

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





Abb. 2: Grabtafel für Ursula Caspar Vischer, 1521, St. Johannis-Friedhof (Nr. 1966)

nicht gedacht. Ein im so genannten Lapidarium des Museums befindliches Beispiel dafür ist das Sandstein-Epitaph des 1485 verstorbenen Arztes Hermann Schedel (Pl.O.2963). Für die spezifisch nürnbergische Denkmälergruppe der ab ca. 1520 gebräuchlichen bronzenen Grabtafeln hat sich der im Sinne obiger Definition nicht korrekte Begriff „Epitaph“ eingebürgert. Es ist denkbar, dass er von Dr. Michael Röttenbeck und Christoph Friedrich Gugel ausgehend übernommen wur-

de (sie legten 1621 und 1682 Inventare der Friedhöfe an) und deswegen bis heute in der diese Denkmälergruppe betreffenden Literatur beibehalten worden ist.

Eigentlich handelte es sich bei diesen Arbeiten um Gedenktafeln am Bestattungsort, die die gewünschte Dauerhaftigkeit einer Schrift oder einer Abbildung leisteten, denn die aus dem leicht zu bearbeitenden Sandstein gehauenen Grabsteine waren für Verwitterung anfällig und wurden für solche Inschriften als ungeeignet angesehen. Die Gestaltung der zunächst einfachen Tafeln fiel

immer reicher aus, und Formen wie die des Medaillons oder die des aus der Architektur übernommenen Dreipasses kamen hinzu.

Eines der bereits oben erwähnten Objekte der Sammlung zeigt die letztgenannte Form (Gd 84, Abb.1). Sie befand sich ehemals auf dem St.-Johannis-Friedhof und erinnert an den Handwerker Mertin Stengel. Das 30 x 30 cm große Objekt wird von einem gekerbten Band gerahmt. In den Ecken des Passes sitzen glatte Zapfen. Vom Grund der unteren Rundungen heben sich Schilde ab. Das linke zeigt verhakete und

mit einem Kreuz bekrönte Sparren, das rechte einen gestreiften Schrägbalken, der von zwei sechsstrahligen Sternen flankiert wird. In der oberen sind Werkzeuge eines Drahtziehers zu sehen: Hammer, Locheisen und Drahtspule. Darüber befindet sich ein Band mit der Jahreszahl 1523 als Datum des Todes, darunter eines mit dem Namen des Verstorbenen: Mertin Stengel. Der Grund ist unregelmäßig punziert. Der Versuch die Schrift geschwungen zu gestalten und ihre Positionierung innerhalb des Fonds wirken etwas unbeholfen. Auf Grund der auffallenden Kombination von Dreipass, Wappen und Werkzeugdarstellungen liegt ein Vergleich mit Bronzegüssen derselben Form nahe.

Sie ist anscheinend am häufigsten für die Kompositionen mit zwei Schilden und Helm verwendet worden, da sie sich besonders dazu eignete, die drei Elemente ausgewogen in Beziehung zueinander zu setzen. Überzeugend ist das bei den Grabtafeln für Ursula Caspar Vischer (1521, Abb. 2) und Hans Braun (1522, Abb. 3), beide noch heute auf dem Johannis-Friedhof zu sehen. Das gilt auch für die vereinzelt vorkommenden Varianten, in denen die obere Rundung ein heraldisches Tier oder ein drittes Emblem beherbergt. Dem Gesamteindruck nach scheint diese Gussform überwiegend der Repräsentation des bürgerlich-patrizischen Standesbewusstseins gedient zu haben. Für die an der Darstellung von Werkzeugen erkennbaren Handwerker-Gräber waren dagegen größtenteils rechteckige oder ovale Tafeln mit Inschrift

gebräuchlich, die oft durch Wappenschilder oder szenische Darstellungen ergänzt wurden. Zurück zur Stengel'schen Grabtafel: Die Zuordnung der Schilde lässt sich nicht eindeutig klären. Als sehr wahrscheinlich kann angenommen werden, dass das linke, das die Initialen Mertin Stengels andeutet, die Hausmarke des Handwerkers ist, die jeder einzelne Meister laut Verordnung führen musste, um seine Produkte zu kennzeichnen. Das rechte zeigt vermutlich ein genealogisches Wappen. Fraglich ist, ob das letztgenannte für die Frau des Drahtziehers steht und es sich deswegen um ein Allianzwappen handelt. Nachdem sie aber nicht namentlich genannt wird, könnte dies ein Hinweis darauf sein, dass er allein begraben wurde und dass das Emblem das Stengel'sche Familienwappen darstellt. Eine von Ehefrau und Erben getrennte Bestattung scheint möglich. Ab 1520 wurden die Stadtfriedhöfe wegen Seuchengefahr geschlossen, und die nachfolgenden Beerdigungen mussten alle außerhalb der Umfestungsmauer stattfinden. Eine vor dieser Zeit verstorbene Gattin wäre noch in der Stadt beigesetzt worden und ihr Mann später auf St. Johannis.

Generell scheint die Wahl der Gussform für die Tafeln vom Stand des Verstorbenen abhängig gewesen zu sein. Der Entwerfer unseres Stückes aber, vielleicht Mertin Stengel selbst, übertrug Zeichen des Handwerks in den Dreipass und verwendete somit einen durch die Nutzung durch höhere Stände aufgewerteten Rahmen zur stolzen Repräsentation eines gesellschaftlich tiefer stehen-

den Verstorbenen. Und für den Fall, dass es sich um eine Grabtafel für Mertin Stengel allein handelt, wird die Betonung seiner Person noch zusätzlich verstärkt, da sich alle abgebildeten Elemente allein auf ihn beziehen würden: sein Name, seine Werkzeuge, sein Meisterzeichen und sein Familienwappen. Das alles macht diesen und ihm ähnliche Güsse beachtenswert und zu etwas Besonderem. Denn aus der Grabtafel spricht

ein über den Tod hinausgehendes Selbstbewusstsein eines Handwerkers, das noch heute zum Betrachter durchdringt und beeindruckt.

Christina Penetsdorfer

Lit.: H. Bösch: Katalog der im Germanischen Museum befindlichen Bronzeepitaphien des 15.-18. Jahrhunderts. Nürnberg 1891. – H. Bösch u. M. Gerlach: Die Bronze-

epitaphien der Friedhöfe zu Nürnberg. Wien 1896. – T. Kliemann: Plastische Andachtsepitaphien in Nürnberg 1450–1520. In: Mitteilungen des Vereins für Geschichte der Stadt Nürnberg, 76. Nürnberg 1989. – P. Zahn: Beiträge zur Epigraphik des 16. Jahrhunderts. Kallmünz 1966.

Abb. 3: Grabtafel für Hans Braun, 1522, St.-Johannis-Friedhof (Nr. 992)

