die einen mächtigen Nautilus geschultert hat. Bandartiges, algenförmiges Blattwerk, das schon an den Jugendstil erinnert, ziert den Boden der Cuppa; ein Fries bandartiges Rankenwerk, durchsetzt mit Früchten, ziert den Lippenrand, der von zwei kräftigen Profilen eingerahmt ist. Unter einer Maske mit einem schmalen Streifen Beschlagwerk ist die Figur eines herabfliegenden Putto angebracht, der ein Dreizack in der Hand hielt (die Stange ist abgebrochen), neben ihm ist eine große Kartusche mit herabhängendem Früchtebündel zu sehen. Auf dem Muschelschloß sitzt ebenfalls ein Putto und bläst auf einer Muschel. Wahrscheinlich waren an dieser Arbeit mehrere Hände beteiligt. Insgesamt wirkt der Tafelaufsatz in sich sehr uneinheitlich in Ornamentik und Ausführung.

Die Muschelpokale, bzw. Tafelaufsätze, Kat.-Nr. 53ff., stehen in der Tradition der großen Nautiluspokale des 16. und des 17. Jahrhunderts. "Dieser hier vorgestellte Nautiluspokal entstand nach niederländischen Vorlagen aus der Mitte des 17. Jahrhunderts." (Fuchs). Von 1893.

Kat.-Nr. 56: Tafelaufsatz mit einer Flora

Zeitgenössische Fotografie des KMH; Silber, gegossen, getrieben, ziseliert; Entwurfszeichnung Bleistift, Tusche, graue Lavierung auf gelblichem Karton, mit Rötel Kommentierung und Signatur von Hermann Götz: "Raum für Anbringung eines Monograms oder Wappens", und: "Verminderung mit Weglassung der Krone."; Privatbesitz; Ausführung von Trübner 1893 (Datum der Fotografie); Erster Entwurf dieses Tafelaufsatzes von 1891, der als Ehrenpreis der Großherzogin Luise von Baden zur Deutschen Fächer Ausstellung bestimmt war; Lit.: Götz, Kunstschöpfungen, 1903, Taf. 15, 24.



Götz zitierte sich hier selbst: das gleiche Gestaltungsprinzip eines neobarocken Tafelaufsatzes, der durch schwunghafte Linienführung gekennzeichnet ist, mit aufgesockelter Schale, auf deren Ständer eine weibliche Statuette steht, hat er auf den Tafelaufsatz für die Deutsche Gartenbauausstellung, die unter dem Patronat der Großherzogin Luise stattfand, übertragen, und auf den Jugendstil-Tafelaufsatz von 1901, der für das Badische Leibdragonerregiment Prinz Karls bestimmt war. Jener ist jedoch höher aufgesockelt,

die Schale ist flacher, die Ornamentik ist ausgetauscht durch zeitgemäßeres bandwerkartiges Rankenwerk. Anstelle der weiblichen Statuette wählte Götz das Motiv des Hl. Georg, der den Drachen tötet. In dem pokalförmigen Ständer des Tafelaufsatzes zitierte Götz den Mannheimer Rennpreis von 1900, der ebenfalls von Trübner ausgeführt wurde, Kat.-Nr. 74.



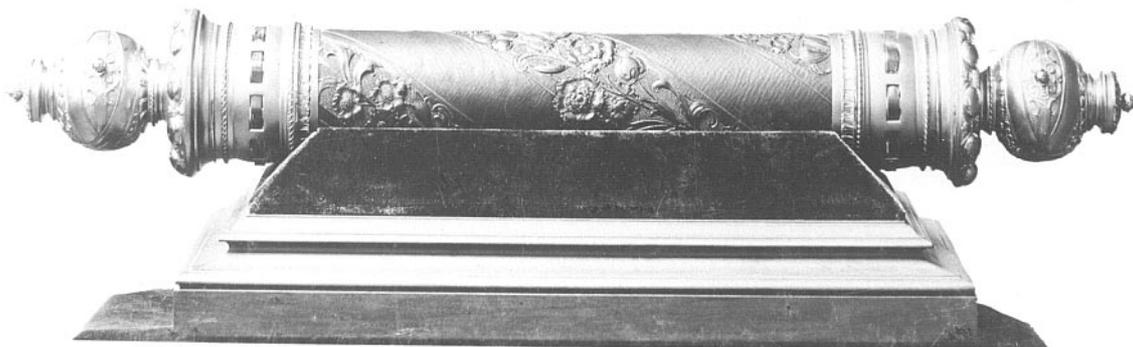
Trübner entschied sich in der Ausführung für markantere Profile und etwas weniger Zierat. Die weibliche Gestalt ist insgesamt zierlicher, gelängter und eleganter. Ihre Figur ist schlanker modelliert als auf der Skizze, der Arm gelängter, die gesamte Körperhaltung tordierter, die gesamte Gestalt einschließlich des Füllhorns, das sie mit einer größeren Leichtigkeit trägt, ordnet sich bei Trübner auf fast ornamentartige Weise den kontrastierenden Schwüngen der Komposition unter.

Möglicherweise hatte dieser Tafelaufsatz den Tafelaufsatz von Adolf Heyden von 1880/81 zum Vorbild, der Teil des umfangreichen Silbergeschenkes der einhundert preußischen Städte an das Kronprinzen-

paar war (Mundt, Abb. 323). Im bewegten Umriß des Aufsatzes, in der schwungvollen Ornamentik, im Vor- und Zurückspringen der Formen und dem Motiv der halbverhüllten weiblichen Gestalt, die, das Bein aufgestützt, die Bekrönung des Aufsatzes trägt, ähneln sich beide Tafelaufsätze.

Kat.-Nr. 57: Adressenkapsel

Silber, gegossen, getrieben, ziseliert, Leder; getrieben; Von der Heilanstalt Illenau 1892 in Auftrag gegeben; Zeitgenössische Fotografie des KMH; KGB, N.F. IV, 1892, 13



Adressenkapseln, die ein Diplom oder eine Stiftungsurkunde aufnehmen, wie z.B. bei der Hochzeitsgabe der badischen Städte an das Erbgroßherzogliche Paar Friedrich und Hilda von Baden, waren im letzten Viertel des 19. Jahrhunderts groß in Mode. Sie hatten stets die gleiche Grundform: sie waren walzenförmig und hatten besonders reich gestaltete Endungen. Diese Adressenkapsel hat einen ledernen Corpus mit einem fein getriebenen, spiralenförmig umlaufenden Schmuckband aus Blumenranken. Die Endungen sind mit zylinderförmigen Silbermontierungen eingefasst, die zwischen glatten und tordierten Stäben und einem zarten Blattkranz durchbrochen gearbeitet sind. Mittels durchgezogener Lederbänder sind diese am Corpus befestigt. Die Montierungen enden in einem kräftig hervorgetriebenen Eierstab und in vasenförmigen Knäufen, die zwischen Blattkränzen, tordierten und glatten Stäben und kreuzförmig geführten Bändern Beschlagwerkdekor mit Kugelbesatz geschmückt sind. Die profilierten "Deckel" der vasenförmigen Knäufe sind mit je einem kleinen Cippus bekrönt .

Die Adressenkapsel zeigt selbst noch in der Ausführung von Trübner den typisch romantisch-malerischen Stil von Götz, mit einer zarten Blumenranke und sich überlagernden Ornamenten am Knauf.¹

1. Vgl. mit ähnlich gestalteter, aufwendig dekoriertes Adressenkapsel in Götz, *Erinnerungen*, 1903, Taf. 31

Diese Adressenkapsel war eine Festgabe der Heil- und Pflegeanstalt Illenau und wurde zusammen mit der Bronzetafel der Universität Heidelberg von Götz entworfen und dem Großherzog Friedrich von Baden 1892 für seine Verdienste um sein Land überreicht.

Kat.-Nr. 58: Zwei Menuehalter

Zeitgenössische Fotografien des KMH; Bildunterschriften: "Modell v. Bildhauer A. Vogel - Berlin No. 100" und: "Menuehalter v. Bildhauer Vogel Berlin No. 101"; Bronzemodelle: 10,5 cm (Höhe); Privatbesitz; unpubliziert.



Dargestellt sind zwei kleine Putti auf hohen, zylindrischen Postamenten mit leer belassenen Rollwerkkartuschen. Beide Putti tragen einen langen T-förmigen Stab mit einer klammerförmig gestalteten Halterung für die Menuekarte. Die Halterungen sind durchbrochen gearbeitet und mit einer Muschel, umrahmt von C- und S-förmigen Schnörkeln, geschmückt. Der eine Putto, weinumkränzt, mit Weinkrug in der Linken und einem hohen Trichter in der umgebundenen Schürze, stellt einen Bacchus dar, während der andere geflügelt ist, einen antikischen kurzen Chiton trägt und wie ein Amor einen Köcher mit Pfeil und Bogen geschultert hat. Die Koch-

mütze auf dem Haupt und die Kochlöffel in der Rechten weisen ihn jedoch als Koch aus. Versinnbildlicht wird hier der Ausspruch "Liebe geht durch den Magen!"

Die Modelle zu den beiden Figuren stammen von dem Bildhauer Vogel aus Berlin und sind erhalten geblieben (in Privatbesitz). Die gleiche Konzeption einer hochaufgesokkelten Statuette, auf einem runden Postament zeigen die beiden Statuetten, Kat.-Nr. 19, die spätestens 1897 entstanden sind. Beide Menuehalter werden zur gleichen Zeit entstanden sein.

Kat.-Nr. 59: Silberne Kanne auf hohem Holzsockel

Zeitgenössische Fotografie des KMH; Silber, getrieben, gegossen, ziseliert, Holzsockel; Holzsockel noch unter Inv.-Nr. GH 60 im KHM vorhanden, Fotografie doppelt vorhanden; Bildunterschriften: 1. "No. 32 No. 23 M 1600" und Signatur von Trübner, " Griff modellirt v. Bildhauer Weissenfels in München", 2. "Griff v. Bildhauer Weissenfels in München", "No. 29. M 1600"; unveröffentlicht.

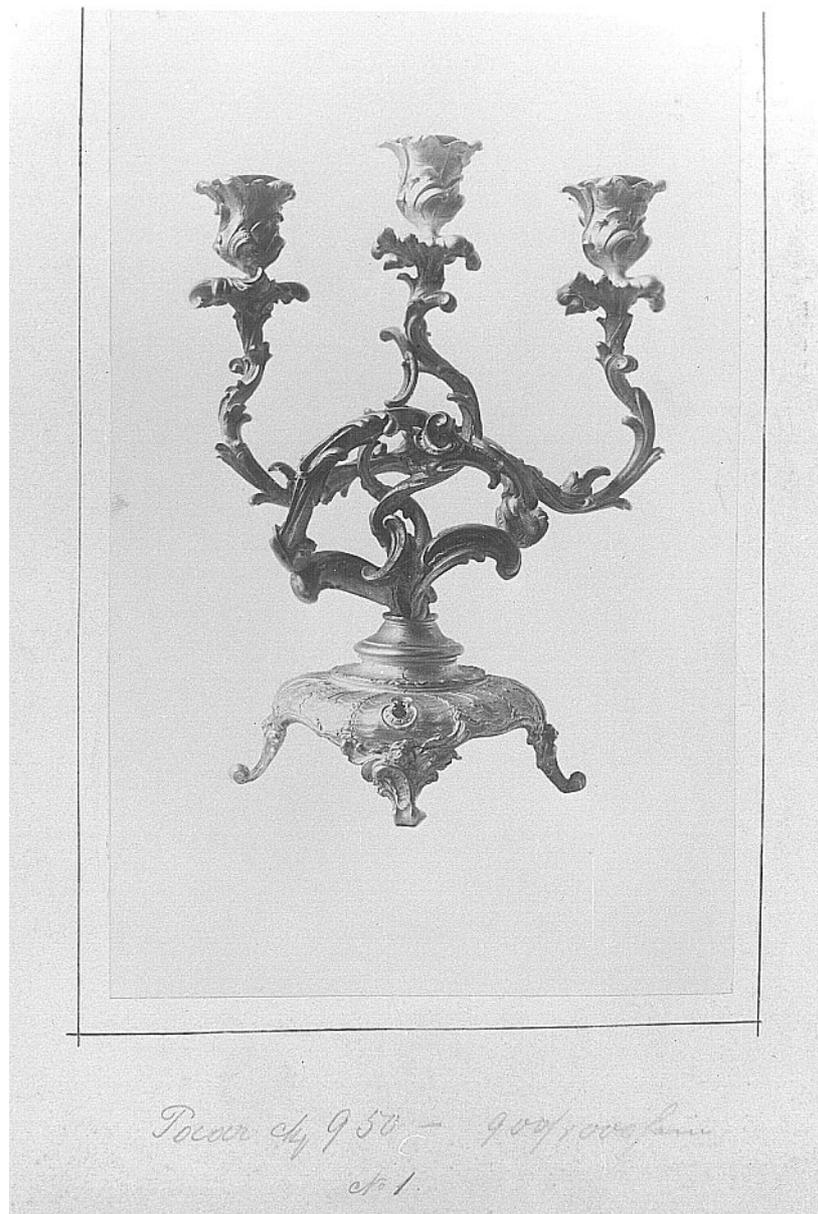
Die Silberkanne hat einen bauchigen Corpus über einem hohen, eingezogenem Fuß mit geschweiften Füßen, die an den Kanten mit C-Schnörkeln verziert sind, einen mäßig langen, schlanken Hals, einen hoch ausgezogenen Ausguß mit gewölbtem, bekröntem Deckel und einen S-förmig geschwungenen Henkel. Dieser ist aus C-Schnörkeln und einer unbedeckten weiblichen Gestalt zusammengesetzt, die ein Glas in der erhobenen Rechten hält und in einer Beschlagwerkverklammerung wie eine "eingesperrte Figur"² am oberen Schnörkel befestigt ist. Der Deckel ist wie der der Kannen von Kat.-Nr. 120 gestaltet und mit Muschelwerk und einem Knauf aus federartigen Blattschnörkeln verziert. Der Hals ist mit diagonalen Kanneluren dekoriert und fliegenden Putten, die miteinander herumtollen. Der übrige Gefäßkörper und der Fuß sind mit Rokokoformen, Kartuschen, Rocailles und Schnörkeln dekoriert. Die Kanne steht auf einem geschweiften, hohen Sockel aus Holz mit silbernen Beschlägen in Form von Rokokoornamenten. Den Henkel modellierte der Bildhauer Weissenfels aus München.

2. vgl. Anm. 151



Kat.-Nr. 60: Ein paar Girandolen

*Zeitgenössische Fotografie des KMH; Fotografie doppelt vorhanden; Silber, gegossen, ziseliert;
Bildunterschriften: 1. "Paar M 950 - 900/1000 fein", "No 1.", Rückseite: "fu Pa 3625 M
1000=900/1000"; 2. "Modellirt v. Bildhauer Bauser - Karlsruhe", " No 18.", " 1 Paar M
1200"; unpubliziert.*



Beide Fotos der Girandolen, die paarweise gearbeitet wurden, sind identisch. Über einem hohen, gewölbten Fuß mit drei Volutenfüßen und einem kurzen, gedrungenen Schaftstück erwachsen aus einem Blattkelch drei Leuchterarme, die die raumgreifenden Bewegungen lebender Pflanzenranken haben. Der Fuß ist hingegen mit flach hervorgetriebener Rokokoornamentik verziert.

Eine wenig gelungene, disharmonische Arbeit, die versucht, die beliebte Form von Girandolen mit einem typischen Gefäßfuß zu verbinden, dessen Kompaktheit und flach hervorgetriebene Ornamentik im krassen Gegensatz stehen zu den bizarr bewegten Leuchterarmen und deren kraftvoller naturalistischer Gestaltung. Modelliert von Hess. Um 1890/95.

Kat.-Nr. 61: Girandole

Zeitgenössische Fotografie des KMH; Silber, getrieben, gegossen, ziseliert; Datum unter dem Foto: 1907; Inschrift; Lit.: Stadtchronik für Heidelberg, 1906, 157f., Markgräfliches Archiv, GLA Karlsruhe, 69/A 357.



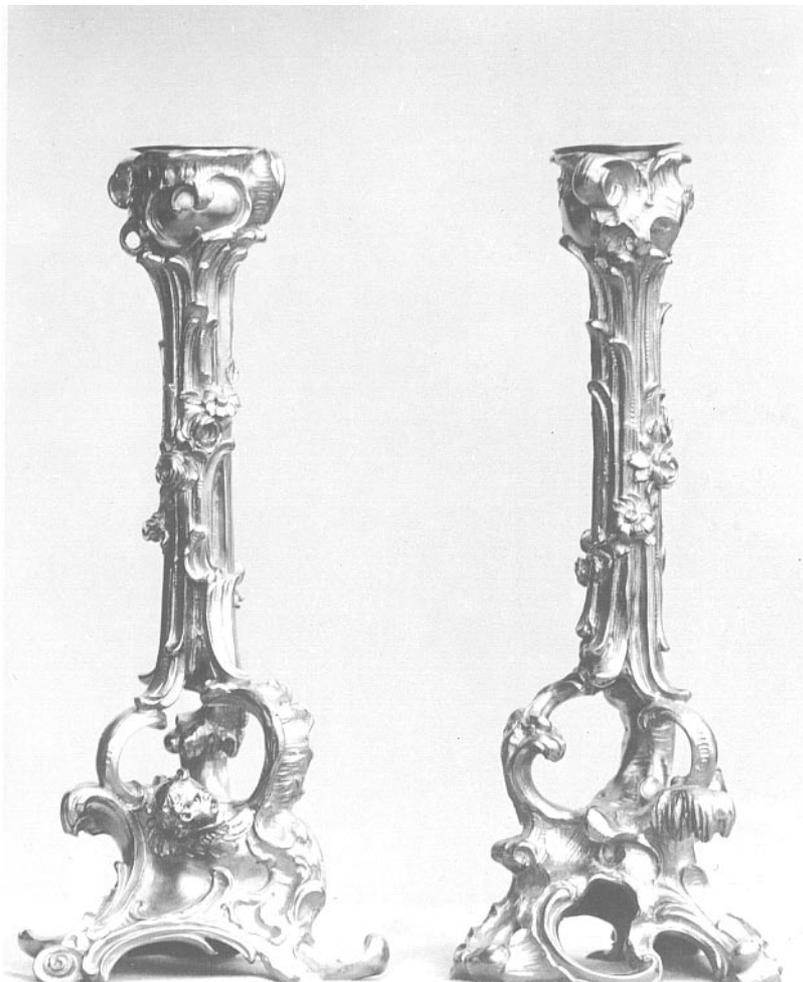
Hohe, achtarmige Girandole über hohem, gewölbten und stark eingezogenen Fuß mit langgestrecktem, kräftigen Balusterschaft, über dem aus einem Blattkelch acht kurze Leuchterarme erwachsen, die die raumgreifenden Bewegungen lebender Pflanzenranken haben, und aufwärtsstrebende Ranken, die die Königskrone tragen. Der Fuß und der Schaft sind mit je einer Rokokokartusche geschmückt. Die untere trägt die Stiftungsinschrift, soweit lesbar: " GROSSHERZOG (...) UND DER (...) JULI (...)". Der Leuchter ist an Schaft und Fuß flächendeckend mit Ornamenten aus kräftig gerippten Muschelwerk, Akanthus und Blumen einheitlich verziert und wirkt trotz der bewegten Leuchterarme sehr ruhig und erhaben. Von 1907.

Diese Arbeit dokumentiert besonders deutlich die Langlebigkeit des Rokokostils, auch im Werke Trübners, der parallel zum Jugendstil fortbestand.

Wahrscheinlich handelt es sich hierbei um einen der zwei achtarmigen Armleuchter des fünfzehnteiligen Silbergeschenkes der badischen Städte und Gemeinden zur Goldenen Hochzeit des Großherzogspaares im Jahre 1906, von dem bislang keinerlei Abbildung gefunden werden konnte "und das in den Hauptteilen aus der Werkstatt des Hofgoldschmiedes Nik. Trübner hervorgegangen war. Dieses Tafelsilber bestand aus einer großen Jardinière, 2 großen Armleuchtern mit je 16 Kerzen, zwei kleineren Armleuchtern zu je 12 Kerzen, 2 kleineren Jardinièren mit 8 runden (4 größeren, 4 kleineren) Schalen. Das ganze war im Rokokostil entworfen worden von Professor K. Hoffacker, Direktor der Kunstgewerbeschule in Karlsruhe. Die beiden Figuren der Jardinière hatte Professor H. Volz, den ornamentalen Teil der Bildhauerschüler und Ciseleur der Kunstgewerbeschule Karl Hörger modelliert. Diese Stücke wurden von Herrn Trübner mit einem Arbeiterstand von 5 Ciseleuren und 5 Silberarbeitern ausgeführt; die anderen wurden bei der kurzen Zeit (15. April bis 18. September) von Gehilfen Trübners unter seiner Aufsicht modelliert; alle Modelle wurden von dem Kunstgießer A. Burgau in Gonsenheim bei Mainz gegossen, die Ciselierung auf Silber in Heidelberg ausgeführt. Die kleinere Jardinière und 8 Schalen wurden von den Silberwarenfabrikanten Lutz und Weiß in Pforzheim nach in der Kunstgewerbeschule in Karlsruhe gefertigten Modellen ausgeführt. Der Anteil von Nik. Trübner an dem prachtvollen Geschenk betrug 63 Kilo 370 Gramm Silber. Es war im Februar 1907 in Heidelberg ausgestellt." (Stadtchronik) Im Markgräflichen Archiv jedoch sind die Größenangaben der Leuchter anders angegeben: "... 2 grosse Girandolen zu je 12 Lichter 2 kleinere zu je 8 Lichter ..." Daher ist es durchaus möglich, daß es sich um einen der sogenannten kleineren Girandolen handelt.

Kat.-Nr. 62: Ein paar Tafelleuchter

Zeitgenössische Fotografie des KMH; Silber, gegossen, ziseliert; Bildunterschrift: "No 404.", "Tafelleuchter v Bildhauer Hess in München modell", " 1681 Grs."; unpubliziert.

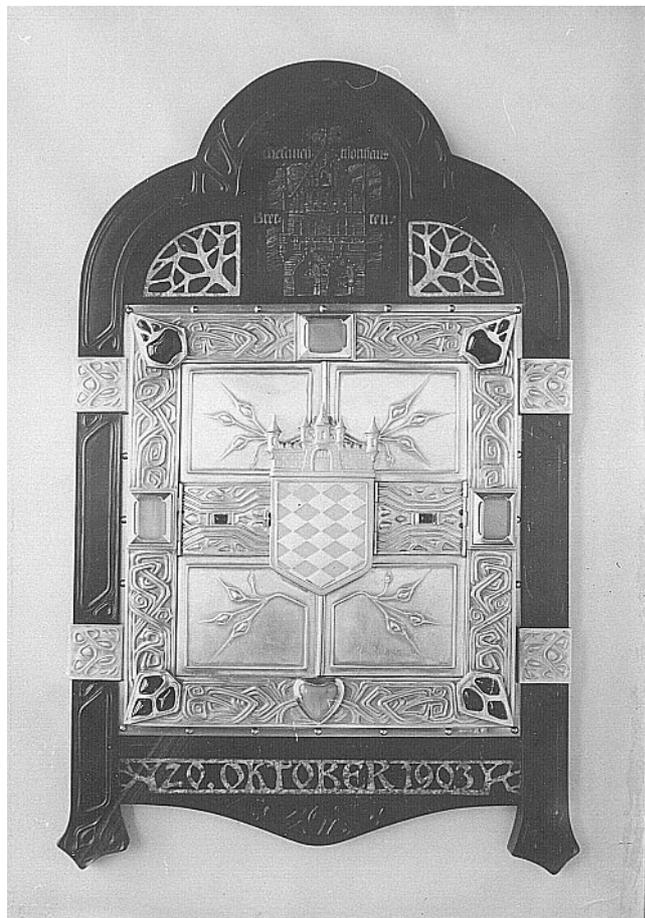


Beide Leuchter sind äußerst naturalistisch gestaltet. Sie erinnern in Form und Dekoration an knorrige Baumstämme mit bizarrem Wurzelwerk. Der Aufbau setzt sich zusammen aus einem hohen, geschweiften, durchbrochenen Fußteil, der mit kräftigen, teilweise freistehenden C- und S-Schnörkeln, Blattwerk, Rocaillen und einem Puttköpfchen geschmückt ist, einem blattgeschmückten, mit einer Blumengirlande umwundenen schlanken Schaft und einer mit Rocaillen verzierten kelchförmigen Tülle.

Die Tafelleuchter wurden von Hess modelliert. Um 1890/95.

Kat.-Nr. 63: Diptychon

Zeitgenössische Fotografie des KMH; Silber, getrieben, ziseliert, Steinbesatz, Holz; Bildunterschrift: "für Bretten", "22", "Ehrenbürgerbrief Entwurf Prof. Hoffacker Karlsruhe", "7"; Von 1903; Melanchtonhaus in Bretten.

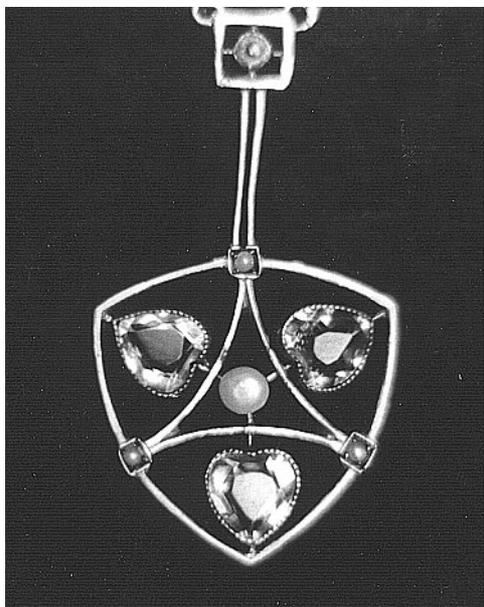


Dieser Ehrenbürgerbrief ist wie die Arbeit, Kat.-Nr. 14, in Gestalt eines sogenannten Diptychons gearbeitet. Eine silberne Platte ist von hochrechteckiger Grundform und auf eine größere dunkle hölzerne Platte aufgeschraubt, die auf kantigen Füßen steht, unten in einem geschweiften Bogen, oben in einem Kleeblattbogen abschließt. Diese Montierung ist wie beim anderen Diptychon in Felder aufgeteilt und mit Steinen besetzt. Der überstehende Rand der Holztafel ist ebenso in ornamentierte Felder aufgeteilt und mit kleinen Silbermontierungen geschmückt. Der Beschlag ist hier

spitzkantig, die Felder sind mit Flechtbandornamenten und fischblasenartigem Dekor geschmückt. In der Mitte das Wappen von Bretten mit dem mittelalterlichem Stadttor, unter dem mittleren Bogen eine mittelalterliche Hausfassade mit der Beischrift: "Melanchtonhaus Bretten", unten die Dedikationsinschrift: "20. Oktober 1903".

Kat.-Nr. 64: Anhänger

Gelbgold, gegossen, emailliert, Perlen, Steinbesatz; eine Perle ausgebrochen; Maße: 3,4 cm x 1,9 cm; Bezeichnung: COS auf Rückseite; Privatbesitz; unveröffentlicht.



Der Anhänger besticht durch seine lichte Farbigekeit. Die inneren Stege und die oberen Stege der goldenen Fassung sind weiß emailliert. Verschieden große Perlen in rechteckigen Fassungen und herzförmig geschliffene Steine, wahrscheinlich ein Aquamarin, ein Peridot und ein Rubin schmücken den zierlichen Anhänger.

Abstrakte, geometrische Formen sind für Trübner untypisch. Trotzdem hielt er für seine Kunden nicht nur Juwelen-, sondern auch Goldschmiedearbeiten in diesem gänzlich anderen Stil parat, der sehr an den Darmstädter Jugendstil erinnert. Um 1900.

Kat.-Nr. 65: Rektorenkette für die Technische Hochschule Karlsruhe

Messing, vergoldet, rote und grüne Lüsterfarbe, Medaille; Maße: 5,8 cm (Durchmesser der Medaille), Kettenlänge: 88 cm; Entwurf von Prof. Hoffacker; Modell der Medaille von Prof. Mayer; Ausführung von Trübner; Von 1902; Lit.: GLA 56/3448; Holzmann 1909, 201f.; Baumstark, 201f., 382; Universität Karlsruhe.

Anlässlich des 50jährigen Regierungsjubiläums im Jahre 1902 erhielt der Rektor der Technischen Hochschule, Professor Adolf Oechelhäuser, diese Amtskette vom Großherzog Friedrich verliehen, " daß dieselbe fortan von dem jeweiligen Rektor oder seinem Stellvertreter als äußeres Zeichen seiner Würde bei festlichen Anlässen zu tragen sei" (Holzmann). Die Technische Hochschule erhielt den Beinamen "Fridericiana".



Im Wettbewerb mit der Kunstgewerbeschule von Pforzheim erhielt die Kunstgewerbeschule in Karlsruhe den Zuschlag für die Entwürfe zu dieser Amtskette. Nach dem frühen Tod von ihrem Direktor Hermann Götz übernahm Karl Hoffacker dessen Nachfolge und überarbeitete den Entwurf. Der Stil, den er der Kunstgewerbeschule aufprägte, unterschied sich gänzlich von dem zarten floralen Jugendstil Götz'. Sein Stil war mehr architektonisch geprägt, seine Formen waren geometrischer, kubischer, die

Linien gebrochen, die Motive teilweise anderen Stilen entlehnt und stilisierter (z.B. die Flechtbandornamentik aus der Volkskunst, die fischblasenartigen Ornamente aus der Gotik, s. Diptychon, Kat.-Nr. 63). In der Geometrisierung der Naturformen erinnert die Kette bereits an den frühen Wiener Sezessionsstil.

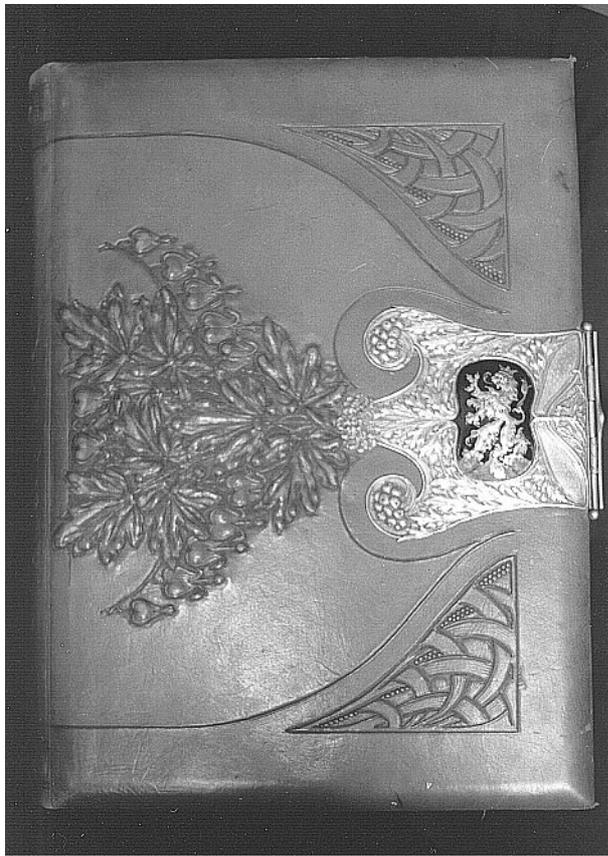
Die Rektorenkette besteht aus 27 Gliedern von ovoider Form mit stilisierten Granatäpfeln und alternierend quadratischen Gliedern mit verschlungenen Ästen und Blättern. Das 28. Glied über dem Anhänger ist mit den Herrschaftszeichen des Großherzog Friedrich geschmückt, Wappen, Krone und Efeukranz. Das achteckige Medaillon, das an vier Kettchen herabhängt, zeigt das Porträt des Großherzogs, die Rückseite die Stiftungsinschrift "Großherzogliche Technische Hochschule Karlsruhe 24. 4. 1902". Insgesamt ist die Rektorenkette "in verhaltenen Jugendstilformen, in denen barocke Elemente anklingen", gestaltet (Baumstark).

Kat.-Nr. 66: Goldene Schließe des Goldenen Buches der Stadt Heidelberg

Silber, gegossen, teilvergoldet, getrieben, ziseliert, Email (Grubenschmelz) in Braunrot, Erbsgrün, Schwarz, Lederplastik; Email teilweise ausgebrochen; Maße der Schließe: 15 cm x 14,2 cm x 0,2 cm (Vorder- und Rückseite), 10,3 cm x 7,5 cm x 0,2 cm (Mittelteil); Bezeichnung: Punzierung auf der Innenseite des Mittelteils mit Feingehaltsmarke "900" (typisch für Trübner-Arbeiten ist die Silberlegierung von 800/1000!); Anregung und Gesamtentwurf des Ensembles, welches die Stadt Heidelberg in Auftrag gab, von Hermann Götz; Lederplastik von Reinhard Dieffenbacher, Heidelberg, Titelseite mit Aquarell von Friedrich Holder, dazugehöriges Holzpult von Kunsthandwerkern der Gewerbeschule in Heidelberg ausgeführt; Lit.: Stadtchronik für 1899, 76f.; Kunstgewerbeblatt, N.F., 1900, Abb. S. 6; Führungsblatt Esser, Abb. 5; Ausst.: Weltausstellung, Paris 1900, Trübner-Ausstellung, Karlsruhe 1983; Im Besitz der Stadt Heidelberg; Von 1899-1900.

Die Schließe mit transluzidem Grubenschmelz in Schwarz, Grün und Rot zeigt das Heidelberger Stadtwappen, einen gekrönten Löwen nach rechts, der über drei Berge schreitet. Den goldenen Bucheinband, eine kunstvolle Lederplastik, mit Flechtbandornamentik in den geschweiften Feldern und einem Blumenstrauß in der Mitte, schuf der Heidelberger Buchbinder Reinhard Dieffenbacher. Die Titelseite des Goldenen Bu-

ches, ein Aquarell, malte der hiesige Kunstgewerbelehrer Friedrich Holder. Das dazugehörige Tischpult schufen Kunsthandwerker der hiesigen Gewerbeschule (das Kunstgewerbeblatt nennt hierbei Friedrich Holder).



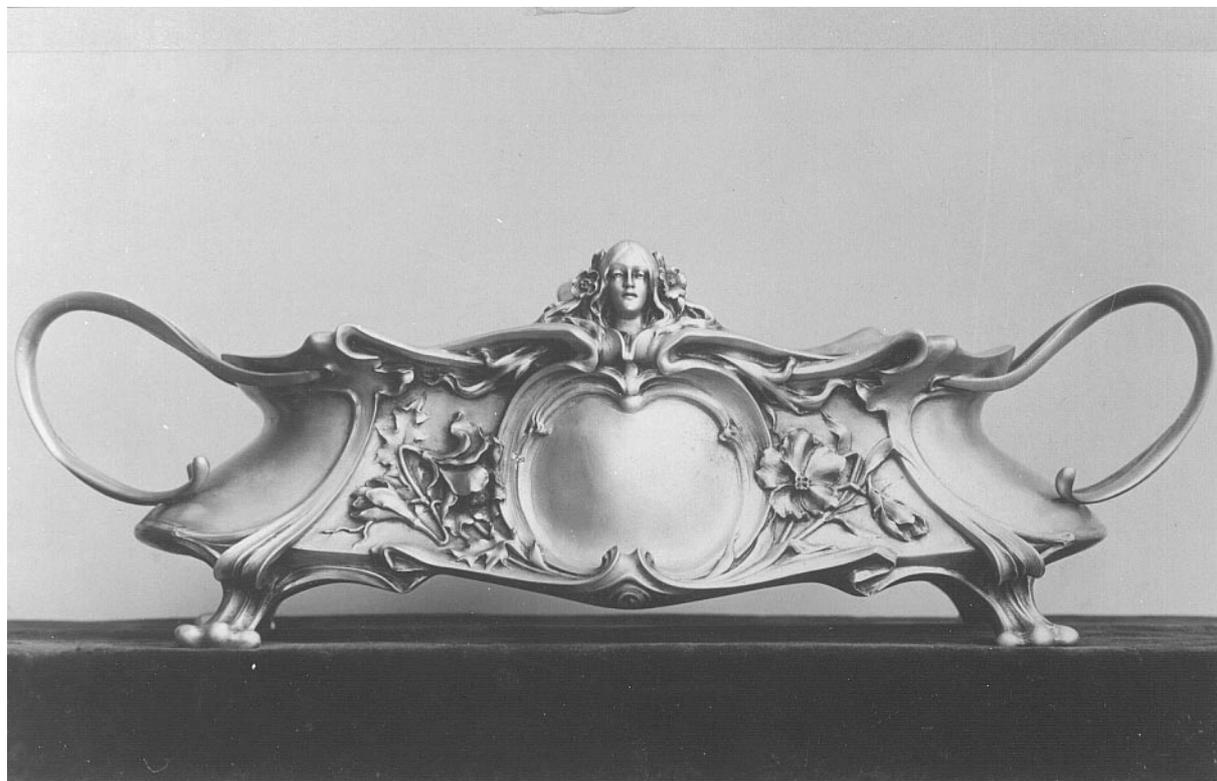
Durch die einheitliche Ornamentik ist es besonders gut gelungen, die verschiedenen Materialien der einzelnen Werkteile zu einem Ensemble zu vereinen: Laubwerk mit Blumen, Beeren und Früchten und verschränkte Bandornamente bilden auf allen Werkteilen die zentrale Dekoration und verbinden so die einzelnen Werke zu einem Ganzen. Auch Trübners dreiteilige Schließe nimmt diese Ornamentmotive wieder auf. Auf der Vorderseite dienen sie als schmückende Rahmung des Wappens, auf den übrigen Flächen bilden sie die Hauptdekoration. Die gesamte Schließe ist sehr fein gearbeitet und meisterhaft zise-

liert. Die florale Ornamentik ist als Hochrelief gearbeitet, während das Relief des Wappentieres flacher gehalten ist. Dennoch wirkt es sehr körperhaft: deutlich kann man unter dem seidigen Fell des Wappentieres sogar die Muskulatur erkennen. Um diese plastische Wirkung zu erzielen, hat Trübner einen schwarzen Emailgrund gewählt und die Schließe stark gewölbt, auch um den empfindlichen Emailenlagen eine größere Haltbarkeit zu geben.

Die Goldene Schließe ist eines der wichtigsten und qualitätvollsten Werke von Nikolaus Trübner. Für diese Arbeit erhielt Trübner auf der Weltausstellung in Paris die Goldmedaille.

Kat.-Nr. 67: Jardiniere

Zeitgenössische Fotografie des KMH; Silber, gegossen, ziseliert; Bildunterschrift: "No IV"; Datum im Foto unten rechts: 1902; unpubliziert.



