

Die Taufgarnitur des Dr. Christoph Scheurl

Autor(en): **Schiedlausky, Günther**

Objektyp: **Article**

Zeitschrift: **Mitteilungsblatt / Keramik-Freunde der Schweiz = Revue des Amis Suisses de la Céramique = Rivista degli Amici Svizzeri della Ceramica**

Band (Jahr): - **(1972-1973)**

Heft 85

PDF erstellt am: **30.06.2024**

Persistenter Link: <https://doi.org/10.5169/seals-395130>

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Inhalten der Zeitschriften. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern.

Die auf der Plattform e-periodica veröffentlichten Dokumente stehen für nicht-kommerzielle Zwecke in Lehre und Forschung sowie für die private Nutzung frei zur Verfügung. Einzelne Dateien oder Ausdrucke aus diesem Angebot können zusammen mit diesen Nutzungsbedingungen und den korrekten Herkunftsbezeichnungen weitergegeben werden.

Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Die systematische Speicherung von Teilen des elektronischen Angebots auf anderen Servern bedarf ebenfalls des schriftlichen Einverständnisses der Rechteinhaber.

Haftungsausschluss

Alle Angaben erfolgen ohne Gewähr für Vollständigkeit oder Richtigkeit. Es wird keine Haftung übernommen für Schäden durch die Verwendung von Informationen aus diesem Online-Angebot oder durch das Fehlen von Informationen. Dies gilt auch für Inhalte Dritter, die über dieses Angebot zugänglich sind.

Die Taufgarnitur des Dr. Christoph Scheurl

Von Günther Schiedlausky



Ludwig Grote
in Dankbarkeit und Verehrung
zum 80. Geburtstag am 8. August 1973

Die Taufgarnitur des Dr. Christoph Scheurl

Von Günther Schiedlausky

Obwohl das Germanische Nationalmuseum in Nürnberg nur solche Objekte sammelt, die dem deutschen Sprachraum und dem Gebiet einstigen deutschen Kultureinflusses entstammen, besitzt es doch einen ansehnlichen Bestand an italienischer Majolika, dessen Schwerpunkte die Apothekengefässe und solche Geschirre bilden, die von Patriziern und angesehenen Bürgern Nürnbergs in Auftrag gegeben worden waren. Zu dem in mehrfacher Hinsicht bedeutendsten Beispiel dieser letztgenannten Gruppe gehört die sogenannte Scheurische Taufgarnitur. Sie gelangte dank der Initiative des damaligen Generaldirektors Ludwig Grote im Jahr 1961 als Leihgabe in das Germanische Museum¹. Die Bereitwilligkeit der Freiherrlich von Scheurischen Familienstiftung sich von dieser Garnitur zu trennen, ist um so schätzenswerter, als diese noch bis auf den heutigen Tag in der Familie eine traditionelle Funktion als Taufgerät ausübt (Titelblatt und Abb. 1 bis 4).

Die Garnitur besteht aus Kanne und Becken; das Verhältnis beider Teile zueinander ist etwas unausgewogen, weil die Kanne im Vergleich zum Becken ein wenig zu klein geraten erscheint. Die Kanne (Abb. 1 und 2) steht auf rundem, von einem Wulstring umgebenen Fuss, der sich in leichter Kehlung nach oben stark verengt und einen Körper von gedrückter Kugelgestalt trägt. Darauf sitzt ein hoher, sich gering konisch erweiternder, ganz leicht gekehlter Hals mit wulstigem Rand. Ein grosser dreikantiger Henkel schwingt sich vom Hals herab zur grössten Weite des Körpers, von dem er wie ein Dorn in einer Spitze absteht. Auf der gegenüberliegenden Seite befindet sich der vierkantige Ausguss, der auf der Schulter ansetzt, am Hals senkrecht emporsteigt, um dann unvermittelt fast waagrecht abzubiegen und in einer geschweiften Oeffnung zu endigen. Um den Auslauf der Flüssigkeit zu ermöglichen, ist innen die Scheidewand zwischen Hals und Ausguss durch zwei vor dem Brand herausgeschnittene Oeffnungen durchbrochen. Das flache Becken, dickwandiger als die Kanne, steht auf einem niedrigen Fussring und hat einen Spiegel, der in seiner Mitte ganz leicht kegelig erhöht ist; seine äussere Begrenzung bildet ein Wulst, von dem die steile Hohlkehle ausgeht, die kantig zum mässig breiten Rand abwinkelt, der von einem dicken Wulstring umrahmt wird (Abb. 3). Dieser weist eine leicht nach dem Beckeninnern gerichtete Kehlung auf (Abb. 4).

Das Material ist Majolika. Eine ins Rosa spielende Glasur bedeckt allseitig den rötlichen Scherben. In der Mitte

des Beckenspiegels und unterhalb des Ausgusses der Kanne sind grosse Wappenmedaillons in den Scharfffeuerfarben Blau, Malachitgrün, Gelb und Rot gemalt. Sie bilden einen leuchtend farbigen Akzent in dem kobaltblauen Spiralkanendekor, der gleichmässig wie ein Spitzenmuster den grössten Teil der übrigen Fläche derart bedeckt, dass er die von der Form der Geschirrglieder bestimmten, durch parallele Linienpaare voneinander getrennten Zonen füllt. Der Dekor nimmt also weitgehend Rücksicht auf die Tektonik der beiden Geschirrteile. Die dünn gezeichneten Spiralkanen sind mit kleinen Blättern meist arabeskenhaft unregelmässiger Form besetzt und enden in einer Blüte, die auf dem Becken in zweierlei Gestalt auftritt: in einer aus vier kreuzförmig besetzten Blättern gebildeten Blume, etwa dem Leberblümchen vergleichbar, und in einer rosettenartigen Blüte, die aus einem zentralen, von Punkten umgebenen Kreis besteht. Auf der Kanne erscheint zusätzlich noch ein drittes Blütenmotiv in Gestalt zweier durch parallele Striche getrennter Halbkreise. Dem Wulst, der den Spiegel von der Kehle des Beckens trennt, ist durch parallele Schrägstriche das Aussehen eines gedrehten Seils verliehen worden. Der Wulst am Kannenfuss ist mittels kleiner Häkchen als Blattkranz gestaltet.

Das Blau des Rankenmusters tritt dort leicht pastos aus der Glasur heraus, wo die Farbe dicker aufgetragen und daher dunkler ist. Die Bemalung ist sehr sorgfältig; die Konturen der Blätter und Blüten sind mit dem Pinsel gezeichnet und dann flächig mit Farbe gefüllt worden. Die Rückseite des Beckens ist, wie üblich, sehr viel flüchtiger mit einer grossen Ranke, sechs Blüten und einer zentralen Sternrosette, jeweils durch konzentrische Kreispaaire getrennt, blau bemalt worden (Abb. 5). Eine Krakelüre ist nur auf der Unterseite des Kannenfusses erkennbar. Auf der Rückseite des Beckens befinden sich Spuren von Brandstützen in unregelmässiger Anordnung. An beiden Seiten des Kannenhenkels sitzen in ungleicher Höhe kleine abgebrochene Zapfen, die vielleicht als Brandstützen gedient haben (Abb. 2).

Ueber der Tatsache, dass bis etwa zur Mitte des 16. Jahrhunderts fast alle süddeutschen Familien ihre Majolika-Geschirre in Venedig bestellten und dass die Lagunenstadt überhaupt der wichtigste Umschlagplatz für Luxusgüter und Erzeugnisse einer gehobenen Lebenshaltung war, darf nicht vergessen werden, dass die Nürnberger und Augsburger Kaufherren noch mit vielen anderen Städten, bis nach Süditalien, Handel trieben und dass die Söhne wohl-

habender Familien an den Universitäten von Padua, Pavia, Bologna, Siena, Ferrara und Rom studierten, wo sie oft lebenslange Verbindungen zu italienischen Gelehrten, Künstlern und Kaufleuten knüpften. Seit den vierziger Jahren vergaben deutsche Familien ihre Aufträge für Majolika-Geschirre auch an Manufakturen in Urbino, Pesaro, Siena und Faenza². Es ist daher wohl berechtigt, die herkömmliche Zuweisung unserer Taufgarnitur an Venedig zu überprüfen.

Sowohl Kanne wie Becken weisen in ihrer formalen Gestaltung deutliche Beziehungen zu Metallgerät auf, besonders augenfällig bei der Kanne mit ihrem kantigen Henkel und Ausguss sowie der scharfen Abgrenzung der einzelnen Glieder, wie es bezeichnend für Gefässe ist, die aus mehreren getriebenen Metallteilen montiert sind³. Analoge Feststellungen lassen sich am Becken treffen, dessen Hohlkehle mit kantigem Umbruch an Metallgerät und dessen Wulstrand an die gefalteten Ränder von Messingbecken erinnert. In der Tat begegnet man sehr verwandten Formen an gleichzeitigen venezianischen Giessgarnituren aus Kupferemail; der in Abb. 6 gezeigte Krug soll nicht nur als Beispiel eines Metallgefässes ähnlicher Gestalt dienen, sondern zugleich auch als ein Produkt aus Venedig auf diese Stadt als bedeutendes Einlasstor östlicher Einflüsse hinweisen⁴. Denn die Wurzeln dieser Form liegen weiter östlich. Sie reichen bis nach Isnik in der Türkei, wie zwei erhaltene Henkelkrüge sehr verwandter Gestalt eindeutig erweisen⁵. Ein Vergleich unserer Kanne mit einer der in Isnik (Abb. 7) entstandenen ist so überzeugend, dass die geringen proportionalen Unterschiede nicht ins Gewicht fallen. In Isnik, dem alten Nicaea, entfaltete sich seit Ende des 15. Jahrhunderts eine hochstehende und produktive Fayencekunst, die in den folgenden Jahrzehnten vor allem durch den grossen Bedarf Istanbuls an Fliesenkeramik gefördert wurde⁶. Der arabische Reisende Ghazzî pries 1530 die Fayencen Isniks, deren Schönheit das chinesische Porzellan übertreffe⁷. Bereits Arthur Lane machte darauf aufmerksam, dass Metallgefässe als Vorbilder für verschiedene Erzeugnisse der Isnik-Keramik, darunter auch für die Kanne Abb. 7 gedient haben müssten⁸. Noch heute werden in der Levante und in arabischen Ländern kupfer- oder messinggetriebene Gefässe ähnlicher Gestalt angefertigt. Kannen dieser vom Isnik-Typ beeinflussten Form müssen sich in den dreissiger Jahren des 16. Jahrhunderts einer gewissen Beliebtheit erfreut haben. Als ein weiteres Beispiel aus Majolika sei auf einen Henkelkrug der Faentiner Manufaktur der Casa Pirota verwiesen, der sich in der Sammlung Pringsheim befand⁹; in der gedrückten Form seines Korpus ist er der venezianischen Kupferemailkanne (Abb. 6) verwandter als dem Krug unserer Garnitur.

Aber nicht nur die Form der Kanne aus Isnik, sondern auch ihr Dekor hat offenkundig verschiedene Werkstätten

in Italien beeinflusst. Die kalligraphisch fein gezeichneten, mit kleinen Rosetten, Häkchen und Strichen besetzten blauen Ranken, wie sie auf den beiden erwähnten Krügen und auf anderen gesicherten Erzeugnissen aus Isnik auftreten¹⁰, begegnen ganz ähnlich in offenkundigem Nachahmungsstreben, nur etwas verwilderter, auf genuesischen Geschirren (Abb. 8), die jedoch ausweislich eines 1572 datierten Albarellos erst in den siebziger Jahren des 16. Jahrhunderts entstanden sein können¹¹. Diese Dekorationsart muss demnach sehr langlebig gewesen sein, denn die ohne Zweifel als Vorbild dienende Isnik-Ware ist fast vier Jahrzehnte früher entstanden, wie eine 1529 datierte Flasche bezeugt¹², und die mehrfach erwähnten beiden Isnik-Krüge (Abb. 7) können nicht viel jünger sein. Wie glaubhaft gemacht zu werden versucht wird, muss unsere Taufkanne in die Jahre um 1535 datiert werden, so dass Rackhams Datierung der Isnik-Krüge («early 16th century») der Meinung Lanes vorzuziehen ist, der jeden Einfluss der Isnik-Ware auf italienische Werkstätten vor der 2. Hälfte des 16. Jahrhunderts verneint hat¹³.

