

September 1990 · Nummer 114

Herausgeber: Gerhard Bott, Germanisches Nationalmuseum Nürnberg · Redaktion: Rainer Schoch und Alexandra Foghammar

[1. Ex.]



Eine Vanitas-Allegorie von 1602

Zur Ausstellung »MEMENTO MORI!« im Stadtmuseum Erlangen

vom 2. September 1990 bis 6. Januar 1991

Die Vanitas-Allegorie eines unbekannten Malers (Öl auf Lindenholz, 36,7x28,4 cm; Gm 916) ist auf dem Geldsack rechts unten mit der Jahreszahl 1602 datiert. In einer rundbogigen Beinhausnische aus weißem Marmor befindet sich eine Anhäufung menschlicher Schädel und Knochen – eine Reminiszenz an den Vergänglichkeitsappell und Totenkult der mittelalterlichen Karner. Eine Schlange – Symbol für das sich selbst erneuernde Leben – ringelt sich hervor. Der Aufbau trägt die Inschriftentafel: VANITAS VANITATUM ET OMNIA VANITAS./ ERGO/MEMENTO MORI (Es ist alles eitel, also gedenke des Todes). Links ein umgestürzter Käfig mit einem toten Rotkehlchen. Vögel gelten als Wärter der Wahrheit, da sie im blauen Äther leben, versinnbildlichen aber auch die unerreichbaren, dem Irdischen entrückten Seligen. Rechts sitzt als Vorbotin des Todes eine Eule. Im Vordergrund liegen nackte Leichen unerbittlich übereinandergestürzt. Links eine alte Frau gleich einer Parze mit Spinnrocken – eine Anspielung auf das Spinnen des Lebensfadens. Davor eine junge Frau, Kamm und Spiegel, Zeugnisse von Putzsucht und selbstgefälliger Eitelkeit, sind ihr entglitten. Links un-

ten ein Krüppel mit Krückstock, ein junger Mann über Büchern, Musikinstrumenten und einem Globus – Hinweise auf humanistische Bildung, Gelehrsamkeit und Wissenschaft. Dem König mit seinem Jagdhund an der Seite sind Krone und Szepter, Symbole irdischer Macht, aus den Händen gefallen. Rechts ein Kind über dem Leichnam seiner Mutter, davor ein Krieger mit Helm und gezücktem Schwert. Einem alten Mann sind Geldsack und Buckelpokal entglitten, dahinter ein Hirte. Die Szenerie wird ausschließlich von Vergänglichkeitsymbolen ergänzt: Gläser, Spielbrett und Karten, Waf-

fen, geöffnete Schatztruhe usw. Eine Anhäufung eitler Weltgüter, Symbole irdischer Existenz, aber auch Hinweis auf lasterhafte, ausschweifende Lebensführung. Die bunten Blumen, Schmetterlinge und Insekten künden ebenso von der Flüchtigkeit irdischen Seins, doch deuten die Schmetterlinge als Hoffnungsträger auf die Auferstehung, denn sie verlassen ihre häßliche Puppenhülle, um im Licht zu leben.

Das Gemälde summiert nahezu alle bekannten Symbole der Vanitas-Ikonographie, die sonst alleine, oder als versteckte Mahnung dargestellt werden: ein wahrer Triumph der Vergänglichkeit.

Von den auf schmaler Bühne gedrängten, plastisch herausgeprägten Figuren geht eine bedrohliche Stimmung aus. Trotz des Durcheinanders von Leichen wird der Blick des Betrachters durch den konstruierten Bildaufbau auf das Zentrum, die denkmalhafte Architektur mit den Schädeln gelenkt. Das Bildthema erfährt durch die moralisierende Inschrift sowohl eine inhaltliche, als auch kompositionelle Steigerung. Das Gemälde birgt in den komplizierten Stellungen und in der Robustheit der noch vom Körpervolumen der Gestalten Michelangelos beeinflussten Formen



Vanitas-Allegorie, unbekannter Maler, Öl auf Lindenholz, 1602.

Stilmerkmale des Utrechter Spätmanierismus in der Tradition eines Joachim Antonisz Wtewael, doch sprechen der stärker graphische Stil und der Bildträger – Lindenholz – eher für eine deutsche Nachfolge.

Das nicht in den Schausammlungen ausgestellte Vanitas-Gemälde ist eine Leihgabe des Germanischen Nationalmuseums für die Ausstellung »MEMENTO MORI! Zur Kulturgeschichte des Todes in Franken«. Das Sterben, der Umgang mit Toten und Trauernden ist in unserer Leistungsgesellschaft weitgehend verdrängt und findet in Krankenhäusern, Altenheimen und in Beerdigungsinstituten statt. Die Ausstellung greift diese Problematik auf und will an zahlreichen Kunstwerken und Objekten aufzeigen, wie unsere Vorfahren das Todesbewußtsein in ihren Alltag einbezogen und Trauerarbeit geleistet haben. Sie ist in einen kunsthistorischen,

einen volkskundlich/kulturge-schichtlichen und einen zeitkritischen Teil gegliedert.