Die Jardiniere hat einen stark geschweiften Umriß über einer ovalen Grundform. Der weite, niedrige Gefäßkörper über vier stilisierten Tatzenfüßen und seitlichen Ohrenhenkeln zieht sich zum Rand gleichmäßig ein, um dann wieder weit auszuschwingen. In der Mitte eine große Kartusche, bekrönt von einem Frauenkopf und seitlich geschmückt mit zarten Blumen. Die Umfassung der Kartusche besteht aus bandartigen, schwungvoll geführten Ornamenten, die auf äußerst komplizierte Weise angeordnet sind: umeinander gewunden, durchsteckt und überlappend bilden diese nicht nur eine schmückende Umrahmung, sondern auch den Lippenrand, die Henkel und die Füße aus.

Alle Formen sind ineinanderlaufend, verwoben und stellen ein einziges organisches Gebilde dar. Der Frauenkopf mit wehenden, blütengeschmückten Haaren, ein Lieblingsthema des Jugendstils, stellt mit dem schmalen, ovalen Gesicht mit klassischen Profil und dem tiefverhangenen Blick einen anderen Gesichtstypus vor, der ein zwei-

tes Mal auf einer klassizistischen Arbeit Trübners vorkommt, s. Kat.-Nr. 127. Es ist sehr wahrscheinlich, daß dieser Arbeit der Entwurf eines anderen Künstlers zugrundeliegt. Von 1902.

Kat.-Nr. 68: Jardiniere

Zeitgenössische Fotografie im Besitz des KMH; Silber, getrieben, gegossen, ziseliert, Ebenholzsockel; Bezeichnung: 800, Mond, Krone, N. TRÜBNER im Rechteck; Maße: 46 cm x 27 cm x 30 cm; Privatbesitz; "Modellirt von Prof. Hugo Kaufmann in München silb. getriebenen Jardiniere 15 Brüssel" (Bildunterschrift); unpubliziert.

Die Jardiniere, eine Schale, die für die Aufnahme von Blumen bestimmt ist, hat über ovalem Grundriß die naturalistische Form eines Bootes, das von einem stehenden Fährmann durch das Wasser gelenkt wird. Die Planken des Bootes, die Schiffsnägel, die zierende Bandornamentik auf der Innenseite des Bootes, der Greifenprotom am Heck, die aufschäumenden Wellen, der achtlos hingeworfene Mantel des Fährmannes, werden mit äußerster Detailfreude geschildert. Die Figur des Fährmannes selbst verrät eingehendes Antikenstudium in Kopf- und Körpermodellierung und in der Gestaltung der Haartracht. Der Bildhauer Hugo Kaufmann entwarf diesen Tafelaufsatz, der zur Weltausstellung in Brüssel im Jahre 1888 geschickt worden ist, wie aus der Bildunterschrift unter der Fotografie hervorgeht. Im gleichen Jahr fand die Deutschnationale Kunstgewerbeausstellung in München statt. Dort wurde das "Glückhafte Schiff", der



Tafelaufsatz für Kaiser Friedrich III., gezeigt, der zwischen 1881 und 1883 entstand. Mit diesem hat die Jardiniere die Grundidee gemein, ein silbernes Boot im Wasser darzustellen, ebenso wie den ovalen Grundriß des Untergestelles.

Kat.-Nr. 69: Fußschale

Zeitgenössische Fotografie des KMH; Silber, getrieben, gegossen, ziseliert; Maße: 45,7 cm x 26,1 cm x 10,7 cm; Bezeichnung: Reichsmarken, Feingehaltsmarke 800, N. TRÜBNER im Rechteck; Bildunterschrift: "11" und Name des Auftraggebers, der hier nicht genannt werden soll; Ausst.: Trübner-Ausstellung 1983; Familienbesitz.



Die niedrige ovale Schale steht auf vier hohen, eckigen Volutenfüßen, ist mit zwei seitlichen Henkeln ausgestattet und mit geometrisch-abstrakten und floralem Jugendstildekor und der Darstellung einer Unterwasserszene mit zwei Fischen auf dem Spiegel geschmückt. Die breiten Füße sind mit streng stilisierten Blumen, die gegossenen, geschweiften Henkeln mit sehr naturalistisch aufgefassten Seerosengewächsen verziert.

Das hohe Steigbord ist an den vier Scheitelpunkten mit geometrisch-linearen Motiven zwischen Algengewächsen dekoriert, die schmale Fahne mit einem Fries aus Buckeln und stilisierten Algen.

Auffallend ist die straffe, gespannte Formgebung der Fußschale und die besonders subtile Treib- und Ziselierarbeit auf dem Spiegel. Das Dekor ist sogar auf der Unterseite der Schale nachgraviert. Ungewöhnlich für Trübner ist auch die Ornamentik auf Steigbord und Fahne, ungewöhnlich sind die eckig gebogenen Füße und die realistisch dargestellten Fische. Sicherlich wurde diese Arbeit von einem anderen Künstler entworfen. Im Jugendstil liebte man es besonders, das Unsichtbare, Flüchtige, darzustellen, wie beispielsweise Wind, Rauch und Wasser. Französische Künstler z.B. haben schwimmende Fische bzw. Aquariumsszenen sehr häufig dargestellt.³ Stilistisch schließt sich diese Arbeit an die *Plat de Ménage*, Kat.-Nr. 103, an. Um 1904.

Kat.-Nr. 70: Konischer Becher

Zeitgenössische Fotografien des KMH; Silber getrieben und ziseliert; ohne sichtbare Punzierungen; Bildunterschrift "No. 33"; inschriftliche Gravur im Medaillon: "R.MAYER"; unpubliziert.

Der konische Becher steht auf einem niedrigen, getreppten Fuß. Ein stark unterschrittener Kranz von Zungen und Profilirungen bilden den Schmuck des Fußteils. Die Schulterzone mit dem ausgezogenen Lippenrand ist ebenfalls durch glatte Stäbe streng horizontal gegliedert. Sehr zurückhaltend ist diese Partie mit graviertem Schweifwerk und getriebenen Engelsköpfen und Blattornamenten geschmückt, während die Dekoration des Corpus buchstäblich überquillt. In dem Schweifwerkgerüst auf Fischhautgrund sind zwei hochovale Medaillons eingespannt: sie zeigen auf der Vorder- und Rückseite eine Quellnymphe und eine Flora vor einem Landschaftshintergrund. In feinen, getriebenen Reliefschichten, auf Licht- und Schattenwirkung ausgerechnet, ist auch das Ornament des Schweifwerkes⁴ angelegt. Die Schweifkörper bilden eine Mischform aus Schweif- und Rankenwerk. Seinen vegetabilischen Charakter erhält das Schweifwerk durch blattartige Schweifkörper, die sich vielfältig verzweigen. Dort,

3. Besonders überzeugende Vgl. in *Art et Décoration*, Supplément, Octobre 1908, und Kat. Daum, 1986, Kat.-Nr. 27, Abb. 8, 9



wo sich die Schweife berühren, bilden sich winzige, durchbohrte Stege aus. Sie sind S-förmig geschwungen, nehmen auch die Form von C-Schnörkeln an und endigen in einer volutenartigen Endkontraktion, bzw. in naturalistischen Motiven, wie etwa in phantastischen Widderköpfen, oder sie verschmelzen mit Engelsmasken oder Insektenleibern. Flügelschlagende und flatternde Papageien, durchsteckte, gestielte Rosen und Blattmasken mit Palmettenbekrönung dienen als Füllornamente. Eingerollte Blätter fassen rollwerkartig die von einem Laufenden Hund eingerahmten Medaillons an

-
4. Definition des Begriffes "Schweifwerk" nach Kathrin Häse-Vogler, in: Kat. Fantastische Formen; Festzuhalten ist jedoch, daß die Ornamentik des Schweifwerkes und des etwa zeitgleich auftretenden Beschlagwerkes (um 1560) durchaus als Fortentwicklung des Rollwerkes gesehen werden kann. Daher sind nicht nur Vermischungen dieser drei Ornamente in einem Stich, bzw. an einem Gegenstand anzutreffen, sondern auch darüberhinaus noch ein Mischstil aus diesen Ornamenten, der die Zuordnung zu einer bestimmten Ornamentform entschieden erschwert. Der Historismus nahm gerade diese Vermischungen besonders gerne auf.

ihren Scheitelpunkten ein und verklammern sie mit dem Schweißwerkgerüst. Der ganze Dekor des Bechers ist sehr weich und malerisch gestaltet, wobei die Motive der Medaillons wesentlich subtiler hervorgetrieben sind und geradezu eine illusionistische Raumwirkung haben.

Der Typus der organischen Schweißwerkornamentik bezieht sich auf Nürnberger Vorbilder. Bei Paul Flindts Komposition zu einer Füllung von 1592 findet sich ein vergleichbarer Schweißwerktyp: vegetabilisches Schweißwerk aus C-Schnörkeln und wenigen Verstegungen, mit Blumen und Papageien.⁵ Außerdem ist der Flindtsche Entwurf noch mit Perlenschnüren, Schleifen und Früchtebündeln angereichert, die in rollwerksartiger Umfassung angeordnet sind. Vergleichbar ist auch die aufgelockerte Gesamtkomposition des Schweißwerkgerüsts, die Einbindung eines hochovalen Medaillons mit Landschafts- bzw. Figurenszene und deren Verknüpfung an den Scheitelpunkten mit dem Schweißwerkgerüst. Auch die Anordnung der Blattmaske unterhalb des Medaillons ist bei Flindt zu sehen. Allerdings ist die stilistische Ausführung eine andere. Die Schweife sind kräftiger gebogen, spalten sich häufiger auf und sind mit dem Blumenwerk verwachsen, was die gesamte Ornamentik bewegter und verwobener erscheinen läßt. Eine ähnlich aufgelockerte Ornamentik mit hochovalen Medaillon, Blumen, Engelsköpfen, Tierfratzen als Endigungen der Schweife und einer abschließenden Blattmaske zeigt auch der Nürnberger Deckelpokal von Hans Winkler, der um 1600 entstanden ist.⁶

In seiner Form entspricht dieser historistische Becher einem hohen und leicht konischen Typus, wie er vor allem Anfang des 16. Jahrhunderts anzutreffen ist.⁷ Die strenge Gliederung des Bechers, Schweißwerkmotive, wenn auch von anderer Qualität, die kleinen bekrönenden Palmetten als überleitende Elemente, Engelsmasken mit kräftigen, einwärts gebogenen Flügeln mit knorpeligem Ansatz und auch das zentrale Thema in einer kontrastierenden, illusionistischen Darstellungsart, verbinden diesen Becher mit dem Teller, Kat.-Nr. 11. Vermutlich ist er zur gleichen Zeit wie jener entstanden, zwischen 1884/85 und 1888. Die Inschrift im Medaillon unten rechts benennt

5. Kat. Fantastische Formen, Kat.-Nr. 32

6. Mainz, op. cit., Abb. 3

7. ein besonders schönes Vergleichsbeispiel bietet ein schlichter, hoher, zur Mündung kelchförmig ausschwingender Becher mit einer schmucklosen Wandung aus Nürnberg, 1. Viertel 16. Jahrhundert, in: Kohlhausen, Abb. 291, Kat.-Nr. 258

Rudolf Mayer. Dieser war Medailleur in Karlsruhe und ist 1885 als Professor an die dortige Großherzoglich badische Kunstgewerbeschule berufen worden. Mayer leitete an der Kunstgewerbeschule die eigens eingerichtete Klasse für Ziselierarbeiten anlässlich der umfangreichen Arbeiten am badischen Hochzeitsgeschenk für das erbgroßherzogliche Paar, Kat.-Nr. 51. Trübner wird Mayer wohl über die Mitarbeit an diesem prächtigen Ensemble kennengelernt haben. Vielleicht stammte von Mayer der Entwurf dieses gesamten Bechers oder auch nur die Vorlage für diese Dekoration, den Trübner dann in dem einem Medaillon mit dessen Namen gekennzeichnet hat; möglicherweise aber hat Trübner den Becher nur zum abschliessenden Ziselieren an Mayer weitergegeben. Wahrscheinlicher ist die erste Lösung, zudem unter den Entwurfszeichnungen von Tafelsilber, die Mayer schuf, sich ein Entwurf eines konischen Bechers befindet, der im Dekorationsaufbau, in den einzelnen Motiven sowie im Ornamentstil durchaus dieser Arbeit vergleichbar ist (Ausst. Kat. Karlsruhe, Mayer, Kat.-Nr. 259/11). Gerade die illusionistische Reliefkunst in den Treib- und auch in den Ziselierarbeiten, wie man sie auch von den Medaillons und Plaketten Rudolph Mayers kennt, ist später eine Spezialität Trübners geworden. Außerdem tauchen Einzelmotive der Medaillons vom Becher im Motivvorrat Trübners immer wieder auf, woran erkennbar ist, daß Trübner als Schüler Mayers von dessen Stil in großen Teilen beeinflusst worden ist.

Kat.-Nr. 71: Tintenfaß

*Zeitgenössische Fotografie des KMH; Silber, getrieben, gegossen, Glas-, oder Kristalleinsatz;
Bildunterschrift: "Tintenfaß für Badischen Sängerbund Entwurf Prof. Hoffacker/Karlsruhe";
Inscription: ". DEM TREUBEWÄHRTEN. =BUNDESSCHREIBER= . GOTTFRIED KRUG.
ZUR SILBERJUBELFEIER . 1. JANUAR 1907."; unpubliziert.*



Das annähernd kubische Tintenfaß aus dickwandig geschnittenem Glas oder Kristall hat eine mit Silberblech ummantelte Wandung, die die Dedikationsinschrift trägt, und steht auf einem sockelartigen, rechteckigen Unterbau, der sich nach oben verjüngt. Der hochgewölbte Deckel, mit stilisiertem Cippus als Knauf, ist wie das übrige Gerät mit fischblasenartiger Ornamentik mit Versteigungen, Ornamenten, die an Pflanzenformen erinnern und Lorbeerzweigen auf der Schauseite geschmückt. Ornamentik und Form erinnert an Darmstädter Jugendstil. Von 1907.

Kat.-Nr. 72: Stangenförmiger Deckelpokal

Silber, getrieben, gegossen, ziseliert, Holzsockel; Entwurf von Hermann Götz, von 1898, von Trübner ausgeführt; Lit.: DKD 4, 1899, 479; Götz, Kunstschöpfungen, 1903, Taf. 9; Baumstark, 193f., 377, Kat.-Nr. 4. 62; Verbleib unbekannt.



Der Pokal hat einen kreisrunden, niedrigen Fuß mit flach gewölbter Standplatte, die mit einem Blattkranz dekoriert ist, einen kurzen, gedrungenen Schaft und eine hohe Cuppa, mit wulstigem Ansatz und konischer Wandung. Der annähernd kegelförmig gewölbte Deckel ist mit Beschlagwerk und einem à jour gearbeitetem Dachkamm aus Palmetten und Palmzweigen dekoriert. Auf dem Knauf, der wie ein kleiner Rundbau gestaltet ist, steht die kleine Statuette eines Schildknappen. Der Cuppafuß ist dicht kanneliert und mit freiplastischen Schnüren und Rollwerkspangen dekoriert, die mit Bukranionmotiven und einem behelmteten Engelskopf verziert sind. Die glatte Wandung ist hingegen mit einem stilisiertem Blumenstrauß geschmückt, in dem das gekrönte großherzogliche Wappen an einem beschlagwerkartigen Fries mit floralem Dekor eingebettet ist. Ein weiterer Fries oberhalb des Wulstes trägt die Dedikationsinschrift.

Der hohe, stangenförmige Pokal wurde vom Großherzog Friedrich als Ehrenpreis für ein Rennen in Auftrag gegeben. Nach dem Entwurf von Götz, der im Jahr 1898 entstanden ist, hat Trübner den Pokal fast wortgetreu ausgeführt. Die einzigen Abweichungen bestehen in der Dekoration des Deckels, der von Trübner mit beschlagwerkartigem Dekor anstelle des linearen Dekors versehen wurde, und in der Figur des Schildknappen, der bei Götz eine anmutige Standpose einnimmt und nur mit einem Tuch bedeckt ist. Bei Trübner nimmt der Knappe eine selbstbewußte Pose ein und ist mit einer historischen Tracht bekleidet und auf das Wappen gestützt, das nun das Monogramm des Großherzogs trägt. Der Pokal zeigt im Aufbau und der Ornamentik des Cuppabodens deutlich seine Nähe zum Münzpokal, Kat.-Nr. 109.

Kat.-Nr. 73: Deckelpokal

Silber, getrieben, gegossen, vergoldet, ziseliert, Email, Holzsockel; Entwurf von Götz (1897), Modell der Statuette von Weissenfels, Ausführung von Trübner; Lit.: Götz, Kunstschöpfungen, 1903, Taf. 7; Journal der Goldschmiedekunst, Nr. 33, 1908, Abb. S. 220; Verbleib unbekannt.

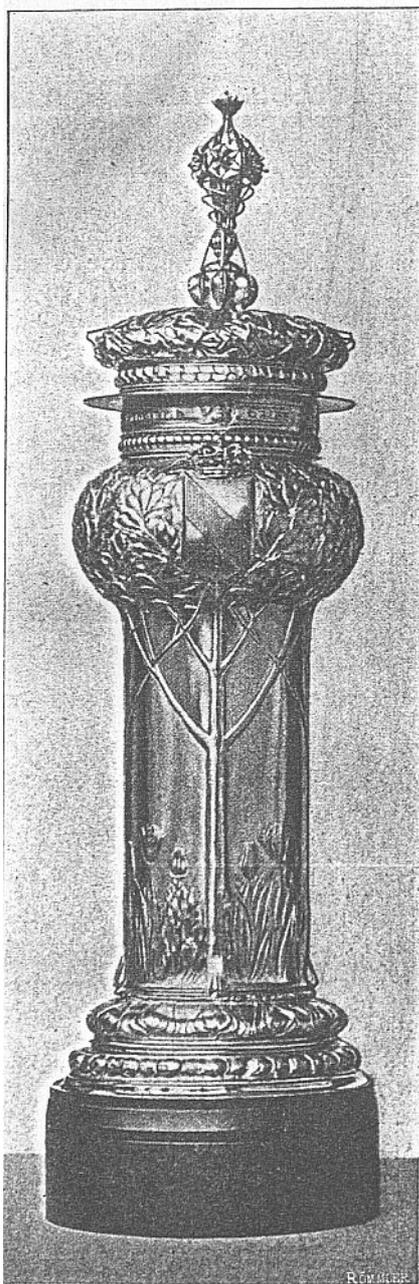
Der schlanke Pokal erhebt sich auf einem runden, abgetreppten Fuß mit kräftigem Wulst, Balusterschaft und einer hohen Cuppa mit einem halbkugelig gewölbten Deckel mit floralen Ornamenten, einem aufliegendem Lorbeerkranz und freiplastisch gearbeiteten Puttoköpfchen und weit überstehendem, gewelltem Rand. Auf einem vasenförmigen Knauf steht ein Putto als Bekrönung, der einem Lorbeerkranz präsentiert und seine Vorbilder in den "Fried- und Freud"-Pokalen von 1648/49 hat. Der gewölbte Cuppaboden ist mit Bukranionmotiven und Girlanden und wie Schaft und Fuß mit floralen Ornamenten dekoriert. Die konisch ansteigender Wandung ist zwischen wulstigen Friesen aus Lorbeerkranz und Stäben mit dem Wappen, das das gekrönte Monogramm des Großherzogs trägt, geschmückt. Rollwerkmotive und Blumen umgeben das Wappen.

Den Auftrag zu diesem Pokal gab der Großherzog Friedrich von Baden, der diesen als Ehrenpreis zu einem Rennen gestiftet hatte. Der Pokal wurde bereits 1897 von Hermann Götz entworfen, aber mit einigen Änderungen in der Dekoration anscheinend erst viel später von Trübner ausgeführt, wie die Abbildung im "Journal der Goldschmiedekunst" in der Ausgabe von 1908 beweist.



Kat.-Nr. 74: Stangenförmiger Deckelpokal

Zeitgenössische Fotografie des KMH; Silber, getrieben, gegossen, ziseliert, Email (?); Entwurf von Götz, Ausführung von Trübner; Lit.: KGB, N.F. XII, 6; Götz, Kunstschöpfungen, 1903, Taf. 1; Baumstark, 187, 194, 378, Kat.-Nr. 4. 69.



Der hohe, stangenförmige Pokal steht auf einem zweistufigen, gewölbten Fuß und hat einen zylinderförmigen Gefäßkörper, der sich unter dem Lippenrand zu einem breiten kräftigen Wulst ausweitet. Den gewölbten Deckel mit weit überstehendem Rand ziert als Bekrönung eine Vase mit Blüten, die von einem Draht spiralförmig umfangen wird. Die gesamte Dekoration besteht aus floralen Elementen, die sich im Stil eindeutig an die Goldene Schließe anlehnen, die ebenfalls von Götz entworfen wurde, Kat.-Nr. 66,: am Cuppaboden wachsen zwischen hohen Wiesenblumen vier zierliche Bäume, mit zarten Stämmen und Ästen, die sich am Wulst zu einer gemeinsamen Baumkrone vereinen, in die das badische Wappen eingebettet ist. Das vergabelte Astwerk und die zarten, dicht an dicht gesetzten Blättchen ähneln sehr stark den floralen Ornamenten der Goldenen Schließe und auch denen des nachfolgenden Pokals. In der Form erinnert der Pokal an zeitgenössische Litfaßsäulen.

Der hohe, stangenförmige Pokal wurde vom Großherzog Friedrich von Baden als Ehrenpreis zum Mannheimer Mairennen 1900 in Auftrag gegeben. Götz lieferte den Entwurf, Trübner führte ihn aus.

Der Entwurf ist nicht überliefert, doch zitiert der Tafelaufsatz für das Badische Leibdragoner-Regiment von 1901, diesen Pokal. "Der Brunnenstock ist in seinem ornamental-flächigen Aufbau aus stilisierten Stämmen und Blättern mit dem Mannheimer Rennpreis von 1900 vergleichbar." (Baumstark, 186f.)

Kat.-Nr. 75: Deckelpokal mit der Architekturminiatur des Heidelberger Schlosses

Zeitgenössische Fotografie des KMH; Silber, getrieben, gegossen, ziseliert, Steinbesatz, Marmorsockel; Datum im Foto unten rechts: 1905; Bildunterschrift: "Pokal für Prinz Weimar"; Dedikationsinschriften: "PRINZ WILHELM von SACHSEN . WEIMAR" (Fuß); "WEIMAR. JAGDRENNEN. 1905"; unpubliziert.



Das Gefäß erhebt sich auf einem hohen, zweifarbigem Marmorsockel über einem gewölbten Fuß, der von vier vollplastisch gearbeiteten wappentragenden Adlern flankiert wird, einem kannelierten Schaft, der wie der breite Nodus mit eckigen Flechtbändern und gebrochenen Voluten verziert ist, und einer großen, weitausladenden Cuppa, die sich zum Rand stetig verjüngt. Der gewölbte Deckel trägt als Bekrönung die Architekturminiatur des Heidelberger Schlosses, umrahmt von einem fili-

granen Dachkamm. Das ganze Gefäß ist sparsam mit Cabochons besetzt, die von bandartigen Ornamenten, auf Cuppa und Schaft friesartig angeordnet, umgeben sind. Die Cuppa ist mit dem gekrönten Stifterwappen geschmückt, mit Mistelzweigen und einer bandartigen Umrahmung. Unter dem Lippenrand und auf dem Fuß ist die Stifterinschrift angebracht.

Stilistisch steht der Pokal in der Nachfolge des Diptychons von Bretten, Kat.-Nr. 63, das von Hoffacker entworfen worden ist. Dasselbe Dekorationsschema und diesselbe Ornamentik liegen beiden Arbeiten zugrunde.

Prinz Wilhelm von Sachsen-Weimar stiftete diesen Pokal zum Jagdrennen 1905. Im nachfolgenden Jahr stiftete er ebenfalls einen Pokal, von dem sich nur noch ein ähnlicher Deckel mit der Nachbildung des Heidelberger Schlosses erhalten hat (ohne Abbildung). Ein weiterer gestifteter Pokal stammte aus dem Jahre 1907 und hatte ebenso als Handhabe des Deckels das Heidelberger Schloss. Der letztere Rennpreis, der von Trübner selbst entworfen und ausgeführt wurde, ist 1986 in Heidelberg ausgestellt worden und befindet sich heute in unzugänglichem Privatbesitz (Ausst. Kat. Heidelberg, Kat.-Nr. 42).

Kat.-Nr. 76: Stangenförmiger Pokal mit der Architekturminiatur des Heidelberger Schlosses

Zeitgenössische Fotografie des KMH; Silber, getrieben, gegossen, teilvergoldet, ziseliert, Holzsockel; Entwurf von Hoffacker; Inschriften: "WEIMAR JAGDRENNEN", "SACHSEN GESTIFTET"; Lit.: Journal der Goldschmiedekunst, 1908, Nr. 33, Abb. S. 220, 220ff.



Der stangenförmige Pokal erhebt sich über gewölbtem, eingezogenen Fuß, der in den breiten hohen Becher übergeht. Die hohe, konische Cuppa verbreitert sich wulstartig an der Schulterpartie und schwingt zum Lippenrand weit aus. Dekoriert ist der Becher mit flachen Buckeln, fischblasenartiger Ornamentik und einem gotischen Dreipaß, stilisierten und abstrahierten Pflanzenformen, dem Stifterwappen und der Dedikationsinschriften auf Cuppa und Deckel und einem naturalistisch gebildeten Hügel mit dem

Heidelberger Schloß als Bekrönung des gewölbten Deckels. Die Stege mit den Verästelungen auf der Cuppa erinnern an die Baumotive des Pokals, Kat.-Nr. 50. Formal schließt sich dieser Pokal an den stangenartigen Pokal, Kat.-Nr. 74, an. Die stilisierten Pflanzenformen und der gotische Dreipaß lehnen sich stark an die Ornamentik der beiden Diptychen, Kat.-Nr. 14, Kat.-Nr. 63, an, von denen das eine in Jugendstilformen, das andere neogotisch gestaltet ist. Insgesamt erinnert die Ornamentik an den Darmstädter Jugendstil. Architekturminiaturen waren schon Anfang des 17. Jahrhunderts beliebt. Eine Räucherpfanne von 1610 zeigt beispielsweise einen plastisch gestalteten Berg mit einem Kastell obenauf.⁸ Zur Zeit des Historismus wurden auch diese Architekturminiaturen als Zierat wiederentdeckt. Bereits 1893, auf der großen Weltausstellung in Chicago, wurde der Ehrenhumpen der Stadt München, von Carl Winterhalter, gezeigt, der neben Buckelungen auf dem Corpus und einem filigranen Dachkamm mit einer vollplastischen Architekturdarstellung geschmückt ist.

Verschiffene Übergänge und ein geschlossener Umriß kennzeichnen diesen Pokal, der zusammen mit dem Renaissance-Pokal, Kat.-Nr. 73, im Journal der Goldschmiedekunst veröffentlicht ist. Dieser Pokal wurde 1908 von Prinz Wilhelm von Sachsen-Weimar zu den Mannheimer Pferderennen gestiftet und stammt im Entwurf von Professor Hoffacker.

Kat.-Nr. 77: Stangenförmiger Pokal mit der Architekturminiatur des Heidelberger Schlosses

Zeitgenössische Fotografien des KMH, Fotografie doppelt vorhanden; Silber, getrieben, gegossen, vergoldet, ziseliert, Steinbesatz: Karneole, Amethyste, Korallen, Granaten; Orientperlen, Email, Holzsockel; Entwurf von Hoffacker; Maße: 52 cm (Höhe), ca. 1970 gr.; Bezeichnung: Reichsmarken, Feingehaltsmarke 800, N. TRÜBNER im Rechteck; Bildunterschriften: "Trübner Heidelberg Brüssel", "11,5 hoch. ", durchgestrichen: "Gleiche Größe", "s. Rückseite", Rückseiten: "Originalgröße", "Verkleinern. Größe 15 cm. ohne Randlinie unten dunkel mit Schatten Größe genau wie a"; Inschrift: "GESTIFTET VON PRINZ WILHELM VON SACHSEN-WEIMAR-HERZOG ZU SACHSEN"; Lit.: Journal der Goldschmiedekunst, Nr. 35, 1909, Abb. S. 303; Auktionskat. Berlinghof, Nr. 221, Taf. 5; Privatbesitz.

8. Hernmarck, Kat.-Nr. 558



Der stangenförmige Pokal erhebt sich über gewölbter eingezogener Standplatte, die in den breiten, hohen Becher übergeht. Die hohe, konische Cuppa ist unterhalb der ansteigenden Schulterpartie facettiert und profiliert und mit einem Hängeemblem mit dem Stifterwappen verziert. Unter dem Rand ist die Dedikationsinschrift angebracht. Der stark gewölbte Deckel mit weit überstehendem, welligem Rand ist mit der vollplastischen Darstellung des Heidelberger Schloßes bekrönt. Dekoriert ist der Becher am Fuß ebenfalls mit hervorgetriebenen Facetten, einem rankenartigen Fries mit Steinbesatz und wabenförmigen Ornamenten, die in ein kleines, getriebenes Baummotiv übergehen. Der Wulst auf dem Bauch der Kupa ist durchbrochen gearbeitet und zwischen zwei tordierten Stäben und einem stilisiertem Eierstab mit Mistelzweigen und ovalen Medaillons geschmückt.

Formal lehnt sich der Pokal an den vorhergehenden Pokal an, in der Ornamentik jedoch greift er den floralen Jugendstil des Götzschen Pokals von 1900, Kat.-Nr. 74, und dessen Baummotiv, hier als Ornament, wieder auf.

Entworfen wurde der Pokal von Professor Hoffacker. 1909 wurde der Pokal von Prinz Wilhelm von Sachsen-Weimar als Ehrenpreis gestiftet. Aus den Anmerkungen auf den Kartons, auf die die Fotos aufgeklebt sind, und den abgegriffenen Fotografien selbst kann man erschliessen, daß dieser Pokal in der Trübner-Werkstatt ausgeführt worden ist oder als Vorbild für einen anderen Pokal genommen wurde. Anscheinend wurde dieser Pokal auch auf der Weltausstellung in Brüssel 1910 ausgestellt, die die letzte Ausstellung für Trübner war.

9.4. Werkstattarbeiten

Kat.-Nr. 78: Deckelhumpen

Silber, vergoldet, getrieben, gegossen, ziseliert; Maße: 40,5 cm (Höhe), 2330 g ; Bezeichnung: 800 M TRÜBNER (am Boden); Privatbesitz; unpubliziert; Ausst.: Trübner-Ausstellung 1983



Der Deckelhumpen nimmt die Form des konischen Bechers wieder auf: der Humpen steht auf einem niedrigen Fuß mit glattem Standring und kräftigem Wulst. Die Cuppa hat eine hohe, schlanke Form und verbreitert sich zum Lippenrand hin. Der Deckel entspricht in seiner Form dem Gefäßfuß, hat einen hyperboloiden Sockel mit Volutenspangen, der einen Löwen mit Wappen als Bekrönung aufnimmt. Der ohrförmige Henkel ist mit plastischen Verzierungen belegt: eine weibliche "eingesperrte Figur"¹, deren Leib als Blattwerk mit Fruchtgehänge gestaltet ist und in einem drachenartigen Schwanz ausläuft, ist im

unteren Teil von einer Schlange umringelt und endet wie am Ansatz in einer kräftigen Volute, unter der ein Bukranion angebracht ist. Die Daumenrast ist aus plastischem Blattwerk gestaltet. Die Fußdekoration besteht aus runden, stark hervorgetriebenen Buckelungen, die in den Zwickeln mit sphärischen, gravierten Blattornamenten verziert sind. Der Deckel hingegen ist mit tropfenförmig hervorgetriebenen Buckelungen und eingravierten Blüten dekoriert. Die Verzierung der Cuppa besteht ähnlich wie die des konischen Bechers, Kat.-Nr. 70, aus einem kräftigen Schweifwerkgerüst, das, kombiniert mit Beschlagwerk, horizontal gegliedert ist durch Stege und Durchsteckungen

1. vgl. Anm. 151

und vertikal durch Masken mit Tüchern, Blattwerk und Louis-Seize-Rosetten zwischen den Schweifen. Dazwischen prangen barocke Blumen, Früchtebündel und zarte Schlangen, die sich ganz verspielt um die Blumenstiele ringeln.

Der gesamte Dekor wirkt im Gegensatz zum konischen Becher eigentümlich kraus und überladen, auch im Ornamenttyp weicht der Humpen vom Becher ab: die Schweife enden nicht wie beim Becher in anmutigen Tierleibern oder leiten zu Maskaronen über, sondern verzweigen sich und werden durch lange, schmale Stege und Klammern miteinander verbunden. Das Beschlagwerk wirkt hart und metallisch, wogegen die figurale Ornamentation fast mit dem Untergrund verschwimmt und etwas teigig erscheint.

Sicherlich handelt es sich hier um eine Werkstattarbeit. Zeitlich ist der Deckelhumpen in die Nähe des konischen Bechers und des Taschenbügels einzuordnen, gegen 1888.

Mit dem Feingehaltsstempel "800 M" sind noch weitere Arbeiten gestempelt: der runde Teller von 1888, die beiden kleinen Tafelaufsätze von 1885/88, einschließlich der dazugehörigen Sockelplatten und das kleine Tablett für Schreibzeug oder für eine Lichtputzschere. Ein Pokal von Hofgoldschmied Ludwig Paar aus Karlsruhe, der ebenfalls am fünfteiligen Hochzeitsgeschenk für das erbgroßherzogliche Paar beteiligt war, ist auch mit "800 M" bezeichnet,² was zuerst vermuten ließe, daß dies eine gängige Stempelung war, die bis 1888, dem Inkrafttreten des Gesetzes im Deutschen Reich über die Stempelung von Feinmetallarbeiten mit der Feingehaltsangabe des Silber/Goldes und der Reichskrone sowie der Mondsichel für Silber bzw. dem Sonnenzeichen für Gold angewandt wurde. Doch ein Kristallflakon, der mit "935 M" gestempelt ist und aus einer Silberwarenfabrik stammt, wurde erst 1894 hergestellt, Kat.-Nr. 136. Vermutlich handelt es sich hierbei um eine wenig bekannte, doch gesetzlich zugelassene Markierung, die sich alleine auf den badischen Raum beschränkte.

2. Pokal der Verbindung "Rupertia", Heidelberg, gestiftet vom Großherzog Friedrich I. zum Wintersemester 77/78 (Inschrift), nach frdl. Auskunft der "Rupertia"

Kat.-Nr. 79: Münzhumpen

Zeitgenössische Fotografie des KMH; Silber, Münzen; Foto rechts unten datiert mit "1894"; unveröffentlicht.

Der Deckelhumpen hat einen bewegten Umriß und steht auf vier volutenartigen Füßen, die wie der scheibenförmige Standring mit Muschelornamenten und Weinreben dekoriert sind. Die bauchige Cuppa ist im unteren Bereich durch eine glatte Hohlkehle stark eingeschnürt und verjüngt sich zum Lippenrand. Der hoch gewölbte Deckel mit weit überstehendem Rand ist mit einem großen Fruchtzapfen bekrönt. Direkt unter der Daumenrast endigt der hohe, stark geschweifte, am Gefäßboden ansetzende Henkel. Dieser ist floral gestaltet und mit einem umwundenen Band und einem Fruchtgehänge verziert. Die Dekoration auf der Wandung besteht aus eingelassenen Münzen



in einem Gerüst aus Beschlagwerk, mit Stegen, die wie gewundene Falten, bzw. Rillen gearbeitet sind, mit Muschelwerk an Gefäßboden und Lippenrand und kleinen, zarten Zweigen mit Früchten in den Zwickelflächen. An Boden und Deckel sind noch zusätzlich Kartuschen in die Münzreihe eingefügt.

Der geschweifte Umriß des Humpen entspricht dem Stil des Rokoko, während die Münzdekoration mit Beschlagwerkgerüst und floraler Dekoration in den Zwickelflächen noch dem Stil der Renaissance und des Manierismus verpflichtet ist. Die Gestaltung des Henkels, der gegenläufige Schwung und eine ähnliche Dekorationsweise aus Blattwerk, Muschelornamenten und Weinreben erinnern an die silbergefaßten Glaskannen und entfernter an Daumsche Kannen. Die Gestaltung des unteren Teils der Cuppa ist sehr ungewöhnlich für Trübner. Um 1895/1900.

Kat.-Nr. 80: Fünf Becher

Zeitgenössische Fotografie des KMH; unpubliziert.

Auf dem Foto sind fünf konische Becher abgebildet. Der linke obere Becher steht auf einem niedrigen, getreppten Fuß und hat auf der Schauseite das getriebene Renaissance-Wappen der Kurpfalz, ähnlich dem Becher von Kat.-Nr. 81, dargestellt. Es ist von einem umwundenen Lorbeerkranz umgeben und hat den Namen des Kurfürsten eingraviert: "Friedrich Churfürst v. d. (Pfalz, d. V.)"

Der rechte obere Becher steht ebenfalls auf einem niedrigen, getreppten Fuß und zeigt auf der Schauseite eine eingelassene Münze in einem reich dekorierten Rollwerkrahmen, der oben mit einer Puttomaske, seitlich mit zarten Zweigen, Blumen und scheibenförmigen Ornamenten mit Kreuzbändern und unten mit einem Fruchtgehänge dekoriert ist. Der Lippenrand des Bechers ist mit einem tordierten Stab und Schweißwerk verziert. Diese spezielle Becherform entspricht der Form der französischen Timbals des 18. Jahrhunderts.



Der rechte untere Becher ist fußlos und ähnlich dekoriert wie der obere: eine eingelassene Münze auf der Schauseite, umrahmt von Lorbeer und einem Rollwerkrahmen mit Früchten und rankenden Blättern, einem Bacchus-Maskaron oben und einem Fruchtgehänge unten. Die beschlagwerkartigen Auswüchse sind virtuos geschwungen und rollen sich stark ein. Damit ähnelt diese phantasievolle Rollwerkumrah-

mung jenem Stil, der von der Großherzoglich badischen Kunstgewerbeschule in Karlsruhe ausgegangen ist, aber im Detail für Trübner sehr untypisch ist. So zeigt beispielsweise das Titelblatt der "Neuen Heidelberger Jahrbücher", Jahrgang V, Heft 2, 1895, dieselbe Variante der Rollwerkumrahmung mit kräftigen Voluten und Beschlagwerkauswüchsen, die sich einrollen und von Früchten, durchsteckten Zweigen und rankenden Blättern durchsetzt ist.

Der mittlere Becher, auf niedrigem gestuften Fuß, der mit einem Blattkranz dekoriert ist, ist auf der Schulter mit einem umlaufenden Band von Münzen versehen, die von einem Beschlagwerkrahmen umgeben und durch glatte Stege miteinander verbunden sind. In den Zwickeln sind kelchförmige Blüten angebracht. Kräftige Profile rahmen den Fries ein. Darunter ist ein schmaler Streifen Schweifwerk, an dem wohl vier Fruchtgehänge an einem Schleifenband hervorgetrieben sind.