Die Entwicklung des Ornaments in den einzelnen Städten und Werkstätten ist schwer überschaubar; ganz allgemein kann wohl gesagt werden, dass einer orientalisierenden Phase in den ersten Jahrzehnten des 16. Jahrhunderts eine Rückkehr zu mehr traditionell heimischen Motiven folgte. Geblieben ist jedoch die aus dem Orient stammende Allaporcellana-Ranke, die zur Zeit Piccolpassos (1556—1559) zur «pittura generale»¹⁴ und vor allem auf den Rückseiten von Tellern und Schüsseln zu einem weitverbreiteten Dekorationsmotiv wurde. Piccolpasso betont aber auch, dass der Arabeskendekor sich in Venedig und Genua besonderer Beliebtheit erfreut habe¹⁵.

Die stärksten Impulse orientalischer Dekorationsmotive empfing Italien ohne Zweifel über Venedig. Hier sind sowohl fernöstliche Einflüsse des blauweiss bemalten chinesischen Porzellans der Ming-Zeit (1368—1644) als auch Motive nahöstlicher Herkunft, vor allem von der persisch-türkischen Ornamentik, festzustellen. Gern werden die Ranken von orientalischen Blüten durchsetzt und bilden, ihrer östlichen Herkunft folgend, querovale Reserven.

Ist die formale Abhängigkeit unserer Taufkanne von dem Isnik-Krug deutlich erkennbar, so trifft dies nicht in gleichem Masse für den Dekor zu. Es fällt zwar als übereinstimmend auf, dass der Rankendekor umgrenzte Flächen füllt, die der Tektonik des Kruges entsprechen. Dagegen ist bei allgemeiner Aehnlichkeit eines flächenfüllenden Rankenmusters der Stil der Einzelranke doch ein anderer, so dass eine direkte Beziehung kaum denkbar ist. Die Ranken unserer Garnitur sind kräftiger und elastischer, ihre Blätter und Blüten sind flächig gefüllt und ihre Gesamtwirkung daher sehr viel weniger graphisch. Eine Zwischenform hatte sich um 1520 in Venedig ausgebildet; als

Beispiel hierfür können Teile des Imhoff-Schlaudersbach-Service, zwischen 1518 und 1525 datierbar, und andere, etwa gleichzeitige Geschirre dienen¹⁶. Verwandte Züge des Rankendekors, vor allem auf dem Fond der Imhoff-Schlaudersbach-Schüssel (Abb. 9), waren wohl bestimmend für die bisherige Lokalisierung auch unserer Garnitur nach Venedig. Indessen fehlen ihrem Ornament die orientalisierenden Lotusblumen, wie andererseits im Rankengespinnst des Fonds der Imhoff-Schlaudersbach-Schüssel die rosettenförmigen Blüten fehlen, die auf dem Rand des Scheurl'schen Taufbeckens mit kreuzförmigen Blumen abwechseln. Insgesamt ist auf unserer Garnitur ein Streben nach gleichmässiger Bedeckung der Flächen mit blauen Spiralranken zu beobachten, wie es schon auf älteren Erzeugnissen Faenzas (Abb. 10 und 14) und toskanischer Werkstätten (Abb. 11) zu beobachten ist¹⁷, unter denen vor allem Cafaggiolo die blauen Spiralranken bevorzugte.

Es gibt aber auch gewichtige Gründe technischer Art, die an der herkömmlichen Zuweisung unserer Taufgarnitur nach Venedig zweifeln lassen. Zunächst entspricht die rötliche Farbe des Scherbens nicht der üblichen weisslich-grauen bis weisslichgelben Farbe des Tons venezianischer Majolika. Ebenfalls ungewöhnlich ist die vergleichsweise matte, etwas cremige Glasur, deren Rosafärbung nicht durch den rötlichen Scherben hervorgerufen wird. Die für Venedig charakteristische Zinnarmut mit der dadurch bewirkten «gewissen Transparenz, die den eingebrannten Farben ein lockeres, flockiges Ansehen verleiht»¹⁸, ist nicht festzustellen. Die weithin geschätzte Glasur, die den Erzeugnissen Venedigs einen Glanz verlieh, «als wären sie von Metall gegossen» — wie sich ein deutscher Zeitgenosse ausdrückte¹⁹ —, ist an unserem Geschirr nicht vorhanden. Es fehlen auch die raffinierten Farbeffekte des Smaltino, mit denen man eine porzellanartige Wirkung erzielen wollte. Dass die Blaumalerei stellenweise etwas pastos aus der Glasur hervortritt, ist bereits vermerkt worden; diese Eigenheit kann in Venedig nicht beobachtet werden. Auch wird man in der venezianischen Farbpalette der fraglichen Zeit nicht das intensive Rot antreffen, das in den Wappen auf beiden Geschirrrteilen so stark ins Auge fällt.

Sowohl die andersartige Glasur als auch Technik und Stil der Bemalung, aber auch die formale Gestaltung der Schüssel lassen es geboten erscheinen, eine andere Heimat der Garnitur zu suchen. Hier bietet sich aus mehrfachen Gründen Cafaggiolo an. In dieser etwa 30 km nördlich von Florenz gelegenen Villeggiatura der Medici wurde bald nach 1500 eine Manufaktur gegründet, die zunächst überwiegend für den eigenen Bedarf der das Unternehmen patronisierenden Medici-Familie, später aber auch für andere Auftraggeber und für den freien Verkauf arbeitete²⁰. Die Lokalisierung unserer Garnitur nach Cafaggiolo folgt der Zuschreibung einer blaubemalten Schüssel (Abb. 12

und 13) an diese Manufaktur durch den bedeutenden Kenner Bernard Rackham. Diese grosse Schüssel, die sich heute in der National Gallery of Victoria in Melbourne befindet, ist in jeder Hinsicht der Schüssel unserer Garnitur verwandt²¹. Die Uebereinstimmung in Form, Glasur und Dekor wird durch einen Vergleich der Abb. 3 und 12 so deutlich, dass sich weitere Ausführungen erübrigen. Der Spiralrankendekor ist in allen Einzelheiten so identisch, dass die Malerei auf beiden Schüsseln sogar unbedenklich einer Hand zugeschrieben werden kann. Es mag auffallen, dass auf dem Rand der Melbourne-Schüssel drei Blütenmotive abwechseln, während es auf dem Scheurl-Becken nur zwei sind; die dritte, hier fehlende Blüte — zwei Halbkreise, mitunter auch dreipass- oder dreibergähnliche Gebilde, die durch einen Zwischenraum getrennt sind — tritt jedoch im Dekor unserer Kanne auf. Auch ein Vergleich der rückseitigen Bemalung bestätigt die enge Verwandtschaft (Abb. 5 und Abb. 13).

Wenn Rackhams Lokalisierung der Schüssel in Melbourne nach Cafaggiolo zutrifft, was bisher von keiner Seite bestritten worden ist, so kann an der Herkunft auch unserer Garnitur aus derselben Manufaktur nicht gezweifelt werden. Was die Form des Beckens und das Verhältnis seiner Teile zueinander angeht, so lassen sich vergleichbare Beispiele anführen, die für Cafaggiolo durch Marken gesichert sind oder einhellig dieser Manufaktur zugeschrieben werden²². Das Rankenmuster der Melbourne-Schüssel vergleicht Rackham mit dem Ornament auf dem Rand eines Beckens in der Beit Collection, dessen Darstellung auf dem Fond («Alexander und Diogenes») mit gesicherten Arbeiten Cafaggiolos in Verbindung gebracht werden kann²³. Auch die von Chompret²⁴ als charakteristisch bezeichnete kleine, nach innen gerichtete Hohlkehle am Wulst des Beckenrandes ist an unserem Stück vorhanden (Abb. 4). Derselbe Verfasser bemerkt auch, dass der graue körnige Ton sich im Brand mehr oder weniger rötlich färbt²⁵. Vergleichbare Beispiele können auch für den blauen Rankendekor namhaft gemacht werden²⁶, der sich in Cafaggiolo mit fortschreitender Zeit und bleibender Bevorzugung der blauen Farbe immer mehr von stilisierten orientalisierenden Blüten- und Blattmotiven der zwanziger Jahre zu Spiralranken entwickelte, die in einfachen Blüten endigten; diese waren entweder aus vier Blättern zusammengesetzt oder aus Punkten, die eine Kreisfläche umschliessen. Eine ähnliche Tendenz ist allerdings auch in Faenza zu beobachten, das auf Cafaggiolo nicht ohne Einfluss gewesen ist²⁷, wodurch eine sichere Bestimmung gelegentlich sehr erschwert wird. So findet sich ein Rankendekor, der mit dem auf Scheurl-Garnitur und Melbourne-Schüssel verwandt ist, bei einem Albarello im Berliner Kunstgewerbemuseum (Abb. 14), der nicht ohne Vorbehalt Faenza zugeschrieben und «um 1510 bis 1520» wohl etwas zu früh

datiert wird; im Katalogtext weist Tjark Hausmann darauf hin, dass dieses Ornament sowohl in Venedig als auch in Cafaggiolo verwendet wurde²⁸. In der Tat finden sich auf diesem Albarello die drei Blütentypen auf unserer Garnitur und Melbourne-Schüssel vorgebildet sowie dem Arabeskenornament entlehnte unsymmetrische Blätter von vergleichbaren Formen, wie auch die Technik der mit dem Pinsel vorgezeichneten Umriss, die dann flächig ausgefüllt werden, übereinstimmt. In Venedig dagegen scheinen die vom chinesischen Blauweiss-Porzellan angeregten orientalischen Blüten (Lotus, Päonie, Chrysantheme, Hyazinthe u. ä.) länger beliebt gewesen zu sein, zu deren Bewahrung zweifellos auch die heimische Textilindustrie mit ihren nah- und fernöstlichen Pflanzenmotiven beigetragen haben wird²⁹. Für eine Bestimmung darf aber ein isoliert betrachtetes Ornament nicht allein massgebend sein, weil ältere Vorlagen, Einflüsse fremder Manufakturen, Bestellerwünsche und der persönliche Geschmack des Malers leicht Abweichungen von der grossen Entwicklungslinie bewirken können. Ganz allgemein ist gerade zwischen 1520 und der Mitte des Jahrhunderts eine sichere Lokalisierung oft sehr schwierig, weil die verschiedenartigsten Einflüsse aus dem Osten und ständige Anregungen durch fremde Manufakturen ein sehr heterogenes Bild ergeben, und dies um so mehr, als es sich bei Cafaggiolo um eine Werkstatt handelt, die sich durch einen gewissen Mangel an Originalität und charakteristischen Stilmerkmalen auszeichnet, wodurch Zuschreibungen ungemein erschwert werden³⁰. Zu den in Cafaggiolo bevorzugten Farben gehörten neben dem gern reichlich verwendeten Kobaltblau ein kräftiges Rot und ein leuchtendes opakes Gelb; jede dieser drei Farben ist in typischer Intensität auf unserer Garnitur vertreten. Wenn auch Cafaggiolo als Heimat unserer Garnitur nicht mit letzter Gewissheit nachzuweisen ist, so sprechen doch auf jeden Fall gewichtige Gründe gegen eine Entstehung in Venedig und viele Argumente für eine der von Faenza beeinflussten toskanischen Manufakturen, unter denen in erster Linie Cafaggiolo in Frage kommt, doch wären auch Siena und Florenz selbst sowie Montelupo, Gagliano und noch kleinere Werkstätten im Florentiner Umland in Erwägung zu ziehen, über deren Produktion jedoch noch wenig Klarheit besteht. Die meist unsorgfältig bemalten Erzeugnisse Montelupos waren offensichtlich für einen weniger anspruchsvollen und örtlich begrenzten Abnehmerkreis bestimmt. Dagegen scheinen die Majolika-Künstler, die bald nach 1538 von Cafaggiolo nach dem benachbarten Gagliano gingen, das hohe Niveau und den Stil ihrer alten Manufaktur bewahrt zu haben, wie ein gesicherter und 1552 datierter Teller bezeugt³¹.

