

Das Meissener Zwiebelmuster und seine Rezeption im 19. und 20. Jahrhundert

Mit dem umfangreichen Nachlass der Grafikerin Franziska Bilek (1906–1991) gelangte 1992 neben Gläsern und vielen anderen Keramiken auch ein Kaffeeservice (Inv.-Nr. Des 725/1-22) in die Abteilung Design des Germanischen Nationalmuseums. Es handelt sich bei 20 der insgesamt 26 Teile um originale Erzeugnisse der Meissener Porzellanmanufaktur aus den dreißiger Jahren des 20. Jahrhunderts, die mit dem berühmten Zwiebelmuster bemalt sind. Zwei Mokkatässchen mit Untertassen

und zwei einzelne Untertassen mit dem gleichen Dekor tragen hingegen das Firmensignet der Porzellanfabrik Hutschenreuther aus den Jahren zwischen 1939 und 1964 sowie aus der Zeit um 1970. Es dürfte sich in diesen beiden letzteren Fällen wohl um Nachkäufe handeln, mit denen Franziska Bilek zerbrochene Serviceteile ersetzte.

Ergänzend zu diesen bereits vorhandenen Geschirren mit Zwiebelmuster kamen aus dem Vermächtnis Lina Blättlers im Jahre 2002 weitere Tassen,

Unterteller und Kuchenteller in das Germanische Nationalmuseum, die den markanten Dekor aufweisen. Die Geschirre (Inv.-Nr. Des 963/1-11) tragen den Stempel der Porzellanfabrik Tirschenreuth SMCS (Abb. 1), den der Porzellanfabrik Kahla (gegr. 1844) und den von Triptis (gegr. 1891) in Thüringen.

Der Dekor, der in allen Fällen auf rein weißer Glasur in kräftigen Blautönen seine Wirkung entfaltet, entstand wahrscheinlich Ende der dreißiger Jahre des 18. Jahrhunderts. Zu die-



Abb 1. Teile eines Kaffeeservices, Porzellanfabrik Tirschenreuth, um 1960/70

*)
Die im Artikel vorgestellten Exponate werden im Februar in der Eingangshalle in den Blickpunkt gerückt.



Abb. 2 Teller „famille rose“, China, um 1710

sem Zeitpunkt konnte das Kobaltblau nach fast zwanzigjähriger Erprobung in einer technisch und ästhetisch einwandfreien Qualität hergestellt und verarbeitet werden. Ursprünglich wurde der Dekor als „in Blau und Weiß ordinär gemahlet“ bezeichnet. Den Namen „Zwiebelmuster“ erhielt er erst im 19. Jahrhundert. Wohl von originalen chinesischen Porzellanen der „famille rose“ (Abb. 2) angeregt, legten die Blaumaler in der Manufaktur besonderes Augenmerk auf eine möglichst exakte Kopie des als „Schakiako“ bezeichneten Spiegelmotivs, wie es auf einem Teller (Abb. 3) im Gewerbemuseum aus der Zeit um 1750 zu sehen ist. Der Blüte rechts, die eher einer Chrysantheme gleicht als der

auf dem chinesischen Original verwendeten Päonie, steht der sie überragende Bambuszweig links gegenüber. Der für ostasiatische Dekore charakteristischen asymmetrischen Anlage der Blüten und Zweige trug man somit Rechnung. Um den Bambuszweig schlingt sich eine Pflanze mit prunusähnlichen Blüten. Zwei kleinere, im Profil wiedergegebene Päonienblüten auf dem Original werden in stilisierter Form übernommen. Besonders interessant ist das Doppelblatt, das die einzelnen Zweige verbindet und ursprünglich ein Lotosblatt darstellte. Die fortschreitende starke Stilisierung bei allen nachgeahmten Dekoren lässt davon nichts mehr erahnen. Darüber hinaus wurden später häufig drei anstelle von zwei Blättern aufgemalt. Der Fahnen Dekor ist auf den chinesischen Originalen weitaus dicht-

ter angelegt (Abb. 3). Zwischen Blüten (Päonie, Kirsche) und Blätter sind drei Früchte eingefügt, ein Pfirsich, ein Granatapfel mit Fruchtansatz und aufgebrochener Schale und eine Frucht mit Kerbungen in der Schale, über deren genaue Identifizierung sich die Fachleute bis heute streiten. Die Meissener Maler verringerten die Dekordichte erheblich und reduzierten die ursprünglich drei Früchte auf zwei, indem sie den Granatapfel und die gekerbte Frucht zu einer einzigen verschmolzen. In dieser neuen Schöpfung mit gekerbter Schale und dem noch verbliebenen Fruchtansatz sah man eine Zwiebel, was im 19. Jahrhundert schließlich zur Bezeichnung „Zwiebelmuster“ führte. Die Ausrichtung der einzelnen Dekorelemente zur