Der linke Becher ist am Cuppaboden mit einem umlaufenden schmalen Maureskenfries zwischen zwei Profilen dekoriert. Die Schauseite zeigt den Reichsadler mit dem bayerischen Landeswappen und dem Heidelberger Wappen. Unterhalb des Lippenrandes ist ein tordierter Stab unter einem Profilring angebracht.

In der Art der Münzdekoration und der kelchförmigen Blüten in den Zwickelflächen läßt sich der rechte untere Becher allen anderen Arbeiten mit Münzendekor anschließen. In der Gestaltung der Rollwerkeinrahmung ist der andere Becher durchaus mit dem Deckelpokal, Kat.-Nr. 107, der gegen 1894 entstanden ist, vergleichbar und ebenso mit den beiden Silberbechern von 1894, Kat.-Nr. 81, von denen der eine ebenfalls mit dem kurpfälzischen Wappen verziert ist (gegen 1894). Den Typus des Fruchtgehänges an einem geschwungen-abknickenden Schleifenband zeigt bereits die Münzschale von Kat.-Nr. 18. Zwar sind die Arbeiten sorgfältig getrieben und ziseliert, doch ist die Gestaltung mit großen, applikationsartig aufgebrauchten Dekoren und viel leerbelassenen Flächen untypisch für Trübner. Werkstattarbeiten. Um 1894.

Kat.-Nr. 81: Zwei konische Becher

Zeitgenössische Fotografie des KMH; Datum auf dem Foto von 1894; unpubliziert.

Auf dem Foto sind zwei konische Renaissance-Becher, ein Becher mit einer Rokoko-groteske und drei Kristallflakons abgebildet. Der rechte Becher steht auf einem niedrigen, getrepten Fuß und ist auf der Schauseite mit einer großen Münze verziert, die von einer Münzschnur und einen stark stilisierten Rollwerkrahmen mit schnörkeligen, schweifwerkartigen Auswüchsen umgeben ist. Oberhalb der Münze ist ein diabolischer Maskaron, unterhalb und beidseitig der Münze sind Blattornamente mit einzelnen Früchten angebracht.

Der andere Becher ist schlichter gehalten. Er ist auf der Schauseite mit dem getriebenen kurpfälzischen Wappen verziert. Die Arbeiten sind spätestens 1894 entstanden, als das Foto aufgenommen worden ist.



Kat.-Nr. 82: Drei Silberbecher, eine Silbertasse mit Untertasse und ein Kaffeelöffel

Zeitgenössische Fotografie des KMH; Silber, getrieben, gegossen; unpubliziert.



Die Tasse hat einen zylindrischen Corpus über einem kleinen Standring und einen S-förmigen Henkel, der aus C-Schwüngen zusammengesetzt ist. Das Dekor besteht einzig aus einer Rocailles-Kartusche mit Resten aus Rollwerk, zarten Zweigen und Blumen.

Die dazugehörige Untertasse ist mit entsprechenden schweifwerkartigen C-Schnörkeln und durchsteckten Blütenzweigen und kleinen niedlichen Insekten dekoriert.

Der Löffel verbreitert sich gleichmäßig zum spitzovalen Ende und ist mit einer Kartusche aus C-Schnörkeln und Blümchen verziert.

Die drei Becher sind von unterschiedlicher Größe, jedoch alle gleich in Form und Dekorationsschema: konisch, mit glatter Wandung, und auf der Schauseite mit einer großen leeren Rocailleskartusche mit Fruchtgehängen, bzw. einem großformatigen Wappen geschmückt.

Auffallend ist hier einerseits das Vermischen von Rokoko-Formen mit manieristischem Formengut und andererseits die Austauschbarkeit von Ornamentstilen unter Beibehaltung der einmal gefundenen Form. Dieses ist typisch für die Kunstauffassung des Historismus, die sich hier besonders deutlich an den Bechern präsentiert, die an sich die Gestalt von Renaissance-Bechern haben, doch anstelle von Renaissance-Kartuschen mit Rokoko-Kartuschen verziert sind. Typische Werkstattarbeit mit applikationsartig aufgebracht, hart hervorgetriebener Ornamentik, die auch in einzelnen Motiven an die Werkstattarbeiten von Kat.-Nr. 42 erinnert. Um 1894.

Kat.-Nr. 83: 15 Besteckteile: Souvenirlöffel und Souvenirgabeln

Zeitgenössische Fotografie des KMH; Silber, gegossen, ziseliert, Silberdraht, Emailmalerei, Münzen; unpubliziert.

Trübner hielt für seine Kunden in den 1880er und 90er Jahren eine Anzahl von Tauf- und Souvenirlöffeln und Souvenirgabeln bereit, die mit Abwandlungen nach dem gleichen Dekorationsprinzip gestaltet waren und vielleicht aus einer Silberwarenfabrik stammten:

Das Foto zeigt 11 Souvenirlöffel und 4 Souvenirvorlegegabeln auf Heidelberg. Die Laffen sind rund, oval, oder eiförmig, zumeist mit eingelassener Münze, und haben einen stützenartig gestalteten Stiel mit einer Statuette als Endung. Die kleinen runden Laffen bestehen aus einer einzigen Gedenkmünze auf Heidelberg (z.B. mit dem Großen Faß), während die größeren mit einer eingelassenen Münze geschmückt sind, die von graviertem Rollwerkdekor umfungen ist. Der Laffenansatz ist breit und als vegetabilisch gestaltete Basis (Blattkelche) oder als Maske geformt, die eine zarte, spiralförmige Säule



le oder einen zweiteiligen, kannelierten Pilaster mit einer Münzsnur "trägt". Manche Löffel haben ein Blattkapitell als Zwischenglied, andere eine feine Emailmalerei mit der Ansicht von Heidelberg oder eine Grotteske und endigen in kleinen Statuetten, z.B. des Heidelberger Löwen, des Perkeo oder eines pfälzischen Kurfürsten. Die zweizinkigen Vorlegegabeln sind wie die Löffel gestaltet.

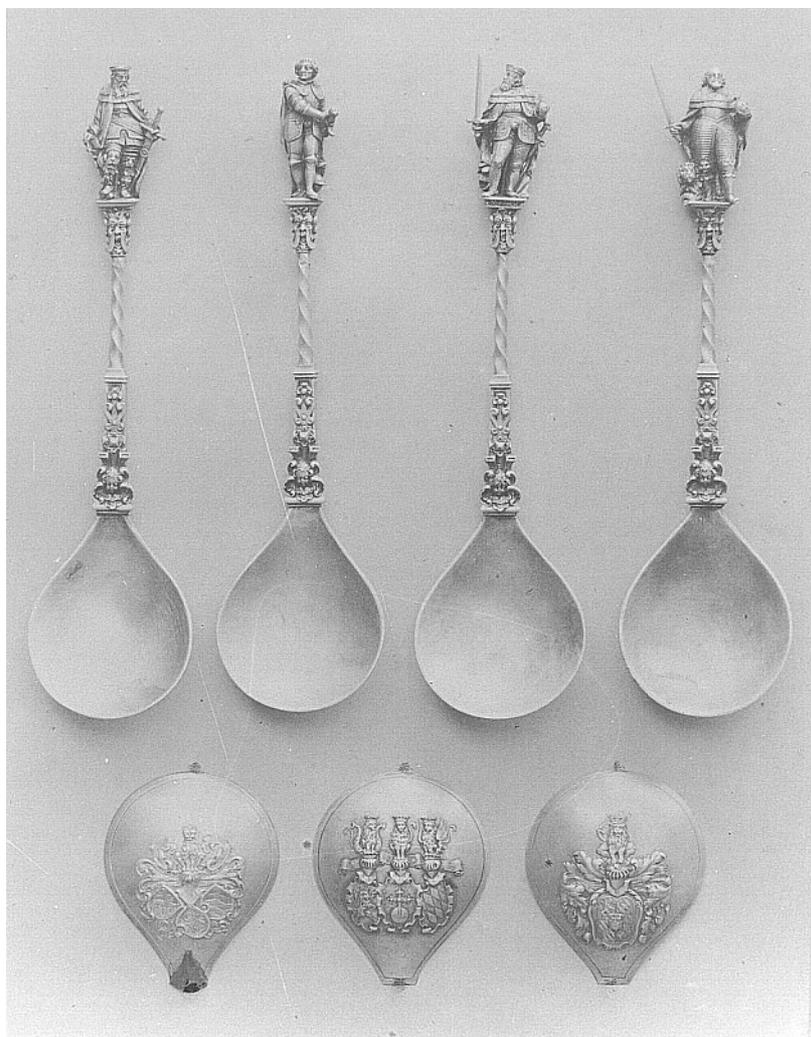
Diese Art von Andenkenlöffel war Ende des 19. Jahrhunderts besonders populär³ und hat ihr Vorbild in den Renaissancelöffeln des 16. Jahrhunderts.⁴ Diese Besteckteile sind vermutlich in einer Silberwarenmanufaktur gefertigt worden und spätestens 1897 entstanden (Datum des Fotos). Adäquate Gußmodelle solcher Löffel hat auch die Firma Koch & Bergfeld in ihrem Fundus. Doch stimmt keines mit den Trübner-Löffeln überein. Denkbar ist auch, daß Trübner die Löffel nach seinen Entwürfen bei einer anderen Silberwarenfabrik in Auftrag gab. Die Statuetten der Kurfürsten zieren noch weitere Andenkenlöffel, wie Kat.-Nr. 84, und einige Ziergegenstände, Kat.-Nr. 19. Außerdem hat sich das Gußmodell einer identischen Statuette von einem Perkeo erhalten (Maße: 4,3 cm x 2,5 cm x 1,5 cm; Privatbesitz). Aufgrund seiner Größe bildete dieses Figürchen sicherlich nicht den bekrönenden Teil eines Löffels, sondern gehörte zu einem anderen Gegenstand. Möglicherweise erstellte Trübner sogar nach seinen Entwürfen die Gußmodelle, die dann in seiner Werkstatt zur Ausführung und mehrfacher Verwendung, wie bei den Allegorien der Badenia, kamen.

3. Zierlöffel ähnlichen Typus in Kat. Lemgo, Taf. 14, Kat.-Nr. 196, 198, um 1880

4. Vgl. Hernmarck, Abb. 501: drei Löffel vom nordeuropäischen Renaissancetyp

Kat.-Nr. 84: Vier Souvenirlöffel und drei Laffen

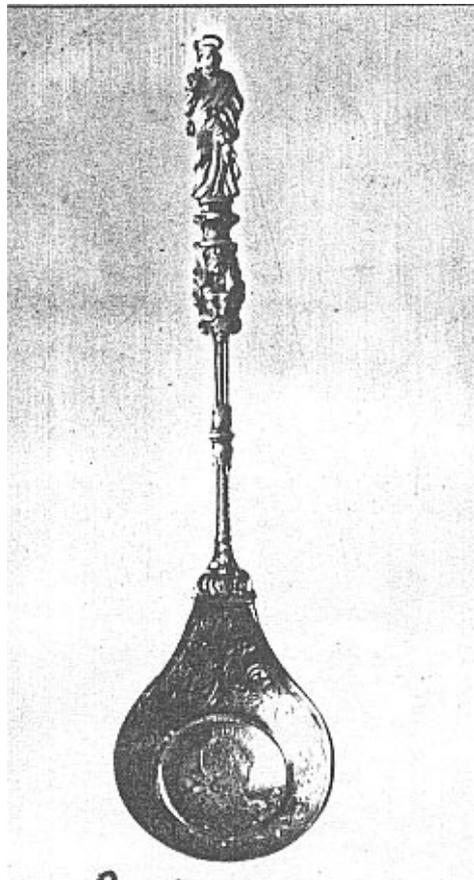
Zeitgenössische Fotografie des KMH; unpubliziert.



Die Löffel sind ähnlich gestaltet wie die Besteckteile von Kat.-Nr. 83. Die Löffel haben eine große tropfenförmige Laffe, die auf der Rückseite wohl mit dem kurpfälzischen Wappen dekoriert ist. Der schmale Stiel ist als zweiteiliger Pilaster gestaltet, der in der unteren Hälfte mit kräftigem Roll- und Beschlagwerk und einer Engelsmaske belegt ist, oben wie eine spiralförmige Säule mit Maskenkapitell gestaltet ist und die Statuette von einem pfälzischen Kurfürsten trägt. Zur Dokumentation des Dekors auf der Rückseite des Löffels sind unten im Foto drei einzelne Laffen mit verschiedenen kurpfälzischen Wappen abgebildet. Dies belegt, daß die Souvenirlöffel nicht nur montiert waren, sondern auch im Dekor verschiedenartig kombiniert werden konnten. Sie sind wohl gegen 1897 entstanden.

Kat.-Nr. 85: Münzlöffel mit einem Apostel

Silber, gegossen, teilvergoldet, ziseliert; Maße: 19,9 cm (Länge); Bezeichnung: 800, Mond, Krone; Privatbesitz; Ausst.: Trübner-Ausstellung 1983.



Dieser Münzlöffel hat den typischen Aufbau der Souvenirlöffel: in die tropfenförmige Laffe ist ein Halber Taler eingelassen und von rankenden Blumenornamenten umgeben. Der zweiteilige Stiel endet in der Statuette des Hl. Petrus.

Kat.-Nr. 86: Zwei Münzlöffel

Zeitgenössische Fotografie des KMH, s. Kat.-Nr. 35; Silber, gegossen, ziseliert; Bezeichnung: 800, Mond, Krone; unpubliziert.

Zusammen mit einem ledernen Etui mit silbernen Beschlägen, einem Feuerzeug und einem weiteren Silberetui sind zwei Münzlöffel abgebildet. Sie sind der Gruppe der Souvenirlöffel stilistisch und zeitlich zuzuordnen.

In der großen runden Laffe, die einen breiten rechteckigen Ansatz hat, ist eine Münze auf das Große Faß eingelassen und von einem Rollwerkrahmen umrahmt. Am Ansatz ist eine plastische Engelsmaske mit einem schlanken, sechskantigen Stiel, der ebenfalls in einer Engelsmaske endet und mit einem kleinen Knauf bekrönt ist. Der zweite Löffel ist bis auf geringfügige Details identisch. Beide Löffel, insbesondere der linke, zeigen

eine große Ähnlichkeit mit einem silbernen Löffel von 1595 aus Süddeutschland, der sich im Berliner Kunstgewerbemuseum befindet.⁵ Formale Übereinstimmung, Gleichheit in Aufbau und Ornamentik aus Maskaronen am Stielende und am Stielansatz lassen hier an originalgetreue Nachschöpfungen nach Werken der Renaissance denken. Vermutlich sind die Löffel in einer großen Silberwarenmanufaktur entstanden, die sich auf das Kopieren antiken Tafelsilbers spezialisiert hatte, wie z.B. die Firma Schleißner Söhne, J. D. aus Hanau. Gleich wie Trübner war die Firma Schleißner zusammen mit anderen Hanauer Manufakturen auf der großen Weltausstellung in Chicago vertreten, wo sie auf einer Sonderausstellung sehr erfolgreich "getriebenes Tafelgerät als Spezialität im antiken Genre" vorgestellt hatte.⁶ Möglicherweise sind Geschäftskontakte zu der Firma Schleißner jedoch schon viel früher entstanden, nämlich als Trübner in der Zeichenakademie in Hanau seine Lehrzeit verbracht hat.

Ein fast identischer Löffel, Silber, gegossen, vergoldet und ziseliert, 16,6 cm x 5 cm, mit den Reichsmarken, der Feingehaltszahl 800 und dem typischen Meisterzeichen Trübners, befindet sich in Privatbesitz (ohne Abbildung).

Kat.-Nr. 87: Fußschale

Zeitgenössische Fotografie des KMH; unpubliziert.

Das Gefäß kam als Aufsatzschale oder als Weinkühler in Gebrauch. Es steht auf vier Volutenfüßen, die am Ansatz mit weiblichen Masken besetzt sind, auf einem eingezogenen, geschweiften Fuß und hat eine gedrückt bauchige Cuppa mit konischem, breiten Hals und ausschwingendem, gewellten Lippenrand. An der Cuppa setzen seitlich zwei gegossene, schwungvoll geführte Volutenhenkel an, die die Form von Blättern haben, auf ihrem höchsten Punkt mit Knospen besetzt sind und auf der Gefäßlippe in sich einrollenden Blüten enden. Der breite Hals ist wie der Schaft glatt belassen, während Fuß und Cuppa mit Blumenwerk und Schweifwerk dekoriert sind. In der Mitte der Cuppawandung ist eine leere Schweifwerkkartusche angebracht, die mit einem Frauenkopf verziert ist.

5. Pechstein, Kat.-Nr. 30, Inv.-Nr. M 2803

6. Bott, Festschrift Hackenbroch, 297ff., vgl. Abb. 7



Das Schweifwerk und die Gestaltung der Volutenfüße erinnern an die Arbeiten im Stil des Manierismus; das Blumenwerk und der wellige Rand schliessen sich den neobarocken Arbeiten, z.B. Kat.-Nr. 26, an. Die florale Ornamentik zeigt aber bereits deutliche Anklänge an den Jugendstil. Die Schale mag zur gleichen Zeit wie die Platte, Kat.-Nr. 26, und die Fußschale, Kat.-Nr. 27, entstanden sein (1898). Insgesamt wirken die Ornamente zu hart gegeneinander abgesetzt, zu metallisch und der Gesichtstypus der weiblichen Masken ungewöhnlich für Trübner. Werkstattarbeit.

Kat.-Nr. 88: Drei Daum-Schalen mit Silbermontierungen

Zeitgenössische Fotografie des KMH; Silber, gegossen, getrieben, ziseliert, opakes, geistes Glas, Holzsockel; Datum im Foto unten rechts (1897); unpubliziert.

Hier sind drei Glasschalen in unterschiedlicher Größe und Form abgebildet, die auf hohen, gespreizten Volutenfüßen stehen. Die Volutenfüße sind floral gestaltet in Form von kräftigen Margeriten oder Phantasieblumen mit schnörkelartigen Blättern. Der Standring ist glatt belassen und faßt am Cuppaboden mit plastischem Muscheldekor die Glasschale ein. Die mittlere Schale, weit ausladend, mit steiler hoher Wandung ist auf einem runden, stark profilierten Untersatz aufgesockelt und trägt eine umlaufende



Hopfenranke als Dekor. Die rechte hat eine halbrunde Cuppa mit niedrigem, steilem Hals und ist mit Margeriten dekoriert. Beide Schalenformen sind für Gläser der Serien "triplé rouge, vert" und "vieux rose" überliefert. (Slg.-Kat. Koepff, s. Modellkatalog, Abb. S. 189) Die linke Schale hat einen schalenförmigen Cuppaboden, eine steile Wandung und zieht sich zum bogenförmig gestalteten Lippenrand hin stark ein. Die Schale ist im Grundriß vermutlich rechteckig und auch in der Form mit der Schale von Daum, Modell-Nr. 2146, von 1900 (Slg.-Kat. Koepff, Abb. S. 202), vergleichbar. Dekoriert ist die Schale mit Veilchen. Von 1897 (Datum des Fotos).

Alle Arbeiten Trübners, die in enger Zusammenarbeit mit den Gebrüdern Daum entstanden, zeichnen sich durch eine reiche Stilvielfalt aus, die zumeist Rokoko-Elemente, wie Schnörkel, Muscheldekor und florale Jugendstilformen vereint. Gefäßfüße und Gefäßhenkel hingegen zeigen oft noch Reminiszenzen an Renaissance und Manierismus mit Volutenfüßen und drachenköpfigen Henkelansätzen oder mit komplett figürlich gestalteten Füßen, Henkeln und Knäufen. Diese Arbeiten sind in der Vielfalt der Ornamentmotive auffallend reduziert auf Muschelwerk und floral gestaltete Gefäßfüße, die auch im Stil von typischen Trübner-Arbeiten abweichen.

Kat.-Nr. 89: Eine Daum-Schale mit Silbermontierung und zwei silberne Vasen

Zeitgenössische Fotografie des KMH; Opakes, geeistes Glas, Silbermontierung gegossen, getrieben, ziseliert; Holzsockel; Silber, getrieben, ziseliert; unveröffentlicht.

Die weite Schale verbreitert sich kelchförmig, um sich zum Lippenrand hin stark einzuziehen. Dekoriert ist die geeiste Wandung mit umlaufenden, rankenden Anemonen. Die Schale steht auf vier kräftigen Volutenfüßen, die als Phantasieblumen mit S- und C-förmigen Blättern rundplastisch gestaltet sind, und hat einen breiten Standring, der mit Rocailles und Blattmotiven ornamentiert ist. Oben faßt die Montierung, als Muschelwerk plastisch gestaltet, die Glasschale ein. Vergleichbar ist die Schale in Typus, Form und Dekor der Montierung den Schalen, Kat.-Nr. 88, die um 1897 entstanden sind. Die Schalenform ist für ein Modell mit Christrosen aus der Serie "triplé jaune" von 1899 überliefert (Slg.-Kat. Koepff, Abb. S. 206).

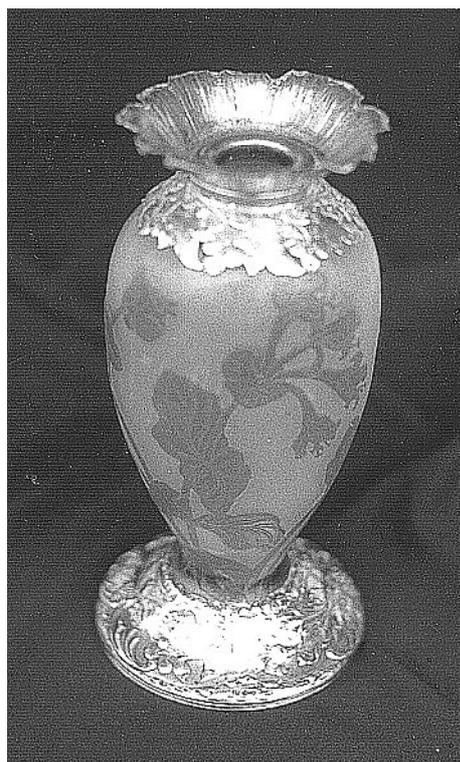
Die beiden Silbervasen haben einen eiförmigen Corpus über glattem Standring, einen engen Hals und einen wellenförmig ausgebogenen Lippenrand. Sie schließen sich in der Form antiken Kleeblattkannen an, deren Mündung sehr ähnlich gestaltet ist. Ihre polierte Wandung ist am Corpusboden mit Friesen aus Muschelwerk dekoriert. Die linke Vase ist mit Kleeblumenmotiven verziert, die rechte mit Lilien. Auffällig sind



hier die Reduzierung der Ornamentformen, die strenge Stilisierung des Muschelwerks, die vitalen Formen der plastisch gestalteten Volutenfüße und der beinahe strenge Umriß der Gefäße. Damit kamen aus der Werkstatt Trübner Gefäße, die besonders mit den beiden Silbervasen in der schlichten Form und Dekor dem zeitgemässen Geschmack entsprachen. Vergleichbar sind sie französischen Arbeiten, z.B. von Christofle, Musée des Arts Décoratifs, Paris, Inv. Nr. 5794.

Kat.-Nr. 90: Daum-Vase

Opakes, geeistes Glas, rosafarben, erbsgrünes Dekor, Silbermontierung getrieben, ziseliert; Maße: 24,5 cm x 12,3 cm (Durchmesser); Bezeichnung: in kursiver, gravierter Schrift auf Fuß: "N.Trübner Heidelberg"; Reichsmarken, Feingehaltsmarke 800, N.TRÜBNER, Firmenmarke PC & HC und hammerähnliches Gebilde in einem Rhombus; Privatbesitz; Ausst.: Trübner-Ausstellung 1983.



Balusterförmige Vase mit ovalem Durchmesser über rundem Fuß mit Silbermontierungen an Fuß- und Schulterzone. Der spitzovale Corpus ist mit floralem Dekor aus einzelnen Blumen geschmückt. Der breite, gewölbte Standring ist mit getriebenem Dekor aus Blumenwerk mit Schoten, Kirschen und Kirschblüten dekoriert. Dasselbe Dekor findet sich auf der oberen Silbermontierung auf der Schulterzone der Vase wieder, während der eingeschnürte, zur Mündung hin geweitete Hals mit getriebenen Muschelwerk mit zackig ausgeschnittenem Rand verziert ist. Das Dekor ist ein Stilgemisch aus floralem Jugendstil und Rokokoornamentik. Überliefert ist die Form

der Vase annähernd mit der Vase Modell-Nr. 1414, der Serie "triplé bleu, fond camée" von 1897, Slg.-Kat. Koepff, Abb. S. 184. Stilistisch schließt sich die Vase den Daum-Schalen mit ähnlicher Montierung an, vgl. Kat.-Nr. 88, und wird um 1897 entstanden sein. Das Dekor ist hier sehr flach hervorgetrieben, die Blumenwerk ist ohne die für Trübner typischen Verknorpelungen. Wahrscheinlich haben wir hier eine qualitätvolle Werkstattarbeit oder ein Halbfabrikat, das in der Trübner-Werkstatt weiterverarbeitet wurde (s. Markierung). Vergleichbar ist der Stil der Silbermontierung auch französischen Arbeiten, die hier als Vorbild gedient haben werden, z.B. Vase mit Silbermontierung "Edelkastanie", um 1896, Kat. Daum, Kat.-Nr. 15, Abb. 33.

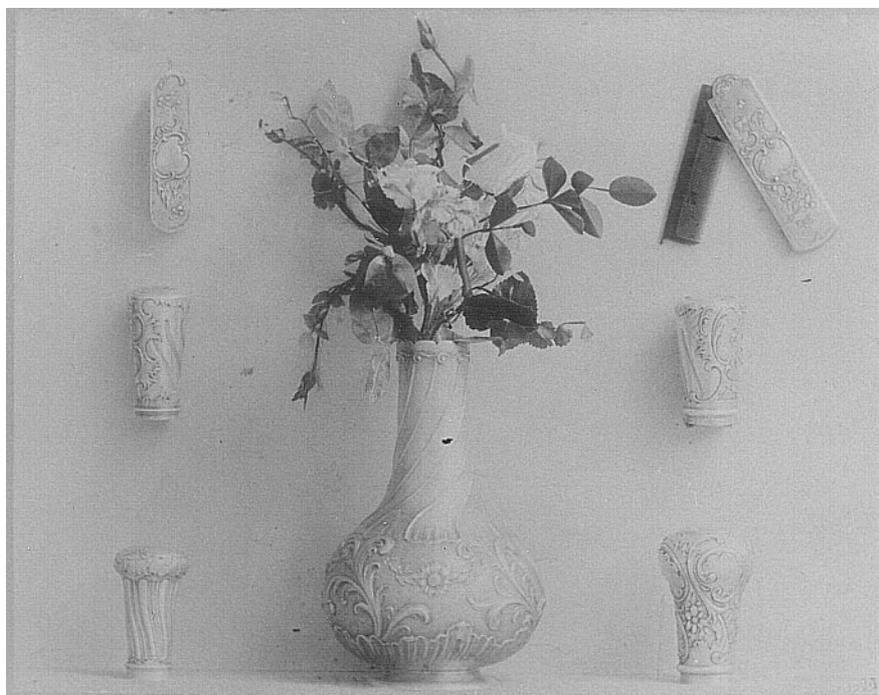
Kat.-Nr. 91: Daum-Vase mit Faunsmaskenmontierung

Farbloses Glas mit bandförmigen, ineinanderlaufenden, hellgrünen und rosafarbenen Pulvereinschmelzungen, Zwischenschichtdekor mit Reliefätzung, farblos und hellviolett überstochen, auf der Wandung unten hellgrüne, oben weiße und silbergelbe Pulveraufschmelzungen, Boden in Martéle-Strukturen graviert; von Daum bezeichnet; Silbermontierung gegossen, vergoldet, ziseliert, vierteilig, mit Scharnieren verbunden; ohne Marken; Maße: 16 cm (Höhe); 12,1 cm (Durchmesser); Lit.: Slg.-Kat. Koepff, Kat. 97; um 1968 aus dem Nachlaß Nikolaus Trübners erworben; ohne Abb.

Die kleine Vase hat einen breiten Stand und einen spitzeiförmigen Corpus, mit einer impressionistisch wirkenden Waldlandschaft als Dekor. Schulter und Lippe des Gefäßes sind mit einer Montierung aus vier laubumkränzten Faunsmasken dekoriert, die mit breiten Tuchgirlanden verbunden sind. Die Arbeit ist einerseits sehr expressiv, andererseits sehr grob gearbeitet und "dominiert die sensible Gestaltung des Glases". (Schmitt, Slg.-Kat. Koepff, S. 204). Im Stil und in den Motiven der Tuchgirlanden schließt sich die Montierung an die Untergestelle für die Porzellanschalen an, Kat.-Nr. 129, um 1900/1905. Nach Schmitt, op. cit., "Unikat oder Luxusglas-Serie in kleiner Auflage", um 1900-1902 entstanden (Intercalaire-Dekor von Daum 1899 patentiert, frühe Intercalaire-Dekore bis 1904, Landschaftsdarstellungen dieses Typus ab 1900 angewandt).

Kat.-Nr. 92: Eine Vase, zwei Käbme und vier Stockgriffe

Zeitgenössische Fotografie des KMH; Silber, getrieben, ziseliert; Datum auf dem Foto unten rechts: 1894; unveröffentlicht.



Die bauchige Vase mit langem Hals und niedrigem Fuß ist auf dem Gefäßboden und der Schulterzone mit Muschelwerk verziert, dazwischen ein Fries aus geschwungenen Blattstauden und einzelnen Blütenmotiven. Der lange Hals ist mit diagonal umlaufenden Kanneluren dekoriert, die unter dem gezackten Rand in einen Fries aus Spiralen münden. Die Dekoration ist für Trübner sehr untypisch grob, wenig gegliedert, sehr schematisch und symmetrisch. Feiner in der Ausführung sind die beiden Käbme. Beide sind von länglicher Form mit abgerundeten, bzw. geschweiften Endungen. Die Dekoration besteht aus asymmetrischen Rokokokartuschen, mit flamboyantem Muschelwerk und Blümchen. Ein einfacher Rahmen konturiert die längliche Form der Käbme.

Die vier Stockgriffe sind ebenso unterschiedlich in der Ausführung und im Stil: die beiden oberen, mit Rokokokartuschen, Muschelwerk und diagonalen, geschweiften Kanneluren verziert, ähneln der Dekoration des Stockgriffs von Kat.-Nr. 12. Die beiden

unteren Stockgriffe, mit kräftigen diagonal umlaufenden Kanneluren und einem Rapport aus geschwungenen, vegetabilischen S-Schnörkeln mit Blumen und Kartuschen, stehen stilistisch und motivisch der Vase nahe. Von 1894.

Kat.-Nr. 93: Zigarrenetui

Silber, gepreßt, getrieben, vergoldet, ziseliert; Maße: 12,6 cm x 8,2 cm x 2 cm; Bezeichnung: Reichsmarken, Feingehaltsmarke 800, N. TRÜBNER im Rechteck (auf der Rückseite, außen), unlesbare Marke, G.A.S. (wohl Firmenmarke von Gustav Adolf Schmidt, Wien), Feingehaltsmarke 900 (Rückseite, innen); Privatbesitz; unveröffentlicht.



Das Zigarrenetui hat die typische, schlichte zweckmäßige Form eines hochkantigen Rechtecks mit abgerundeten Kanten und ist leicht gewölbt. Das Dekorationsprinzip vieler Zigarrenetuis, die aus Trübners Geschäft stammten, ist stets das gleiche: eine große leere Rokokokartusche aus Rocailles, C-Schnörkeln, Gräsern, Blumen mit einer figürlichen Darstellung. Hier ist die Kartusche mit Zweigen geschmückt und wie in einem Waldstück von Bäumen umgeben. Eine große weibliche, geflügelte Gestalt, mit Lorbeerkrantz, Füllhorn

und Leier ausgestattet, flankiert die Kartusche. Gerahmt ist die Szenerie mit Rocailles, Gitterwerk und Blümchen. Die Rückseite ist ebenfalls mit einem Rocaillesrahmen verziert, der mit einem Fruchtgehänge, Blattranken und senkrechten Stegen ausgeschmückt ist.

Diese Arbeit ist mit unterschiedlichen Firmenstempeln und Feingehaltsangaben des Silbers markiert. Zudem weicht der Typus der Frauenfigur in Gesichts- und Körpermodellierung, Haartracht und klassizistischer Gewandung von allen üblichen Frauendarstellungen erheblich ab. Werkstattarbeit oder sogar fremdbezogene Handelsware.

Kat.-Nr. 94: Eine Châtelaine und ein Zigarettenetui

Zeitgenössische Fotografie des KMH; s. Kat.-Nr. 134.

Das Zigarettenetui ist herkömmlich dekoriert mit der typischen Rokokokartusche, die mit allerlei Kleingetier wie einer kleinen Schnecke und einer Schlange verziert ist. C-Schnörkel und Muschelwerk sind rahmenartig um die Kartusche angeordnet.

An der Châtelaine hängen an drei Ketten ein Taschenmesser, ein Riechfläschchen und ein Petschaft herab. Der Anhänger stammt aus derselben Gußform wie der von Kat.-Nr. 36, jedoch fehlen hier die beiden äußeren Ornamente. Die Ketten sind einfach gehalten. Die mittlere ist doppelt gelegt und wie die von Kat.-Nr. 36 verziert. Das Riechfläschchen hat einen stark geschweiften, bewegten Umriß. Der Corpus ist herzförmig und hat einen balusterförmigen Knauf. Der Flakon ist mit einer Rokokokartusche verziert, der Petschaft und das Taschenmesser hingegen mit kräftigen Schnörkeln und Blüten. Auch hier sind Stil und Ausführung sehr uneinheitlich. Durch die aufgefundene Entwurfszeichnung zu dem Flakon mit dem Aldegrevier-Motiv, Kat.-Nr. 134, der auf demselben Foto abgebildet ist, datiert in das Jahr 1890.

Châtelaines waren nicht nur zur Zeit des Historismus sehr beliebt, sondern darüber hinaus noch im Jugendstil. Die typischen Formen wurden dann weitgehend beibehalten und nur durch neue Ornamentformen "modernisiert".⁷

7. Vgl. Arbeiten von Lutz & Weiss, Pforzheim, in: KGB, 1901, Heft 2

Kat.-Nr. 95: Drei Bilderrahmen und zwei Tierplastiken

Zeitgenössische Fotografien des KMH; Silber, getrieben, gegossen, ziseliert, Glas, Fotografien, Holzsockel; Bezeichnung auf dem großen Bilderrahmen rechts unten; Datum auf dem Foto unten rechts (1897); unpubliziert.



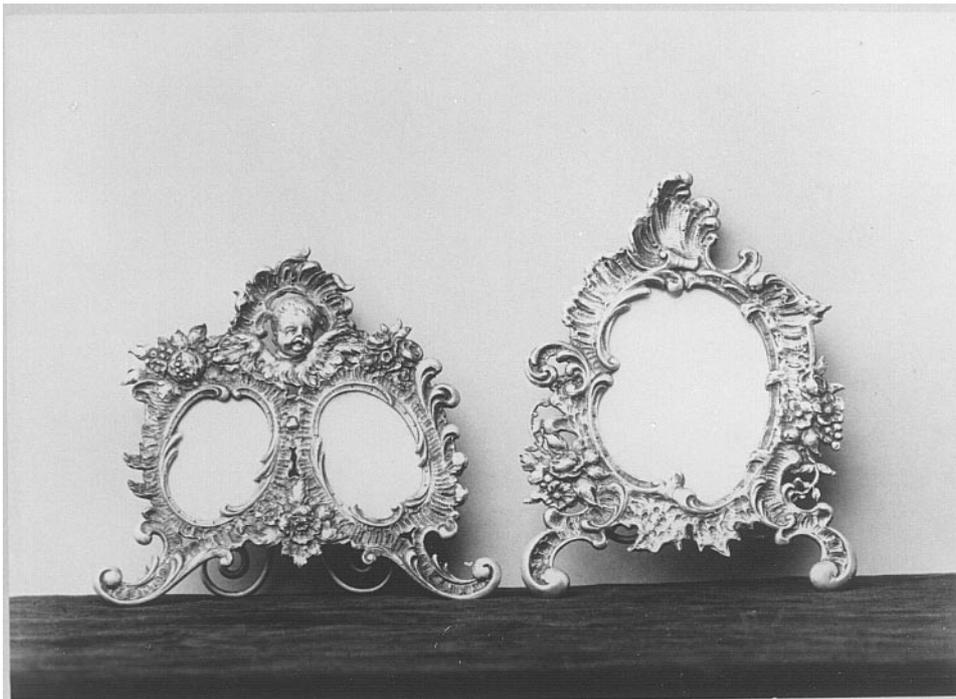
Neben einem Bilderrahmen im Stil des Rokoko, der sich direkt an die Arbeiten von Kat.-Nr. 97 anschließt, sind die zwei aufgesockelten naturalistischen Tierplastiken, die eines Schwanes und die einer Henne, und zwei Bilderrahmen im klassizistischen Stil abgebildet. Die Tierplastiken entsprechen den Arbeiten von Kat.-Nr. 103 und Kat.-Nr. 104 sowie den Tierdarstellungen von Kat.-Nr. 19-22. Die Bilderrahmen erinnern in ihrem geschweift-eckigen Umriß an Fensterrahmen mit Ohren und Wellengiebel. Der größere Rahmen steht auf Füßen aus Pinienzapfen und ist mit umlaufenden Friesen aus Perlstab und Lorbeer geschmückt. Als Bekrönung ist zwischen zwei Pinienzapfen ein hochovales Medaillon mit Blumenkranz, Lorbeerfeston und Muschelornament angebracht, das nach unten in die Bildfläche ragt. Dieser Rahmen lehnt sich an silberne Toilettenspiegel aus dem letzten Drittel des 18. Jahrhunderts an. Der andere Bilderrahmen ist kleiner und schlichter ausgeführt, mit Perlstab und gekreuzten Palmzweigen und mit Lorbeerfestons an einer zierlichen Schleife als Bekrö-

nung. Perlstab, Lorbeer und Pinienzapfen sind wohl die typischsten Ornamente des Klassizismus, die zierlich-abgeknickte Form der Schleife ist jedoch ein typisches Merkmal des Louis-Seize. Von 1897. Auf der Fotografie erkennt man, trotz der Stilvielfalt, deutliche verschiedene Hände bei der Ausführung der Arbeiten. Im Stil schließt sich der Rokoko-Rahmen den nachfolgend aufgeführten Rahmen an, ist aber summarischer in der Ornamentik, und wirkt flacher hervorgetrieben.