Rackham ordnet die Melbourne-Schüssel solchen Erzeugnissen von Cafaggiolo zu, die er, bei aller Schätzung der hohen Qualität in Form und Dekor, etwas abwertend mehr

Abbildungsverzeichnis

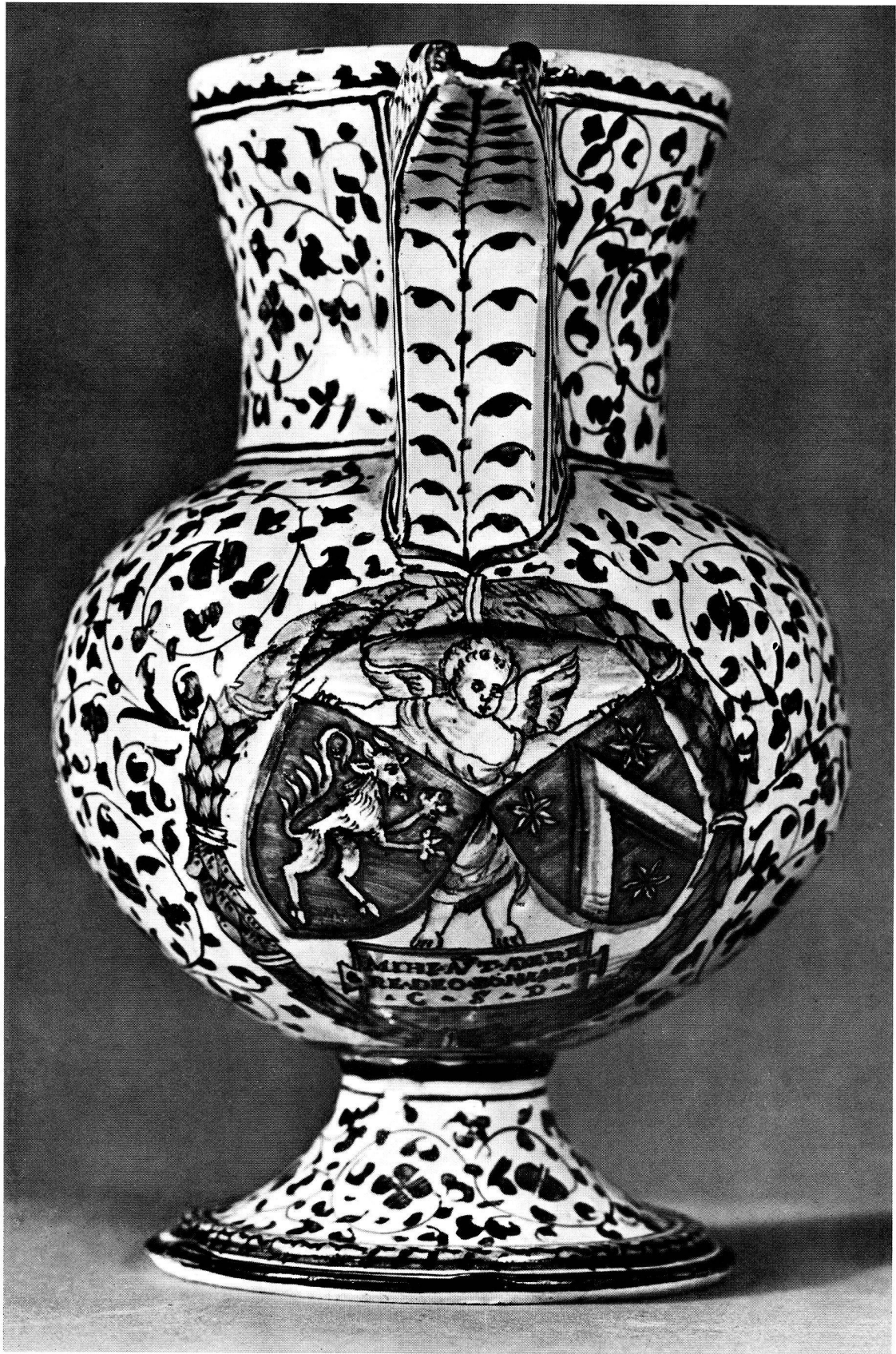
*Titelblatt (Farbe): Die Scheurlische Taufgarnitur
Majolika
Cafaggiolo um 1535
Nürnberg, Germanisches Nationalmuseum*

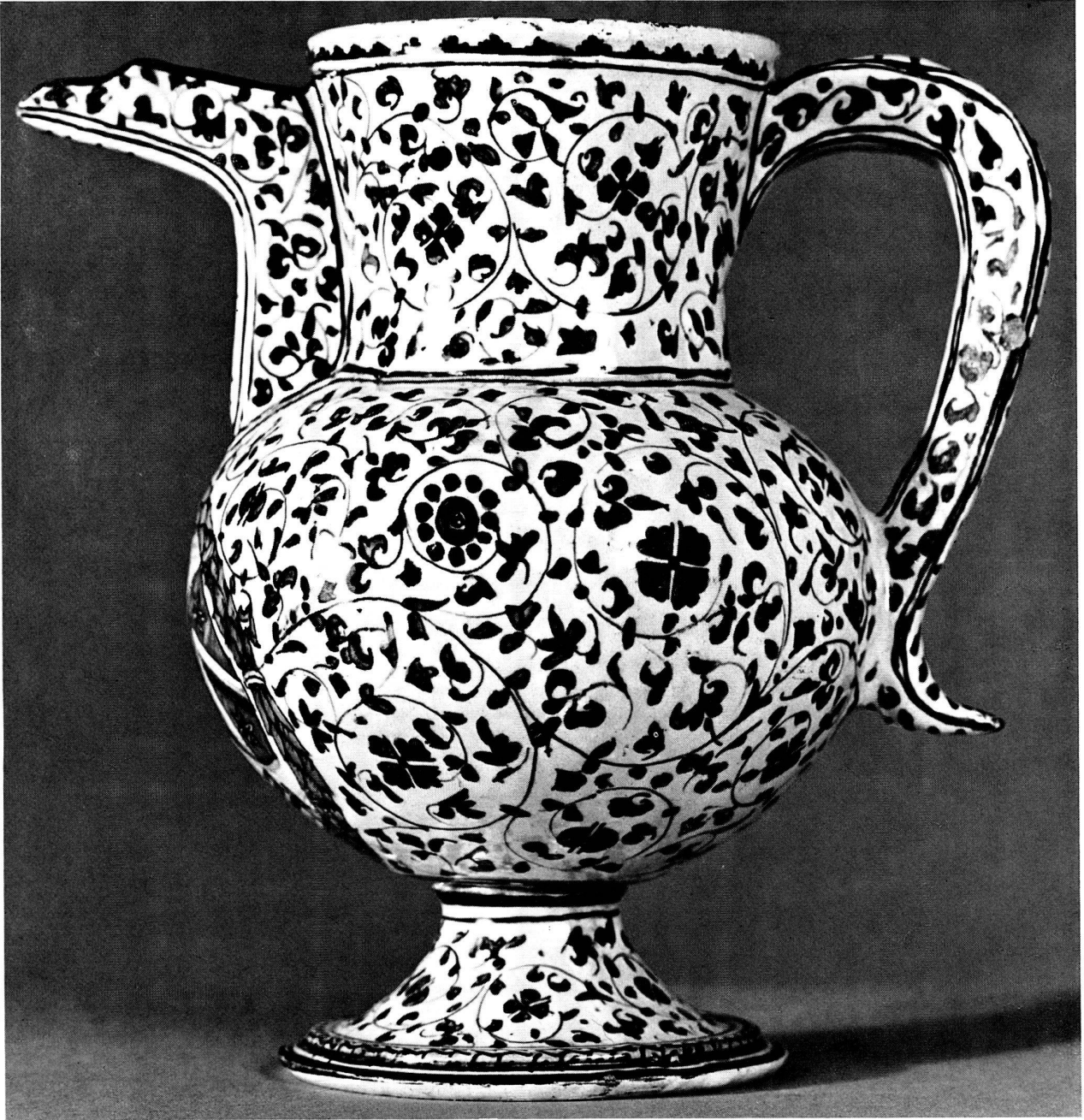
- 1 *Kanne der Scheurlischen Taufgarnitur, Vorderansicht.*
- 2 *Kanne der Scheurlischen Taufgarnitur, Seitenansicht.*
- 3 *Becken der Scheurlischen Taufgarnitur.*
- 4 *Profil des Beckens der Scheurlischen Giessgarnitur.*
- 5 *Rückseite des Beckens der Scheurlischen Giessgarnitur.*
- 6 *Kanne einer Giessgarnitur, Kupferemail, Venedig, 16. Jahrhundert, Paris, Musée de Cluny (Inv.-Nr. LOA 250).*
- 7 *Kanne, Fayence, blau bemalt, nur auf dem Deckel ein olivgrünes Band, H. 25,1 cm, Isnik (Türkei) um 1530, Cincinnati Art Museum (Inv.-Nr. 1952.269).*
- 8 *Albarello, Majolika, Genua um 1570, H. 26,5 cm, Köln, Kunstgewerbemuseum (Inv.-Nr. E 537).*
- 9 *Teller aus dem Imhoff-Schlaundersbach-Service, Majolika, Venedig, 1518—1525, Ø 34,4 cm, Nürnberg, Germanisches Nationalmuseum (Inv.-Nr. KE 2122).*
- 10 *Apothekengefäss, Majolika. H. 33 cm, Faenza, um 1510, Stockholm, Nationalmuseum (Inv.-Nr. CXV 1120).*
- 11 *Albarello, Majolika, H. 19 cm, Florenz, Ende 15. Jahrhundert, Köln, Kunstgewerbemuseum (Inv.-Nr. E 2643).*
- 12 *Becken, Majolika, Cafaggiolo, um 1530—1540, Ø 40 cm, Collection of National Gallery of Victoria, Melbourne (Australia). Reproduced by courtesy of the Trustees.*
- 13 *Rückseite des Beckens Abb. 12.*
- 14 *Albarello, Majolika, Faenza (?) um 1510—1520, H. 22,3 cm, Berlin, Staatliche Museen Preussischer Kulturbesitz, Kunstgewerbemuseum (Inv.-Nr. 85, 628).*
- 15 *Allianzwappen Scheurl-Fütterer, Holzschnitt von Erhard Schön um 1520(?).*
- 16 *Bronzeepitaph des Ehepaars Dr. Christoph Scheurl/Katharina Fütterer, Bronze, vor 1542, Ø 34 cm, Nürnberg, Johanneskirche.*

Photo-Nachweis

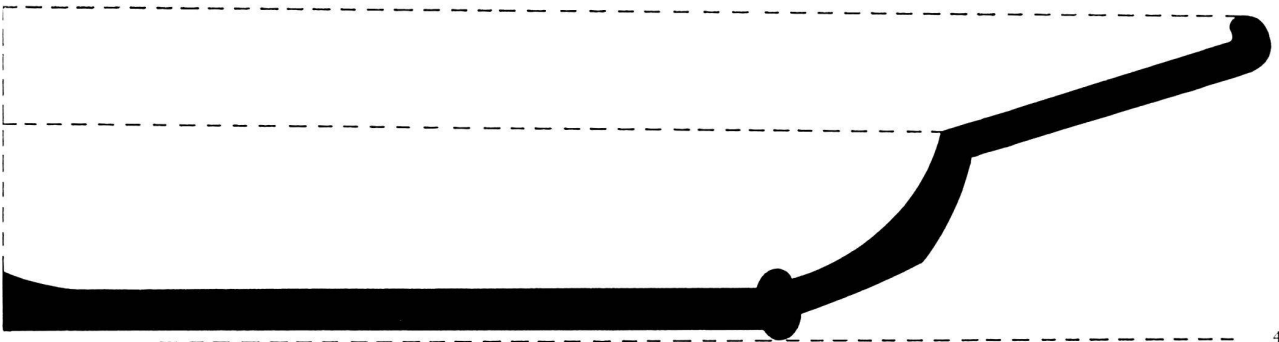
Titelblatt (Farbaufnahme)