So wird das alte Thema »Totentanz« in Darstellungen fränkischer Künstler des 19. und 20. Jahrhunderts dem veränderten gesellschaftlichen Bewußtsein angepaßt. Der Tod erscheint immer weniger als Gerippe mit Pfeil und Bogen oder mit Sense und Hippe, sondern beispielsweise als Revolutionsführer, Weichensteller oder Eindringling ins Lazarett. Vanitas-Allegorien und -Stilleben zeigen, wie vielfältig die Todessymbolik verbildlicht wird. Aufwendige Leichenzüge sowie prunkvolle Aufbahrungen der Markgrafen und Adligen bezeugen, daß Todeszeremonien ein Schauspiel waren und darüberhinaus die Verdienste des Verstorbenen würdigen sollten. Prächtige Epitaphien und Totenschilder aus Kirchen des fränkischen Umlandes dienten ebenso dem Ruhm des Verstorbenen und

seiner Angehörigen, sind gleichzeitig aber auch Verkündigung der Auferstehungsbotschaft. Zahlreiche einfachere, auch selbstgefertigte Erinnerungsstücke der ärmeren Bevölkerung, populäre Gebrauchsgraphik, häufig mit aufgeklebten Photos individualisiert, oder Gedenkkästchen an geliebte Kinder, kleine Motivtafeln für in der Ferne zu Tode Gekommene bezeugen die Liebe und den Schmerz der Angehörigen. In ländlichen Gegenden Frankens waren noch bis in die 1960er Jahre viele Trauersitten gebräuchlich, wie das häusliche Aufbahren und Abschiednehmen, das Tragen der Trauertracht oder das Schmücken der Gräber – Formen des jüdischen Totengedenkens werden ebenso einbezogen.

Zur Ausstellung erscheint ein reich bebildertes, 150-seitiger Katalog mit Leitaufsätzen zum Preis von ca. DM 18,-.

Sonja Weih-Krüger

Eine Zigarettendose von etwa 1910

Gelegentlich haben die kleinen Beiträge im Monatsanzeiger zur Folge, daß aufmerksame Leser sich zu den behandelten Themen oder Gegenständen äußern, den Referenten an ihren Kenntnissen teilhaben lassen oder auch Dinge aus dem Umfeld des Berichts dem Museum stiften, weil sie bemerken, daß diese im Ablauf der Jahrzehnte, im Wandel der Ausstattungs- und Verbrauchergewohnheiten, »sammelwürdig« geworden sind.

In den Kreis dieser zunehmend mit Interesse bedachten Gegenstände gehört die moderne Verpackung aus Papier, aus Holz oder Blech, die seit dem letzten Viertel des 19. Jahrhunderts mit der Verbreitung des massenhaft erzeugten Markenartikels aufkam und selbst zu einem Massenprodukt wurde, das dann für die Qualität des Inhalts warb.

Die Blechdose für Rauchwaren aus der Zeit um 1910, die das Museum von Frau Dr. Maria Frauenknecht aus Mainz kürzlich als Geschenk bekam, enthielt nach den Aufschriften auf den Wandungen der Schmalseiten einst »50 finest turkish cigarettes« oder »50 excellentes cigarettes turques« und vermittelt schon durch diese Etikettierung dem trivialen Inhalt ein wenig vom Flair der Übernationalität des Tabakgenusses oder zeigt möglicherweise auch die weiträumigen Geschäftsverbindungen der Herstellerfirma an. Damals, als der

Käufer Produkt und Verpackung erwarb, war die Gepflogenheit des Rauchens von Zigaretten in Europa seit etwa vier bis fünf Jahrzehnten verbreitet. Wie so häufig bei Konsumgütern, verlaufen die Entwicklungslinien, die zum allgemeinen Gebrauch hinführten, etwas diffus. Jedoch war frühzeitig erkannt worden, daß mit der Zigarette das Rauchen gewissermaßen eine neue Dimension erhielt. Der Tabakgenuß war nun nicht mehr, wie ehemals mit der alten Pfeife oder der Zigarre, der Ruhe, den besinnlichen oder unterhaltsamen Mußestunden des Feierabends vorbehalten, sondern in schnelllebigen Zeiten zu jeder Stunde möglich; Erst die Zigarette machte den Tabak allgegenwärtig. In Hinsicht solcher Veränderung der Rauchervorlieben liefert nicht zuletzt die Statistik recht eindeutige Daten; immerhin wurden 1907 in Deutschland schon 93 Zigaretten pro Kopf der Bevölkerung im Jahre geraucht, zwanzig Jahre später waren es bereits 503.

Zu einem Produktions- und Handelszentrum des Zigarettenabaks und der Zigarette wurde in den achtziger Jahren des 19. Jahrhunderts Dresden. Hier wurde 1862 eine der ersten Zigarattenfabriken in Deutschland, die Compagnie Laferme, von einem russischen Fabrikanten Joseph von Huppmann-Valbella als Filiale seines Unternehmens in St. Petersburg (Leningrad) eingerichtet. Der

Standort war wegen der Transportmöglichkeiten von Rohtabakimporten ab Hamburg auf dem Wasser wie aufgrund der guten Verkehrsverbindungen für die stark exportorientierte Produktion höchst günstig. Zunächst war der Markt in Deutschland noch wenig aufnahmefähig, erst der wirtschaftliche Aufschwung nach der Gründung des Reiches, vor allem aber eine intensive Werbung für das neue Erzeugnis machten die Zigarette populär. Nach Dresden nun gehört auch die schon erwähnte und im Bilde vorgestellte Dose; sie diente als Verpackung für Produkte aus der 1876 dort begründeten, bis 1931 bestehenden Firma Sulima, die im Innern des Deckels mit den bekannten, bis heute üblichen Formulierungen, in die Hinweise auf die Güte des Rohmaterials, das aus den anerkannt berühmtesten Herstellungsgebieten des Orients stammen soll, und sein Aroma einfließen, die besonderen Vorzüge ihrer Zigaretten zur Geltung zu bringen versucht. Während das schon genannte russische Filialunternehmen mit ganz wenigen Arbeitskräften die Erzeugung aufnahm, präsentiert sich die Firma Sulima auf der Unterseite der Dose als ein stattlicher Komplex von Bauten in einer durch rauchende Schornsteine gekennzeichneten Fabriklandschaft. Diese Gebäude weisen auf die seit der Jahrhundertwende sich verstärkende Industrialisierung der Zi-