Kat.-Nr. 96: Zwei Bilderahmen

Zeitgenössische Fotografie des KMH; Silber, gegossen, ziseliert; unveröffentlicht.

Beide Rahmen stehen auf kräftigen Volutenfüßen und entsprechen in ihrem Aufbau ovalen Rokokokartuschen aus zusammengesetzten C-Schnörkeln, Rocailles, Blumen und Gräsern. Der linke Rahmen ist breiter und für ein Doppelbildnis aus zwei kartuschenartigen Formen zusammengesetzt. Als oberer Abschluß ein Puttoköpfchen, das wie beim anderen Rahmen von flamboyantartigem Muschelwerk bekrönt wird. Beide Rahmen zeigen im Aufbau und Ornamentstil viel Ähnlichkeit mit den Taschenbügeln, Kat.-Nr. 38, und vor allem mit dem Rahmen, Kat.-Nr. 39, doch ist hier die Ausführung gröber und die Dekoration summarischer angeordnet. Um 1894.



Kat.-Nr. 97: Zwei Bilderrahmen und zwei niedrige Schalen

Zeitgenössische Fotografie des KMH; Silber, gegossen, getrieben, ziseliert, Fotografien; Bildunterschriften: "No. 5", Preisangaben: "M 50 M 140 M 135 M 25"; Datierung im Foto unten rechts: 1894; unveröffentlicht.

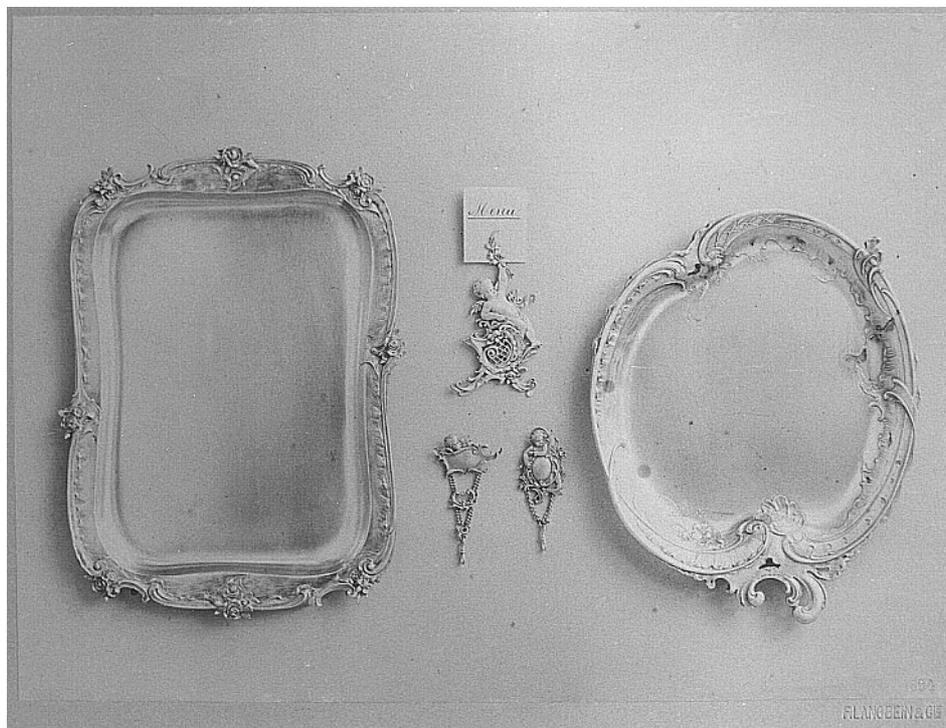
Die Form der Bilderrahmen entspricht denen von Kat.-Nr. 96. Gitterwerk, das aus einer Rocailenform erwächst, die sich zu einer kräftigen Volute einzieht, erscheint als neu kombiniertes Schmuckmotiv am unteren Rahmen, am oberen ist es in Muschelwerk eingefügt.

Die beiden Schalen, die vielleicht als Brotkörbe in Gebrauch kamen, haben teilweise einen stark bewegten Umriß, der sich aus C-Schnörkeln, Rocailen mit Gitterwerk und Blumen zusammensetzt. Das obere Schmuckmotiv aus Rocailenform mit Gitterwerk erscheint wieder an der rechten Schale. Die Grundform der linken Schale ist dreipassig, bei der rechten asymmetrisch. Einen weiteren Bilderrahmen im gleichen Stil von 1897 zeigt Kat.-Nr. 95. Zwischen Akanthusranken eingespanntes Muschelwerk und Farnrispen sind im Ornamentschatz Trübners unbekannt. Die Rahmen ähneln in Ornamentik und Stil den silbernen Dosen, Kat.-Nr. 42, und der Emailschale von Kat.-Nr. 44. Von 1894.



Kat.-Nr. 98: Zwei Schalen, ein Menuehalter und zwei Anhänger

Zeitgenössische Fotografie des KMH; Silber, gegossen, getrieben, ziseliert; Datum im Foto rechts unten: 1894; unveröffentlicht.



Die asymmetrische, annähernd ovale Schale entspricht in der Ornamentik und der Ausführung den Schalen von Kat.-Nr. 97. Die rechteckige Schale ist im Vergleich zu den anderen Schalen auffallend symmetrisch und wirkt ruhig in der Formgebung. Der Umriß ist leicht geschweift durch die Ornamentik der Schale aus C- und S-Schnörkeln, Muschelwerk und kleinen Blumenbouquets in den Scheitelpunkten.

Die zwei Anhänger mit herabhängenden Kettchen und Karabinerhaken haben die Form von Rokokokartuschen, denen je ein Putto zugeordnet ist.

Der Menuehalter, ein Putto, mit Kochlöffel und Quirl als Koch ausgestattet und einem Zweig in der erhobenen Linken, der gleichzeitig als Klammer für die Menuekarte dient, lagert auf einem Unterbau aus Rokokoformen. C-Schnörkel aus Blattformen bilden die Füße, eine Rocaille mit Gitterwerk, Gräsern und Blumen bilden das Gesims. Von 1894. Sicherlich stammen die Entwürfe und die Gußmodelle zu den Anhängern und den Menuehaltern von Trübner, die dann in seiner Werkstatt in größerer Auflage zur Ausführung kamen.

Kat.-Nr. 99: Eine Sauciere mit zwei Menuehaltern

Zeitgenössische Fotografie des KMH; Fotografie vierfach vorhanden; Silber, gegossen, getrieben, ziseliert; Bildunterschriften mit unterschiedlichen Preisangaben unter den Fotografien, bzw. auf der Rückseite: 1. "No. 35", 2. "Sauciere M 240 No. 43", 3. "No. 12. Sauciere M 250-2 Menuehalter 30.--", 4. "Sauciere M 240-- Menuehalter a'48--"; unveröffentlicht.



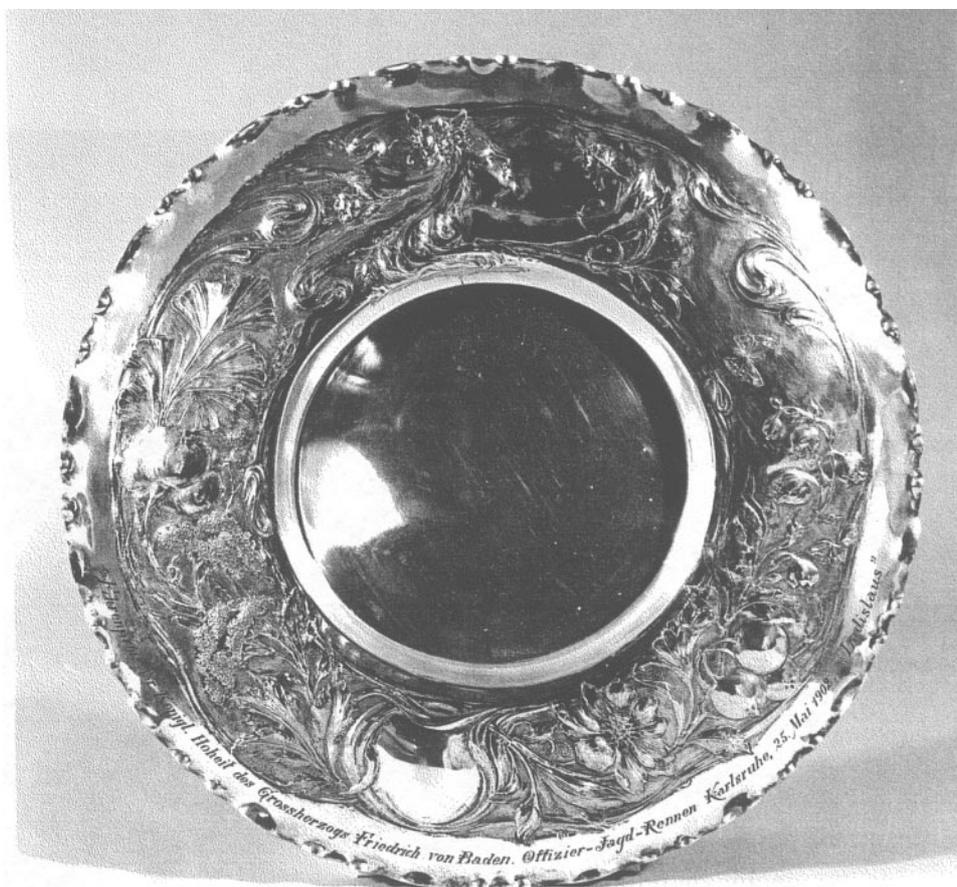
Die Sauciere ähnelt in der Form einer Nautilusmuschel und steht mit kurzem, eingezogenen Fuß auf einer großen gewölbten Unterplatte mit hochgezogenem, geschweiftem Rand. An einem Ende ist ein geschwungener Ausguß, am anderen ein hochgezogener Henkel, der in einer Volute endet. Die Form lehnt sich an Saucieren des 18. Jahrhunderts an. Die Dekoration, großzügig getriebenes Muschelwerk, Wellenschmuck, Schilfmotive und geschweifte Kanneluren auf der Unterplatte, kontrastiert sehr hart zum klassizistischen Lorbeerkranzmotiv am Fuß und zu den lorbeerumkränzten Medaillons an der Unterplatte und wirkt insgesamt sehr summarisch und starr. Werkstattarbeit.

Der Menuehalter ist identisch mit dem von Kat.-Nr. 98 und hat sein Pendant in dem anderen Menuehalter, der mit einem Kranz aus Wein um den Kopf und einem Weinglas in der erhobenen Rechten als Bacchus dargestellt ist. Beide stehen sinnbildlich für den Inhalt der Menuekarten, die Speisen und die Getränke. Figuren- und Gesichtstyp-

pus, sowie die balancierende Sitzhaltung der Putten stammen in der Grundauffassung von Trübner, doch in der Gestaltung als Menuehalter entsprechen sie wohl in der Grundidee den Menuehaltern von Kat.-Nr. 58. Um 1894.

Kat.-Nr. 100: Ehrenpreis

Silber, getrieben, ziseliert; Maße: 32 cm (im Durchmesser); Bezeichnung: Reichsmarken, Feingehaltsmarke verschlagen, N.TRÜBNER, F Hessa; Lit.: Kat. Jugendstil, Kat.- Nr. 247; Badisches Landesmuseum Karlsruhe, Inv.-Nr. 68/22.



Formal und motivisch schließt sich der Teller an Kat.-Nr. 115 an: eine weibliche Gestalt trägt mit weit ausgestreckten Armen eine Blume. Ihr Medusenhaupt ist hier jedoch im Halbprofil dargestellt. Die Ranke ist gemäßiger in den Bewegungen und besteht nicht nur aus Blumen, sondern auch aus Früchten und Palmzweigen. Die Scheitelpunktbetonung mittels hervorgehobener Ornamentik ist aufgegeben, die Treibarbeit zeigt auch in der Ausführung eine andere Hand. Auf dem Rand umlaufende Inschrift: <Eh-

renpreis Sr. Königl. Hoheit des Grossherzogs Friedrich von Baden. Offizier-Jagd-Rennen Karlsruhe, 25. Mai 1902. "Ladislaus">. Auf der Fahne, über der Inschrift, ist die Künstlersignatur "F Hessa" mit verschlungenen Initialen angebracht. Vermutlich handelt es sich hier um den ausführenden Goldschmied aus der Werkstatt Nikolaus Trübners.

Kat.-Nr. 101: Drei Platten

Zeitgenössische Fotografie des KMH: Silber, getrieben, ziseliert; Datum im Foto unten rechts (1902); unveröffentlicht.



Die drei Platten sind von unterschiedlicher Größe und Form. Die größte Platte hat eine längs-ovale Form und verbreitert sich nach unten gleichmäßig. Der Rand ist teilweise durchbrochen gearbeitet und ist unten mit linearen und abstrakten Motiven im Stile Van de Veldes geschmückt, oben mit einem dichtbelaubten Zweig einer Stechpalme.

Die zweite Platte hat einen unregelmäßigen, stark geschweiften Umriß über rechteckigem Grundriß und ist mit dem Porträt einer jungen Frau im Halbprofil verziert, deren Haare zu einer typischen Frisur des Jugendstil hochgesteckt und mit einer Blüte geschmückt sind. Sie ist rauchend dargestellt. Rauch und Wind, flatternde Haare, schlingende Bandornamente, vom Wind bewegt, waren bevorzugte Themen des Jugendstils. Der Rand ist mit einem gewellten, umlaufenden Band verziert, dem eine Blattranke entspringt, die nahezu freiplastisch gearbeitet ist und sich in einer umwindenden Bewegung als Treiarbeit auf dem Spiegel fortsetzt. Die dritte Platte ist von einfacher, rechteckiger Form und hat einen gewellten, knorpeligen Rand, wie er den neobarocken Platten und den vorangegangenen Arbeiten zueigen ist. Die Fahne ist asymmetrisch mit bizarrem Astwerk, Efeuranken und flatternden Bändern dekoriert. Auf dem Spiegel die Stadtansicht von Heidelberg. Von 1902.

Kat.-Nr. 102: Petschaft

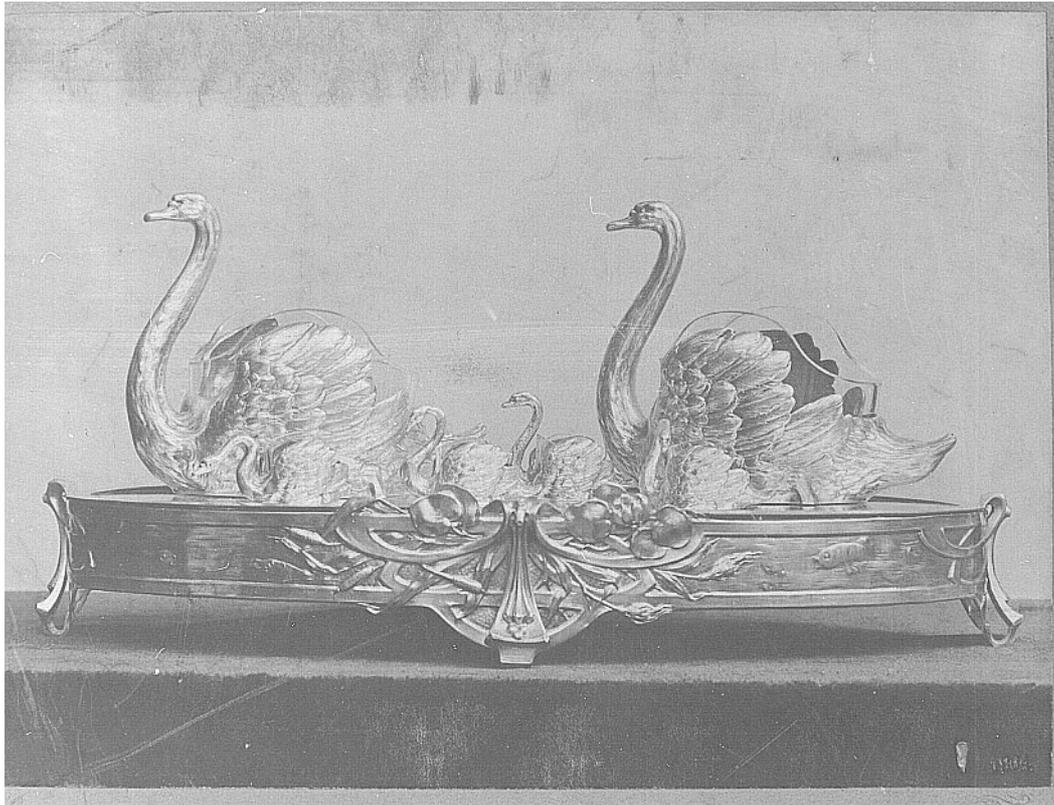
Silber, gegossen, ziseliert; Maße: 11,9 cm (Höhe); Bezeichnung: Reichsmarken, Feingehaltsmarke; unten eingraviert die ligierten Buchstaben CT; Ausst.: Trübner-Ausstellung, 1983; unpubliziert; Privatbesitz.



Der silberne Petschaft ist in Form eines weiblichen Halbaktes gestaltet. Eine junge Frau steht in tordierter Körperhaltung und greift in das herabrutschende Gewand, das sich spiralförmig um ihren Körper und um ihre Füße legt. Ihr Blick ist nach oben gerichtet. Ihre Haartracht entspricht der Mode des Jugendstils, locker hochgesteckt, mit großen Blüten im Haar; Gesichtstypus und Frisur ähneln der Frauengestalt auf der Platte, Kat.-Nr. 101. Das Motiv eines Frauenaktes mit spärlich verhüllendem Tuch, das die Drehbewegung des Körpers weiterführt, war ebenso ein beliebtes Thema des französischen und belgischen Jugendstils. Um 1900. Diese Arbeit entstand in der Trübner-Werkstatt. Ein Goldschmied der Werkstatt, der sich wohl auf Jugendstil-Arbeiten spezialisiert hat und dessen Initialen "CT" lauten, schuf diesen Petschaft und wahrscheinlich auch die Silberplatten und weitere Arbeiten.

Kat.-Nr. 103: Plat de Ménage

Zeitgenössische Fotografie des KMH; Silber, getrieben, gegossen, ziseliert, Glaseinsätze; Maße (rekonstruiert): 45,12 cm x 21,17 cm; Bezeichnung: Reichsmarken, Feingehaltsmarke 800, N. TRÜBNER im Rechteck; Datum im Foto unten rechts: 1904; Ausst.: Trübner-Ausstellung, 1983 (dort nur eines der kleinen Salzfüßer ausgestellt).



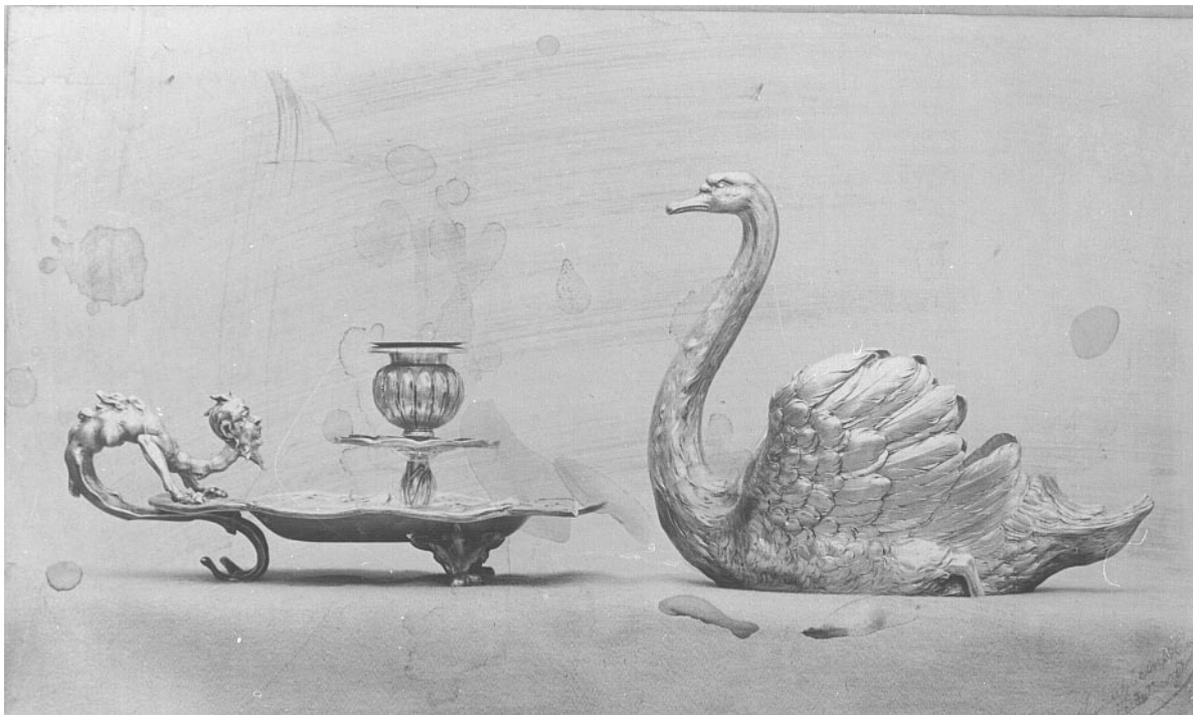
Eine Plat de Ménage ist eine Untersatzplatte mit verschiedenen Gewürzgefäßen, die bei Tisch verwendet wurde. Diese ist naturalistisch gestaltet in Form eines Fischbeckens mit sechs schwimmenden Schwänen. Die niedrige ovale Schale steht auf vier geschweiften Füßen, hat eine steile Wandung mit einer flachen, polierten Einsatzplatte, auf der sich wie im Wasser die Schwäne spiegeln. Die Tierfiguren sind wirklichkeitsgetreu modelliert und sind mit Glaseinsätzen für die Gewürze ausgestattet. Die Wandung der Schale ziert ein umlaufender Fries mit schwimmenden Fischen, der unterbrochen wird von floralem Schmuck und henkelartigen Bandornamenten an den vier Scheitelpunkten: Schilf, Seegrass, Bambus und Seerosen sind in mehreren Reliefschichten angelegt und ragen teilweise über den Schalenrand hinaus. Die kleinen Henkel setzen am Rand an, verzweigen sich zu aufliegenden, reliefierten Bändern und bilden spangenförmige Füße aus. Wie bei der vorigen Arbeit ist auch hier die Orna-

mentik verschlungen und der äußere Umriß geschweift. Henkel und Füße sind sehr ähnlich modelliert. Die knorpeligen Ornamente auf den Füßen der Untersatzplatte erinnern an die stilisierten Löwentatzen der Jardiniere von 1902.

Wie bei der nachfolgenden Arbeit sind die Tierplastiken sehr subtil gestaltet und stammen im Entwurf und Gußmodell sicherlich von Trübner. Da diese in Silberarbeiten jedoch mehrfach eingesetzt wurden, wurden sie in der Werkstatt angefertigt. Doch der verspielte Charakter der Darstellung eines Fischbassins und seiner typischen Vegetation sprechen für eine Arbeit von Trübner. Von 1904.

Kat.-Nr. 104: Ein Handleuchter und ein Gefäß in Gestalt eines Schwanes

Zeitgenössische Fotografie des KMH; Silber, getrieben, gegossen, ziseliert; unveröffentlicht.



Das Gefäß in Gestalt eines Schwanes entspricht genau einem der Gewürzgefäße von der Plat de Ménag, Kat.-Nr. 103. Da hier der Glaseinsatz fehlt, könnte es zu einem anderen Verwendungszweck bestimmt gewesen sein, zum Beispiel als Serviettenhalter.

Der Handleuchter steht mit schalenförmigem Unterteil, Balusterschaft, weit überstehendem Tropfteller und vasenförmiger Tülle auf blattartig gestalteten Füßen. Der Griff ist in der Form eines Drachens mit einem Männerkopf modelliert. Der stark einwärts gebogene Schweif endigt in einer Blattranke, die einen Fuß ausbildet. Blattdekor umschließt auch die Tülle und den Schaft. Entsprechend organisch weich und geschweift sind die Ränder des Untersatzes und der Tropfteller gestaltet. Vorbilder hierzu lieferten Renaissancearbeiten. Auffallend ist wieder die verspielt-naturalistische Darstellungsweise, die für Trübner-Arbeiten typisch ist. Um 1904.

Kat.-Nr. 105: Konfektkorb

Silber, getrieben, ausgeschnitten, ziseliert; Maße: 14,5 cm x 9,5 cm x 4,5 cm; Bezeichnung: Reichsmarken, Feingehaltsmarke 800, N.TRÜBNER im Rechteck; Privatbesitz; unveröffentlicht.



Silbernes Körbchen von spitzovaler Form über ovalem Grundriß mit beweglichem Bügelhenkel und à jour gearbeiteten Ornamenten aus stilisierten Rosenblüten, Landschaftsdarstellungen in Kartuschen und Bandornamenten. An den Seiten sind die Ornamente ähnlich verschlungen und verschränkt gestaltet wie bei der Plat de Ménage und der Fußschale, Kat.-Nr. 103 und Kat.-Nr. 69. Das Körbchen war für die Aufnahme von Süßigkeiten gedacht und wird gegen 1904 entstanden sein. Die Rosenmotive und die strenge Stilisierung der gesamten Ornamentik, die gänzlich aus dem Jugendstil stammt, sind fremd für Trübner.

Kat.-Nr. 106: Stangenförmiger Deckelpokal

Zeitgenössische Fotografie des KMH; Silber, gegossen, getrieben, ziseliert, Holzsockel; Datum auf dem Foto: 1896; Bildunterschriften: "No. 24 M 800.-"; unpubliziert.



Der hohe, stangenförmige Pokal mit wulstigem Cuppaboden und konischer Wandung über eingezogenem Fuß mit gewölbtem Standring hat einen stark gewölbten Deckel mit weit überstehendem Rand, der auf seinem balusterförmigen Knauf die Statuette eines Schildträgers als Bekrönung trägt. Die Cuppa ist mit Rokokoornamentik verziert und erinnert in der Form an die Distelpokale der Renaissance, besonders an den Distelpokal, Kat.-Nr. 109. Dieser Deckel schließt sich in der Form und dem Ornamentmotiv des stilisierten Eierstabs, der auf dem Cuppaboden angebracht ist, an den bauchigen Deckelpokal, Kat.-Nr. 107, an. Wie bei den Kannen, Kat.-Nr. 120, und beim Münzhumpen, Kat.-Nr. 79, ist auch hier die Cuppa oben und unten noch mit einem Band Muschelwerk eingefasst. Von 1896.

Kat.-Nr. 107: Deckelpokal mit einer Allegorie der Badenia

Zeitgenössische Fotografie des KMH; unpubliziert.



Über einem kreisförmigen, abgetreppten Fuß mit einem kräftigen Wulst, der mit getriebener Schweifwerkornamentik verziert ist, erhebt sich das Gefäß mit einem birnförmigen Schaft und gedrückt ballenförmigen Nodus und weiter, bauchiger Cuppa. Die aufgeblähte Form der Cuppa schnürt sich über der Schulter stark ein, um zum Lippenrand hin wieder weit auszuschwingen. Der Deckel mit weit überstehendem Rand entspricht in der Form dem Fuß und ist auf dem gestuften Sockel mit Blattkranz und Perlstab dekoriert und mit der vollplastischen Figur der Badenia bekrönt. Deckel und Nodus sind mit flach hervorgetriebenen, nebeneinandergesetzten Buckeln verziert, die am Deckel von

bandartigem Beschlagwerk umrahmt und am Nodus von Schweifwerk eingefasst sind. Zwischen den Buckeln sind die Zwickel mit durchsteckten Blütenkelchen dekoriert. Auf der Schauseite ist die Cuppa mit einer großen ovalen Kartusche dekoriert, die von einem kombinierten Roll- und Beschlagwerkrahmen umgeben ist. Am Ansatz ist sie mit einem Paar Lorbeerzweigen, oben mit einem Maskaron verziert. Der birnförmige Schaft ist besonders auffallend gestaltet: vier plastisch gearbeitete Grottesken, deren Leiber in Blumenkelchen endigen, umringen ihn und sind in mächtigem Rollwerk verklammert. Zwischen ihnen hängen Früchtebündel an zarten Schleifen herab. Das figürliche Pendant dazu bildet die Figur der Badenia. Diese steht im Kontrapost an ein Schild gelehnt und trägt einen Palmwedel in der Rechten. Bekleidet ist die Figur mit

einem feinen, dünnen, renaissancistischen Gewand, einem auf der Hüfte geknoteten Rock und einem kurzen Schultermantel, dessen Zipfel über der Brust befestigt sind. Auf dem Kopf trägt sie ein flaches Hütchen.

Diese Figur dient noch zwei weiteren Pokalen als Bekrönung, dem wohl gleichzeitig entstandenen Münzpokal, Kat.-Nr. 108, und dem Jugendstil-Pokal von 1902, Kat.-Nr. 112. Der Pokal schließt sich in der Grundform des Schaftes und in seiner Dekoration den beiden Petschaften, Kat.-Nr. 15, 16, an, in der Form des Fußes und dem Dekorationsschema der Roll- und Beschlagwerksrahmungen mit durchsteckten Blumen und Blütenkelchen in den Zwickeln dem Münzpokal, Kat.-Nr. 109, von 1894. In der großen, applikationsartig aufgebrauchten Rollwerkkartusche und der übrigen leerbelassenen Fläche gleicht der Pokal den silbernen Bechern, Kat.-Nr. 80 und Kat.-Nr. 81. Zwischen 1894 und 1902.

Kat.-Nr. 108: Münzpokal mit der Allegorie der Badenia

Silber, getrieben und gegossen, ziseliert, Münzen; Maße: 40 cm; Bezeichnung: 800, Mond, Krone, N. TRÜBNER; Privatbesitz; unpubliziert.

Der Pokal erhebt sich auf kreisrundem, niedrigen Fuß mit stark gewölbter Standplatte, die mit getriebenem Blumenwerk und diagonal geführten Bändern dekoriert ist, einem kurzem, gedrungenen Schaft und einer hohen Cuppa mit weit ausladendem, bauchigem Ansatz und konischer Wandung, die mit Münzen besetzt ist. Der breite, glatte Lippenrand ist wie der Schaft mit einer Münzschnur ornamentiert. Auch der gewölbte, überstehende Deckel ist mit Münzen dekoriert, während der stark profilierte Rand glatt belassen ist. Auf dem balusterförmigen Knauf des Deckels steht die kleine Statuette einer Badenia. Der Cuppaboden ist mit vier größeren Münzen und vier teilweise freiplastisch gearbeiteten weiblichen, geflügelten und behelmtten Grottesken verziert. Die Münzen werden von einem tordierten Reif umfaßt und von einer bandartigen Umrahmung, die sich unter den Münzen fortsetzt, und von Rollwerkmotiven, die das Band und die Grottesken mit dem Grund verklammern. Die kleineren Münzen werden von einem schmalen Reif mit Nietten eingefasst und sind von Beschlagwerk mit Rollwerkmotiven umrahmt. Anstelle der typischen Stege zwischen den Münzen ist ver-

schlungenes Beschlagwerk mit kleinen Blattornamenten in den Zwickeln angebracht. Auf dem Deckel sind die Zwickelflächen mit einem Phantasieornament aus stilisierten Blütenkelchen mit Schweifen und Schweifwerk dekoriert.



Die Pokalform hat ihr Vorbild in den Pokalen des 16. Jahrhunderts⁸, die Dekoration hingegen erinnert in den für Trübner ungewöhnlichen Ornamentformen des unwundenen Blumenkranzes, der bandartigen Ornamentik und der Groteskentypen an Götzsche Vorbilder. Dieselbe Statuette der Badenia ist nochmals an dem Pokal von 1894, Kat.-Nr. 107, und am Pokal von 1902, Kat.-Nr. 112, angebracht. Die Form des Pokales und die Gestaltung des wulstigen Cuppabodens mit Rollwerkmotiven erinnert an den stangenförmigen Deckelpokal von 1898, Kat.-Nr. 72. Zwischen 1894 und 1902.

8. Hayward, plate 19, 557

Kat.-Nr. 109: Distelförmiger Münzpokal

Zeitgenössische Fotografie des KMH; Datum von 1894 auf dem Foto unten rechts; unpubliziert.



Der distelförmige Pokal erhebt sich auf einem runden, abgetreppten Fuß mit kräftigem Wulst, der mit Maskarons und lambrequinartigen Tuchgirlanden verziert ist und einen hochgewölbten Deckel mit weit überstehendem Rand und einem "Schmeck"⁹ als Bekrönung auf einem vasenförmigen Knauf hat. Der wulstförmige Cuppaboden ist mit einem verschlungenen Bandornament, das Rosetten und runde, polierte Flächen

9. vgl. Kat. Lemgo, Kat.-Nr. 158, Anm. 2

umschließt, dekoriert, während die steile Wandung, bis zum glattbelassenen Lippenrand hin, und ebenso die Wölbung des Deckels mit eingelassenen Münzen geschmückt ist. Ihre Fassungen bestehen aus einem glatten Reif, der mit durchbohrten Nieten die Münze hält. Sie sind von Beschlagwerkrahmen mit Rollwerkverklammerungen umgeben und durch Stege miteinander verbunden. Durchgesteckte tulpenartige Blumen und kelchförmige Blüten zieren die Flächen zwischen den Münzen, ähnlich wie beim Deckelpokal, Kat.-Nr. 107. Die Fassungen und Einrahmungen sowie das gesamte Dekorationsprinzip schließen an den Münzhumpen, Kat.-Nr. 9, an. Doch die Ausführung hier ist merkwürdig hart und metallisch mit scharf umrissenen, glattpolierten Ornamenten, die kaum getrieben, dafür mehr graviert sind und sich hart vom matten Untergrund abheben. Einzelne Ornamentformen, wie die lambrequinartigen Tuchgirlanden und die verschlungene Bandornamentik sind untypisch für Trübners Renaissancearbeiten. Wahrscheinlich handelt es sich hier um eine reine Werkstattarbeit.

Die ausgefallene Pokalform entspricht der typischen Form eines sogenannten Distelpokals des 16. Jahrhunderts, wie er vor allem in England vorkommt. In Deutschland war er vergleichsweise selten zu finden.¹⁰ Von 1894.

10. Vgl. Hernmarck, 96f., Abb. 113, 114, 115

Kat.-Nr. 110: Kelchförmiger Deckelpokal

Zeitgenössische Fotografie des KMH; Silber, getrieben, gegossen, ziseliert; Datum auf dem Foto unten rechts (1902); Bildunterschrift: "No 4"; unpubliziert.



Der Pokal zeigt dasselbe Grundprinzip wie der Pokal von Kat.-Nr. 50: über einem stark gewölbten, niedrigen Fuß mit langem Schaft erhebt sich eine kelchförmige, gerundete Cuppa mit einem gewölbten Deckel und einem blütenartig gestalteten Postament mit einer weibliche Statuette, die in ihren hocherhobenen Armen einen Mistelzweig trägt. Der Schaft ist wie ein knotiger Stengelschaft vegetabilisch gestaltet, mit Seerosenblättern auf dem Pokalfuß und geschwungenen, langstieligen Blättern, die in Blumenmotiven auf der Cuppa endigen. Der Deckel ist mit stilisiert vegetabilischen Ornamenten dekoriert. Insgesamt ist der Pokal gelänger und wirkt eleganter als der andere Pokal. Die weibliche Figur erinnert in der Haartracht und dem dünnen, faltenreichen Gewand, das sich um ihren Körper schmiegt und die Drehung ihres Körpers nachvollzieht, an die weibliche Figur vom Petschaft, Kat.-Nr. 123. Möglicherweise stammt dieser Pokal aus der gleichen Hand wie der Petschaft und die drei sil-

bernen Platten. Diese Arbeiten verbinden untereinander und die nachfolgenden vier Pokale außerdem der klare Aufbau der Geräte, die geometrisch-lineare Ornamentik, das Baum- bzw. Blumenmotiv des Schaftes, kraftvolles und stark hervorgetriebenes, großblütiges, bzw. großblättriges Blumen- und Blattwerk mit verschlungenen Band- und Astmotiven auf kontrastreich glattpoliertem Grund. Die Blumenbouquets hier erinnern jedoch noch an Götzsche Vorbilder. Von 1902.

Kat.-Nr. 111: Zwei Pokale

Zeitgenössische Fotografie des KMH; Silber, getrieben, gegossen, ziseliert, Holzsockel; Dedikationsinschrift, soweit lesbar: "...1901. XVIII. VERBANDS-SCHIESSEN DES BAD..."; unpubliziert.



Beide Pokale sind floral gestaltet in Form von lang gestielten Blumen, die aus einer Blumenzwiebel herauswachsen, und deren Cuppa die Blüte ist. Das linke Gefäß erhebt sich auf einem glatten, glockenförmigen Fuß mit einem schlanken Schaft, der am Ansatz und unter der Cuppa nodusartig verdickt ist und oben in einen Blattkelch übergeht. Die annähernd tulpenförmigen Cuppa ist in blattförmige Felder aufgeteilt, die auf der Schauseite die Stadtansicht von Heidelberg zeigen und in den Zwickeln floral geschmückt sind. Der gewölbte Deckel hat einen weit überstehenden, gewellten Rand, ist mit

einem stilisierten Blattdekor oder Wurzelwerk versehen und auf einem kleinen Balusterknauf mit einem Schmeck bekrönt. Der zweite Pokal ist höher als der erste, ohne Deckel und steht auf einem höheren Fuß, der mit stilisierten Seerosenblättern dekoriert ist. Der Schaft ist insgesamt kräftiger gestaltet, mit überfallenden, langen Blütenblättern, die freistehende, geschweifte Stege ausbilden. Die gestreckt-glockenförmige Cuppa ist über einem Blattornament mit einer Kartusche geschmückt, die die Stadtansicht von Heidelberg zeigt. Darüber ist eine Schützenscheibe angeordnet, die von Lorbeerzweigen gerahmt wird. Unter dem Lippenrand ist die Dedikationsinschrift zum XVIII.

Verbandsschiessen des "Heidelberger Schützenvereins 1490" angebracht, das vom 12. - 22. Juli 1901 in Heidelberg stattgefunden hatte. Nikolaus Trübner war, wie sein Vater und Großvater und seine Brüder, ordentliches Mitglied dieses Schützenvereines. Weitere Pokale von Trübner sind für den Schützenverein nicht mehr überliefert.

Kat.-Nr. 112: Deckelpokal mit der Allegorie der Badenia

Zeitgenössische Fotografie des KMH; Silber, getrieben, gegossen, ziseliert; Datum im Foto unten rechts: 1902; unpubliziert.