- | | |
|------------------------|---|
| Abb. 1, 2, 3, 5, 9, 15 | Germanisches Nationalmuseum (Jürgen Musolf) |
| Abb. 6 | Service de Documentation Photographique, Cliché des Musées Nationaux, Paris |
| Abb. 7 | Cincinnati Art Museum, Cincinnati, Ohio |
| Abb. 8, 11 | Rheinisches Bildarchiv Köln Pl. Nr. 111 485 und 101 108 |
| Abb. 10 | Stockholm, Nationalmuseum |
| Abb. 12/13 | National Gallery of Victoria, Melbourne, Australia |
| Abb. 14 | Berlin, Kunstgewerbemuseum Foto 2375 III |
| Abb. 16 | Adelheid Gross, Nürnberg |





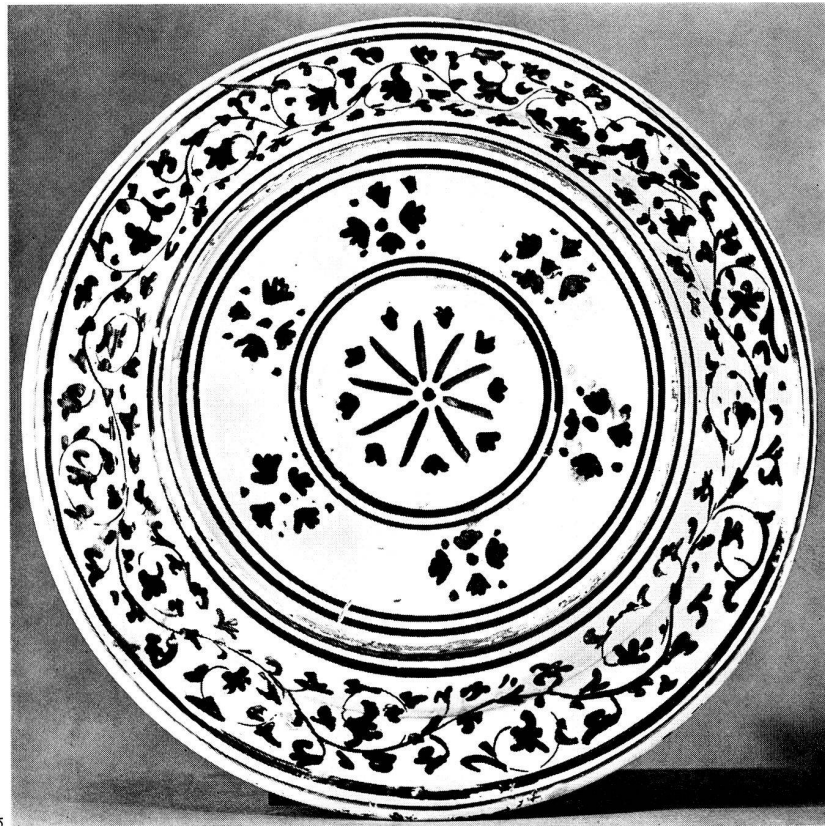
2



4



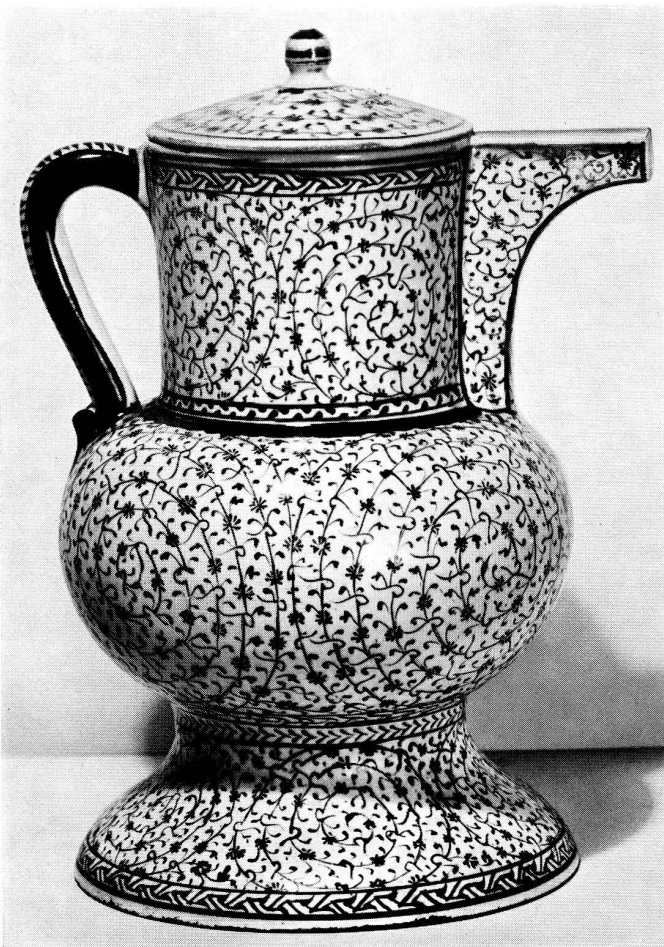
3



5



6

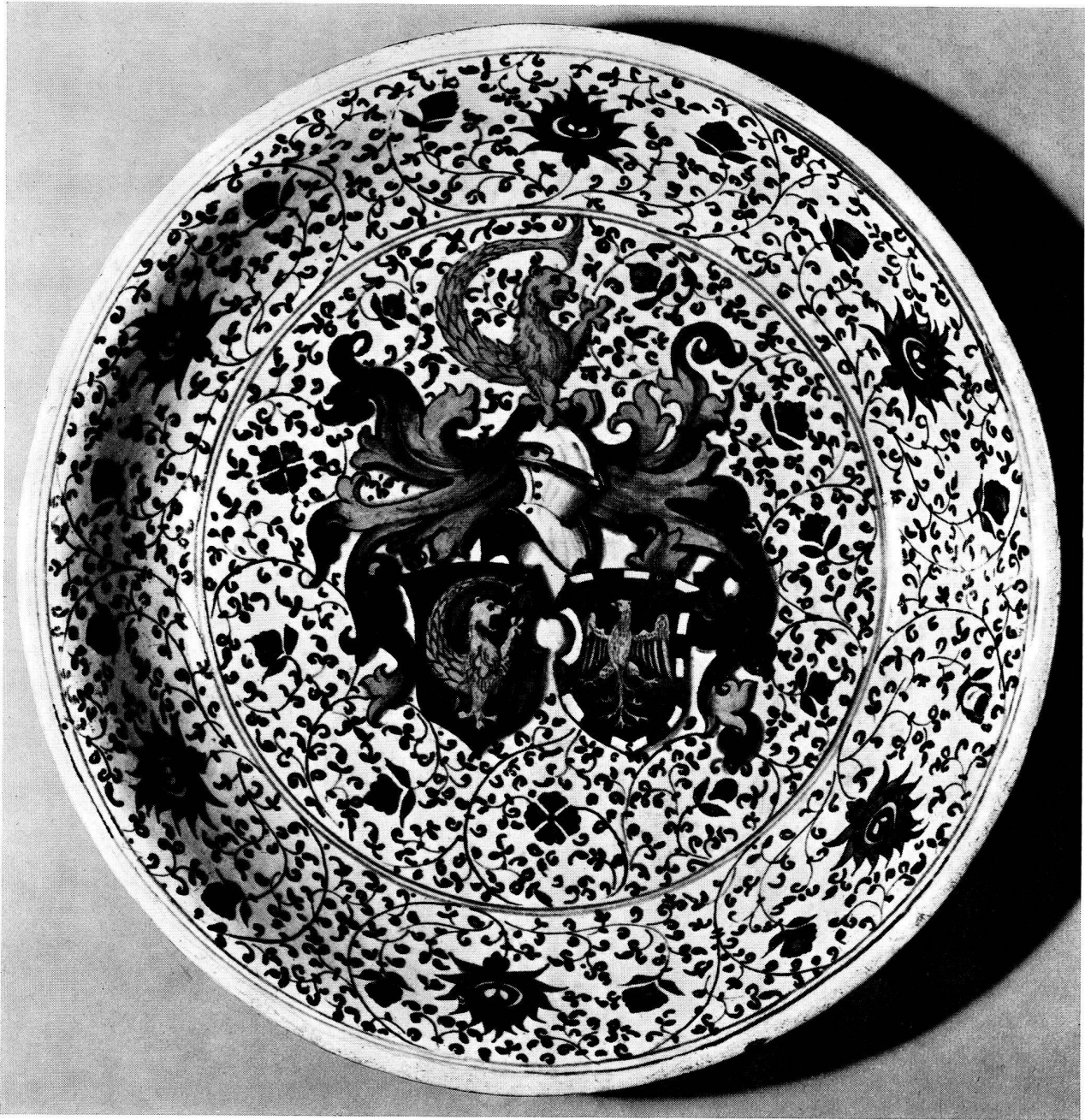


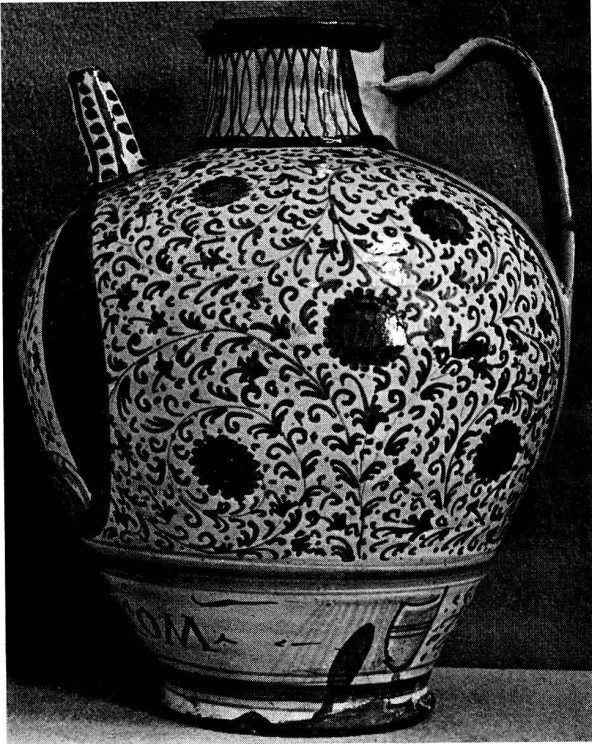
7



8

Tafel 5

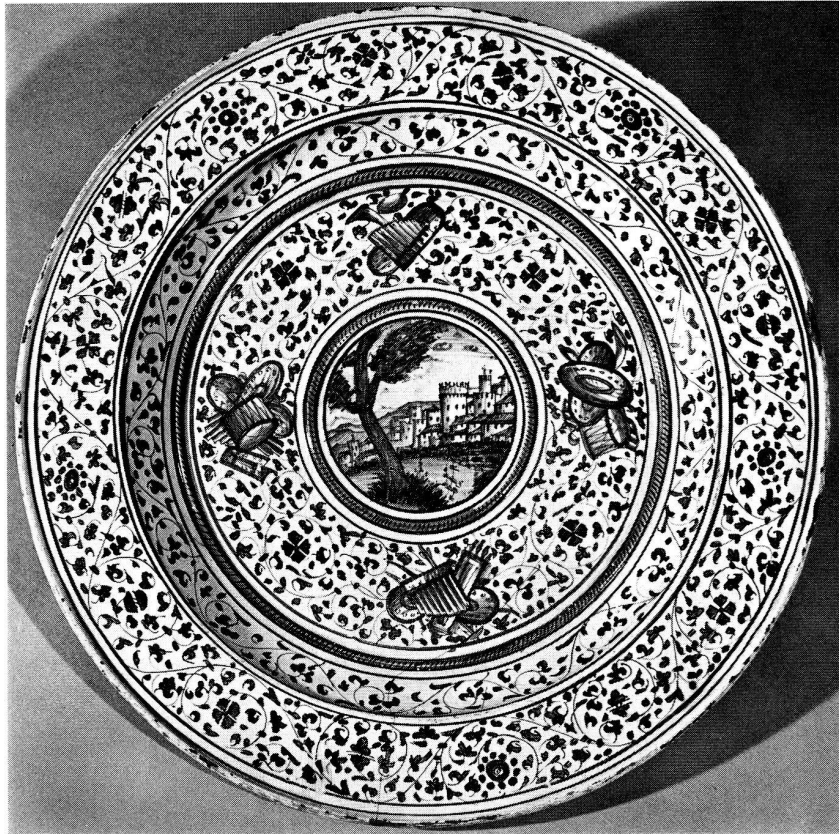




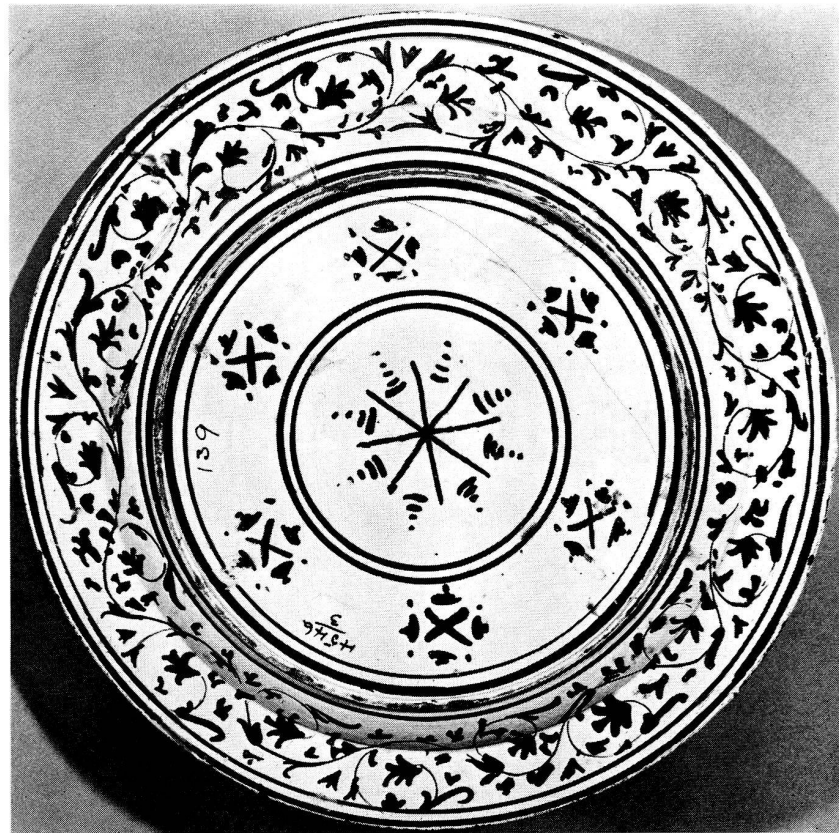
10



11



12



13



14



15



16

dem Gebrauchsgeschirr — «articles for ordinary use» — zurechnet³². Wenn auch weder unsere Garnitur noch die Melbourne-Schüssel mit den grossartigen piatti da pompa der Frühzeit Cafaggiolos verglichen werden können, so wäre eine Gleichsetzung mit gewöhnlicher Haushaltsware auch nicht angängig. Schon die ungewöhnlichen Formate sprechen gegen eine alltägliche Verwendung. Derartige Geschirre wurden ohne Zweifel nur für vornehme Haushaltungen angeschafft und dienten dort als repräsentatives Schaugerät, selbst wenn es sich um keine Auftragsarbeit und um eine billigere Warengattung handeln sollte, als welche die alla porcellana-Rankenmalerei galt.

Für eine genauere zeitliche Fixierung bietet unsere Garnitur wenig Anhaltspunkte, wie dies bei vielen der nicht zahlreich erhaltenen Cafaggiolo-Stücke zutrifft. Rackham datiert die Schüssel in Melbourne «about 1530—1540»³³, und diese etwas unpräzise Datierung muss auch zunächst für unser Taufgerät gelten. Es wird sich zeigen, ob andere als stilistische Kriterien eine genauere zeitliche Festlegung ermöglichen. Die nun folgende bisher unterlassene Betrachtung der Wappenmalerei kann hierzu etwas beitragen.

Die Mitte des Spiegels der Schüssel nimmt ein von einem Lorbeerkranz umrahmtes Rundmedaillon mit dem Allianzwappen der Nürnberger Familien Scheurl-Fütterer ein³⁴ (Abb. 3). In vereinfachter Gestaltung wiederholt sich diese Wappenmalerei auf der Leibung der Kanne unterhalb des Ausgusses (Abb. 1).

Der Lorbeerkranz auf dem Becken umschliesst einen Vierpass, in den die beiden gegeneinandergeneigten Hauptwappen Scheurl und Fütterer gestellt sind, überragt vom Stechhelm mit Kleinod, dem halben Panther der Scheurls, und umgeben von der Helmdecke. Unterhalb der beiden Schilde steht ein Putto, der eine grosse gerahmte Inschrifttafel in Cartellinoform hält, die fast seinen gesamten Körper verdeckt. In die Zwickel des Vierpasses sind vier kleinere Wappenschilde schräg gestellt. Die verwendeten Scharfffeuerfarben sind: Blau (Vierpass, alle Konturen und Schattierungen, Helm mit Zimier und Teilen seiner Decke, Wappentinkturen; das Schwarz der Wappen Tucher und Pfinzing ist durch ein sehr dunkles Blau angegeben), Grün (Lorbeerkranz), Gelb (Kranzbänder, Teile der Helmdecke, untere Randhälfte der Inschrifttafel, Engelflügel, Tinkturen der Nebenwappen Tucher und Pfinzing), Rot (Tinkturen der beiden Hauptwappen und der oberen Nebenwappen).

Auf der vereinfachten Wappendarstellung der Kanne sind die Farben entsprechend gewählt.