Spiegelmitte hin, wie sie die Originale vorgaben, wurde von den Manufakturmalern nicht übernommen. Auch beschränkte man sich nicht auf drei Früchte, sondern wiederholte sie mehrfach im Wechsel auf der gesamten Fahnenfläche. Eine starke Stilisierung und „Europäisierung“ erfuhr auch die als schmales Band umlaufende Steigbordbemalung, deren ursprüngliche Bestandteile in der Rezeption nicht mehr erkennbar sind. Während man dieser Neuschöpfung in der eigenen Manufaktur zunächst die gebotene Aufmerksamkeit schenkte, hatte man in anderen Porzellanbetrieben offensichtlich schnell die Vorzüge dieses Dekors erkannt. Die

Abb. 3 Teller, Meissen, um 1750



Blätter-Früchte-Kombination sowie die ausgewogene Anordnung der einzelnen Elemente ermöglichten eine Anbringung nicht nur auf Tellern, sondern auch auf Terrinen, Schalen und Saucieren. Der unter der Glasur liegende Farbauftrag war zudem unempfindlich und haltbarer als alle Aufglasurdekore. Auch verbreitete der Dekor aus der Sicht des Europäers einen Hauch von fernöstlicher Exotik.

So kopierte beispielsweise die Berliner Porzellanmanufaktur (KPM) um 1780 das Zwiebelmuster. Auch Fayence- und Steingutmanufakturen innerhalb und außerhalb des Reiches rezipierten noch im 18. Jahrhundert das Meissener Zwiebelmuster. In der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts bemühte sich vor allem der in der Stadt Meissen ansässige, aus Schlesien stammende Carl Teichert um die Herstellung von Gebrauchsporzellan mit Zwiebelmuster, was schließlich die Meissener Betriebsleitung veranlasste, einen Markenschutz für die eigenen Produkte einzuführen. Seit 1888 tragen die Erzeugnisse der ehemals königlichen Manufaktur nicht nur auf der Unterseite, sondern zusätzlich auch auf der Oberseite im Stamm des Bambus die gekreuzten Schwerter. Die Lizenzfreigabe an andere in- und ausländische Porzellanhersteller im frühen 20. Jahrhundert ermöglichte eine Produktion großen Umfangs, die die große Nachfrage nach dem Muster in „blau und weiß ordinair gemahlet“ bis heute befriedigt und so für eine ungebrochene Beliebtheit des Zwiebelmusters sorgt.

Silvia Glaser

Ehernes Selbstbewusstsein

Wie ein längst toter Handwerker noch zu beeindrucken weiß

Die Nürnberger Friedhöfe St. Johannis und St. Rochus sind für ihre Bronzeepitaphien bekannt. Das Germanische Nationalmuseum besitzt 127 dieser Stücke, die sich ehemals dort auf Grabsteinen befunden haben. Der Großteil dieser Sammlung wurde 1871 und 1883 als Depositum der Protestantischen Gesamtkirchenverwaltung übernommen. Davon sind 11 in der Abteilung für Handwerk und Zünfte ausgestellt (Raum 135). Von diesen Bronzegüssen soll hier besonders einer in den Mittelpunkt gerückt werden, der wohl für gewöhnlich keine große Beachtung erfährt.

Bevor auf diese besondere Form Nürnberger Bronzeplastik eingegangen wird, ist eine kur-

ze Erläuterung nötig. Der Begriff „Epitaph“ ist in diesem Zusammenhang problematisch. Ein Epitaph stellt ein meist räumlich vom Bestattungsort getrenntes Totengedächtnismal mit dem Namen des Verstorbenen und dessen Sterbedatum dar, das in oder an einer Kirche angebracht war. Weitere Elemente waren der Adorantenteil (der Verstorbene in betender Haltung) und der Adorationsenteil (eine Darstellung mit religiösem oder allegorischem Inhalt). Dieses ab der Mitte des 14. Jahrhunderts auftretende Denkmal ist damit kein eigentlich plastischer Schmuck am Grab und war als solcher auch

Abb. 1: Grabtafel für Mertin Stengel, 1523, Inv.-Nr. Gd 84