Es existieren noch zwei weitere Pokale mit derselben Badenia als Bekrönung, Kat.-Nr. 107 und Kat.-Nr. 108, beide im Stil der Renaissance. Dieser Pokal ist schlank, sehr geschlossen im Aufbau und mit strengen Konturen. Über einer tellerförmigen Standplatte zieht sich der Fuß stark zu einer Wölbung ein, um dann in einem ungebrochenen Linienfluß in den Schaft überzugehen, der sich unter der Cuppa verjüngt und vier freistehende Blumen ausbildet, deren Rosenknospen und Blätter auf der glatten, konischen Cuppa aufliegen. Unter dem Lippenrand und auf dem kegelförmig gewölbten Deckel mit überstehendem Rand sind Blattornamente angeordnet, die von verschlungenen Bändern umfassen sind. Von 1902.

Kat.-Nr. 113: Deckelpokal mit einem Schmeck

Zeitgenössische Fotografien des KMH, Fotografie doppelt vorhanden; Silber, getrieben, gegossen, ziseliert, Steinbesatz; Datum im Foto unten rechts: 1906; unpubliziert.



Der Pokal wurde als Rennpreis zum Mannheimer Mairennen 1906 vergeben.

In der Form und im Aufbau der Ornamentik lehnt sich dieser Pokal stark an den vorangehenden an. Der Umriß ist hier geschweifter und weniger geschlossen: die Cuppa ist gestreckt-glockenförmig, der Deckel wulstig, mit Balusterknauf und scheibenförmigen, ineinandergesteckten Bekrönungen, die einen Schmeck tragen. Von 1906.

Kat.-Nr. 114: Deckelpokal mit der Architekturminiatur des Heidelberger Schlosses

Zeitgenössische Fotografie des KMH; Silber, getrieben, gegossen, ziseliert, Holzsockel; Dedikationsinschrift: "WILHELM PRINZ von SACHSEN WEIMAR" ; unpubliziert.



Der Pokal hat einen gewölbten Fuß, einen breiten, stämmigen Schaft und eine schmale, becherförmige Cuppa mit hoher, konischer Wandung, die über einem abgesetzten Profil in einen breiten Schulterwulst übergeht. Der Deckel trägt auf vier Pfeilern das Heidelberger Schloß als Bekrönung, das dachkammartig von einem breiten Fries mit einem Flechtband umfaßt wird. Dekoriert ist das Gefäß auf dem Cuppaboden, dem Schulterwulst und auf dem Nodus mit rhomboiden, tropfen- und spindelförmigen Buckelungen, auf dem Schaft und dem Fuß mit streng stilisiertem Blattdekor. Auf dem Bauch der Cuppa unter einem stilisierten Fries einer geflochtenen Ranke die Dedikationsinschrift mit dem Stifterwappen.

Auffallend sind an dem Pokal die verschliffenen Formen, die schon den Typ des stangenförmigen Pokals vorwegnehmen und die völlig neuartige, streng stilisierte Ornamentik. Die Architekturminiatur vom Heidelberger Schloß als Bekrönung ziert

gleich mehrere Pokale. Um 1906 (Geschäftsstempel des ausführenden Fotografen seit 1906 nachweisbar).

Kat.-Nr. 115: Deckelpokal mit der Büste Friedrich des Siegreichen

Zeitgenössische Fotografie des KMH; Silber, getrieben, gegossen, teilvergoldet, ziseliert, Steinbesatz, Holzsockel; Maße: 13,4 cm (Höhe der Büste), rekonstruierte Gesamthöhe: 63,2 cm; Ausstellung der Büste: Trübner-Ausstellung 1983; Privatbesitz.



Der große Pokal hat einen stark gewölbten Glockenfuß und einen aufstrebenden, schlanken Schaft, eine becherförmiger Cuppa mit konischer Wandung, die zum Lippenrand weit ausschwingt und einen gewölbten Deckel, der mit der hochaufgesockelten Büste des Kurfürsten Friedrich des Siegreichen bekrönt ist. Der gesamte Pokal ist mit Steinbesatz, Buckelungen, fischblasenartigen und schuppenartigen Ornamenten und Verstegungen, die Stengel und Zweige stilisieren, und auf der Cuppa mit Friesen stilisierter Palmzweige geschmückt. Blattdekor auf dem Deckel, organisch ge-

formte Baumstümpfe und Blätter, die den Sockel der Halbfigur umschliessen, stehen dazu im Gegensatz. 1983 war die bekrönende Halbfigur im BLM ausgestellt, die zu diesem Pokal gehört hat. Jene Büste des Kurfürsten ist das genaue Abbild der Statue von der Fassade des Friedrichsbau des Heidelberger Schlosses. Um 1906. Der leere, wappenförmige Platzhalter für das Stifterwappen oder die Inschrift zeigt, daß dieser Pokal und der nachfolgende auf Vorrat gefertigt wurden. Stilisierte Palmzweige, friesartig angeordnete Ornamentik und eine harte, spröde Figurenmodellierung lassen diese Arbeit sicherlich in der Trübner-Werkstatt entstanden sein.

Kat.-Nr. 116: Deckelpokal mit dem Hl. Georg als Bekrönung

Zeitgenössische Fotografie des KMH; Silber, getrieben, gegossen, teilvergoldet, ziseliert, Holzsockel; Maße: 12 cm (Höhe der Statuette), rekonstruierte Gesamthöhe: 60 cm; Ausstellung der Statuette: Trübner-Ausstellung 1983



Der Pokal erhebt sich auf weitem, gewölbten Fuß mit breitem Schaft, der sich unter dem Nodus verjüngt, und einer gestreckten, eiförmigen Cuppa. Der Deckel ist hoch gewölbt und trägt als Bekrönung auf einem baumstumpfartigen Sockel die Statuette des Hl. Georg. Buckelungen, fischblasenartige und wabenförmige Ornamente und stilisierte und abstrahierte Pflanzenformen, sowie ein wappenförmiger Platzhalter für das Stifterwappen oder die Dedikationsinschrift schmücken das Gefäß. Stilistisch und motivisch schließt sich der Pokal, von dem sich nur die Statuette erhalten hat, die ebenfalls 1983 im BLM ausgestellt war, eng an den vorangehenden an. Um 1906.

Kat.-Nr. 117: Deckelpokal für die Badische Anillin- und Sodafabrik

Zeitgenössische Fotografie des KMH; Silber, getrieben, gegossen, ziseliert, Holzsockel; Maße: 38 cm (Höhe), 12 cm (Durchmesser des Fusses); Bezeichnung: Beschaustempel, Feingehaltsstempel 925, N.TRÜBNER im Rechteck; Inschriften am Fuß: "Das hier zu verwendete Edelmetall ist gewonnen aus Schwefelkiesen, die in der Badischen Anilin- und Sodafabrik verarbeitet wurden." Inschrift auf der Cuppa, unterhalb des Wappens, Datum: "17. März 1884"

- 1909"; Auf der Gegenseite: "Herrn ... zum 25jährigen Dienstjubiläum. Der Vorsitzende des Aufsichtsrates und der Mitglieder des Vorstandes der Badischen Anilin- und Sodafabrik."; Familienbesitz.



Der Pokal besteht aus einem glockenförmigen Fuß, mit kräftigem Schaft, der sich allmählich verjüngt und mit einem gebuckeltem Nodus ausgestattet ist, und einer becherförmigen Cuppa mit konischer Wandung. Der weitausladende Deckel entspricht weitgehend der Form des Fußes, und trägt auf der hohen, kegelförmigen Auswölbung als Knauf eine glockenförmige Knospe mit einem Lorbeerkranz als Bekrönung. Fuß und Deckel mit gebuckelter, linearer und floraler Jugendstilornamentik, am Fuß wie verschlungenes Wurzelwerk gestaltet und mit Reliefs aus Büchern mit einem Kolben und einem verschnürten Paket mit Stab und Flügelhut, den Insignien des Hermes, geschmückt. Der Schaft ist mit Stegen dekoriert, die sich unten und oben verzweigen. Diese stilisieren zarte Baumstämme mit Wurzel- und Astwerk. Dementsprechend ist die Cuppa wie eine Baumkrone gestaltet mit dichtem Blattwerk aus Lorbeer am Boden, aus dem einzelne, verschränkte Äste entwachsen,

die das Allianzwappen der BASF umrahmen: links ein nach links springendes Pferd, rechts ein stehender Löwe, der ein Schild mit einem Anker hält. Darüber ein Rundbogenfries mit einem glatten Profilring. Stilistisch schließt sich diese Arbeit an die Pokale an, die ebenfalls das Thema des Baumes favorisieren, in der Form des Fußes, an den Pokal mit den Tierplastiken, Kat.-Nr. 50. Von 1909.

Kat.-Nr. 118: Stangenförmiger Pokal mit der Architekturminiatur des Heidelberger Schlosses

Zeitgenössische Fotografie des KMH; Silber, getrieben, gegossen, vergoldet, ziseliert, Email; Holzsockel; Entwurf und Ausführung von P. Buz; Maße: 49 cm (Höhe), ca. 1680 gr.; Bezeichnung: Reichsmarken, Feingehaltsmarke 800, N. TRÜBNER im Rechteck; Bildunterschrift: "5972"; Inschriften: "WILHELM . PRINZ VON SACHSEN-WEIMAR-HERZOG ZU SACHSEN" (auf dem oberen Rand), "WEIMAR-JAGDRENNEN-1911" (auf dem Fuß); Lit.: Journal der Goldschmiedekunst, Nr. 35, 1911, Abb. S. 246; Heidelberger Zeitung, 26. April 1911; Auktionskat. Berlinghof, Nr. 222, Taf. 5; Privatbesitz.



In der Form entspricht dieser Pokal dem Pokal von Hoffacker, Kat.-Nr. 76. Die einzelnen Partien sind hier jedoch stärker gegeneinander abgesetzt. Das Motiv der Dreipässe mit Kanneluren erscheint hier als gotisierende Buckellungen mit diagonal umlaufenden Kanneluren. Der Schulterwulst mit floralen und vegetabilischen Motiven entspricht in der Grundidee dem Wulst auf der Cuppa von Kat.-Nr. 77. Das Motiv des Hängeemblems mit dem Stifterwappen ist hier ebenfalls übernommen.

Dieser Pokal wurde nach dem Tode Nikolaus Trübners im Jahre 1911 von einem "langjährigen künstlerischen und technischen Mitarbeiters der Firma", P. Buz, entworfen und auch ausgeführt (Heidelberger Zeitung). Der Pokal ist sehr sorgfältig ausgeführt und kunstvoll ziseliert, wirkt aber in seiner gesamten Ornamentik beinahe versatzstückartig zusammengesetzt. Er wurde 1911 als Ehrenpreis von Prinz Wilhelm von Sachsen-Weimar zum Mannheimer Mairennen gestiftet.

Kat.-Nr. 119: Stangenförmiger Pokal mit einem kugeligem Knauf

Zeitgenössische Fotografie des KMH; Silber, getrieben, gegossen, vergoldet, ziseliert, Holzsockel; Entwurf und Ausführung von P. Buz; Inschrift auf dem oberen Rand: "VON FRIEDRICH II GROSSHERZOG..."; Bildunterschrift, soweit lesbar: "Pokal für Se. Königl. Hoheit Großherzog v. Baden", "7143 11 Trübner 7 1/2 breit 12 cm (14 ausgestrichen, d.V.) hoch. "; Lit.: Götz, Kunstschöpfungen, 1903, Taf. 5; Journal der Goldschmiedekunst, Nr. 35, 1911, Abb. S. 246; Heidelberger Zeitung, 26. April 1911.

Dieser sogenannte "Badenia-Pokal" ist ebenfalls von P. Buz, über den nichts weiteres bekannt ist, entworfen und ausgeführt worden. Im Entwurf geht dieser Pokal jedoch eindeutig auf eine Arbeit von Götz aus dem Jahre 1894 zurück, in der formalen Gestaltung des Fußes auf die vorhergehende Arbeit, die ebenfalls von Buz stammt, sich aber auf den Pokal von Hoffacker, Kat.-Nr. 76, bezieht. Die konische hochaufragende Wandung der Cuppa, die am Boden mit einem Wulst dekoriert ist, den fein getriebene Früchtestons schmücken, und darüber das fein ziselierte Wappen des Badischen Hauses, die Dekoration der Schulter mit Rundbogenfries und stark gewölbten Buckellungen und der hochgewölbte Deckel sind vom Vorbild übernommen.



Anstelle des Gitterwerks ist der Deckel mit Jugendstil-Ornamenten geschmückt, genau wie der Deckel von Kat.-Nr. 141. Die Figur der namensgebenden Badenia auf dem Deckel ist hingegen ausgetauscht gegen eine aufgesockelte Vogelkralle, die eine Kugel als Bekrönung hält. Das Wappen ist anstelle einer ornamentalen Umrahmung von zwei Löwen flankiert. Außerdem hatte Buz bei der Ausführung die überquellende Ornamentik, die nochmals die Einzelformen bedeckte und dem Ganzen ursprünglich das von Götz und seinen Zeitgenossen angestrebte "malerische Aussehen" gegeben hatte, stark reduziert. Heute wirken viele Arbeiten des Historismus gerade wegen dieses malerischen Aussehens überladen auf uns. Dennoch gab es diesem Werk auf der Entwurfszeichnung trotz der ganzen Formenvielfalt zumindest eine gewisse

Homogenität in der formalen Gestaltung und ebenso in der Dekoration. Dagegen wirkt der ausgeführte Pokal sehr versatzstückhaft in seiner gesamten Dekoration, was sicherlich auch an der Stilvielfalt der Ornamente liegt, aus deren gesamten Mustervorrat man sich gerade zur Zeit des Historismus großzügig bediente. Von 1911.

Kat.-Nr. 120: Silbergefaßte Kannen mit Silberbechern

Silber, getrieben, gegossen, ziseliert, Glascorpus; Maße: 30 cm und 28 cm (Höhe der Kannen), 9,6 cm und 4,2 cm (Höhe der Becher); Bezeichnung: Reichsmarken, Feingehaltsmarke 800, N.TRÜBNER im Rechteck; Privatbesitz; unveröffentlicht, die niedrigere Kanne und ein hoher Becher ausgestellt zur Trübner-Ausstellung, 1983.

Beide Glaskannen sind identisch in Form und Montierung: sie sind birnförmig mit diagonal umlaufenden Rillen auf dem Corpus und haben einen langen, schlanken Hals, der von der Schulter ab in Silber gefaßt ist, einen hoch ausgezogenen Ausguß, einen tiefangesetzten, geschwungenen Henkel mit Blattwerk und umwundener Blumengirlande verziert, und einen trichterförmigen Deckel, mit Muscheldecor und einem Knauf, der wie ein knorpeliger Ast modelliert ist und sich federbuschartig einrollt.



Das getriebene Dekor auf der Fassung besteht aus wirbeligen Rocaillen, Muscheln mit Rippen, Blumenranken und Weinreben.

Die drei Silberbecher haben eine konische Wandung, die im unteren Teil dasselbe Treibdecor hat, wie die Kannen, im oberen Teil jedoch glatt poliert ist. Zwei Becher, desselben Dekors sind so niedrig gestaltet, daß sie wohl eines Glaseinsatzes bedurften.

Auffallend sind die etwas differierenden Größen der Becher und ihre geringen Qualitätsabweichungen in Dekor und Ausführung. Die Punzen zur Markierung der hohen Becher sind andere, zudem sind nur zwei Becher mit dem Meisterzeichen Trübners ausgezeichnet. Wahrscheinlich waren in der

Trübner-Werkstatt verschiedene Hände an der Ausführung dieser Silberarbeiten beteiligt, die vielleicht zu einem einheitlichen, umfangreicheren Tafelsilber gehörten.

Eine dritte Silberkanne, etwas niedriger als die beiden Silberkannen, ist ähnlich gearbeitet und hatte wohl auch zugehörige Becher. Der Glascorpus ist jedoch bauchiger auf kleinem, konischen silbergefaßtem Fuß, mit vertikal gerieftem und geschliffenem Dekor und einer Silberfassung, die nur die Halszone umschließt. Der Henkel ist am unteren Ansatz mittels eines verbindenden silbernen Steges am Fuß befestigt. Das Dekor der Montierung ist "geordneter": eine Rokoko-Kartusche unterhalb des Ausgusses, großzügig gerahmt von Blumenschmuck und Rocaillen und diagonale Kanneluren an der Wandung, die in Wellenschmuck auslaufen, lassen diese Kanne eleganter wirken als die beiden anderen.

Kat.-Nr. 121: Teekanne

Silber, getrieben, gegossen, ziseliert, Bein am Henkel; Maße: ca. 20 cm (Höhe); Bezeichnung: Reichsmarken, Feingehaltsmarke 800, N.TRÜBNER im Rechteck; Privatbesitz; unveröffentlicht.



Die bauchige Teekanne ist gestaucht-birnförmig und steht auf drei gegossenen zierlichen Volutenfüßen, die mit plastischem Blattdekor besetzt sind. Die Schnauze und der Deckel entsprechen in der Form weitgehend der Teekanne, Kat.-Nr. 13. Der Henkel ist S-förmig und aus C-Schnörkelformen zusammengesetzt und mit Blattwerk dekoriert. Der Deckel hat als Knauf eine plastische Rose mit konzentrisch angeordnetem

getriebenem Blattdekor auf dem Deckel, in der Art des Muschelwerks der Kannen, Kat.-Nr. 120. Der obere Rand ist wie bei der Teekanne von 1893 und wie bei anderen Arbeiten jener Zeit mit einem Band aus Muschelwerk eingefasst, der Gefäßboden hingegen mit einer Art knorpeligen Wellenschmucks dekoriert wie bei der Schale, Kat.-Nr. 146. Die behäbige Form der Teekanne, die undekorierte mittlere Zone der Wandung, der untypische Wellenschmuck sprechen für eine Werkstattarbeit, um 1893.

Kat.-Nr. 122: Kaffee- und Teeservice mit Wasserkessel und Rechaud

Zeitgenössische Fotografien des KMH; Silber, getrieben, gegossen, ziseliert, Bein; Bildunterschriften: "8", "10", "Geliefert an Freifrau von Gienandt, Eisenberg"; Datum auf dem Foto unten rechts (1895); unpubliziert.



Das Tafelgeschirr besteht aus einer Kaffee- und einer Teekanne, einem Milchkännchen, einer Zuckerdose und einem Wasserkessel auf einem Rechaud. Bis auf die Kaffeekanne haben alle Gefäße denselben Aufbau gemein: eine weitausladende, bauchige Cuppa über ovalem Grundriß und niedrigem, eingezogenen Fuß, mit stark abgesetzter, wulstiger Schulter über einer scharfen Einschnürung und einem zum Lippenrand sich verjüngenden und tiefangesetzten, S-förmigen Ausguß. Der glockenförmige Deckel ist mit einem balusterförmigen Knauf

und einem verzierenden Blattkranz aus Bein bekrönt. Der große, hochgezogene Ohrenhenkel ist ebenfalls aus Bein, an den Ansätzen jedoch aus Silber. Das Dekor besteht aus einem breiten, stilisierten Akanthusblattfries an Cuppaboden, Ausguß und Deckel, glattpolierten Flächen mit einem gekrönten Allianzwapen, einem Fries Akanthusranken auf dem Schulterwulst und einem verschlungenen Band auf dem Rand. Der Wasserkessel ist mit einem eingelassenen Deckel, einem geschweiften Bügelhenkel aus gegossenen Blattformen und Zwischenstücken aus Bein ausgestattet und steht auf einem Rechaud mit geschwungenen Tatzenfüßen; er ist mit antiken Friesen und Akanthus geschmückt. Die Form der Kaffeekanne ist schlicht zylindrisch, nach oben verjüngend, und am Cuppaboden mit einem Akanthusrankenfries anstelle des Blattfrieses dekoriert. In Dekor und Form reine Werkstattarbeiten. Von 1895.

Kat.-Nr. 123: Kaffee- und Teeservice mit dazugehörigem Tablett

Zeitgenössische Fotografien des KMH; Silber, getrieben, gegossen und ziseliert, Elfenbein; Datierung im Foto unten rechts (1899); Bildunterschriften: "5", "Ehrengeschenk für Herrn Prof. Kurt Heher, Heidelberg", "5a", "37517"; unpubliziert.



Dieses Service wurde als Ehrengeschenk gearbeitet, wie aus der Bildunterschrift hervorgeht. Die obige Nummer deutet auf eine Manufakturarbeit hin.

Auf drei hohen Bocksbeinfüßen, die mit lorbeergeschmückten Bukranionmotiven dekoriert sind, steht ein oval-runder Gefäßkörper mit eingezogener Schulter und hoher konischer Halspartie, hohem gewölbten Deckel mit einem Cippus als Bekrönung, vegetabilisch geformtem Ohrenhenkel und geschweiften Tülle. Bei der Teekanne und der Zuckerdose eine verkürzte Halspartie, bei der Milchkanne ein hoher, geschweiften Ausguß, und bei der Zuckerdose horizontale Henkel. Das Tablett ist von rechteckiger Form mit abgeschrägten Ecken und seitlichen Henkeln und mit Bukranionmotiven verziert. Das Dekor der Gefäße besteht aus Kartuschen und aus Friesen mit Lanzettblättern, Guillochen, umwundenen Lorbeer, Schotenfestons zwischen gedrehten Kanneluren, lesbischem Kyma, Münzchnüren und Masken auf der Tülle, Blattbesatz und Früchtebündel auf dem Henkel. Die Kartuschen in stilisierter Urnen-Form, sind an Blumengirlanden mit Rosetten befestigt und beidseitig mit Lorbeerzweigen und gebogenen, knorpeligen Ästen geschmückt, die in Delphinköpfen endigen.

Formgebung und Ornamentik des Services sind in einem Stilgemisch aus Manierismus und Zweitem Empire gehalten. Handwerklich hochwertig ausgeführte Arbeit, die in der Vermischung der Stile und der summarischen Anordnung verschiedenster Ornamente an die Pokale von P. Buz erinnert. Von 1899.

Kat.-Nr. 124: Likörservice

Zeitgenössische Fotografie des KMH; Silber, gegossen, getrieben, ausgeschnitten, vergoldet, ziselirt, Kristall; Bildunterschrift: "Liqueur Service 2 Caraffen 12 Gläser u. Brett vergoldet M 700--", "No 15", Signatur von Trübner; unveröffentlicht.



Karaffe aus geschliffenem Kristall mit zylindrischem Corpus, der sich zur Schulter konisch erweitert, mit stark eingezogenem, langen, schlanken Hals und durchbrochenen Silbermontierungen auf Hals, Schulter und Fuß und ballenförmigen silbernen Stöpsel mit Cippus. Die Gläser sind von gleicher konischer Form und in durchbrochenen Silberfassungen mit einem geschweiften, S-förmigen Henkel, der ebenfalls durchbrochen gearbeitet und mit einer Halbfigur besetzt ist. Die Montierungen sind mit Zungenfries, umwundenen Blumenkranz, Kartuschen, Rollwerkspangen mit Tulpenblüten in den Zwickeln und Gitterwerk geschmückt. Die Ornamentik ist manieristischem und klassizistischem Formengut entlehnt. Das Motiv des umwundenen Blumenkranzes ist sehr typisch für Trübner. Möglicherweise haben wir hier sogar eine eigenhändige Trübner-Arbeit vor uns. Um 1898.

Kat.-Nr. 125: Likörservice

Zeitgenössische Fotografie des KMH; Silber, gegossen, getrieben, ausgesägt, ziseliert, Kristall; Datum im Foto unten rechts (1898); unveröffentlicht.



Karaffen und Gläser mit Silberfassungen in gleicher Form wie Kat.-Nr. 124. Breite Silbermontierungen auf Hals und Fuß. Gläser ebenfalls in breiten Silberfassungen mit eckig gebrochenem Henkel mit Bukranion, Cippus und Münzschnur. Das Dekor der durchbrochenen Fassungen aus wulstigen Lorbeerkränzen und Münzschnüren, Chimären, die ein ovales Medaillon flankieren, mit Schleifen und Blumenranken, die sich beidseitig einer Fackel zu Drachenköpfen einrollen, Blattfriesen, Kanneluren, Lorbeerfestons, Gitterwerk und Lanzettblättern. Typische Ornamentik des Louis-Seize und des Manierismus, doch in dieser Stilvermischung untypisch für Trübner. Auch der Typus des Blumen- und Blattwerkes ist ungewöhnlich. Werkstattarbeit. Von 1898.

Kat.-Nr. 126: Achteckiges Tablett mit Zuckerdose und Milchkanne

Zeitgenössische Fotografie des KMH; Silber, getrieben, gegossen, ziseliert; Bezeichnung auf dem Fuß der Zuckerdose; Datum im Foto unten rechts (1904); Bildunterschriften: "6", "Geliefert an Herrn Dr. Leutheuser, Düsseldorf"; unpubliziert.



Bauchige Form der Gefäße über rundem, eingezogenen Fuß, mit abgesetztem Profil auf der Schulter, konischer Halspartie, zum Lippenrand ausschwingend, mit gewölbtem Deckel mit Cippus und freiplastisch gearbeitetem Blütenkranz als Bekrönung. Die Milchkanne mit hohem geschweiften Ausguß. Beide Gefäße mit eckig gebrochenen Henkeln mit Cippus, Bukranionmotiv, Münzschnüren mit Schleifen und Rosetten. Gondronierter Gefäßboden, Lanzettblätter am Deckel, Frieze aus Lorbeer und Rosen, Blumengirlande mit Schleifen und Faszienstab sind typische Motive des Louis-Seize. Der breite Fries mit Rankenwerk, aus dem sich zwei drachenartige Wesen entwickeln, die das runde Medaillon auf der Schauseite umrahmen, ist dem Manierismus entlehnt. Das Tablett, von rechteckiger Form mit gebrochenen Ecken und zwei Henkeln, ent-

sprechend verziert mit umlaufendem Lorbeerkranz und Münzschnur, Bukranion und Rosetten, schließt sich im Ornamentstil und in der Gestaltung der Henkel dem Likör-service von Kat.-Nr. 125 an. Von 1904.

Kat.-Nr. 127: Silberkorb

Zeitgenössische Fotografie des KMH; Silber, getrieben, gegossen, ausgeszisiert; Bezeichnung unterhalb des linken Henkels; Datum im Foto unten rechts (1905); Bildunterschriften: "12", "Geliefert an Herrn Direktor Henning, Heidelberg"; unpubliziert.



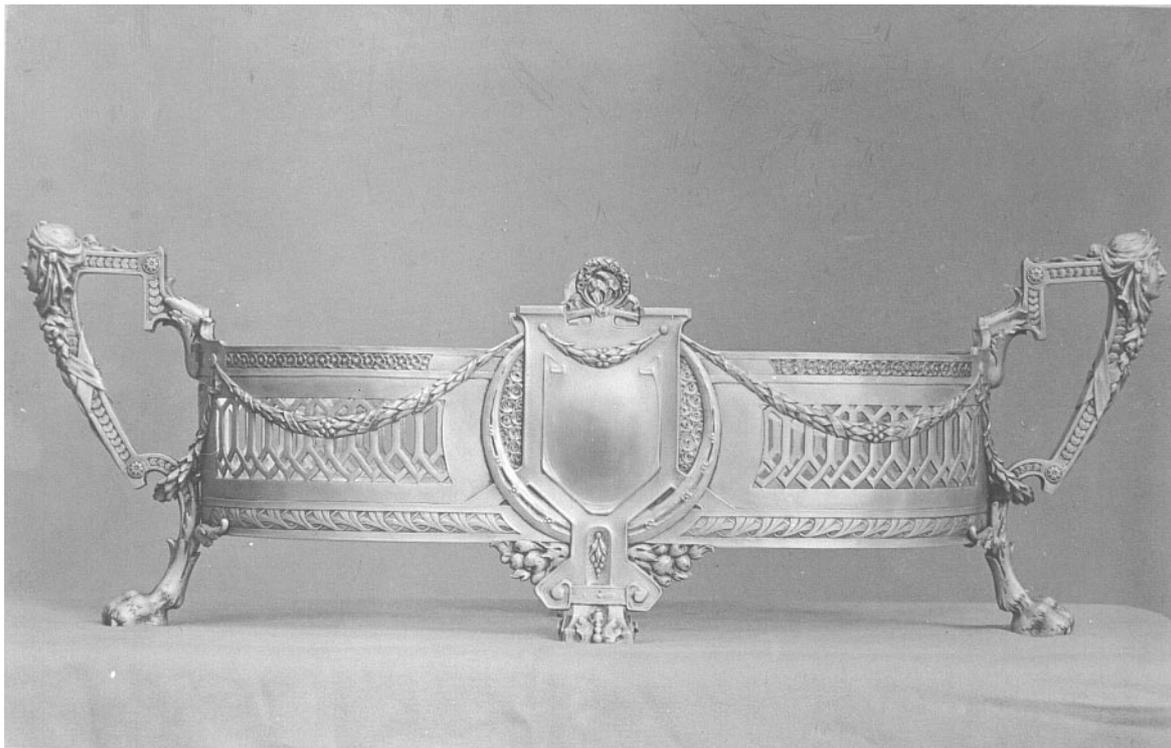
Der Korb ist von rechteckiger Grundform mit auswärts gebogener Fahne und einwärts schwingenden Ecken und mit zwei geschweiften Griffen ausgestattet. Die breite Fahne ist mit zierlichem, ausgesägtem Gitterwerk aus senkrechten Stäben mit eingefügten kleinen Schotenfestons und lambrequinartigen Mustern geschmückt, an den geschweiften Ecken mit Fruchtgehängen an Schleifen, und zur Betonung der Scheitelpunkte mit zwei ovalen Kartuschen, gerahmt von Beschlagwerk mit Akanthuslaub,

einer weiblichen und einer dämonischen Maske, gerahmt von einem Blumenkranz. Die Masken und Kartuschen hängen an Lorbeergirlanden. Der Rand ist mit einem Fasziestab geschmückt, die Griffe zeigen Knorpelformen.

Die Ornamentik weist manieristische und barocke Elemente auf, die weibliche Maske dagegen Jugendstil-Anklänge und begegnet wieder an der Jugendstil-Jardiniere, Kat.-Nr. 67. Jugendstil-Maske und Gitterwerk aus Stäben sind fremd für Trübner, ebenso der Stil der Schleifen und der Früchtebündel. Von 1905.

Kat.-Nr. 128: Jardiniere

Zeitgenössische Fotografie des KMH; Silber, getrieben, gegossen, ausgeschnitten, ziseliert, Glaseinsatz; Datum im Foto unten rechts (1905); Bildunterschriften: "No 34"; unpubliziert.



Ovale Jardiniere mit steiler, durchbrochener Wandung, auf zwei Löwentatzen und zwei Volutenfüßen stehend, die in die eckig gebrochenen Henkel und die Kartuschen auf den Schauseiten einmünden. Zwischen Friesen aus Rosettenband und stilisierter Akanthusranke ausgesägtes Gitterwerk, das mit einer umlaufenden Lorbeergirlande belegt ist. Die eckigen, schildförmigen Kartuschen ragen über den Rand hinaus, sind

mit Blütenkränzen bekrönt und umgeben von Rosendekor, einer reifartigen Umrahmung und seitlichen Verstegungen. Diese gehen in die Wandung, der senkrechte Steg in den Fuß über, der mit gebrochenen Voluten, Früchtebündeln und Laubwerk verziert ist. Die Henkel sind mit Münzschnüren, Schleifenbändern, weiblichen Masken und Früchtebündeln verziert. Die Verschränkung der Ornamentik, die Verbindung z.B. von Henkel und Fuß sind typisch für Arbeiten des Jugendstils, z.B. Kat.-Nr. 103. Im Dekorationsaufbau schließt sich diese Schale unmittelbar dem Silberkorb, Kat.-Nr. 127, an. Von 1905.

Kat.-Nr. 129: Porzellanschale auf Untergestell

Messing, gegossen, getrieben, ziseliert, Porzellan, Holzsockel; Maße: 20,5 cm x 20,5 cm; Bezeichnung: Marke von Nymphenburg; Privatbesitz; unveröffentlicht.



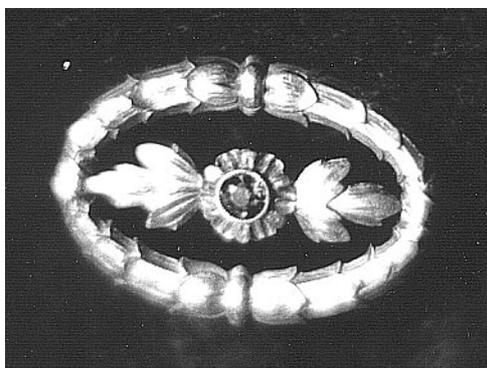
Zu dieser Schale ist noch eine zweite Schale zugehörig, die aus der Königlichen Porzellanmanufaktur Meissen stammt und ein sehr ähnlich gearbeitetes Untergestell hat (ohne Abbildung): beide Schalen haben einen runden bzw. einen quadratischen Grundriß und eine hohe, gerippte Wandung mit buntem Blumendekor. Sie stehen auf einem hohem Untergestell aus Messing, das ursprünglich mittels Schrauben am geschweiften Holzsockel befestigt gewesen ist. Das Untergestell ist mit hohen, geschweiften Beinen, eckigen Volutenfüßen und bogenförmige Verstrebungen ausgestattet und mit umlaufenden Münzschnüren, weiblichen Masken mit Tuchgirlanden und Lorbeer, bzw. Bukranionmotiven, die mit freiplastisch gearbeiteten Blumengirlanden verbunden sind, dekoriert. Die Schraube der blattförmigen Verstrebungen ist mit einer großen vollplastischen Knospe verziert, die Füße sind hingegen mit Blattwerkmotiven belegt. Stilistisch und motivisch schließen sich die Scha-

hen, geschweiften Beinen, eckigen Volutenfüßen und bogenförmige Verstrebungen ausgestattet und mit umlaufenden Münzschnüren, weiblichen Masken mit Tuchgirlanden und Lorbeer, bzw. Bukranionmotiven, die mit freiplastisch gearbeiteten Blumengirlanden verbunden sind, dekoriert. Die Schraube der blattförmigen Verstrebungen ist mit einer großen vollplastischen Knospe verziert, die Füße sind hingegen mit Blattwerkmotiven belegt. Stilistisch und motivisch schließen sich die Scha-

len bzw. die Untergestelle direkt an die Jardiniere, Kat.-Nr. 128, das Kaffee- und Teeservice, Kat.-Nr. 123, und den Silberkorb, Kat.-Nr. 127, an. In Ausführung und Gesichtstypus der Masken, sowie in den Tuchgirlandenmotiven erinnert die Arbeit an die Faunsmaskenmontierung, Kat.-Nr. 91. Um 1900/1905.

Kat.-Nr. 130: Brosche

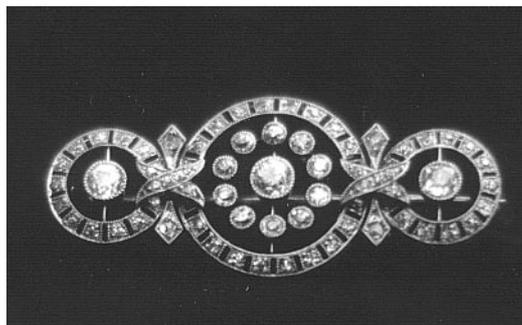
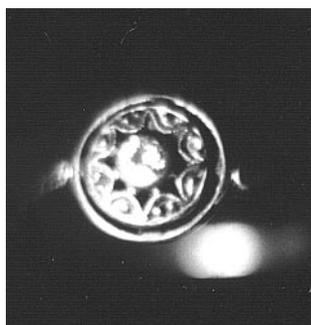
Rotgold, gegossen, ziseliert, Rubin; Maße: 2,9 cm x 1,7 cm x 0,8 cm; Bezeichnung: 585; Privatbesitz; unveröffentlicht.



Die querovale Brosche ist in der Form eines Lorbeerkranzes gestaltet, dessen waagerechter Steg aus zwei zueinander gestellten Akanthusblättchen besteht, die eine stilisierte Blüte mit einem eingefassten Rubin einrahmen. Der Rubin ist in Millegriffe gefasst. Um 1910.

Kat.-Nr. 131: Eine Brillantbrosche und ein Brillantring

Weißgold, Brillanten; Maße: Brosche: 3,9 cm x 1,7 cm; Ring: 0,8 cm (Durchmesser); Bezeichnung: keine; (auf dem Ring verschlagene Punzen); Privatbesitz; unveröffentlicht.



Die Brosche ist aus drei kreisrunden Ornamenten zusammengesetzt, die wie mit zwei Schleifenbändern verbunden und in den Zwickeln mit rhomboiden Ornamenten verziert sind. Das mittlere, größere Kreiselement hat eine stilisierte Blüte in der Mitte, die äußeren Kreiselemente je einen Solitär. Jedes einzelne Ornament ist mit Brillanten in Pavéfassungen besetzt.

Der Damenring, er war ein Geschenk Franziska Trübners an ihre Schwester, besteht aus einem Solitär, der sternförmig von Brillanten und einem umfassenden Reif umgeben wird.

Die strenge Formgebung der Brosche und des Ringes sowie der Typus der geometrisch-kreisrunden Ornamente und generell die Mode des "weißen Schmucks" (Brillantschmuck) entsprechen durchaus dem Geschmack um 1910, wie ihn auch die prämierten Schmuckstücke von Hermann Weida aus Schwäbisch-Gmünd repräsentieren (KGB, N.F. XX, 1910, S. 40). Andererseits greift Trübner in der Gestaltung der Schmuckstücke teilweise auf den Renaissancestil in den 1880´er Jahren zurück.

Kat.-Nr. 132: Brosche

Rotgold, Weißgold, Diamantrosen, Perlen; Maße: 2,2 cm (Durchmesser) x 0,5 cm; Bezeichnung: keine; Privatbesitz; unveröffentlicht.



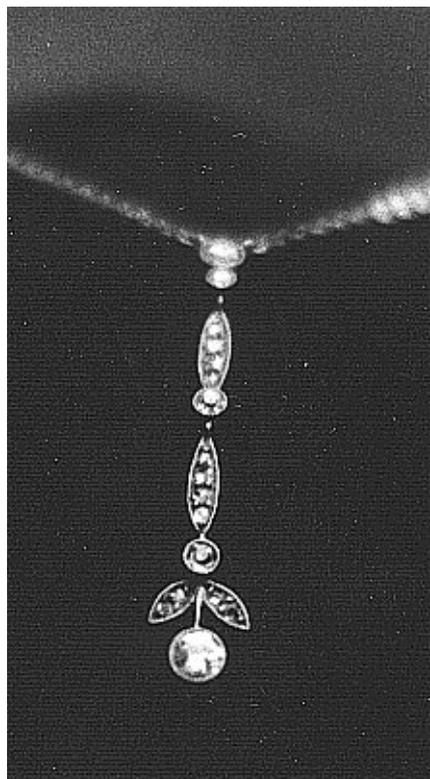
Die hohe runde Brosche besteht auf der Unterseite aus Rotgold, auf der Oberseite aus Weißgold und ist dicht mit Rosen und Perlen in à jour-Fassungen und Pavé-Fassungen besetzt. Um eine große Perle in der Mitte gruppieren sich strahlenförmig Diamanten, radial um diese herum kleinere Perlen, die passig von einem Reif mit Diamanten umfangen werden, mit einzelnen Diamanten in den Zwickeln der Kreissegmente. Etwa gleichzeitig mit der Brosche und dem Ring, Kat.-Nr. 131, entstanden. Um 1910.