Die Wappen gehören folgenden Familien³⁵:
rechtes Hauptwappen: schreitender silberner gehörnter Panther mit stehendem vierknotigem Schweif auf rotem Grund. Wappen der Familie Scheurl³⁶.
linkes Hauptwappen: silberner Sparren auf rotem Grund,

in den drei Feldern je ein silberner Stern. Wappen des ratsfähigen Nürnberger Geschlechts Fütterer³⁷.

Die vier kleineren Nebenwappen sind:
rechts oben: Scheurl;
links oben: Schmidt (Schmedt): silber-rot gespaltener Schild, vorn eine rote, hinten eine blaue Rose, unten belegt mit einem silbernen Hufeisen; rechts unten: Tucher: Wappen geteilt, im oberen silbernen Feld drei schwarze rechte Schrägbalken, in der unteren goldenen Hälfte ein Mohrenkopf mit silbernen Ohrringen. Das Geschlecht der Tucher blüht heute noch als freiherrliche Familie;
links unten: Pfinzing: geteiltes Wappen, oberes Feld gold, unten schwarz³⁸.

Der Engel im unteren Vierpass hält eine Tafel mit der Inschrift:

MIHI • AVT • ADHERE
RE • DEO • BONVM • EST
• C • S • D •

Das Medaillon auf der Kanne ist vereinfacht worden: hier fehlen die Nebenwappen, der rahmende Vierpass und der Helm mit Decke. Der Putto steht auf dem Inschriftcartellino und hält mit beiden Händen die zwei gegeneinandergeneigten Wappenschilde; durch diese Anordnung wird das gelbe Hemd des Puttos sichtbar. Die Inschrift auf dem Cartellino weicht nur geringfügig ab.

Inschrift und Wappen geben einwandfreien Aufschluss über den Auftraggeber dieser Garnitur: Es ist Dr. Christoph Scheurl, das hervorragendste Mitglied dieses Nürnberger Geschlechts, Rechtsgelehrter und bedeutender Humanist, der eine eigenwillige Rolle in der Geschichte der Reformation spielte³⁹. Er heiratete am 29. August 1519 die Patriziertochter Katharina Fütterer, deren Wappen neben dem seinen steht⁴⁰. Die Inschrift auf der Tafel unterhalb der Allianz-Wappen war einer der Wahlsprüche Christoph Scheurls: Mihi autem adhaerere Deo bonum est (Mir aber ist es gut Gott anzuhängen, Psalm 72, 28); die unter dem zweiteiligen Text befindlichen Buchstaben C S D sind die Initialen für Christoph Scheurl Doctor. Christoph Scheurls Werdegang sei nachfolgend kurz skizziert, wobei vor allem seine Beziehungen zu Italien hervorgehoben werden sollen.

Das Geschlecht der Scheurl war ursprünglich in Schwaben ansässig. Christoph Scheurls Grossvater kam um 1440 nach Nürnberg und ging dann als Teilhaber einer Nürnberger Handelsgesellschaft nach Breslau, wo er «grosse Kauffmannschafft in Pohlen, gegen Raisen und Welschland trieb»⁴¹. Er hatte in Italien gelernt, wie es für die Söhne der Fernhandel treibenden Familien üblich war. Sein Sohn Christoph I. (1457—1519) kam als Neunjähriger «wegen der in Schlesien sich gefährlich anlassenden Zeiten» nach Nürnberg. Schon in Breslau hatte er Lateinunterricht, der in Nürnberg fortgesetzt wurde. Wie schon

sein Vater machte er seine Lehre in Venedig, wohin er auch später fast alljährlich reiste. Er gelangte schnell zu Wohlstand und heiratete durch seine 1480 geschlossene Ehe mit Helena Tucher, der Tochter des einflussreichen Herdegen I Tucher, ins Patriziat. Das grosse Haus, das er 1485 erwarb, bot vornehmen Gästen, darunter dem nachmaligen Kaiser Maximilian, häufig Unterkunft. Gewagte Finanzgeschäfte und ein Zerwürfnis mit dem Rat von Nürnberg bewirkten den Verfall seines Vermögens und schliesslich seinen Weggang nach Schlaggenwald in Böhmen.

Sein erstes Kind Christoph, am 11. November 1481 geboren, sollte der bedeutende Gelehrte und Humanist werden, dem auch unsere Giessgarnitur verdankt wird. Schon als Kind zum Gelehrtenberuf bestimmt, erhielt er eine sorgfältige Ausbildung in Latein, Rechnen und in den Anfangsgründen des Griechischen. Dem Zug der Zeit folgend, wurde er nicht für einen geistlichen Beruf, sondern zum weltlichen Gelehrten bestimmt. Noch nicht fünfzehnjährig, ging er zusammen mit seinem um ein Jahr jüngeren Bruder auf die Universität Heidelberg. Dann wurde dieser zur Ausbildung nach Venedig geschickt, während Christoph Scheurl die Universität Bologna bezog, wo er von 1498—1507, unterbrochen durch längere Abwesenheit, studierte. Ausgedehnte Reisen durch Italien bis Neapel vermittelten ihm, der sich selbst einen «*hominem peregrinandi cupidissimum*» nannte, eine eingehende Kenntnis des Landes und seines geistigen Lebens. Er verkehrte viel mit italienischen Gelehrten und mied den Umgang mit Deutschen, «*quorum deus venter est, qui baccho, venere, alea dies noctesque continuant*». In Bologna, das er *mater studiorum* nannte, wurde er 1504 zu einem der vier *Syndici* der Universität gewählt. Im Dezember 1506 wurde er zum *doctor utriusque juris* promoviert. Noch in Italien bot ihm Kurfürst Friedrich der Weise einen Lehrstuhl an der 1502 von ihm gestifteten Universität Wittenberg an, wo er, auf der Rückreise von Italien nur 8 Tage in seiner Heimatstadt verweilend, am 13. April 1507 seine Antrittsvorlesung hielt. In Wittenberg trat er in freundschaftliche Beziehung zu Lukas Cranach, von dem er 1509 porträtiert wurde und dem er im gleichen Jahr eine seiner Schriften widmete, in der die Bedeutung des Künstlers erstmals gewürdigt wurde. Nach vierjähriger Lehrtätigkeit, die wieder von vielen Reisen, darunter eine nach Bologna, um dort seine verpfändete Bibliothek auszulösen, unterbrochen war, trat er 1512 in Nürnberg die angesehene und einflussreiche Stelle eines Ratskonsulenten an. Er wohnte im grossen Haus seiner Eltern, das er nach deren Tod (1516 bzw. 1519) erbte. Hier nahmen wie schon in seiner frühen Jugend viele bedeutende Gäste oft Quartier: Könige, weltliche und geistliche Fürsten, Staatsmänner, von denen es als «ein kaiserlich Haus und Herberg» gerühmt wurde⁴². Im Dienst des

Rats traf Scheurl mit zahlreichen offiziellen Persönlichkeiten zusammen, die in politischen Geschäften nach Nürnberg kamen. So betreute er 1513 den Kardinal Ippolito d'Este, 1519 den Kardinal Cajetan und 1524 den Kardinal Campeggi, mit dem er befreundet war. Wie er einen ausgedehnten Schriftwechsel mit italienischen Gelehrten führte, so suchte er auch gern den persönlichen Kontakt zu Italienern, die in Nürnberg weilten; *sunt multi Itali apud nos, quibus utor familiariter*, schrieb er 1513. Des öfteren bitet er in seinen Briefen um Nachrichten aus Italien. Man gewinnt den bestimmten Eindruck, dass ihm, der sogar lateinisch mit italienischem Akzent sprach, enge Beziehungen zum Geburtsland der Renaissance und des Humanismus ganz besonders am Herzen gelegen haben.

Die aufwendigen Feierlichkeiten anlässlich seiner Heirat mit der Patriziertochter Katharina Fütterer am 29. August 1519 waren, wie man heute zu sagen pflegt, die Hochzeit des Jahres. Eine genaue Schilderung verdanken wir dem Hochzeiter selbst⁴³. Der gesamte Rat und alles, was Rang und Namen hatte, nahm daran teil, darunter Willibald Pirckheimer, Melchior Pfinzing, Dr. Johann Eck und nicht zuletzt Albrecht Dürer, mit dem Scheurl schon seit seiner Bologneser Studienzeit befreundet war. Die Hochzeit musste recht kurzfristig angesetzt werden, weil Christoph Scheurl bereits 14 Tage später nach Spanien abreisen sollte, um als Leiter einer Delegation des Nürnberger Rates Karl V. als neu gewählten Kaiser zu begrüßen und wichtige Verhandlungen zu führen⁴⁴. Eine zweite spanische Reise führte ihn 1523 an den kaiserlichen Hof in Valladolid, wo er sich 60 Tage lang aufhielt. Für ihn bedeuteten diese Missionen nicht nur eine grosse, sein Ansehen steigernde Ehre, sondern zugleich auch die Erfüllung eines langersehnten Wunsches, dem Kaiser persönlich zu begegnen, denn er war von betont kaisertreuer Gesinnung. Diese Haltung war ohne Zweifel auch bestimmend für seinen Entschluss, nach dem Augsburger Reichstag 1530 und nach langem Zögern und intensiven Kontakten mit den geistigen Führern der Reformation, seinem katholischen Glauben treu zu bleiben. Sicherlich war auch seine enge Bindung zum italienischen Geistesleben nicht ohne Einfluss auf diese Entscheidung. Die Kontakte zu seinen Professoren in Bologna und alten wie neuen italienischen Freunden rissen sein Leben lang nicht ab. Galeazzo Capella, der Historiker und diplomatische Agent Francesco Sforzas, vermachte Scheurl seinen Nachlass⁴⁵. Seine aufwendige Lebenshaltung, die nicht ohne Kritik blieb, sowie sein Streben nach Ansehen und Nachruhm spiegeln Scheurls Bemühen wider, es den grossen italienischen Humanisten gleichzutun. An äusseren Ehren mangelte es nicht: «Kaiser Carl, König Ferdinand, Herr Matthias Cardinal und Bischoff zu Salzburg, H. Bernhard Cardinal und Bischoff zu Trient, Herzog Friedrich und Herzog Johann Churfürst zu

Sachsen gaben ihm den Raths Tittul»⁴⁶. Auch als Ratskonsulent der Stadt Nürnberg war er oft auf Reisen, doch wurden ihm keine wichtigen politischen Missionen mehr anvertraut, seitdem seine ablehnende Haltung zur Reformation dem Rat offenkundig wurde. Um so mehr pflegte er eine ausgedehnte Korrespondenz über das Zeitgeschehen in Europa und veröffentlichte eine Reihe von Druckwerken über politische Ereignisse⁴⁷. Viele seiner Schriften der letzten Lebensjahre hatten zum Ziel, die Taten seines kaiserlichen Herrn Karls V. zu rühmen. Der Dank blieb nicht aus: Nachdem König Ferdinand im Jahr 1540 für Christoph Scheurl und seine beiden Söhne den alten Adel bestätigt und eine Wappenvermehrung gewährt hatte⁴⁸, erteilte ihm Karl V. ein Jahr darauf (18. März 1541) dasselbe Diplom, und zwar gebührenfrei wegen seiner Verdienste um das kaiserliche Haus⁴⁹. Am 14. Juni 1542 starb Christoph Scheurl im Alter von 61 Jahren. Er wurde in der Johanniskirche vor dem Altar beigesetzt; sein und seiner Frau Bronzeepitaph, von dem noch gesprochen werden wird, hat sich bis heute erhalten (Abb. 16). Seiner Bücherleidenschaft verdankt die Nachwelt eine Bibliothek, die in ihrem Umfang als ein einzigartiges Dokument des deutschen Humanismus gelten darf.

Es fragt sich nun, inwieweit die durch seinen Lebenslauf bekannten Daten und sonstige Fakten eine genauere zeitliche Fixierung unserer Giessgarnitur ermöglichen. Die naheliegende Annahme, dass der Auftrag hierzu anlässlich oder nicht lange nach seiner Hochzeit 1519 erteilt worden sei, ist äusserst unwahrscheinlich, weil sich Scheurl den auf dem Taufgerät angebrachten Sinnspruch «Mihi adhaerere . . .» erst in seinen späteren Lebenstagen zulegte; nicht vor 1533 taucht diese wohl seine Haltung zu den religiösen Streitfragen seiner Zeit bekundende Devise auf⁵⁰. Da die Wappenbesserung laut Urkunde am 6. April 1540 erfolgte, muss der Auftrag zur Taufgarnitur vor dieser Zeit erfolgt sein, und zwar eher um 1535 als gegen 1540, weil die Wappenverbesserung nicht ohne Wissen und Zutun Scheurls zustande kam, der sich seit spätestens Februar 1539, wahrscheinlich sogar schon seit 1536, um eine Veränderung seines Wappens bemühte⁵¹. Es darf angenommen werden, dass Scheurl einen Auftrag für ein so repräsentatives Geschirr kaum zu einem Zeitpunkt erteilt haben würde, als eine Wappenvermehrung bereits in Aussicht stand. Die sich aus äusseren Fakten ergebende Datierung «um 1535» bestätigt die stilistisch gewonnene Zeitstellung Rackhams («about 1530—1540») und engt sie noch etwas ein. Als weiterer Beleg für diese Datierung kann ein Eintrag im Schuld- und Rechnungsbuch Christoph Scheurlds dienen: Hier findet sich die zwischen März 1534 und März 1535 erfolgte Lieferung und Bezahlung von Majolika-Geschirr verzeichnet: «fhur 2 Maylendische Irdene hantpeck, 2 giskandl, 4 schaln, 2 salzvhas, 11 teler mit Scheurl und

futerer woppen 9 fl. 13 d.»⁵². Ob sich dieser Eintrag auf unsere Giessgarnitur bezieht, die dann der Rest einer umfangreichen Lieferung wäre, ist zwar nicht beweisbar, aber doch wahrscheinlich; auf jeden Fall bezeugt er, dass Scheurl in jenen Jahren grössere Majolika-Aufträge mit seinem und seiner Frau Wappen vergeben hat. Der genannte Preis mag auf den ersten Blick gering erscheinen, doch trifft dies nicht zu, wenn man ihn in Relation zu anderen Preisen setzt⁵³. Die Herkunftsangabe «mailändisch» kann nicht den Herstellungsort bezeichnen, denn es gab damals keine Majolika-Produktion in Mailand, sondern eher den Wohnsitz des Vermittlers. Es mag auch erwähnt werden, dass diese Bestellung eines wappengeschmückten Service erfolgte, nachdem Christoph und Katharina Scheurl endlich, im Jahre 1532, ein Stammhalter geboren wurde, der nicht schon im ersten Lebensjahr starb, wie es sechs zuvor geborenen Kindern, davon drei Knaben widerfuhr. Auch dieser Umstand könnte für eine Datierung unserer Garnitur in die Zeit um 1535 sprechen.

Noch aus einem anderen Grund verdient die Garnitur unsere Beachtung; es hat sich nämlich der seltene Fall ergeben, dass die Vorlage für die Wappendarstellung auf der Schüssel nachweisbar ist⁵⁴. Es ist ein Erhard Schön zugeschriebener Holzschnitt (Abb. 15)⁵⁵, der, mit den entsprechenden Farbangaben versehen, dem Majolika-Maler übermittelt worden sein muss, der ihn mit grösster Genauigkeit kopierte. Da die Umriss der Wappendarstellungen auf den Geschirrtellen teilweise punktiert sind und die Masse überdies genau mit denen des Holzschnitts übereinstimmen, wird dieser auf die Glasur gepaust worden sein. Sogar der etwas geschwungene Umriss des Scheurl-Schildes ist übertragen worden. Der Maler hat nur geringfügige Veränderungen vorgenommen: Die noch gotisch flatternden Bänder fielen weg, der auf dem Holzschnitt etwas dünn geratene rahmende Lorbeerkranz, ein auf mittelitalienischen Majoliken schon seit dem 15. Jahrhundert beliebtes Motiv, wurde fülliger und dicker, und die Inschrift auf dem Cartellino wurde, besser und klarer geordnet, auf drei Zeilen reduziert, indem das Geburtsdatum weggelassen und die Initialen vereinfacht wurden. Diese Aenderung des Inschrifttextes wird wohl nicht ohne Weisung des Auftraggebers erfolgt sein.

Ueber die Datierung des Holzschnitts und seines Druckstocks besteht keine Klarheit⁵⁶. Schon Dodgson vermutete, dass der Druckstock älteren Datums sein könnte als die 1519 geschlossene Wappenallianz, weil die Heroldsfiguren des Fütterer-Wappens nicht die Umrisslinie des Schildes berühren, demnach offensichtlich zum Auswechseln bestimmt waren, wie es später nachweislich mehrfach geschah⁵⁷. Ausserdem ist die Inschrifttafel zum Eindruck mit beweglichen Lettern vorgesehen: Es ist also nicht nur möglich, sondern sogar wahrscheinlich, dass Christoph Scheurl

den Druckstock von seinem Vater Christoph I. übernommen hat, der am 24. Januar 1519 starb⁵⁸. Sieben Monate später heiratete Christoph II. Katharina Fütterer und hätte dann den Druckstock entsprechend verändern lassen können. Für eine genauere Datierung bietet also der Holzschnitt keinen Anhalt. Röttinger setzt den ersten Zustand — der möglicherweise ein zweiter sein könnte — in die ersten Jahre des 3. Jahrzehnts, also etwa 1520—1523, wie es scheint, nicht aus stilistischen, sondern aus genealogischen Gründen⁵⁹. Da der Cartellino für einen Druck mit beweglichen Lettern vorgesehen war, wäre es durchaus möglich, dass Christoph Scheurl, der lebenslang eine Vorliebe für lateinische Sinnsprüche hatte, von der Möglichkeit eines Wechsels mehrfach Gebrauch machte. Es würde ganz zum Wesen Christoph Scheurls passen, den Beginn seines sechsten Lebensjahrzehnts im Jahr 1531 mit einer neuen Devise einzuleiten.