Kat.-Nr. 133: Drei Brillantanhänger

Weißgold, Gelbgold, Rotgold, Brillanten; Brillanten stellenweise ausgebrochen; Maße: 4,5 cm, 4,1 cm und 3,2 cm x 0,8 cm x 0,2 cm; Bezeichnung: keine; Privatbesitz; unveröffentlicht.



Die drei Anhänger sind annähernd stabförmig und alle mit Brillanten in à jour-Fassungen und Pavé-Fassungen besetzt. Der untere Anhänger ist aus Weißgold gearbeitet, besteht aus spindelförmigen Gliedern zwischen Solitären und endet in einer stilisierten Blume. Der obere Anhänger, aus Gelbgold und Weißgold auf der Oberseite gearbeitet, besteht aus einem kleinen, brillantbesetzten Dreieck mit abgesetzten Brillanten an den Ecken, von dem ein gelängtes, stilisiertes, knospenförmiges Ornament herabhängt und in einem kleinen und einem größeren Brillanten endet. Der dritte Anhänger (ohne Abbildung), aus Rotgold und Weißgold auf der Oberseite zeigt bereits abstrakt-geometrische Formen: an drei zu einem Dreieck zusammengefügte Brillanten hängen untereinander drei Brillanten, die mit kurzen Stegen miteinander verbunden werden, und endigen in einem Solitär, der von einem Reif mit Brillanten umfassen ist.

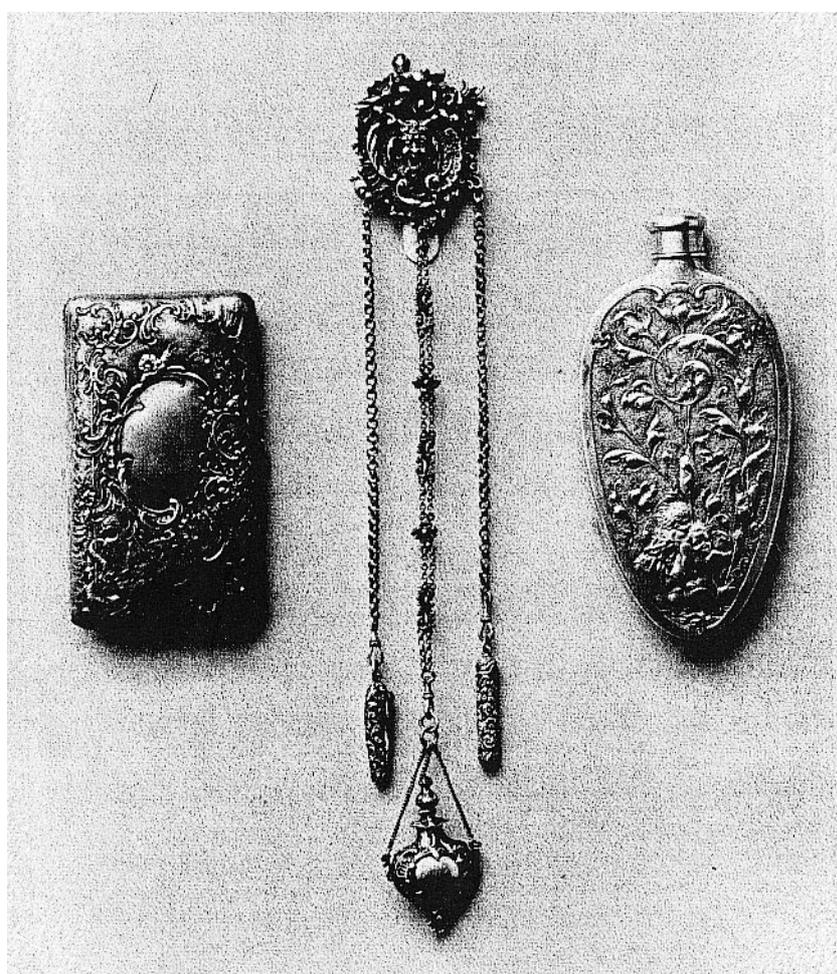


Alle drei Anhänger entsprechen in ihren Formen der Mode um 1910, vgl. KGB, N.F. XX, 1909, S. 38, und 1910, S. 40, und werden wohl wie die anderen Schmuckstücke, wenn auch von hoher handwerklicher Qualität, Werkstattarbeiten sein.

9.5. Unter eigenem Namen vertriebene Handelsware

Kat.-Nr. 134: Flakon

Zeitgenössische Fotografie im Besitz des KMH; Silber, getrieben und ziseliert; Maße: 16,1 x 8 x 1,8 cm; Bezeichnung: Markierung am spitzen Ende: Punze verschlagen, Firmenmarke von Koch & Bergfeld, Bremen, darüber Meistermarke "G. TRÜBNER"; Originalentwurf im Firmenarchiv der Fa. Hansen, ehemalg Koch & Bergfeld, Nr. 17948 und datiert 8/90 (1890); Privatbesitz; unpubliziert.



Diese Silberarbeit ist in ihrer Ornamentation ein wortwörtliches Zitat des Ornamentstiches Heinrich Aldegrevers von 1535.¹ Der Entwurf hierzu stammt vom August 1890 und wurde mit dem Namen Trübners, der dazugehörigen Firmennummer und dem Datum versehen. Vielleicht wurde diese Silberarbeit zusammen mit vielen weiteren Arbeiten auf Vorrat gefertigt und an Trübner verkauft. Möglicherweise gibt der Name

Trübners aber auch einen Hinweis auf die Authentizität des Entwurfes. Demnach hätte Trübner die eigene Entwurfszeichnung bei der Firma Koch & Bergfeld eingereicht

1. Kat. Fantastische Formen, Kat.-Nr. 10

mit dem Auftrag zur Ausführung. Stilistisch zeigt selbst die Entwurfszeichnung große Ähnlichkeit mit weiteren Trübner-Arbeiten im Stil der Neorenaissance. Warum Trübner jedoch diesen kleinen Flakon nicht von seiner eigenen Werkstatt fertigen ließ, obwohl er die Mittel und auch die handwerklichen Fertigkeiten dazu besessen hatte, läßt sich nicht mehr beantworten. Die Markierung dieses Stückes mit der Meistermarke seines Vaters, der zu jenem Zeitpunkt bereits verstorben war, war nicht so ungewöhnlich. Oftmals benutzte man bei Koch & Bergfeld den alten Stempel mit der Meistermarke des Vorgängers weiter, bis der neue Stempel des Nachfolgers vorlag. Genauso häufig aber wurden Arbeiten gar nicht erst mit der Firmenmarke Koch & Bergfelds versehen, sondern nur mit der Firmenmarke des Auftraggebers. Aufgrund der eingeschlagenen Fabrikationsnummer läßt sich dann anhand des Fabrikationsnummern-Verzeichnisses die Datierung ziemlich genau vornehmen.²

Dieser kleine Flakon in Form einer Pulverflasche ist sehr flach gehalten. Die Form ist spitzoval und endigt oben in einem kurzen zylindrischen Halsstück mit einem schmalen, wulstartigen Schraubverschluß, der an einen gestaucht kugeligen Knauf erinnert. Diese Teile sowie die rückwärtige und die schmalen Seiten sind glatt belassen. Ein glatter, schmaler Rahmen umfaßt das Bildfeld. Eine Mischung aus Beschlag- und Knorpelwerk, in Form von knorpeligen Auswüchsen, die mit kleinen kreisrunden Gravuren wie aufgenietet erscheinen, ragen in die Bildfläche hinein: auf fischhautpunziertem Grund, mit einem mehrschichtigen Relief, sind zwei Putti in einem Dickicht aus Laubwerk dargestellt. Im unteren Teil des Bildfeldes sitzt ein kleines nacktes Kind recht schwerfällig auf dem Boden und umklammert träge eine Blattranke. Das andere Kind, mit einem kurzen Hemdchen bekleidet, hält sich an einer anderen Blattranke fest und umgreift den Arm des Kindes, um es hochzuziehen. Beide Kinder sind pausbäckig und von dicklicher Gestalt. Eines trägt ein faltenreiches, kurzes Hemdchen, welches in antikischer Manier über der Hüfte gegürtet ist und ihm von der Schulter zu rutschen droht. Die kurzen Haare sind in welligen Strähnen angelegt und vom Wind zerzaust. Das Gesicht ist birnförmig mit hoher Stirn, tiefliegender verschatteter Augenpartie, kurzer breiter Nase mit flachem Rücken, kleinem, runden Mund und spitzem Kinn. Das Laubwerk besteht aus gestielten, dreilappigen Blättern, mit etwas verdicktem Ansatz und wellig-zackigem Kontur auf langen, gebogenen Ranken. Das gebuckelte

2. nach frdl. Mitteilung von Herrn Horst Heeren, Geschäftsleitung der Fa. Hansen, ehem. Koch & Bergfeld

Laubwerk ist in verschiedenen Perspektiven zu sehen und variiert auch in seiner Form. Die fünf zarten Ranken sind so gestellt, daß sie die Bildfläche vollends ausfüllen: die mittlere erwächst schnurgerade, während die äußeren in straffen Bewegungen auswärts geschwungen sind und sich dann im Gegenschwung einziehen. Die rechte bildet eine große Volute aus, die die mittlere in ihren vielfachen Verzweigungen umfängt. Diese Verzweigungen erwachsen aus einem etwas kräftigerem Stiel, der wiederum aus einer tulpenartigen Knospe entspringt. Diese gesamte Szene geht detailgetreu bis auf das etwas verkürzt wiedergegebene Blattwerk auf den Kupferstich Aldegrevers zurück. Man übernahm ihn fast in seiner Originalgröße; die hochrechteckige Komposition, hier dem eiförmigen Umriß des Bildträgers angepaßt, das Rankenwerk mit dem spezifischen "gestielten Blatt"³, das Kinderpaar in seinen körperlichen und physiognomischen Merkmalen, die Bewegungen der Ranken und die Bewegungen der Kinder inmitten eines Momentes sind beinahe abbildhaft wiedergegeben. Insgesamt gelang nur dreimal der Nachweis von Kopien (Kat.-Nr. 83/84, 19, 22) im Werke Trübners.

Die platte, eiförmige Form des Flakons, ohne Standfläche, wirft Probleme bei der Zuweisung auf, denn in seiner Gattung läßt sich kein direktes Vorbild finden. Wohl aber ist dieser Typus des eiförmigen bzw. ovalen Corpus gerade in der Kunst des Manierismus, dann wieder im Klassizismus, an Kannen und Vasen⁴ und an Riecheiern zu finden.⁵ Ein kleiner flacher, ovaler Flakon mit abgeflachter Standfläche, Schraubverschluß und graviertem, üppigem Laub- und Rankenwerk und eingesponnenen Figuren stammt aus der englischen Kunst des späten 17. Jahrhunderts⁶, ist aber nur bedingt mit dem Trübner-Flakon vergleichbar. Folglich ist das Form-Vorbild des Flakons weniger unter den originalen Flakons des 16. und 17. Jahrhunderts zu suchen als unter den zeitgenössischen Arbeiten.

Porzellan- und Glasflakons waren vor allem in England beliebt. Sie waren allerdings sehr klein gehalten (5-10 cm hoch) und dienten vornehmlich der Aufnahme von Parfüm. Jean Sloan bildet in ihrem Werk "Perfume & Scent Bottles" Glasflakons mit silber-

3. Lichtwark 1888, 190f., zit.: in Kat. Fantastische Formen, Kat.-Nr. 10

4. Hernmarck, Abb. 777f.: Vase aus Lapislazuli, 1583 entworfen von Bernardo Buontalenti

5. Mainz, Silber, Abb. 426; Launert, Parfüm und Flakons, Abb. 76f. Letztere sind eher den eiförmigen Silberflakons Trübners mit Rokoko-Ornamenten Vorbild, Kat.-Nr. 134.

6. Launert, op. cit., Abb. 112

nem Schraubverschluß ab, die in ihrem tropfenförmigen und eiförmigen Umriß und der gestaucht-kugeligen Verschlußform mit kurzem zylindrischen Halsstück sehr genau dem Trübner-Flakon entsprechen.⁷ Dieser ist jedoch im Vergleich zu den gängigen Parfümfläschchen auffallend groß. Vielleicht diente der Flakon einem anderen Zweck, z.B. als Behältnis für Weinbrand.

Stilistische Übereinstimmungen in der Gestaltung dieses spezifischen Laubwerkes mit den Arbeiten von Kat.-Nr. 37, Kat.-Nr. 24 und Kat.-Nr. 18 und das Puttomotiv, das in der Rokokophase Trübners geradezu zu seinem Lieblingsmotiv avancierte, aber auch die Körpermodellierung, die Physiognomie, die genauen Bewegungsstudien, die Darstellung von Wind anhand zerzauster Haare und geblähter Mäntelchen, wie sie sich schon in der Silberarbeit des Tellers, 1884/85 und 1888, Kat.-Nr. 10, Kat.-Nr. 11, ankündigen, genauso auch technische Merkmale, z.B. die Fischhautpunzierung als Hintergrund und die feine Oberflächengestaltung der vielen Reliefschichten, sowie die zart nuancierte Ziselierung, die ein Spiel aus Licht und Schatten vortäuschen und den Bildgegenständen eine zusätzliche Tiefe verleihen, werden die typischen Merkmale einer Arbeit Nikolaus Trübners.

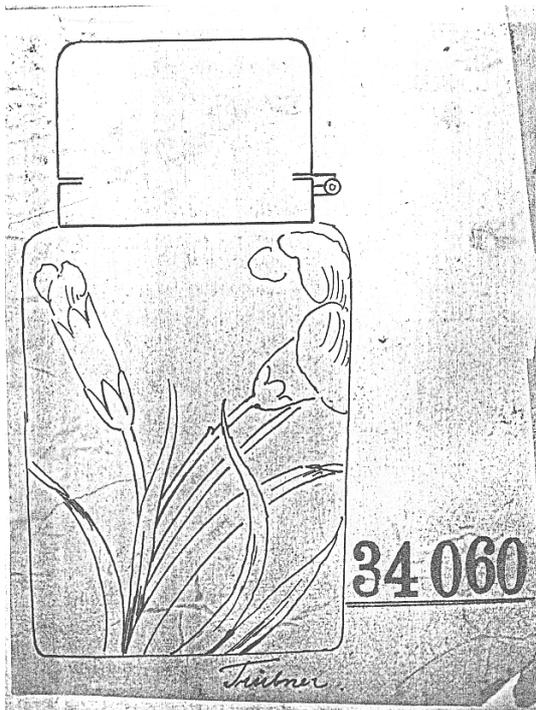
Kat.-Nr. 135: Deckelflakon

Entwurfszeichnung der Fa. Koch & Bergfeld, Bremen; Maße: 12,3cm (Höhe), 6,2 cm (Breite); Fabrikations-Nr. 34060; Datierung: 1900; unveröffentlicht.

Flakon in zylindrischer Form, mit großem Becherdeckel bzw. Scharnierdeckel in gleicher Form und mit Blumenornamentik auf dem Corpus. Vermutlich von Trübner eigenhändig signiert. Von 1900.

Vielleicht handelt es sich hier um einen Vorentwurf für einen Flakon aus Silber. Da aber nur der Deckel exakt angegeben ist, während der Corpus und das Dekor eher in flüchtigen Strichen umrissen sind, wird wohl der Deckel der eigentliche auszuführende Auftrag gewesen sein.

7. Abb. 8-1, Abb. C-64, mittlere und rechte Flasche der unteren Reihe, 58f.: mittlere Flasche datiert in die 1880er Jahre, wohl englisch, Marken unleserlich; rechte Flasche von Thomas Webb, datiert ins späte 19. Jahrhundert. Vgl. Launert, op. cit., 269



Möglicherweise ist dies eine Entwurfszeichnung zu einem besonderen silbernen Deckeltypus, der für Glasflakons bestimmt war, die von Daum in Serie gefertigt und von Trübner bezogen wurden. Vergleicht man den sehr ähnlichen Flakon, Kat.-Nr. 28, kommt man zur Schlußfolgerung, daß es sich bei den Scharnierdeckeln um Halbfabrikate gehandelt haben muß, die Trübner nach Dekorvorgabe auf den Flakons mit getriebenem Dekor versehen hat.

Kat.-Nr. 136: Zwei silberne Kristalldosen

Silber, gedrückt, vergoldet, geschnitten, graviert, geschliffenes Kristall; Maße: 10 cm x 7 cm und 14 cm x 5,5 cm, 56 Gramm und 59 Gramm; Bezeichnung: TRÜBNER im Rechteck, Feingehaltsmarke 935 M; Initialen "NT"; Privatbesitz; Entwurfszeichnungen der Fa. Koch & Bergfeld, Bremen, Nr. 24565, 24567 (mit Gewichtsangabe der Silberdeckel); Datiert: 14/6 94; unveröffentlicht.

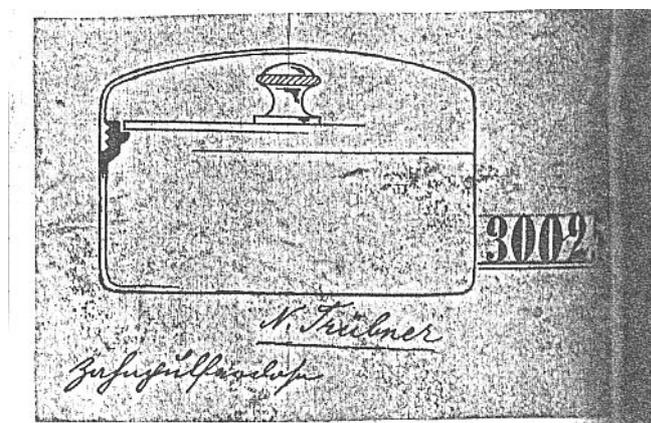
Schlichte, barockierende Form der Kristalldosen aus facettiertem Kristallcorpus über rundem, bzw. ovalem Grundriß und flach gewölbtem Deckel, mit profiliertem Rand und gravierten Initialen "NT" aus zierlichem Rankenwerk, Monogramm auf der runden Dose von einem durchbrochen gearbeitetem Kranz aus Rankenwerk umgeben. Diese Dosen bzw. Flakons bestanden aus einem Set aus ursprünglich sechs unterschiedlich hohen Flakons mit Stülpedeckeln und Schraubverschlüssen (hierzu hat sich die Entwurfszeichnung erhalten, ohne Abb.) und waren vermutlich Toilettegegenstände. Wahrscheinlich stammen sie aus dem Privatbesitz Nikolaus Trübners. 1894 gefertigt.



Kat.-Nr. 137: Ein Flakon und eine Dose

Entwurfszeichnungen der Fa. Koch & Bergfeld, Bremen, Nr. 23641, datiert: "16/2 93", mit Gewichtsangabe des Silbers: "27 gr.", 12,7 cm x 6 cm; Nr. 30025 von 1898; unveröffentlicht.

Die Entwurfszeichnung von 1893, Nr. 23641, zeigt einen hohen Flakon, vermutlich aus Glas oder Kristall, mit diagonal umlaufenden, facettierten Kanneluren und mit einem ballenförmigen Silberverschluß. Der Entwurf Nr. 30025 ist durch das Fabrikationsnummern-Verzeichnis 1898 datiert und zeigt eine schlichte niedrige, runde Dose, vermutlich aus Silber, mit gewölbtem Deckel und balusterförmigen Knauf.



Zwei weitere Entwürfe in diesem sehr schlichten Stil zu einem rechteckigen Tablett ohne jegliches Dekor (Nr. 32825, von 1899) und einer flachen, gestreckt-ovalen Feldflasche (Nr. 15452, von 1888) haben sich im Firmenarchiv der Firma Koch & Bergfeld erhalten (ohne Abbildung).



Kat.-Nr. 138: Eine Kristalldose, zwei Kristallflakons und drei silberne Becher

Zeitgenössische Fotografie des KMH, s. Kat.-Nr. 81; Silber, getrieben, ziseliert, Münze, Kristall; Datum im Foto unten rechts: 1894; unpubliziert.

Die Dose und die Flakons haben einen diamantierten Glascorpus und sind von zylindrischer Form. Die kugeligen Silberverschlüsse, als auch der flache Silberdeckel sind mit Rokokokartuschen und Muschelwerk verziert. Möglicherweise handelt es sich auch hier, wie bei Kat.-Nr. 137, um Arbeiten einer Silberwarenmanufaktur, die Trübner vielleicht selbst entworfen haben mag. Dafür spricht der Ornamentstil der Verschlüsse, der den Arbeiten für die Weltausstellung 1893 in Chicago entspricht.

Die zwei der drei silbernen Becher haben eine konische Wandung. Der eine davon steht auf einem niedrigen Fuß. Der erste ist mit dem Wappen der Pfälzischen Kurfürsten geschmückt, der zweite mit einer großen, eingelassenen Münze, die von Schweißwerk mit Früchten und einem Maskaron verziert wird. Der dritte hat einen gewölbten, eingezogenen Fuß und eine birnförmige Cuppa. Dekoriert ist dieser mit einer großen Rokokokartusche mit einer Maske und Vögeln. Die Becher entsprechen in Form und Dekor den Bechern von Kat.-Nr. 80. Von 1894.

Kat.-Nr. 139: Vier Salzfässer

Silber, gegossen, ziseliert, Silberdraht, Glaseinsätze, in Schmuckkassette mit Schriftzug Nikolaus Trübners; Maße: 4,5 cm (Durchmesser), 3 cm (Höhe); Bezeichnung: Mond, Krone, 800, Firmenmarke von Wilhelm Binder; Privatbesitz; unpubliziert.



Die vier kleinen Salzfässer sind sehr naturalistisch gestaltet. Sie sind als Körbchen aus geflochtenem Silberdraht geformt und stehen auf drei Kugelfüßen. Dazugehörig sind vier zierliche Löffelchen mit einem Stiel aus tordiertem Silberdraht und runder Laffe.

Die Salzfässer wurden in der Silberwarenfabrik Wilhelm Binder hergestellt und werden wohl vor 1888 entstanden sein, vor der Ernennung Nikolaus Trübners zum Hofgoldschmied, wie aus dem Schriftzug auf der Schmuckkassette hervorgeht. Dort ist Trübner nur als Juwelier bezeichnet.

Kat.-Nr. 140: Salzfaß

Silber, gegossen, ziseliert, teilvergoldet, Silberdraht, Münzen, dazugehöriger Glaseinsatz nicht mehr vorhanden; Maße: 4,7 cm (Durchmesser), 3,2 cm (Höhe); Bezeichnung: ohne Marken, auf Revers der Münzen: Nr. 3, 1681, 1683, 1673, 1639; Löffel: W. H.; 1655; Privatbesitz; unpubliziert.

Das niedrige, zylinderförmige Salzfaß steht auf drei gegossenen Kugelfüßen und trägt einen à jour gearbeiteten Dekor aus Schmuckmünzen zwischen schleifenförmigen Ornamenten und tordierten Stäben aus Silberdraht mit Kugelbesatz. Der dazugehörige Löffel hat einen Stiel aus tordiertem Silberdraht und eine runde Laffe mit eingelassener Schmuckmünze. Auf dem Avers trägt sie die Initialen "W. H." unter einer Krone und die (Jahres-)Zahl "1655". Auf dem Revers sind drei Kleeblätter über einem (verschlagenen) Wappen dargestellt.

In der filigranen Ausführung, den Kugelfüßen und der sehr ähnlichen Gestaltung des Löffels schließt sich dieses Salzfaß, das sicherlich aus einem Set von vier Salzfassern bestand oder zu einer Plat de Ménagè gehörte, den Salzfassern von Kat.-Nr. 139 an. Vor 1888.



Kat.-Nr. 141: Flaschenuntersetzer

Silber, gedrückt, ziseliert; Maße: 14 cm (Durchmesser), 5 cm (Höhe); Bezeichnung: 800, Mond, Krone, TRÜBNER im Rechteck, Firmenmarke von Fa. Wilkens & Söhne, Fabrikations-Nr. 58561; Privatbesitz; unpubliziert.



Der runde Flaschenuntersetzer steht auf einem niedrigen, gewölbten Fuß mit einem getriebenen Blattkranz. Die niedrige Wandung ist zwischen Profilringen und zarten Maureskenfriesen mit einem à jour gearbeiteten Fries aus zierlichem Rankenwerk verziert. Dieser ist wie ein Laufender Hund gestaltet und bildet in den Einrollungen Palmetten aus.

Der Flaschenuntersetzer ist in der Silberwarenfabrik Wilkens & Söhne gefertigt und wird um 1890 entstanden sein.

Kat.-Nr. 142: Rundes Tablett

Silber, gedrückt; Maße: 34 cm (Durchmesser); Bezeichnung: Mond, Krone, 800, TRÜBNER im Rechteck, Firmenmarke der Fa. Wilkens und Söhne, Fabrikations-Nr. 93273; Privatbesitz; unpubliziert.



Das Tablett hat eine schlicht-elegante runde Form, mit einem eingravierten Monogramm "MA" in zarten rankenwerkartigen Buchstaben auf glattem Spiegel. Die hochgezogenen Fahne ist godroniert. Das Tablett ist in der Silberwarenfabrik Wilkens & Söhne gefertigt und schließt sich stilistisch an den Flaschenuntersetzer, Kat.-Nr. 141, an. Es wird in den 1890er Jahren entstanden sein.

Kat.-Nr. 143: Huilier

Silber, gedrückt, gegossen, ziseliert, Kristallglas geschliffen, Maße: 11cm (Durchmesser), 18,5 cm (Höhe); Bezeichnung: Reichsmarken, Feingehaltsmarke 800, G. TRÜBNER im Rechteck, Firmenmarke der Fa. Koch & Bergfeld, Bremen, Fabrikations-Nr. E 13794; Privatbesitz; unpubliziert.



Das runde, korbartige Tischgestell aus Silber mit godronierter Wandung steht auf vier Kugelfüßen und ist mit Öl- und Essigfläschchen und Gewürzstreuern aus geschliffenem Kristallglas mit eingeschliffenen Stöpseln und silbernem Verschluss ausgestattet. An einer runden Stange, die aus der Mitte des Körbchens aufsteigt, ist ein runder Griff angesetzt. In der klaren Formgebung und der gleichmäßigen Ornamentierung mit Godronen und Kugelfüßen schließt sich diese Arbeit den Arbeiten von Kat.-Nr. 140 an. Um

1888. Auch diese Arbeit ist mit "G. TRÜBNER" markiert, wahrscheinlich weil der neue Stempel Nikolaus Trübners bei der Firma Koch & Bergfeld noch nicht vorgelegen hatte.

Kat.-Nr. 144: Serviettenring

Silber getrieben, ziseliert; Maße: 3,5 cm x 4,8 cm (Durchmesser); Bezeichnung: Reichsmarken, Feingehaltsmarke 800, TRÜBNER, Firmenmarke Koch & Bergfeld; Fotografie des Badischen Landesmuseums Karlsruhe, Ausst.: Trübner-Ausstellung 1983; Privatbesitz.

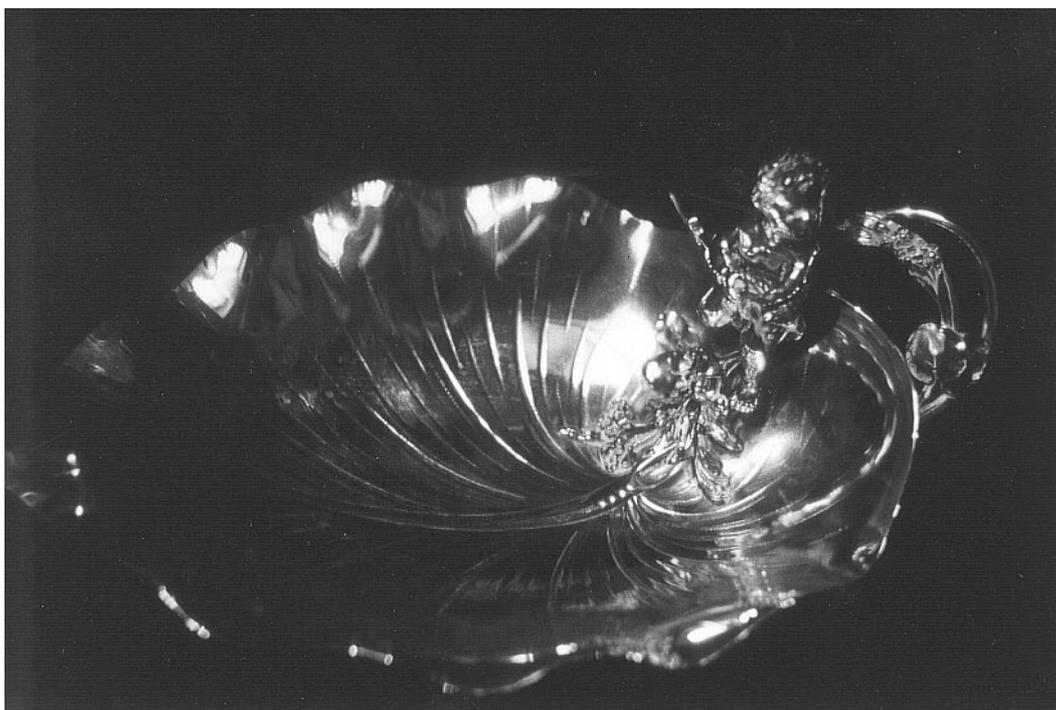


Schlichter Serviettenring in zylindrischer Form mit umlaufendem Distelzweig als Dekor mit eingraviertem Namen "Volker". Dieser Serviettenring ist stilistisch den beiden Silbervasen anzuschliessen und ist wohl gegen 1897 entstanden. Er wurde von der Silberwarenmanufaktur Koch & Bergfeld gefertigt und war Teil eines mehrteiligen Tafelschmuckes.

Kat.-Nr. 145: Konfektschale

Silber, gedrückt, gegossen, vergoldet, ziseliert; Maße: 33,2 cm x 20,2 cm x 12,2 cm; Bezeichnung: Reichsmarken, Feingehaltsmarke 800, Firmenmarke von Wilkens & Söhne, Fabrik-Nr. 122519, TRÜBNER im Rechteck; Privatbesitz; unveröffentlicht.

Konfektschale in Gestalt eines gewölbten Blattes, mit gewelltem Rand, auf zwei Rocaillefüßen stehend und einem floral gestalteten, tief angesetzten, einwärts gebogenen Henkel, auf dem ein gitarrespielender Putto sitzt.



Kat.-Nr. 146: Rechteckige Schale

Silber, gedrückt, ziseliert; Maße: 30 cm x 20 cm; Bezeichnung: Reichsmarken, Feingehaltsmarke 880, Firmenmarke von Wilkens & Söhne, TRÜBNER im Rechteck, Fabrik-Nr. 307292; Privatbesitz; unveröffentlicht.

Rechteckige Schale im Barockstil mit eingetriebenen, geschweiften Falten im hohen Steigbord und schmaler, auswärts gebogener Fahne mit hervorgetriebenen klammerförmigen und gestreckten teigwerkartigen Wellenornamenten und geschweiftem Rand.



Kat.-Nr. 147: Konfektkorb

Silber, gedrückt, gegossen, ausgeschnitten, ziseliert; Maße: 11 cm x 7 cm x 5 cm; Bezeichnung: Reichsmarken, Feingehaltsmarke 800, N.TRÜBNER im Rechteck; Privatbesitz; unveröffentlicht.



Ovale Schale mit geschweiftem Rand, für Konfekt bestimmt. Wandung mit ausgesägtem Gitterwerk mit aufgelegten Lorbeerfestons und ovalem Medaillon verziert, an Gefäßboden und Rand stilisierter Perlstab. Das Medaillon mit den Initialen "NT", aus zartem Rankenwerk. Wahrscheinlich aus dem privaten Tafel-

silber Nikolaus Trübners. Stilistisch und motivisch direkt an den Silberkorb und die Jardiniere anzuschliessen, Kat.-Nr. 127, Kat.-Nr. 128. Um 1905.

Kat.-Nr. 148: Henkelschale für Gebäck

Silber, gedrückt, gegossen, ausgeschnitten, ziseliert; Maße: 10,2 cm (Durchmesser), 16,5 cm (Höhe); Bezeichnung: Reichsmarken, Feingehaltsmarke 800, TRÜBNER im Rechteck, Firmenmarke von Bruckmann & Söhne; Privatbesitz; unveröffentlicht.



Runde Schale auf vier Kugelfüßen mit geschweiftem Bügelhenkel. Die steile Wandung ist mit ausgeschnittenem Dekor aus Blattwerk dekoriert. Auf den Schauseiten je ein ovales Medaillon an einem Schleifenband. Um 1905.

Kat.-Nr. 149: Zuckerdose

Silber, gedrückt, gegossen, ziseliert; Maße: 13,5 cm x 5 cm x 7 cm; Bezeichnung: Reichsmarken, Feingehaltsmarke 800, TRÜBNER im Rechteck, Fabrikationsnummer 52946 (Firma Koch & Bergfeld); Privatbesitz; unveröffentlicht.



Nach Fabrikationsnummern-Verzeichnis der Firma Koch & Bergfeld gegen 1908 als Zuckerdose gefertigt. Zu einem Kaffeeservice zugehörig.

Zuckerdose mit passig-geschweiftem Grundriß, steiler Wandung und abgesetzter Schulterpartie, die sich zum Rand einzieht und zwei eckig gebrochenen Henkeln, die mit Fasziendekorationen dekoriert sind. Auf dem Corpus Dekor in rechteckigen Feldern aus Kanneluren und einem Rahmen aus Faszien mit sparsamen Blattwerkmotiven. Um 1908.

Kat.-Nr. 150: Kaffee- und Teeservice

Silber, getrieben, gegossen, ziseliert; Maße (Höhenangaben): 25 cm (Kaffeekanne); 20 cm (Teekanne); 14 cm (Milchkanne); 11,5 cm (Zuckerdose); Bezeichnung: Feingehaltsmarke 950, TRUBNER, N. TRUBNER im Rechteck und nicht auflösbare Firmenmarke; Privatbesitz; Ausst.: Trübner-Ausstellung, 1983.



Schlichtes Kaffee- und Teeservice von etwas gedrungenerer Grundform als das Service, Kat.-Nr. 123, auf niedrigem eingezogenem Fuß, mit verschliffeneren Formen und akzentuierterem Blatthenkel, der in einer freiplastischen Volute endigt. Sparsame Ornamentik aus Lorbeerfriesen an Fuß, Schulter und Deckel. Um 1900/1910.

Kat.-Nr. 151: Kaffee- und Teeservice

Silber, getrieben, gegossen, poliert, graviert, Elfenbein; Maße: Kaffeekanne ca. 25 cm (Höhe), Teekanne ca. 20 cm (Höhe), Sahnekännchen ca. 14 cm (Höhe), Zuckerdose ca. 11 cm (Höhe), Tablett ca. 40 cm x 30 cm; Bezeichnung: keine; Monogramm "NT"; Privatbesitz; unveröffentlicht.

Schlicht-elegantes Kaffee- und Teeservice in bauchigen Formen mit dazugehörigem rechteckigen Tablett mit abgerundeten Kanten und großem Monogramm. Kaffeekanne mit birnförmigem Corpus über kleinem Fuß mit Ohrenhenkel, mit Blattornamenten verziert und durch eingefügte Elfenbeinscheiben gegen Wärme isoliert. Gewölbter

Deckel mit gedrückt balusterförmigem Knauf, als einziger Schmuck Monogramm aus Ranken- und Beschlagwerk mit den Buchstaben "NT", den Initialen Nikolaus Trübners. Dazugehörige Gefäße in entsprechendem Dekor gestaltet.



Kat.-Nr. 152: Jardiniere

Silber, gegossen, gedrückt, ziseliert, mit herausnehmbarem Einsatz; Maße: 47 cm x 18 cm; Bezeichnung: Reichsmarken, Feingehaltsmarke 800, Firmenzeichen von P. Bruckmann & Söhne, Heilbronn, TRÜBNER im Rechteck; Auktions-Kat. Metz, 35. Kunstauktion, 1991, Nr. 553; Privatbesitz.

Ovale, prunkvolle Jardiniere auf vier Volutenfüßen, geschweifte Konturen, seitliche rocaillerelevierte Henkel, Corpus umlaufend kanneliert, beidseitig mit je einer großen Kartusche, gerahmt von Blättern, Blumen und einer Muschel, verziert. Der gebogene Lippenrand ist mit einem Fries aus Faszien mit Kreuzbändern und blattförmigen Bekrönungen dekoriert. Der niedrige Einsatz trägt den Stempel "UNECHT". Um 1890/1900.



Kat.-Nr. 153: Jardiniere

Zeitgenössische Fotografie des KMH; Silber, gegossen, getrieben, ziseliert; Bildunterschriften: "Modell v Bildhauer Weißenfels - München", "16"; Aufkleber auf Rückseite: "Manfct. 3338/ No. 102"; unpubliziert.



Ovale prunkvoll gestaltete Jardiniere auf vier gegossenen Füßen aus Delphinleibern, mit stark geschweiftem Umriß und zwei seitlichen, gegossenen horizontalen Griffen am Rand aus kräftigen C-Schnörkeln und stark erhabenen figürlichem Dekor. Ausgeschnittenes Gitterwerk am Corpus, zwischen zwei langen C-Schnörkeln eine große Rokokokartusche in der Mitte, bekrönt von einem Puttokopf, baldachinartig hinterfangen von einer großen, geöffneten Muschelschale, und je einem weiblichen und männlichen Maskaron an beiden Seiten mit Tuchgirlanden und Fruchtgehängen und Muschelwerk am Rand. Die üppig dekorierte Jardiniere wurde von Weissenfels, vielleicht sogar als Privatmuster für Trübner, entworfen. Die Ähnlichkeit mit einer anderen Jardiniere der Firma Bruckmann & Söhne, Heilbronn in formaler Gestaltung und einigen Schmuckmotiven ist so groß, daß die Vermutung naheliegt, das sie zum Vorbild für diese Arbeit genommen wurde. Jene Jardiniere war auf der Deutschnationalen Kunstgewerbeausstellung in München 1888 ausgestellt (Chronik der Ausstellung, Kat.-Nr. 904), wo auch Trübner seine Arbeiten erfolgreich ausgestellt hatte. Der Aufkleber weist auf eine Manufakturarbeit mit dazugehöriger Fabrikationsnummer. Um 1888/1894.

Kat.-Nr. 154: Tablett

Silber, gedrückt, gegossen, ziseliert; Maße: 21,5 cm x 6,2 cm x 3 cm; Bezeichnung: Reichsmarken, Feingehaltsmarke 800 M, TRÜBNER im Rechteck; Privatbesitz; unveröffentlicht.