Der Wappenholzschnitt wird von Röttinger überzeugend Erhard Schön zugeschrieben, der nachweislich für die Familie Scheurl tätig war⁶⁰. Durch seine Mitarbeit am Theuerdank und an der Ehrenpforte Kaiser Maximilians hatte er Berührung zum Nürnberger Humanistenkreis.

Schöns Holzschnitt diene übrigens auch als Vorbild für das schon erwähnte Bronzeepitaph des Ehepaars Scheurl in der Johanniskirche in Nürnberg (Abb. 16)⁶¹.

Die vorstehenden Untersuchungen haben die bisher aus rein stilistischen Gründen erfolgte Datierung bestätigt und auf die Jahre zwischen 1533 und 1538 eingeeengt. Damit gehört die Scheurlesche Taufgarnitur nicht zu den frühesten Bestellungen von Majolika-Geschirren mit deutschen Geschlechterwappen, denn mit Sicherheit ist die Heirat Scheurls im Jahr 1519 nicht der Anlass zur Auftragserteilung gewesen. Diese Tatsache mag vor der Verlockung warnen, Heiratsdaten, die sich aus Allianzwappen auf Geschirren ergeben, zugleich auch für den Zeitpunkt der Bestellung zu halten⁶².

Unserer Garnitur gebührt aber aus anderen Gründen Beachtung⁶³. Unter den mehrfach in deutschen Inventaren und sonstigen archivalischen Quellen genannten Giessgarnituren aus Majolika hat sie sich als einzige vollständig bis heute erhalten, und ihre Kanne ist das früheste der wenigen auf uns gekommenen Hohlgefäße im Bereich der mit deutschen Wappen bemalten italienischen Majoliken⁶⁴.

Wichtiger ist, dass die hier begründete Zuschreibung an Cafaggiolo eine Manufaktur vorschlägt, die bisher für keine deutschen Auftragsarbeiten nachgewiesen werden kann. Möglicherweise war für Scheurls Entschluss, seine Garnitur in Cafaggiolo zu bestellen, allein die Tatsache massgebend, dass damals keine andere Manufaktur ein so leuchtendes Rot zu brennen imstande war⁶⁵, wie es für die heraldisch richtige Wiedergabe der Wappen erwünscht war. Scheurls Wissen darum darf man wohl angesichts seiner intensiven Kontakte zum geistigen und künstlerischen Leben Italiens voraussetzen. Dank seiner guten Beziehungen wird es ihm nicht schwer gefallen sein, den Auftrag für diese Garnitur an die kleine, künstlerisch sehr bedeutsame und überdies exklusive Manufaktur in Cafaggiolo zu vergeben.

Dass diese Garnitur von Anfang an als Taufgerät gedacht war, ist allein schon wegen Scheurls Festhalten am katholischen Glauben unwahrscheinlich, dessen Taufritus eine Verwendung solchen Geräts schwerlich gestattet hätte. Auch in der evangelischen Kirche wurden Kanne und Becken im Vollzug der Taufhandlung erst später üblich. Seit alters dienten die Giessgarnituren — meist aus Edelmetall oder Messing — dem profanen Zweck des Fingerspülens an der Tafel, zugleich aber auch als repräsentatives Schaugerät auf der Kredenz; hier sollten sie vom Wohlstand und Ansehen ihrer Besitzer künden, eine Funktion, der besonders das gesteigerte Persönlichkeitsbewusstsein der Renaissance und des Humanismus förderlich war, zu deren bedeutenden Vertretern auch Dr. Christoph Scheurl zählte.

Anmerkungen

¹ Inv.-Nr. Ke 2838. Leihgabe der Freiherrlich von Scheurleschen Familienstiftung. — Masse: Becken ϕ 40,2 cm, grösste Höhe 5 cm, ϕ des Medaillons 14,4 cm. — Kanne: H. 22,2 cm; ϕ des Fusses 11 cm; ϕ der Halsöffnung 10,2 cm. H. des Halses 7,5 cm; ϕ des Wappenmedaillons 9,9 : 9,5 cm (gemessen ohne Berücksichtigung der starken Wölbung). — Am linken Rand des Beckens ein geflickter Ausbruch, von dem ein Sprung fast bis zur Mitte ausgeht. Die Garnitur wurde erstmals abgebildet in Fritz Traugott Schulz: Nürnbergs Bürgerhäuser und ihre Ausstattung. 1. Bd. 1. Hälfte, Leipzig/Wien (1933), S. 193, Abb. 268, und S. 195, Abb. 272. Hier als venezianisch, 1. Hälfte des 16. Jahrhunderts bezeichnet. Erstmals öffentlich gezeigt wurde sie auf der Ausstellung «Handel und Wandel mit aller Welt» im Germanischen Museum, Nürnberg, 1960, Kat.-Nr. 79 g.

² Max Sauerlandt: Ceramiche italiane nei Musei tedeschi. Zs. FaenzaXVII. 1929, S. 71—85.

³ Ganz ähnlich diene Metallgerät als Vorbild der venezianischen Glasfabrikation im 15. Jahrhundert.

⁴ Es ist bekannt, dass orientalische Handwerker und deren Nachkommen in Venedig, Pisa, Florenz und Genua arbeiteten und zur Ausbreitung des Arabeskenornaments in der 1. Hälfte des 16. Jahrhunderts beitrugen. Vgl. Henri Lavoix: Les azzimistes in Zs. Gazette des Beaux Arts, 12, 1862, S. 64—74. — Gaston Migeon: Manuel de l'art musulman, I. Paris, 1927, S. 96—101. — E. K. (= Ernst Kühnel) in: Berliner Museen. Berichte aus den preussischen Kunstsammlungen 56, 1935, Heft 3, S. 71.

- ⁵ Die eine Kanne befand sich in einer Privatsammlung (Bernard Rackham: *Islamic Pottery and Italian Maiolica. Illustrated Catalogue of a Private Collection*, London, 1959, Nr. 55, pl. 22 A., datiert «early 16th century». Es handelt sich um die 1965 in Paris versteigerte Adda Collection (Nr. 803 des Katalogs); der jetzige Aufbewahrungsort der Kanne ist unbekannt. — Die andere Kanne, ehemals in der Sammlung Kelekian (The Kelekian Collection of Persian and analogous Potteries, Paris 1910 pl. 110; Arthur Lane: *Later Islamic Pottery. Persia, Syria, Egypt, Turkey*. London 1957, pl. 29 A, datiert «about 1530—1535», ist jetzt im City Art Museum, Cincinnati, Ohio (Inv.-Nr. 1952, 269).
- ⁶ Bernard Rackham: *Turkish Pottery*. In: *Transactions of the Oriental Ceramic Society 1934—1935*, London 1936, S. 35—48. — Katharina Otto-Dorn: *Das islamische Iznik*. *Istanbul Forschungen* Bd. 13, Berlin 1941, S. 5f. — Lane: a. a. O., S. 44, 49, und derselbe Autor: *The Ottoman Pottery of Iznik*. In: *Ars Orientalis* II. 1957. S. 256ff., S. 272.
- ⁷ Katharina Otto-Dorn: a. a. O., S. 127 und 186, Nr. 33. Weitere zeitgenössische Schilderungen S. 127—131, S. 187f., Nr. 36—40. — Besprechung von Kurt Erdmann in *Ars Orientalis* V. 1963, S. 191.
- ⁸ Lane: *Later Islamic Pottery*, S. 45.
- ⁹ Otto von Falke: *Die Majolikasammlung Alfred Pringsheim in München*. Leiden 1914/1923, Taf. 95 Nr. 182. — H. 18 cm. Unter dem Ausguss befindet sich wie auch auf der Kanne der Scheurl-Garnitur ein Wappen. Der Verbleib dieser Kanne ist unbekannt. Ein formal ähnlicher Krug spanischer Herkunft («Valencia, 16. Jahrhundert») im Louvre (Legs Personnaz 1937).
- ¹⁰ Weitere für diesen Dekorationsstil bezeichnende Beispiele bei: C. Drury E. Fortnum: *Maiolica*. Oxford 1896 pl. IV unten (hier noch als Kutahya-Ware bezeichnet); — Otto-Dorn: a. a. O. Taf. 48 — Lane: *Ottoman Pottery of Iznik*, pl. 9 fig. 33 (hier die 1529 datierte Flasche); — Rackham: *Islamic Pottery* pl. 22 B Nr. 58.
- ¹¹ Giuseppe Morazzoni: *La maiolica antica ligure*, Milano 1951, Nr. 13. Weitere Beispiele bei Giuseppe Liverani: *La maiolica italiana*, Milano 1958, Abb. XLVI neben S. 58 (drei Apothekergefäße, Ende 16. Jahrhundert datiert); Brigitte Klesse: *Majolika. Kataloge des Kunstgewerbemuseums Köln*, Bd. II, 1966, Nr. 341 (Albarelo «um 1570», Inv.-Nr. E 537); Morazzoni a. a. O., Nr. 14. Ueber die Majolika-Produktion Liguriens im 16. Jahrhundert (Genua, Albisola, Savona) unterrichteten aufgrund von Bodenfunden G. Farris und V. A. Ferrarese: *Contributo alla conoscenza della tipologia e della stilistica della maiolica ligure del XVI secolo. Centro ligure per la storia della ceramica. Atti del secondo Convegno*. Genova (1969), S. 188—221. Die exakten Untersuchungsergebnisse ermöglichen die Feststellung, dass unsere Garnitur aufgrund abweichender technischer und stilistischer Merkmale nicht in einer ligurischen Manufaktur entstanden sein kann.
- ¹² Lane: *Ottoman Pottery of Iznik* pl. 9 fig. 33.
- ¹³ Lane: *Ottoman Pottery of Iznik* S. 278.
- ¹⁴ Cipriano Piccolpasso: *Li tre libri dell'arte del vasaio*. Hg. und ins Englische übersetzt von Bernard Rackham und Albert van de Put, London 1934, pl. 61. Die Handschrift befindet sich im Victoria and Albert Museum, London.
- ¹⁵ Piccolpasso a. a. O. Taf. 54: «Le rabesche piu si usano a Vinegia et a Genova che in altro luogo...»
- ¹⁶ Tjark Hausmann: *Majolika. Spanische und italienische Keramik vom 14. bis zum 18. Jahrhundert*. Kataloge des Kunstgewerbemuseums Berlin, Bd. 6, Berlin 1972, Nr. 234 (dort weitere Teile des Service genannt). — Rainer Rückert: *Majolika. Bilderhefte des Museums für Kunst und Gewerbe Hamburg*, 1960, Abb. 21. — Rackham: *Italian Maiolica*, Abb. 78, 79. — Eine Schale mit Wappen der Augsburger Familie Langnauer von Teibach, im Bayerischen Nationalmuseum, München (Inv.-Nr. 35/345). Zwei Teller mit Augsburger Allianz Lampartner-Meitting (Heirat 1515) im Museum für Kunsthandwerk Frankfurt am Main (Inv.-Nr. 6875) und im Museum des Kunsthandwerks, Leipzig. — Teller mit Allianzwappen Meitting-Herwarth (Heirat 1516) in den Kunstsammlungen der Stadt Augsburg (Inv.-Nr. 10 535). — Die Rückseite eines um 1525 datierten Iznik-Tellers im Metropolitan-Museum, New York, zeigt einen Rankendekor, der den zeitgenössischen venezianischen Majolikamalern der vorstehend genannten Beispiele gut als Vorbild gedient haben könnte (Lane: *Ottoman Pottery of Iznik*, pl. 7, fig. 26).
- ¹⁷ Vgl. etwa Klesse a. a. O. Nr. 263 (Albarelo, Florenz, Ende 15. Jahrhundert), Nr. 272 (Albarelo, Faenza um 1500); Versteigerungskatalog der Sammlung Giuseppe Cavaliere bei Hugo Helbing, Mailand 25. bis 30. Mai 1914, Taf. 6, Nr. 55 (Albarelo, Faenza, Anfang 16. Jahrhundert); Hausmann a. a. O. Nr. 82 (Kanne, Florenz, um 1460—1480), Nr. 119 (Albarelo, Faenza? um 1510—1520), Nr. 115 (Apothekenkanne, Faenza? um 1510; zur gleichen Serie gehörende Stücke von J. Chompret: *Répertoire de la majolique italienne*, Paris 1949, Abb. 544—546, 548, 549 «um 1530» datiert. Ebenfalls zugehörig die in Abb. 10 dieses Beitrags reproduzierte Kanne in Stockholm). Liverani a. a. O. S. 27 bemerkt, dass dieses Motiv der Margeritenblüte auch in Siena und Cafaggiolo auftritt.
- ¹⁸ Otto von Falke: *Majolika*. Berlin 1907, S. 141.
- ¹⁹ Johann Neudörffers *Nachrichten von den vornehmsten Künstlern und Werkleuten*, so... in Nürnberg gelebt haben 1546... Nachdruck Nürnberg 1828, S. 45. Neudörffer berichtet hier, dass Augustin Hirschvogel um 1530 bemüht war, in Venedig den Geheimnissen der Zinnglasur (Majolika, Fayence) auf die Spur zu kommen. Vgl. Falke: a. a. O. S. 191f.
- ²⁰ Das früheste Datum auf Cafaggiolo-Erzeugnissen ist 1506 (Honey: *European Ceramic Art*, London 1952, S. 104).
- ²¹ Melbourne, National Gallery of Victoria. ϕ 40 cm, H. 3,4 cm. — Rackham: *Italian Maiolica*. London 1952 (2. Aufl. 1963), pl. 51 A. — Der die Landschaft im Fonds rahmende plastische Wulstring macht wahrscheinlich, dass auch dieses Becken Teil einer Giessgarnitur war.
- ²² Gaetano Guasti: *Di Cafaggiolo e d'altre fabbriche di ceramiche in Toscana*. Florenz 1902, S. 232; Chompret a. a. O. Fig. 56 und 58; Rackham: *Catalogue of Italian maiolica*. Victoria and Albert Museum, London 1940, Nr. 942; Rackham: *Italian Maiolica*, pl. 50 (ϕ 47 cm); Rackham: *Islamic Pottery*, pl. 138, Nr. 332 A (ϕ 43,5 cm); Giovanni Conti: *Catalogo delle maioliche*. Museo Nazionale del Bargello. Florenz 1971, Nr. 37 (ϕ 50 cm, circa 1540), Nr. 516 (ϕ 41,5 cm, circa 1560).
- ²³ Rackham: *Islamic Pottery*, Nr. 332, pl. 144.
- ²⁴ Chompret a. a. O. S. 24.
- ²⁵ Chompret a. a. O. S. 18.
- ²⁶ Rackham: *Islamic Pottery* Nr. 332, pl. 144 (ϕ 34,5 cm, about 1530); Rackham: *Italian Maiolica* pl. 50 B, 51 B; Conti a. a. O. Nr. 483, 484 (circa 1530). Bezugnehmend auf die Anm. 15 zitierte Bemerkung Piccolpassos betonen Farris-Ferrarese (a. a. O. S. 192), dass dieser Rankendekor auch auf Erzeugnissen anderer Manufakturen begegnet und nennen als erstes Beispiel hierfür den Randdekor auf dem von Rackham: *Islamic Pottery* Nr. 332 pl. 144 publizierten Cafaggiolo-Teller.
- ²⁷ Guasti a. a. O. S. 143—150; Gaetano Ballardini: *Alcuni cenni sull'influenza mongolo-persiana nelle faenze del secolo decimosesto*. Zs. Faenza 7, 1919, S. 49f.
- ²⁸ Hausmann a. a. O. Nr. 119.
- ²⁹ Vgl. Chompret a. a. O. Nr. 1074—1095; Rackham: *Italian Maiolica* pl. 78—81 A; Rackham: *Islamic Pottery* Nr. 450—466, pl. 208—213; Hausmann a. a. O. Nr. 234—249.