Gestreckte, rechteckige Form des Tablett mit abgerundeten Ecken, niedrigem Steigbord und schmaler Fahne, auf vier Kugelfüßen stehend. Als einziger Schmuck godronierte Wirbelrosette im Stil des Louis-Seize. Das Tablett stammte aus einer Silberwarenmanufaktur und war vielleicht als Untersatz für eine Lichtputzschere oder für ein Schreibzeug, insbesondere als Federschale, gedacht. Um 1905.

Kat.-Nr. 155: Sechs Tafellöffel

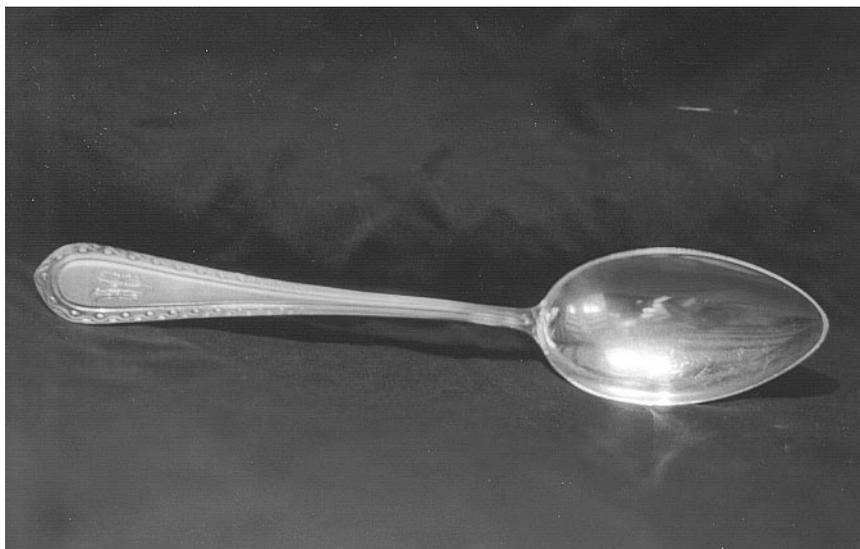
Silber, ziseliert, in Schmuckkassette; Maße: 15,2 cm x 1,9 cm; Bezeichnung: Reichsmarken, Feingehaltsmarke 800, Firmenmarke von Wilkens & Söhne, TRÜBNER im Rechteck, Schriftzug auf Schmuckkassette: "N. Trübner Juwelier Heidelberg"; Privatbesitz; unveröffentlicht.



Die sechs Löffel haben violinförmige Enden und ein fadenartiges Muster mit Muschelwerkmotiven am Stielende und einem Akanthusblattornament am Laffenansatz. Auf der Rückseite gleiches Muster. Aus dem Schriftzug auf der Schmuckkassette geht hervor, daß Trübner dieses Besteck noch vor seiner Ernennung zum Hofjuwelier in sein Sortiment aufgenommen haben muß. Vor 1888.

Kat.-Nr. 156: Tafellöffel

Silber, ziseliert; Maße: 21,3 cm x 4,5 cm; Bezeichnung: Reichsmarken, Feingehaltsmarke 800, TRUBNER im Rechteck, Firmenmarke von Wilkens & Söhne, Bremen; Privatbesitz; unpubliziert.

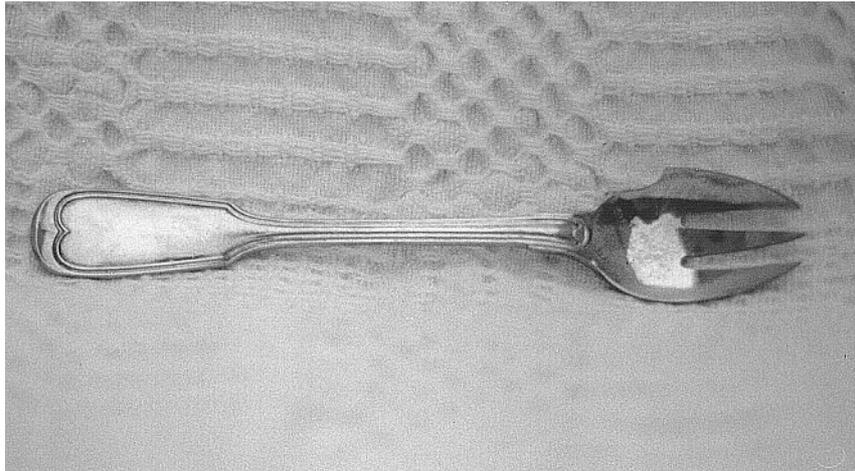


Der Eßlöffel ist Teil eines 120teiligen Bestecks. Die Laffe ist spitzoval, der Stiel verbreitert sich zum spitzen Ende gleichmäßig und ist mit einem umlaufenden stilisierten Eierstab und einer Schlangenlinie und dem Monogramm "HL" verziert. Gegen 1905/09.

Kat.-Nr. 157: Austerngabeln

Silber, in Schmuckkassette; Maße: 13 cm x 2,5 cm; Bezeichnung: Reichsmarken, Feingehaltsmarke 800, Firmenmarke von Wilkens & Söhne, TRÜBNER im Rechteck, Etikett mit Bezeichnung "N. Trübner, Hofgoldschmied Heidelberg", Badischem Wappen und Preisauszeichnung "780,-"; Privatbesitz; unveröffentlicht.

Die zwölf Austerngabeln zeigen die am weitesten verbreitete Form des Fadenmusters und sind wohl nach 1888, nach der Ernennung Trübners zum Hofgoldschmied (Schriftzug auf dem Etikett der Schmuckkassette), entstanden.



Kat.-Nr. 158: Fischvorlegebesteck

Silber, ausgesägt, ziseliert, in Schmuckkassette; Maße: 29 cm x 6 cm (Heber); Bezeichnung: Reichsmarken, Feingehaltsmarke 800, Firmenmarke von Peter Bruckmann und Söhne, Heilbronn; Schriftzug auf Schmuckkassette: "N.Trübner Juwelier Heidelberg"; Privatbesitz; unveröffentlicht.



Das Fischvorlegebesteck mit Monogramm "HL" auf den Stielenden zeigt eine wenig gelungene Stilvermischung: eine ausladend geschweifte Form der Besteckvorderteile und ein klassisches Fadenmuster auf den Griffen stehen im Kontrast zu dem üppigen Dekor auf Schiff und Schaufelblatt, dem satiniertem Untergrund mit Rankenwerk und

Blümchendekor, Muschelwerk und ausgesägtem Gitterwerk. Vor der Ernennung Trübners zum Hofjuwelier, vor 1888, von Bruckmann & Söhne gefertigt und von Trübner vertrieben.

Kat.-Nr. 159: Fischvorlegebesteck

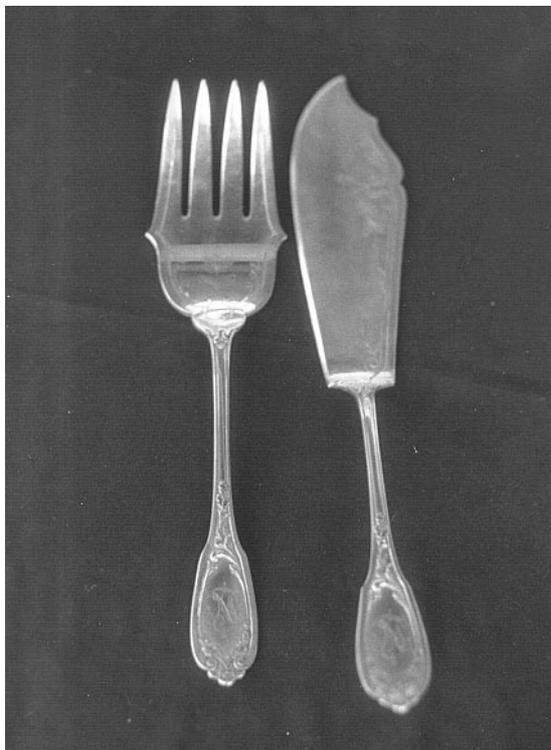
Silber, gedreht, gegossen, ziseliert, Schmuckkassette; Maße: 28 cm x 5 cm (größte Länge und Breite); Bezeichnung: Reichsmarken, Feingehaltsmarke 800, TRÜBNER im Rechteck, Firmenmarke von Koch & Bergfeld, entsprechende Musternummer 27300/444 = 1894/95; Schriftzug auf der Kassette: " N. Trübner Hofjuwelier Heidelberg"; Privatbesitz; unveröffentlicht.



Das Fischvorlegebesteck ist von geschweift-eckigem Umriß und ist auf dem Stielende mit erhabenen, auf den Vorderteilen mit gravierten Louis-Seize-Ornamenten geschmückt, wie z.B. Rosetten mit Blumen- und Schotenwerkfestons, die von linearen Ornamenten gerahmt sind. Von 1894/95. Ein sehr ähnliches Fischvorlegebesteck befindet sich ebenfalls in Privatbesitz (ohne Abbildung).

Kat.-Nr. 160: Fischvorlegebesteck

Silber, ziseliert; Maße: 25 cm x 5,7 cm und 30 cm x 5 cm; Bezeichnung: Reichsmarken, Feingehaltsmarke 800, Firmenmarke von H. Spliedt, Itzehoe, TRÜBNER im Rechteck; Privatbesitz; unpubliziert.



Geschweifte, barockisierende Form des Bestecks, mit Fadenmustergriffen. Die Grundform ist durch zwei gegenläufige Spiralen mit eingefügtem Muschelornament variiert, dem zwei Ranken aus Akanthus, Eichenlaub und Eicheln entwachsen, kartuschenartig das Monogramm "NT" auf dem Stielende einrahmen und sich zum Stiel hinaufziehen. Auf der Rückseite das gleiche Dekor, auf dem Schaufelblatt und dem Schiff der vierzinkigen Vorlegegabel graviertes Rankenwerk.

Vermutlich aus dem Privatbesitz Nikolaus Trübners, um 1893.

Kat.-Nr. 161: Austerngabel und Fleischgabel

Silber, ziseliert, Maße: ca. 13 cm x 2,5 cm und ca. 17 cm x 2 cm; Bezeichnung: Reichsmarken, Feingehaltsmarke 800, G. TRÜBNER im Rechteck; Privatbesitz; unveröffentlicht.



Der Stiel der Austerngabel verbreitert sich gleichmäßig zum gerundeten Ende und gleicht im Dekorationsaufbau und dem Monogramm dem Besteck, Kat.-Nr. 160. Sie gehörte wohl ebenfalls zum privaten Haushalts Trübners.

Die Fleischgabel hat einen langen, geriefelten Stiel, der sich zum Ende fast konisch verbreitert, und ist mit einer kleinen Rocaille verziert. Am geschwungenen Umriß des Gabelschiffes ebenfalls Ornamentik.

Beide Besteckteile sind nicht zusammengehörig und Teile von ursprünglich mehrteiligen Bestecken. Die Austerngabel entspricht in Form und Dekor weitgehend dem Modell Nr. 20200/200 der Silberwarenfabrik Koch & Bergfeld und ist auch vergleichbar mit dem Modell Nr. 215 von 1898 der Silberwarenfabrik P. Bruckmann & Söhne, in: Sänger, Abb. 53, S. 75.

Kat.-Nr. 162: Bratenspieß

Alpacca, gegossen; abgebrochen; Maße: 18,5 cm x 1,8 cm; Privatbesitz; unpubliziert.

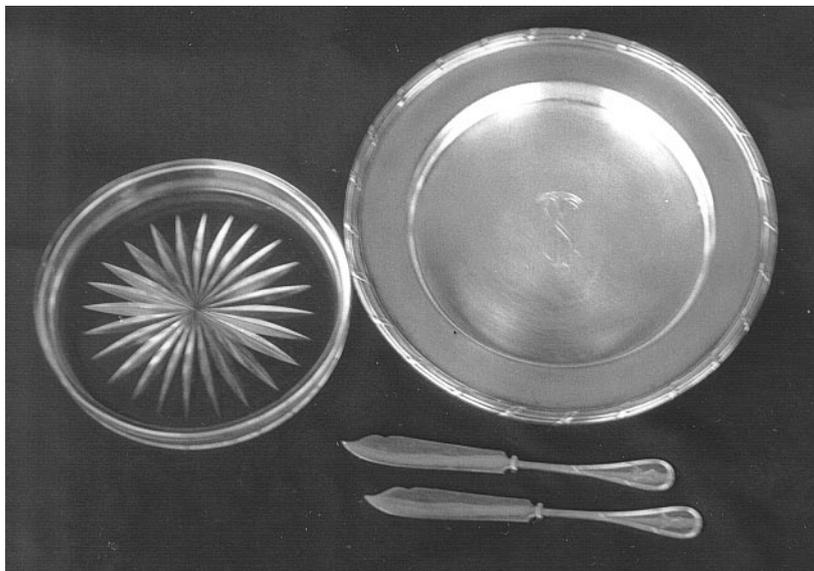


Ein Bratenspieß, nur noch als Fragment erhalten, schließt sich im Aufbau den figürlich verzierten Besteckteilen an. Der Stiel ist wie geflochtenes, spitzkantiges Astwerk gestaltet und endet in einer Löwenmaske, mit der Halbfigur eines Putto und eines kleinen, balusterförmigen Knaufs als Bekrönung. Vorbildhaft hierfür waren Besteckteile des 17. Jahrhunderts.⁸ Wahrscheinlich ist dieser Bratenspieß Teil einer umfangreichen Besteckgarnitur gewesen, die im Stil der Renaissance gestaltet war.

8. Vgl. Mainz, Abb. 371

Kat.-Nr. 163: Silberteller mit Kristalleinsatz und zwei Obstmessern

Silber, gedrückt, gegossen, ziseliert, Kristall; Maße: Bezeichnung: Reichsmarken, Feingehaltsmarke 800, TRÜBNER im Rechteck; Monogramm "NT"; Firmenmarke der Firma Wilkens & Söhne, Fabrikations-Nr. 485124; Privatbesitz; unpubliziert.

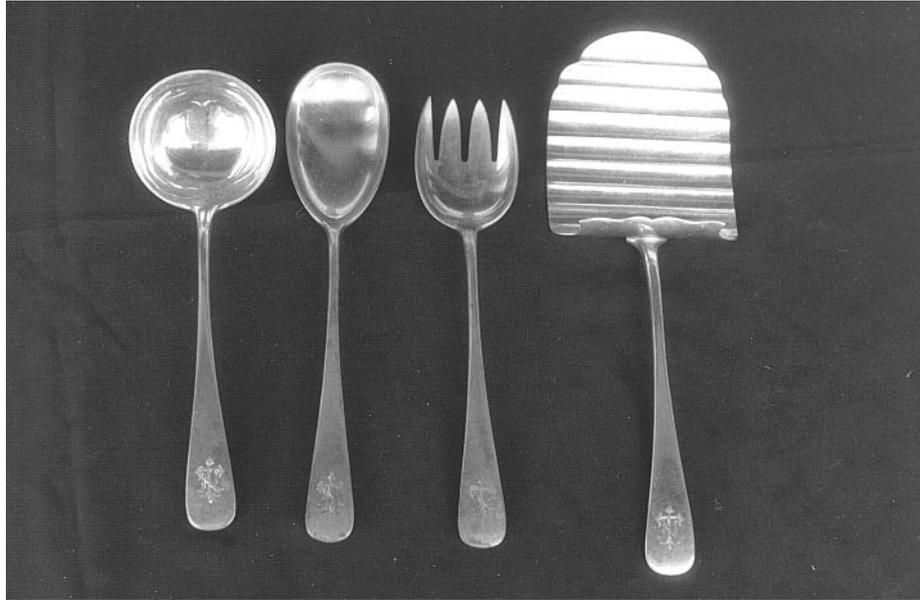


Schlichter runder Silberteller mit umlaufenden "Schönbrunner Muster" auf dem Rand und graviertem Monogramm "NT" im Spiegel. Dazugehöriger runder Kristalleinsatz mit großem geschliffenem Stern. Dazugehörige Obstmesser mit geschweifter Klinge und Monogramm auf dem Messerheft. Silberteller und Obstmesser gehörten wohl einem umfangreicheren Tafelsilber an und zählten vermutlich zum privaten Tafelsilber Nikolaus Trübners. Um 1905.

Kat.-Nr. 164: Vier Besteckteile

Silber, graviert; Maße: 24 cm (Länge des Spargelhebers); Bezeichnung: Reichsmarken, Firmenmarke von Wilkens & Söhne, Feingehaltsmarke 800, TRÜBNER im Rechteck; Initialen "NT" auf Stielende; Privatbesitz; unveröffentlicht.

Schlichte, barockisierende Form der Vorlagen aus Soßenkelle, Salatbesteck und Spargelheber bestehend, mit glattem, sich gleichmäßig verbreiterndem Stiel und abgerundetem Ende. Auf dem Stielende eingravierte, rankenwerkartige Initialen "NT".



Das Besteck war sicherlich umfangreicher und stammte von der Silbermanufaktur Wilkens & Söhne aus Bremen. In Privatbesitz befinden sich außerdem zwei Kristalldosen von 1894, in ebenfalls sehr schlichter Form, zu denen sich der Entwurf von der Manufaktur Koch & Bergfeld aus Bremen erhalten hat und ein Kaffee- und Teeservice, die dieselben Initialen haben, Kat.-Nr. 151 und Kat.-Nr. 136. Das Besteck, das Service und die Dosen stammen vermutlich aus dem Privatbesitz Nikolaus Trübners. Die Gravuren mit seinen Initialen wird Trübner wohl nachträglich vorgenommen haben. Erhalten hat sich auch ein elfenbeinernes Papiermesser mit demselben Monogramm, von dem jedoch die Silbermontierung verloren gegangen ist und ebenso ein schlichter Petschaft mit vierkantiger, sich nach unten verjüngender Handhabe mit dem Firmenstempel Trübners (ohne Abbildung). Trübner bevorzugte allem Anschein nach für seinen privaten Gebrauch Silbergegenstände von schlichter, klarer Formgebung mit sparsam aufgebrachtem Dekor. Um 1894.

Kat.-Nr. 165: Tortenheber und Kuchenmesser

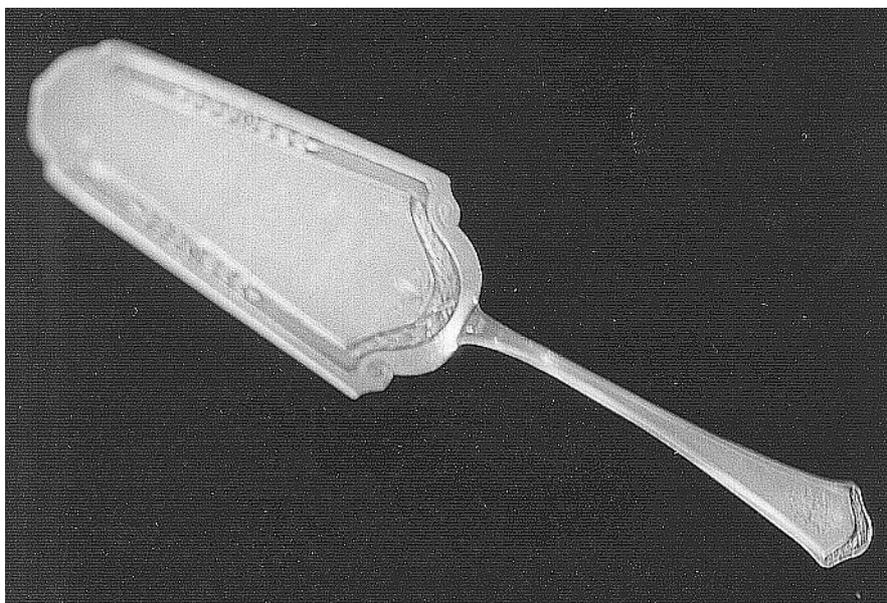
Silber, gedrückt, gegossen, ziseliert, Schmuckkassette; Maße: 27,5 cm x 5,1 cm und 24,5 cm x 8 cm; Bezeichnung: Reichsmarken, Feingehaltsmarke 800, rhombenförmige Marke mit PC & CH und hammerförmiges Gebilde; Schriftzug in Kassette: "Trübner Hof-Juwelier Heidelberg"; Privatbesitz; unpubliziert.



In einer Schmuckkassette ein Tortenheber und ein Kuchenmesser von geschweifter Form und reicher Dekoration. Sowohl die Griffe und als auch die Vorderteile sind mit Trophäen geschmückt, die an Schleifen herabhängen und von Zweigen und Schotenwerkfestons umrahmt werden. Wohl gegen Ende der 1890er Jahre entstanden.

Kat.-Nr. 166: Tortenheber

Silber, gedrückt, ziseliert; Maße: ca. 26 cm; Bezeichnung: Reichsmarken, Feingehaltsmarke 800, TRÜBNER im Rechteck, Firmenmarke von Bruckmann & Söhne, Heilbronn, Monogramm: "HF"; Privatbesitz; unveröffentlicht.



Der schlicht-elegante Tortenheber ist sehr zurückhaltend mit streng klassizistischen Ornamenten dekoriert: parallel zum geschweift-eckigen Umriß ist das Besteckteil mit einem Rahmenwerk umgeben, das am Stielende mit einem Lorbeerfeston, am Vorder- teil mit Lorbeer- und Schotenwerkfestons, einer zarten Palmette und Volutenmotiven geschmückt ist. Die Stielform, die sich zum Stielende stetig verbreitert, kurz zuvor leicht ausschwingt, um dann in einen wellenförmigen Abschluß überzugehen, erinnert an das Besteck "Secken-Muster", Nr. 5251, von Bruckmann & Söhne, um 1914.⁹

9. in: Sanger, Bestecke, Kat.-Nr. 28, S.143

Kat.-Nr. 167: Kaffeelöffel

Silber, gedrückt und ziseliert; Maße: 14,7 cm (Länge), 3 cm (Breite); Bezeichnung: Reichsmarken, Feingehaltsmarke 800, Firmenmarke der Fa. Wilkens & Söhne, Bremen; (s. Abb. 6); im Kunsthandel; unpubliziert.

In der leicht rhomboiden Form und Dekorationsmotiven wie Perlstab, Längsstegen, ovaler Kartusche auf dem Stiel den Bestecken der Fa. Bruckmann & Söhne und Fa. Kleukens von 1913 und 1905, Säger, Bestecke, Kat.-Nr. 27, 33 vergleichbar; Anfang 20. Jahrhundert. Louis-Seize-Stil.



Kat.-Nr. 168: Kinderkette

Silber, Perlen; Maße: 42 cm (Länge); Bezeichnung: keine; Privatbesitz; unveröffentlicht.



Das dreireihige Kinderkettchen ist an den Seiten zu einer einzigen Kette zusammengefaßt. Es besteht aus kleinen Perlchen, die zwischen die Kettenglieder eingefügt sind.

Das Collierkettchen wurde nachweislich 1909 als ein Geschenk zu einer Kommunion im Geschäfte Trübners gekauft. Die Pforzheimer Schmuckindustrie stellte ebensolche zierlichen Collierkettchen her. Möglicherweise hat Trübner diese schlichten Kettchen von dort bezogen.

Kat.-Nr. 169: Pokal für den Heidelberger Ruderclub

Zinkspritzguß, versilbert, Cuppa innen vergoldet; teilgraviert, aus mehreren Teilen montiert; Versilberung und Vergoldung schadhafte; Maße: Höhe: 27,6 cm, Breite: 18,4 cm, Tiefe: 13,2 cm; Bezeichnung: "6" (wohl Modell-Nr. der Gußteile), und Strichmarkierung unter dem Fußring, nicht identifizierte Fabrikmarke unter dem gekehlten Mittelstück des Sockels; Dedikation in kursiver Schrift auf dem Fußring : "Zum 25jährigen Stiftungsfeste des Heidelberger Ruderclubs gewidmet von N. Trübner"; Eigentum des Heidelberger Ruderclubs e.V.; unpubliziert.

Der Pokal ist wohl im Jahre 1900 entstanden, als der Ruderclub sein offizielles 25jähriges Bestehen feierte.¹⁰

Auf einem hohen, mehrteiligen, ausladenden Sockel steht ein Putto, der mit ausgestreckten Armen ein Boot auf seinem Kopf balanciert. Der niedrige Fußring steht auf vier plastisch gestalteten Muschelfüßen. Dieser trägt die Dedikationsinschrift und ist mit Maureskendekor und profiliertem Rand verziert. Über dem kräftigen Wulst, der mit Rollwerkskartuschen und Rosetten belegt ist, leitet ein hyperboloides Zwischenstück zur ausladenden, gewölbten, zweiteiligen Standplatte über. Im unteren Teil ist sie wie ein Kranz überfallender Zungen modelliert, oben endet sie in einem plastisch ausgeformten Rasenstück, auf dem eine großen Schnecke entlangkriecht. Diese dient dem Putto als Stütze. Unter der schweren Last des Bootes hat der Putto das linke Bein auf die Schnecke gestellt, das rechte in großem Schritt entgegengestemmt, den Oberkörper weit zurückgelehnt und den Kopf zur Seite gedreht. Seine fragile, tordierte Körperhaltung erinnert an die typische figura serpentinata des Manierismus. Bekleidet ist der Knabe nur mit einem dünnen Mäntelchen, das auf seiner rechten Schulter befestigt

10. Stadtchronik für das Jahr 1900, 56



ist. Ein Band um den Bauch, vorne zu einer Schleife gebunden, hält das Tuch am Körper: der Wind bläht das Manteltuch und lässt das Band aufflattern. Trotz des Windes liegt das dichte Haar unbewegt in kurzen welligen Locken am Kopf an. Dramatisch und gleichzeitig seltsam melancholisch ist der Gesichtsausdruck. Die weitaufgerissenen Augen haben einen melancholisch-erschreckten Ausdruck und liegen tiefverschattet in ihren Höhlen. Um die expressive Wirkung zu steigern, sind die Augäpfel eingestochen. Der Mund ist wie zum Sprechen geöffnet. Das Gesicht ist vollrund und

pausbäckig, mollig ist auch die Figur des Putto gestaltet. Trotzdem ist das Anspannen der Muskeln unter der Haut deutlich zu sehen. Licht und Schatten modellieren die gesamte Figur. Eingetieft und erhabene Partien geben dem Körper Volumen. Dort bricht sich das Licht, und zusammen mit unbeleuchteten, verschatteten Partien verleiht es der gesamten Figur sehr viel Lebendigkeit. Die schiffsförmige Cuppa hat geschweifte Konturen und ist mit reliefierter Renaissance-Ornamentik belegt: Fruchtgehänge an Tuchgirlanden und furchterregende Maskarons mit Blattkrone, mächtigem Blattwerkbart und Rollwerksohren auf punziertem Fischhautgrund sind an einen Schweifwerkrahmen befestigt. Ein kräftiger Stab und ein zartes Maureskenmotiv in Form eines Laufenden Hundes gliedern den abgesetzten Lippenrand und die Schulter. Während der Bug mit Schuppendekor und einem umlaufenden Profil, das in einer freiplastischen Volute endet, belegt ist, ist das Heck aufwendiger dekoriert: unter einer Löwenmaske ist das geschwungene, zweiteilige Hecksteuer angebracht. Es ist mit zwei knorpeligen C-Schnörkeln konturiert, aus denen stilisiertes Akanthuslaub erwächst, und endet schroff in einer horizontalen Unterkante.

Die gesamte Ornamentik zeigt neben Renaissance-Motiven auch solche des Manierismus, wie er im deutsch-niederländischen Raum in der zweiten Hälfte des 16. Jahrhunderts verbreitet war. Die knorpelige Gestaltung der Maske und der vegetabilen Dekoration orientiert sich jedoch am Knorpelstil, wie er anfänglich als Ohrmuschelstil in Italien Anfang des 17. Jahrhunderts in Erscheinung trat. Auch das typische Renaissancemotiv des windgeblähten Mäntelchens stammt ursprünglich aus Italien. Dieses lange Festhalten am Stil der Renaissance ist signifikant für die Künstler des Historismus. Sicherlich haben Trübner als Vorbild Nürnberger Nautiluspokale oder Tafelaufsätze in Schiffsform (sogenannte "Nefs") des 16. und des 17. Jahrhunderts gedient: vergleicht man zum Beispiel das Motiv der Trägerfigur, die naturalistische Gestaltung der Standplatte des mehrteiligen, hohen Sockels mit Blattkranz, Hohlkehle, Wulst und flachem Fußring, finden sich Parallelen in dem Nürnberger Pokal von Friedrich Hillebrandt von 1595¹¹ oder 1611 mit einer weniger ausführlichen Sockelgestaltung bei Thomas Stoer dem Älteren.¹² Mit den Silberschiffen hat der Pokal nur das zentrale Motiv gemein. Schon die Trägerfiguren sind grundsätzlich sitzend oder liegend dargestellt im Gegensatz zur aufrecht stehenden Figur Trübners. Mit dem sogenannten

11. Hernmarck, Abb. 165

12. Hayward, op. cit., pl. 522

Schlüsselfelder Schiff, Nürnberg, 1503, verbindet den Trübner-Pokal das Motiv der stehenden Trägerfigur, hier eine Meerjungfrau, die ein Schiff in seiner Breite auf hoch erhobenen Armen trägt.¹³ Schiffe als prunkvolle Tafelaufsätze waren auch schon in der Neorenaissance der 1880er Jahre beliebt. An das "Glückhafte Schiff" von 1881, entworfen von Franz Widmann und Friedrich Barth für den Maler Piloty¹⁴ (Barth fertigte auch für Trübner Entwurfsarbeiten an), erinnert nicht nur die Form des Schiffes mit dem langgezogenen Hecksteuer unter dem Löwenmaskaron und das Motiv des flachen Fußringes, der auf naturalistisch gestalteten Füßen steht, an den Heidelberger Pokal, sondern auch die diagonale Körperhaltung der Trägerfigur und vor allem die Schweifwerkornamentik der Schiffshaut, die wie ein Rahmenwerk angeordnet ist und die Zwickelflächen mit großen Schweifen ausfüllt. Auch Götz, Trübners Lehrer, schuf ein Silberschiff. Seine Interpretation zeigt eine sitzende Meerjungfrau, die das Schiff in seiner Breitseite geschultert hat.¹⁵ Interessant ist die Gestaltung des Hecksteuers: wie bei Trübner ist es zweiteilig und sogar im Umriß identisch mit dem Ruderclub-Pokal. Der entscheidende Impuls kam jedoch vom gleichzeitig entstandenen Tafelaufsatz "Vater Rhein" von Gabriel Hermeling.¹⁶ Als Reichsauftrag erster Klasse (Kaiser Wilhelm II. soll am Programm beteiligt gewesen sein) ist dieses Werk ursprünglich nicht für das Kölner Ratssilber bestimmt gewesen.¹⁷ In der Öffentlichkeit viel diskutiert, war es auf der Weltausstellung 1900 in Paris zu sehen und errang dort einen Preis. Dort war ebenfalls Trübner mit der kostbar gearbeiteten Schließe des Goldenen Buches der Stadt Heidelberg vertreten und gewann gleich die Goldmedaille für dieses sein schönstes Jugendstilwerk, Kat.-Nr. 66. Entscheidend jedoch ist für unseren Schiffspokal die Pose der Tragefigur: hochaufgerichtet, das linke Bein aufgestützt und etwas zurückgelehnt, balanciert "Vater Rhein" schwerelos das Schiff auf dem Kopf. Sein ausgestreckter Arm unterstützt die Last, genau wie bei Trübner. Dessen Träger unterstützt zwar mit beiden Armen das Schiff, nimmt aber die gleiche Grundpose ein. Bei beiden Figuren ist der Mantel an der rechten Schulter befestigt. Während er bei Trübner gebläht ist, fällt er bei Hermeling schwungvoll und faltenreich auf den Boden hinab. Das Ruder, welches die männliche Figur, die Allegorie des Rheins, schräg vor dem Körper in der er-

13. *ibid.*, Abb. 393

14. Mundt, 326, Abb. 325

15. *Deutsche Kunst und Dekoration*, IV, 1899, Abb. 468

16. *Kat. Ratssilber der Stadt Köln 1980*, Kat.-Nr. 11

17. *ibid.*

hobenen Linken hält und eine große Diagonale bildet, zeichnet sich noch in dem diagonal um den Körper geführten Mäntelchen des Putto ab. Anstelle des Gürtels aus Seerosen beim "Vater Rhein", bedeckt es hier den Schoß. Die Gestaltung der Haartracht und der Physiognomie des Putto mit dem ambivalenten Gesichtsausdruck sind sehr untypisch für Trübner. Sicherlich stammte das Modell zu dieser Figur aus einer anderen Hand.

Unter dem Pokal befindet sich der winzige Fabrikstempel von der Manufaktur, in der der Schiffspokal im Zinkspritzgußverfahren gefertigt wurde, der bisher aber nicht identifiziert werden konnte.

10. Abbildungen

10.1. Abbildungsnachweis

Alle im Katalog- und Abbildungsteil veröffentlichten Fotografien und fotografischen Reproduktionen ohne aufgeführten Nachweis wurden von der Autorin selbst erstellt. Die meisten Aufnahmen des Interieurs vom Wohnhaus der Familie Trübner stammen vom Kunsthistorischen Institut der Universität Heidelberg. Die Aufnahmen der Abbildungen 2, 3, 4 und 8 stammen wohl aus dem Nachlaß der Firma Trübner.

10.2. Abbildungskatalog



Abb. 1: Nikolaus Trübner (1849-1910); Fotografie um die Jahrhundertwende; aus: Führungsblatt, Esser, Abb. 2, BLM .



Abb. 2: Trübner-Wohnhaus mit Juweliengeschäft in der Hauptstraße 139; fotografiert um die Jahrhundertwende; unpubliziert; Privatbesitz.



Abb. 3: Schaufenster des Juweliengeschäftes Nikolaus Trübners, das mit Silberarbeiten im Stil des Barock und des Rokoko dekoriert ist; unpubliziert; Privatbesitz.

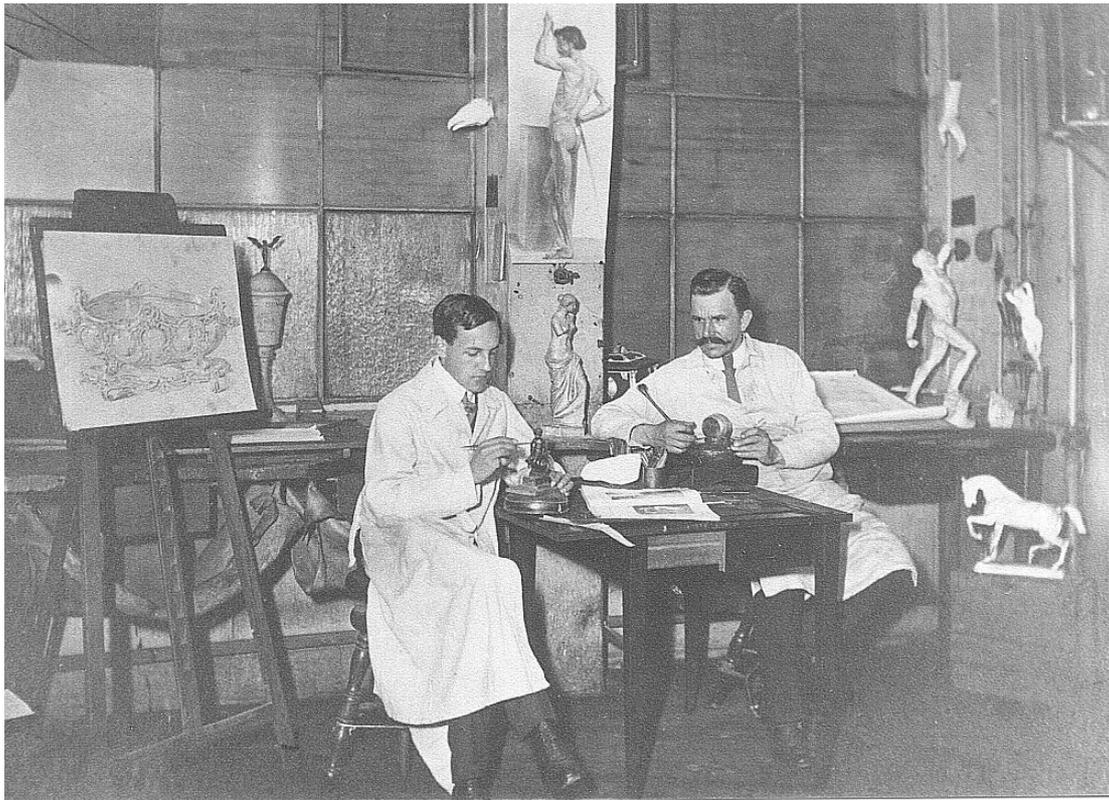


Abb. 4: Blick in die Werkstatt Trübners; Fotografie um 1920; links Richard Huber; unpubliziert; Privatbesitz.



Abb. 5: Typische Punzierung Nikolaus Trübners: Feingehaltsmarke, Reichsmarken, Namenstempel "N. TRÜBNER" im Rechteck; Detailfotografie eines silbernen Pokaldeckels, der inschriftlich 1906 datiert ist. Originalgröße der Punzierung: Länge: 1,68 cm; Breite: 0,3 cm; unpubliziert; Kunsthandel.

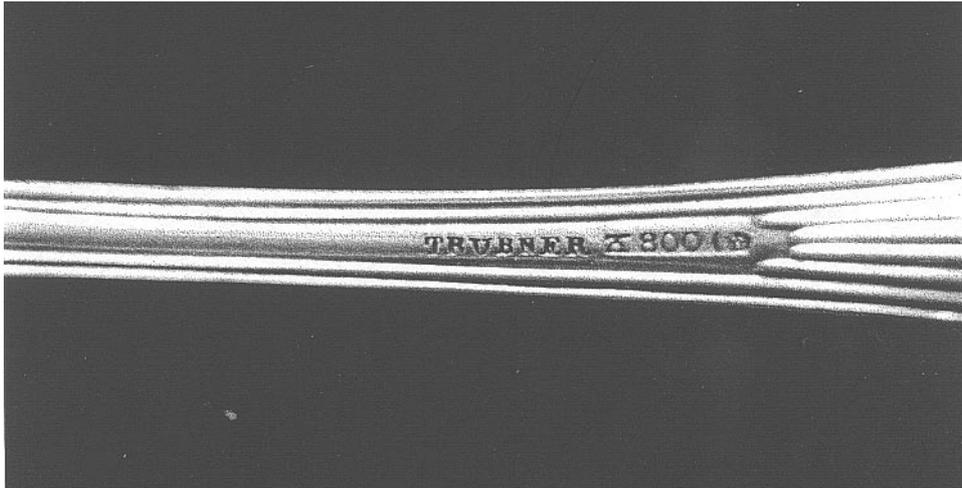


Abb. 6: Kaffeelöffel; Detail aus Kat.-Nr. 163; Punzierung: Namensstempel "TRÜBNER", Firmenmarke, Feingehaltsstempel, Reichsmarken (Mondsichel und Reichskrone); unpubliziert; Kunsthandel.



Abb. 7: Urkunde der "Grossen Berliner Kunstausstellung 1894", die an Nikolaus Trübner für dessen Kollektion Prunkgefäße und Juwelenarbeiten verliehen wurde; dazugehöriger Köcher erhalten. Köcher beschädigt; anhängendes Siegel der Plica verlorenggegangen; Maße: 33,5 cm x 45 cm; Farben: schwarz und rot auf weißem Karton; BLM, noch ohne Inv.-Nr.; unpubliziert.

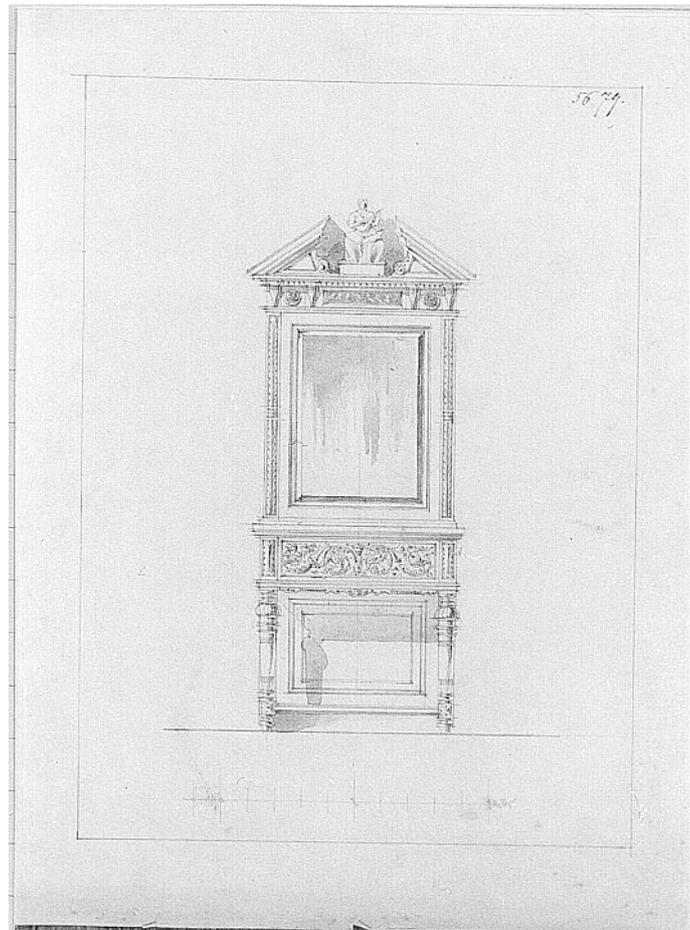


Abb. 8: Entwurf eines Konsoltisches mit Spiegel; Privatbesitz; unpubliziert.

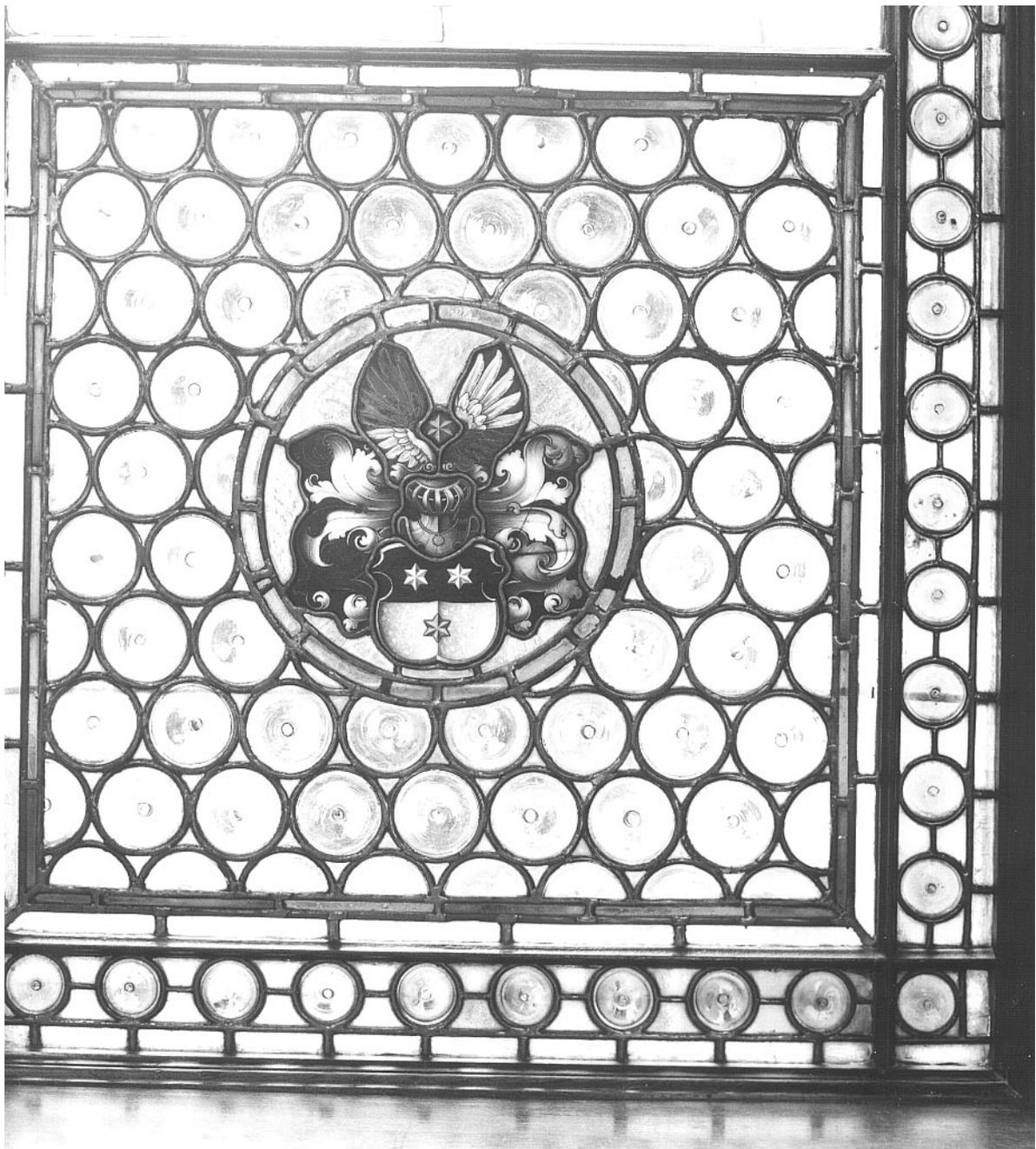


Abb. 9: Glasgemälde; Treppenhaus des Wohnhauses der Familie Trübner; unpubliziert.

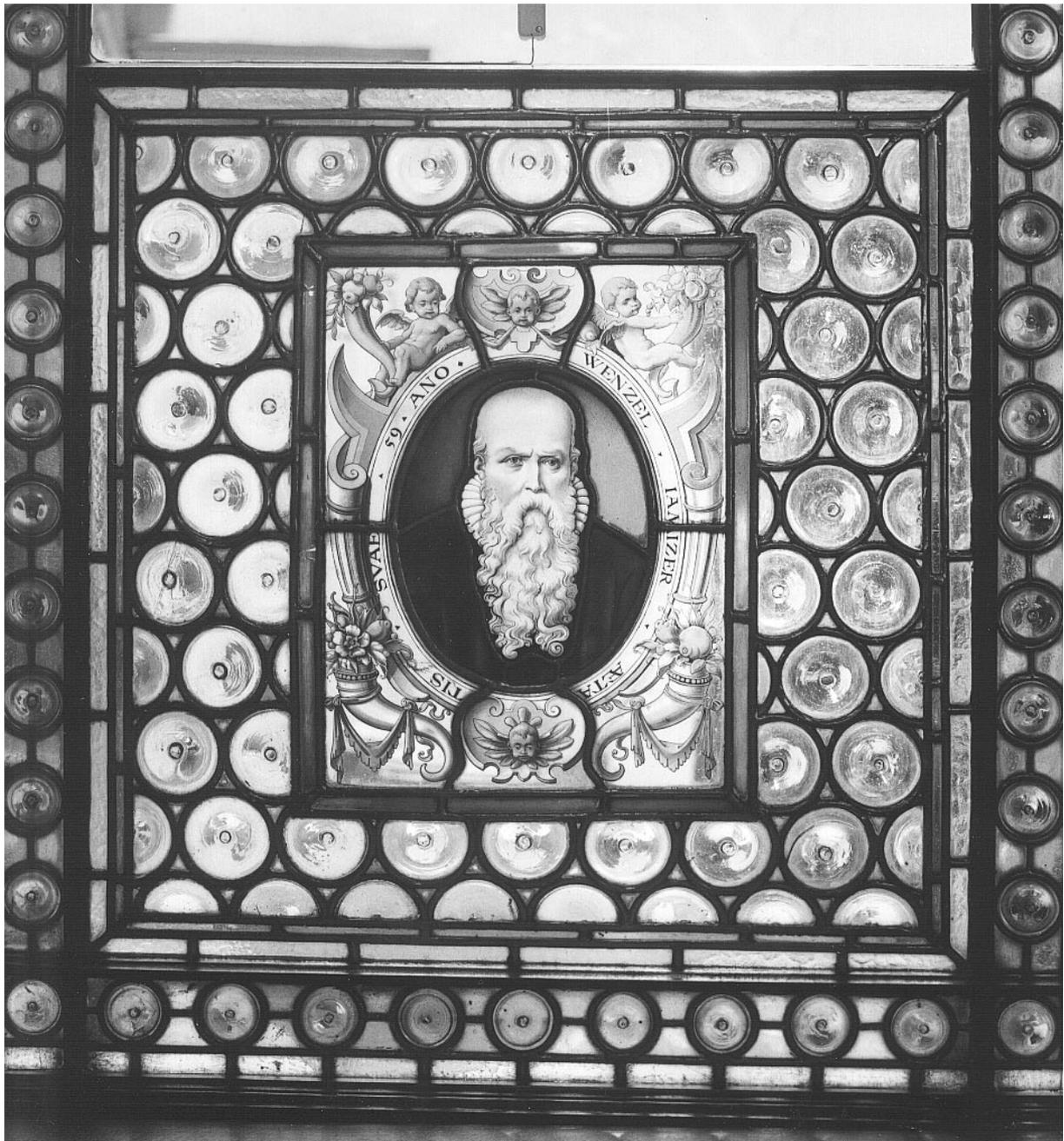


Abb. 10: Glasgemälde; Treppenhaus des Wohnhauses der Familie Trübner; unpubliziert.

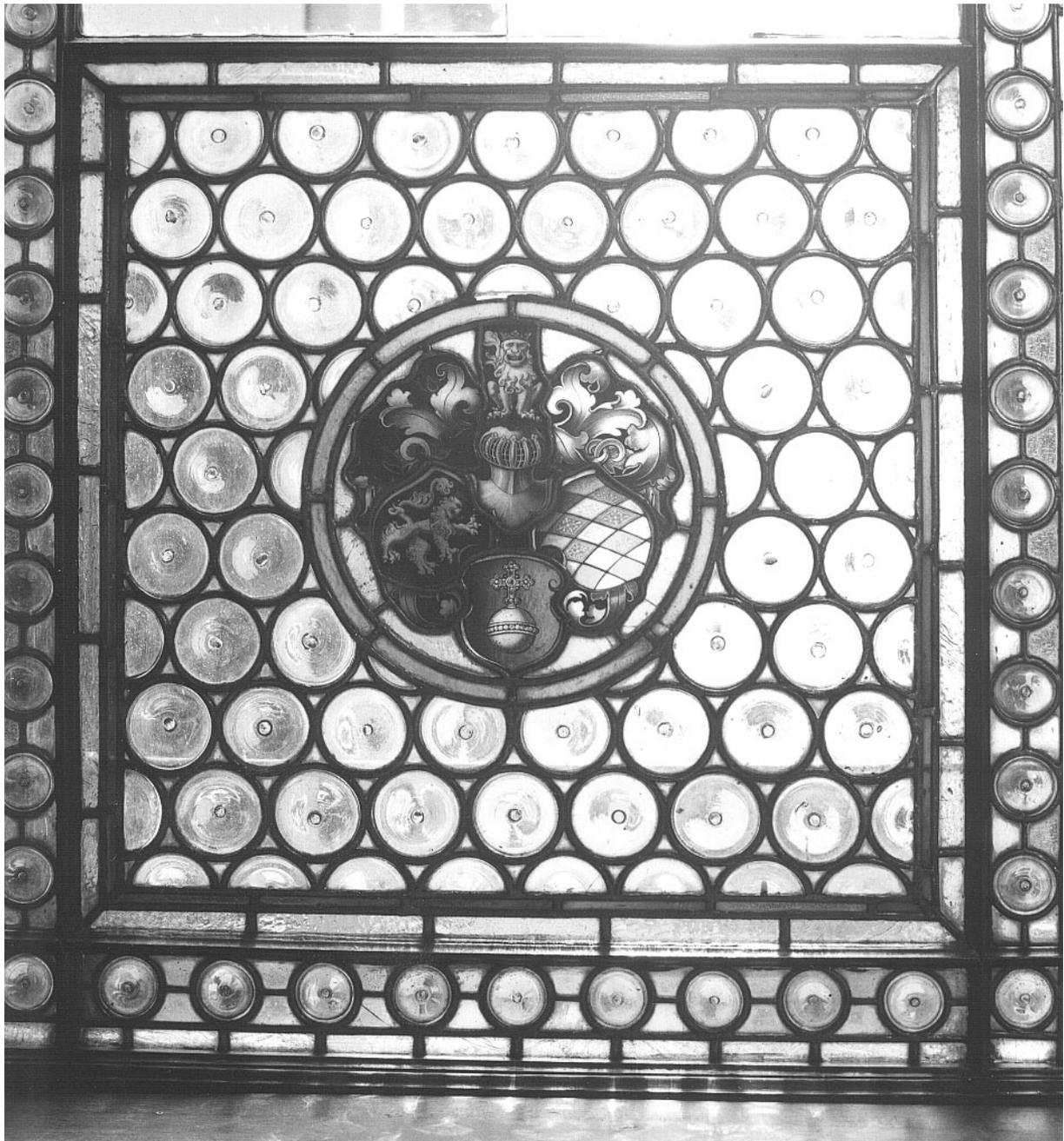


Abb. 11: Glasgemälde; Treppenhaus des Wohnhauses der Familie Trübner; unpubliziert.

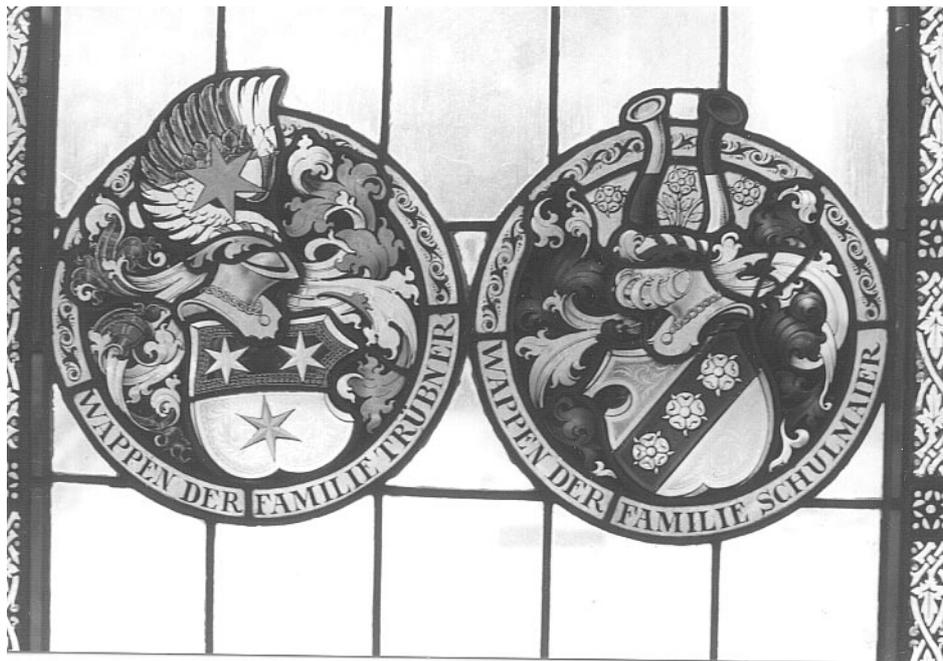


Abb. 12: Allianzwappen der Familien Trübner und Schulmaier; Privatbesitz; unpubliziert.



Abb. 13: Glasgemälde; Treppenhaus des Wohnhauses der Familie Trübner; Privatbesitz; unpubliziert.



Abb. 14: Glasgemälde; Treppenhaus des Wohnhauses der Familie Trübner; unpubliziert; Privatbesitz.



Abb. 15: Belétage des Wohnhauses der Familie Trübner; unpubliziert.



Abb. 16: Kachelofen; Belétage des Wohnhauses der Familie Trübner; unpubliziert.



Abb. 17: Ledertapete; Belétage des Wohnhauses der Familie Trübner.



Abb. 18: Innentür; Belétage des Wohnhauses der Familie Trübner; unpubliziert.

11. Quellen- und Literaturverzeichnis

11.1. Quellen

- Adressbücher der Stadt Heidelberg für die Jahre 1839, 1840, 1842, 1885, 1886, 1887, 1905, 1906
- Bauaufsichtsamt der Stadt Heidelberg, Akte Hauptstraße 139, Bd.1, geführt seit 1889
- Bürgerbücher 1751-1843, 3 Bde., StA 18 E
- Der löblichen Krämer Zunfft und Professionisten ordentlich haldentes Zunfft Buch in Heydelberg (18. Jh.), StA H 18
- Die Stiftung einer Amtskette für den Rektor der technischen Hochschule in Karlsruhe durch S. K. H. den Großherzog Friedrich anlässlich des 50jährigen Regierungs-Jubiläums (betr.) im Jahre 1902, GLA 56 / 3448
- Die Weltausstellung in Brüssel 1910, GLA 237/25889
- Heidelberger Gold- und Silberarbeiter Innungsbuch, die Lehrjungen betreffend (1761-1860), StA 13 m
- Heidelberger Gold- und Silberarbeiter Innungs-Protokollenbuch (1761- 1864), StA 13 n
- Jubiläumsakten 1886 (500-Jahr-Feier der Ruperto-Carola-Universität), RA 462-464, Universitätsarchiv Heidelberg
- Karl Koelitz, Beschreibendes Inventar der Allerhöchsten Privatsammlung kunstgewerblicher Gegenstände, Karlsruhe 1883
- Ordnung der Heidelberger Goldschmiede von 1761, StA 13 b
- Ratsprotokolle 1886, 1900, Stadtarchiv Heidelberg
- Stadtratsbuch der Stadt Heidelberg, Heidelberg o. J. (Ende 19. Jh.)
- Untere Denkmalschutzbehörde der Stadt Heidelberg, Akte Hauptstraße 139

- Universitäts= und Adreßcalender von Heidelberg auf das Jahr 1816. Für Fremde und Einheimische, Heidelberg 1816
- Verzeichnis der Festgeschenke anlässlich des goldenen Ehejubiläums seiner Königl. Hoheit des Großherzogs und Ihrer Königl. Hoheit der Großherzogin, Markgräfliches Archiv 69/ A 357

Kirchenbücher:

- Lutherische Taufbücher, Heidelberg, 1813 - 1822, Bd. 29, S. 188, No. 74, S. 268, No. 44, S. 366, No. 26
- Lutherische Totenbücher, Heidelberg, 1788 - 1813, Bd. 40, S. 16, S. 80,
- Heilig Geist, Taufbücher, Heidelberg, 1801 - 1823, Bd. 14, S. 272, No. 89, 1824 - 1839, Bd. 16, S. 27, No. 41, S. 102, No. 35, S. 279, No. 75, 1845 - 1864, Bd. 20, S. 35, No. 2, S. 116, No. 120, S. 175, No. 84, S. 232, No. 18
- Heilig Geist, Traubücher, Heidelberg, 1649 - 1691, Bd. 8, S. 83, 1902 - 1908, Bd. 22d, S. 268, No. 234
- Heilig Geist, Totenbücher, Heidelberg, 1819 - 1843, Bd. 18, S. 582, No. 61, S. 218, No. 125, S. 443, No. 52, 1844 - 1868, Bd. 19, S. 135, No. 1, S. 144, No. 34, 1884 - 1897, Bd. 23 B, S. 37, No. 17, 1897 - 1919, Bd. 23 C, S. 252, No. 74
- Taufbuch der Evangelisch-Lutherischen Kirchengemeinde Jena, Bd. 5, 1713 - 1734, 100, 172, 238, 300
- Traubücher der Evangelisch-Lutherischen Kirchengemeinde Jena, 1664 - 1721, Bd. 2, 418, Bd. 3, 1722 - 1786, 236
- Totenbuch der Evangelisch-Lutherischen Kirchengemeinde Jena, Bd. 3, 1720 - 1758, 116, 375

11.2. Literatur

11.2.1. Auktions-, Ausstellungs- und Sammlungskataloge

- Auktionskat. Heidelberg, Berlinghof, 44. Kunstauktion, 28., 29. November 1986, S. 30 f., Nr. 221 f., Taf. 5
- Auktionskat. Heidelberg, Metz, 35. Kunstauktion, Heidelberg, 14. Dezember 1991, S. 57, Nr. 553
- Ausst.-Kat. Berlin, Grosse Berliner Kunst-Ausstellung, Berlin 1894, S. 137
- Ausst.-Kat. Bielefeld, Bielefelder Kunstverein, Stilversuchungen. Historismus im 19. Jahrhundert, Bielefeld 8. September - 17. November 1991
- Ausst.-Kat. Brüssel, Weltausstellung Brüssel 1910. Deutsches Reich, Amtlicher Katalog. Hrsg. vom Reichskommissar, Berlin 1910
- Ausst.-Kat. Heidelberg, Kurpfälzisches Museum der Stadt Heidelberg, Heidelberg um 1900, Stadt und Universität in einer Phase der Expansion, hrg. v. Jörn Bahns, Ausstellung aus Anlaß des 600-jährigen Jubiläums der Universität Heidelberg im Kupferstichkabinett, Heidelberg 7. Juni - 9. November 1986
- Ausst.-Kat. Göttingen, KunstgewerbeSammlung der Stadt Bielefeld/Stiftung Huelsmann, 23. Februar bis 12. April 1992, Kunstsammlung der Universität Göttingen, 5. Mai bis 14. Juni 1992, Fantastische Formen. Ornamente von Dürer bis Boucher (hrsg. von Gert Unverfehrt), Göttingen 1992
- Ausst.-Kat. Karlsruhe, Jubiläumsausstellung für Kunst und Kunstgewerbe zur Feier des achzigsten Geburtstages seiner Königlichen Hoheit des Großherzogs Friedrich von Baden sowie des goldenen Ehe-Jubiläums Ihrer Königlichen Hoheiten des Großherzogs Friedrich und der Großherzogin Luise von Baden, Karlsruhe 1906
- Ausst.-Kat. Karlsruhe, Badisches Landesmuseum Karlsruhe, Rudolf Mayer, Medaillen und Metallarbeiten der Jahrhundertwende, Karlsruhe 22. Juli - 27. November 1977

- Ausst.-Kat. Karlsruhe, Badisches Landesmuseum, Für Baden gerettet, Erwerbungen des Badischen Landesmuseums 1995 aus den Sammlungen der Markgrafen und Großherzöge von Baden, Karlsruhe 13. März - 9. Juni 1996
- Ausst.-Kat. Köln, Ratssilber der Stadt Köln, Köln 1980
- Ausst.-Kat. Köln, Kölnisches Stadtmuseum, Goldschmiedearbeiten des Historismus in Köln, Köln 1980
- Ausst.-Kat. Lemgo, Weserrenaissance-Museum Schloß Brake, Renaissance der Renaissance. Ein bürgerlicher Kunststil im 19. Jahrhundert, 2 Bde. (Schriften des Weserrenaissance - Museums Schloß Brake, Bd. 5, 6), München - Berlin - 1992
- Ausst.-Kat. Nürnberg, Germanisches Nationalmuseum, Peter Behrens und Nürnberg, Geschmackswandel in Deutschland, Historismus, Jugendstil und die Anfänge der Industrieform, Nürnberg, 20. September - 9. November 1980
- Ausst.-Kat. Schwetzingen, Was bleibt, Markgrafenschätze aus vier Jahrhunderten für die badischen Schlösser bewahrt, Ein Begleitbuch zur Präsentation der Erwerbungen für die Staatlichen Schlösser und Gärten vom 21. März bis zum 28. April 1996 im Schwetzingen Schloß, Stuttgart 1996
- Ausst.-Kat. Straßburg, Amtlicher Katalog der Industrie- und Gewerbe-Ausstellung, Strassburg 2. Aufl. 1895
- Ausst.- Kat. Zürich, Museum Bellerive, Daum, Nancy, Glas des Art Nouveau und des Art Déco, Zürich 1986
- Sammlungs-Kat. Düsseldorf, Glas des Art Nouveau, Die Sammlung Gerda Koepff, hrg. von Helmut Ricke und Eva Schmitt, München - New York 1998
- Die Pariser Weltausstellung in Wort und Bild, redigiert von Dr. Georg Malkowsky, Berlin 1900
- Chronik der deutsch-nationalen Kunstgewerbeausstellung in München 1888. Im Auftrage des Directoriums. Hrg. v. Dr. Paul von Salvisberg, München 1888

11.2.2. Periodika und Monographien

- Art et Décoration, Revue mensuelle d'Art moderne, Paris, 1897 - 1938, 1939, 1946
- Badische Gewerbezeitung, Karlsruhe 19. Jg., 1886, 21. Jg., 1888
- Bayerische Gewerbezeitung, Organ des Bayerischen Gewerbemuseums und des Verbandes Gewerbevereine, hrg. vom Gewerbemuseum in Nürnberg, 1. Jg., 1888, S. 318ff., 6. Jg., 1893, No. 21, S. 465
- Albert Brinckmann, Die Innung der Mannheimer Gold- und Silberarbeiter, in: MGB 5 (1904), Nr. 7, Sp. 149-155, Nr. 8/9, Sp. 173-188
- Chronik der Stadt Heidelberg, Für die Jahre 1883 - 1914. Bearb. von Albert Waag u.a., Heidelberg für das Jahr 1893, 1895, 1899, 1900, 1906, 1910
- Deutsche Goldschmiedezeitung, Jg. 28 - 37, Leipzig 1907 - 1912
- Deutsche Kunst und Dekoration. Illustrierte Monatshefte zur Förderung deutscher Kunst und Formensprache in neuzeitlicher Auffassung, Darmstadt ab 1897, Bd. 4, 1899
- Die Goldschmiedekunst, darin aufgegangen: Journal der Goldschmiedekunst und Deutsche Goldschmiedezeitung, Jg. 28 - 37, Leipzig 1907 - 1912
- Die Kunst für Alle, 1895, Abb. S. 127
- Carl Ludwig Fuchs, III. Rokoko, in: Weltkunst, 62. Jg., Nr. 10, München 15. Mai 1992
- Heidelberger Tagblatt, Generalanzeiger, 11. Juli 1901, S. 3f.
- Heidelberger Zeitung, 30. Juli 1886, S. 1, 26. April 1911, S. 4, 23. Mai, 1912, S. 4f., 26. 3. 1912, S. 7
- Illustrierte Zeitschrift für Innendekoration, Ausschmückung und Einrichtung der Wohnräume, Darmstadt, 23. Jg., 1895
- "jb", Die Tradition blieb erhalten, in: Heidelberger Tageblatt, o. J. (1973)

- Kunstgewerbeblatt, Monatsschrift für Geschichte und Literatur der Kleinkunst, Organ für die Bestrebungen der Kunstgewerbe - Vereine, Leipzig ab 1885, Neue Folge (N.F.) ab 1890
- Georg Poensgen, Festansprache auf der Heidelberger Trübner - Gedächtnisfeier, in: Rhein - Neckar - Zeitung, 4. 2. 1951
- Rhein-Neckar-Zeitung, 10. April 1990, S. 26
- Wolfgang Wiese, Neues Präsentationsobjekt für Schloß Heidelberg erarbeitet, Wechselvolle Geschichte durch Zeitdokumente nachvollziehbar machen, in: Schlösser Baden-Württemberg, 4, 1996
- Clothilde Bacri, Noël Daum, Claude Petry, Daum, Basel 1992
- Brigitte Baumstark, Die Großherzoglich Badische Kunstgewerbeschule in Karlsruhe, 1878 - 1920, Diss., Baden-Baden 1988
- Hermann Beenken, Das neunzehnte Jahrhundert in der deutschen Kunst, Aufgaben und Gehalte, Versuch einer Rechenschaft, München 1944
- Rudolf Berliner und Gerhart Egger, Ornamentale Vorlageblätter des 15. - 19. Jahrhunderts, 3 Bde., München 1981
- Sabine Bock, Die künstlerische Gestaltung der Heidelberger Universitätsjubiläen, Heidelberg 1993 (Veröffentlichungen zur Heidelberger Altstadt, hrsg. von Peter Anselm Riedl, Kunsthistorisches Institut der Universität Heidelberg. Heft 28)
- Gerhart Bott, Getriebenes Tafelgerät als Spezialität im antiken Genre, in: Studien zum europäischen Kunsthandwerk, Festschrift Yvonne Hackenbroch, München 1983
- ders., Kunstgewerbe, in: Propyläen Kunstgeschichte, Kunst des 19. Jahrhunderts, Frankfurt am Main - Berlin 1990
- Bruno Bucher, Real-Lexikon der Kunstgewerbe, Repr. d. Ausg. Wien 1884, Leipzig - Kassel 1981
- Graham Child, World Mirrors, 1650 - 1900, Sotheby's Publications, London 1990

- Saskia Esser, Der Großherzoglich badische Hofgoldschmied Nikolaus Trübner. Vom Historismus zum Jugendstil. Führungsblatt des Badischen Landesmuseums, Karlsruhe o.J. (1983)
- Europäisches und Außereuropäisches Glas, Museum für Kunsthandwerk Frankfurt am Main, Frankfurt am Main 1973
- Leopold Gmelin, Das deutsche Kunstgewerbe zur Zeit der Weltausstellung in Chicago. Hrsg. v. Bayerischen Kunstgewerbeverein, München 1893
- Georg Fuchs, Wilhelm Trübner und sein Werk, München und Leipzig 1908
- Hermann Götz, Das Silbergeschenk Badischer Städte und Gemeinden zur Vermählung Ihrer Königlichen Hochheiten des Erbgrossherzogs Friedrich und der Erbgröfherzogin Hilda, Karlsruhe 1888
- ders., Kunstschöpfungen von Hermann Götz, Dresden 1903
- Wolfgang Götz, Historismus. Ein Versuch zur Definition des Begriffes, in: Zeitschrift des Deutschen Vereins für Kunstwissenschaft, Bd. 24, 1970, Heft 1 - 4, 196 - 212
- Richard Hamann, Tierplastik im Wandel der Zeit, Marburg 1949
- ders., Jost Hermand, Stilkunst um 1900, Epochen deutscher Kultur von 1870 bis zur Gegenwart, Bd. 4, München 1973
- Eva Hanebutt-Benz, Ornament und Entwurf. Ornamentstiche und Vorzeichnungen für das Kunsthandwerk vom 16. bis zum 19. Jahrhundert. Aus der Linel Sammlung für Buch- und Schriftkunst, Museum für Kunsthandwerk Frankfurt am Main, Frankfurt am Main 1983
- Arnold Hauser, Sozialgeschichte der Kunst und Literatur, Bd. 2, Dresden 1987
- John F. Hayward, Virtuoso Goldsmiths and the Triumph of Mannerism, 1540 - 1620, London 1976
- Carl Hernmarck, Die Kunst der europäischen Gold- und Silberschmiede von 1450 - 1830, München 1978

- Anette Hirth, Die Goldschmiedearbeiten des 18. und frühen 19. Jahrhunderts in Heidelberg, Heidelberg 1989 (Veröffentlichungen zur Heidelberger Altstadt, hrsg. von Peter Anselm Riedl, Kunsthistorisches Institut der Universität Heidelberg. Heft 22)
- Höhere Bürgerschule zu Heidelberg, Vierundzwanzigster Jahresbericht im Schuljahr 1858 auf 1859, Erstattet von dem Direktor der Anstalt Dr. G. Weber, Heidelberg 1859; Fünfundzwanzigster Jahresbericht im Schuljahr 1859 auf 1860, Erstattet von dem Direktor der Anstalt Dr. G. Weber, Heidelberg 1860
- August Holzmann, Badens Orden und Ehrenzeichen, Wappen, Standarten und Flaggen und die Uniformen der Großherzoglich Badischen Civil-Staatsbeamten, Karlsruhe 1909
- Hildegard Hoos, Profanes Silber, 16. - 20. Jahrhundert, Museum für Kunsthandwerk Frankfurt am Main, Frankfurt am Main 1992
- Annelies Krekel-Aalberse, Art Nouveau and Art Déco Silver, London 1989
- Heinrich Kohlhaussen, Nürnberger Goldschmiedekunst des Mittelalters und der Dürerzeit 1240 bis 1540, Berlin 1968
- Edmund Launert, Parfüm und Flakons. Kostbare Gefäße für erlesene Düfte. Aus den Sammlungen Schwarzkopf und den europäischen Museen, München 1985
- Hildegard Lütkenhaus, Sakrale Goldschmiedekunst des Historismus im Rheinland. Ein Beitrag zur Gestalt und Geschichte retrospektiver Stilphasen im 19. Jahrhundert, Berlin 1992
- Manfred Meinz, Schönes altes Silber, Gütersloh 1987
- Franz Sales Meyer (Hg.), Handbuch der Liebhaberkünste. Zum Gebrauche für Alle, die einen Vorteil davon zu haben glauben, Leipzig 1890
- ders., Systematisch geordnetes Handbuch der Ornamentik. Zum Gebrauche für Musterzeichner, Architekten, Schulen und Gewerbetreibende sowie zum Studium im Allgemeinen, unveränderter Nachdruck der 12. Aufl. 1927, 3. Aufl., München 1990

- Barbara Mundt, Historismus, Kunsthandwerk und Industrie im Zeitalter der Weltausstellungen, Kataloge des Kunstgewerbemuseums Berlin Bd. 7, Berlin 1973
- diess., Die deutschen Kunstgewerbemuseen im 19. Jahrhundert, Studien zur Kunst des neunzehnten Jahrhunderts, Bd. 22, München 1974
- diess., Historismus. Kunstgewerbe zwischen Biedermeier und Jugendstil, München 1981
- Musterbuch für Gold- und Silberarbeiter, Stuttgart o.J. (Ende 19. Jh)
- Neuerwerbungen, 1956 - 1974, Museum für Kunsthandwerk Frankfurt am Main, Frankfurt am Main 1974
- Waltraut Neuwirth, Markenlexikon für Kunstgewerbe, Bd. 1, Deutschland, Metalle, Wien 1978
- Claus Overzier, Deutsches Silber, 1550 - 1850, Formen und Typen, München 1987
- Karl Pfaff, Heidelberg und Umgebung, 3. umgearbeitete Aufl., besorgt von Rudolf Sillib, unveränderter Nachdruck der Ausgabe von 1910, Frankfurt am Main 1978
- Klaus Pechstein, Goldschmiedewerke der Renaissance, Kataloge des Kunstgewerbemuseums Berlin, Bd. 5, Berlin 1971
- Karl Friedrich Pfau, Das Buch berühmter Buchhändler. Eine Sammlung von Lebensbildern berühmter Männer, Teil 2, Leipzig 1886
- ders., Biographisches Lexikon des deutschen Buchhandels der Gegenwart, s. v. "Nikolaus Trübner", Leipzig 1890
- Propyläen Kunstgeschichte, Die Kunst des 16. Jahrhunderts, Die Kunst des 19. Jahrhunderts, Frankfurt am Main - Berlin 1990
- Ernst-Ludwig Richter, Altes Silber. Imitiert - Kopiert - Gefälscht, München 1983
- Roth, Bärbel, Sakrale und Profane Glasmalerei in Heidelberg zwischen Historismus und Jugendstil, M. A., Heidelberg 1992
- Ruperto-Carola, Illustrierte Fest-Chronik der V. Säkular-Feier der Universität Heidelberg, Heidelberg 1886, S. 82, 85

- Hannelore Sachs, Ernst Badstübner, Helga Neumann, Christliche Ikonographie in Stichworten, Leipzig 3., unveränderte Aufl. 1988
- Reinhard W. Sängler, Das deutsche Silber-Besteck. Biedermeier - Historismus - Jugendstil (1805 - 1918). Firmen, Techniken, Designer und Dekore, Stuttgart 1991
- Wolfgang Scheffler, Goldschmiede an Main und Neckar. Daten. Werke. Zeichen. Vorläufige Ermittlungen, Hannover 1977
- Semper Apertus, 600 Jahre Ruprecht-Karls-Universität Heidelberg, 1386 - 1986, Festschrift in sechs Bänden (Hrsg. Peter Anselm Riedl), Bd. 4, Heidelberg 1986
- Silber aus Bremen, 150 Jahre Tafelbesteck von Koch & Bergfeld aus Bremen, hrsg. v. Carl-Wolfgang Schümann, Köln 2. Aufl. 1990
- Jean Sloan, Perfume & Scent Bottles Collecting, with Prices, 2. Aufl. Radnor - Pennsylvania 1989
- Studien zum europäischen Kunsthandwerk, Festschrift Yvonne Hackenbroch (Hrsg. Jörg Rasmussen), München 1983
- Wilhelm Trübner, Personalien und Prinzipien, Berlin 1907
- Friedrich Weech (Hrsg.), Badische Biographien, 6 Bde., Heidelberg 1875 - 1935
- Gustav Weiss, Eine Kultur- und Technikgeschichte des Glases, Berlin - Frankfurt am Main 1966
- Siegfried Wichmann, Jugendstil-Floral-Funktional, Zürich 1984
- 150 Jahre Helmholtz-Gymnasium Heidelberg, 1835 - 1985, Festschrift, Heidelberg 1985
- 500 Jahre Heidelberger Schützenverein 1490, Festschrift zum Jubiläum des Heidelberger Schützenvereins 1490 e.V., Juni 1990, Heidelberg 1990

12. Abkürzungsverzeichnis

DKD	Deutsche Kunst und Dekoration
KGB	Kunstgewerbeblatt
GLA	Generallandesarchiv Karlsruhe
StA	Stadtarchiv Heidelberg
KMH	Kurpfälzisches Museum Heidelberg
BLM	Badisches Landesmuseum Karlsruhe
BGZ	Badische Gewerbezeitung
ID	Illustrierte Zeitschrift für Innendekoration