- ³⁰ Guasti a. a. o. S. 133f.; Chompret a. a. O. S. 24. — Eine nur literarisch bezeugte Schüssel, die 1544 datiert und Gafagiullo bezeichnet war, könnte unserem Becken verwandt gewesen sein; Guasti (a. a. O. S. 114f.) zitiert aus Giuseppe Maria Brocchi: *Descrizione della Provincia del Mugello*, Florenz 1748, wo auf S. 49 diese Schüssel (mit einem Durchmesser von über 50 cm) erwähnt wird, «in cui si vedono con molti fiorami e rabeschi dipinte le armi delle nobilissime Famiglie Fiorentine Rinuccini e Pazzi».
- ³¹ Teller in Oxford, Ashmolean Museum, datiert 1547 (Fortnum a. a. O. pl. X.). — Guasti a. a. O. S. 130, S. 247—312; Conti a. a. O. Nr. 597 (die Landschaft im Fonds des Tellers ist der auf der Melbourne-Schüssel verwandt).
- ³² Rackham: *Italian Maiolica*, S. 18.
- ³³ Rackham: *Italian Maiolica* pl. 51 A. — Eine Schüssel in der ehem. Adda Collection, deren Rankendekor auf dem Rand Rackham mit dem des Melbourne-Beckens in Beziehung setzt, datiert er «about 1530», also früher, und zwar wohl deshalb, weil hier noch stärkere Isnik-Einflüsse erkennbar sind, die eine frühere Datierung nahelegen (Rackham: *Islamic Pottery*, Nr. 332, pl. 144).
- ³⁴ Die Wappenbeschreibungen erfolgen in heraldischem Sinn (heraldisch rechts = vom Betrachter aus links).
- ³⁵ Die Wappenbeschreibungen nennen die heraldischen Tinkturen, nicht die Farben auf Becken und Kanne.
- ³⁶ Wilhelm Frhr. von Imhoff: *Genealogisches Handbuch der zur Zeit lebenden rats- und gerichtsfähigen Familien der vormaligen Reichsstadt Nürnberg*, Nürnberg 1900, S. 201. Bestätigung des alten Adels mit Wappenvermehrung 1540 und 1541. Das Geschlecht erlangte 1580 die Gerichts- und 1729 die Ratsfähigkeit und wurde 1884 in den erblichen Freiherrnstand erhoben.
- ³⁷ Nach Imhoff a. a. O. S. 252 ging ein Georg (Jörg) Fütterer erstmals 1504 zu Rat, während Müllner bereits 1306 einen Seiz Fütterer nennt. Das Geschlecht starb 1586 aus.
- ³⁸ Das ratsfähige Geschlecht der Pfinzing von Henfenfeld erlosch 1764 (Imhoff a. a. O. S. 260).
- ³⁹ Franz Frhr. von Soden: *Beiträge zur Geschichte der Reformation und der Sitten jener Zeit mit besonderem Hinblick auf Christoph Scheurl II.*, Nürnberg 1855; *Allgemeine Deutsche Biographie* Bd. 31, 1890, S. 145—155 (Ernst Mummenhoff); eine ausführliche kritische Würdigung von Wilhelm Graf: *Doktor Christoph Scheurl von Nürnberg. Beiträge zur Kulturgeschichte des Mittelalters und der Renaissance*, Bd. 43, Leipzig/Berlin 1930; *Die Scheurl von Defersdorf. Ausstellungskatalog der Stadtbibliothek Nürnberg* 62, 1969; Phillip Norton Bebb: *Christoph Scheurl's Role as Legal Adviser to the Nürnberg City Council, 1512 to 1525*. Ann Arbor, Michigan 1971.
- ⁴⁰ Johann Gottfried Biedermann: *Geschlechtsregister des Hochadeligen Patriciats zu Nürnberg...*, Bayreuth 1748 Tab. CCCXLIV.
- ⁴¹ *Handschriftliche Geschichte des Geschlechts Scheurl*. Bibliothek des Germanischen Museums, Merkel 1026 (unpaginiert).
- ⁴² Eine Aufzählung der Gäste, die im Scheurl'schen Haus beherbergt wurden, bei Fritz Traugott Schulz: *Nürnberg's Bürgerhäuser und ihre Ausstattung*. 1. Bd. 1. Hälfte. Leipzig/Wien 1933, S. 151f. — Das Scheurl'sche Haus Burgstr. 10 wurde mitsamt einem Teil seiner Inneneinrichtung im letzten Krieg zerstört.
- ⁴³ Eugen Freiherr Löffelholz von Kolberg: *Dr. Christoph II. Scheurl's Hochzeit mit Katharina Fütterin*. In *Mitteilungen des Vereins für Geschichte Nürnbergs*, Bd. 3, 1881, S. 155—168.
- ⁴⁴ Johannes Müller: *Nürnberg's Botschaft nach Spanien zu Kaiser Karl V. im Jahre 1519*. *Historische Zeitschrift* 3. Folge, 2. Bd., 1907, S. 302—328.
- ⁴⁵ Galeazzo Flavio Capra Capella, 1487—1537. — *Graf a. a. O.* S. 106.
- ⁴⁶ *Handschriftliche Familienchronik* vgl. Anm. 41. — Bei den Genannten handelt es sich um Erzbischof Matthäus Lang von Salzburg, Kardinal und Fürstbischof Bernhard von Cles (Glöss) in Trient, Kurfürst Friedrich den Weisen von Sachsen und Herzog Georg den Bärtigen von Sachsen, der Pate von Scheurl's erstgeborenem Sohn Georg (geb. 1532) wurde. Dem Kardinal Bernhard von Cles vermittelte Scheurl seit 1532 umfangreiche Aufträge für Tafelsilber an den Nürnberger Goldschmied Melchior Baier.
- ⁴⁷ *Graf a. a. O.*, *Schriftenverzeichnis* S. 153—159. — Am 1. Januar 1533 vermerkt Scheurl in seinem Schul- und Rechnungsbuch (fol. 46 b; *Freiherrlich von Scheurl'sches Familienarchiv*), im abgelaufenen Jahr 547 Briefe abgeschickt und 427 Briefe erhalten zu haben.
- ⁴⁸ *Graf a. a. O.* S. 112f.
- ⁴⁹ *Graf a. a. O.* 113. — Wenige Wochen zuvor, vom 15. bis 19. Februar 1541, war Granvella, der einflussreiche Staatssekretär Karls V. zu Gast im Haus Scheurl's (Schulz a. a. O. S. 151).
- ⁵⁰ In seinem 1531 begonnenen Schul- und Rechnungsbuch findet sich die neue Devise erstmals als Vorspruch einer Mitteilung über die in Nürnberg 1533 grassierende Pest, vor der er im August 1533 nach Breslau flüchtete; dieser Eintrag (fol. 70) erfolgte sicher nicht vor seiner Rückkehr nach Nürnberg (spätestens am 15. November). — Mehrere Seiten zu Beginn seines Schul- und Rechnungsbuches hatte Scheurl für spätere Eintragungen von lateinischen Bibelziten freigelassen; hier erscheint unmittelbar vor einem 14. April 1536 datierten Zitat (fol. 2 b) das «Mihi autem...». In seinen Druckschriften begegnet dieser Sinnspruch in Verbindung mit seinen Initialen erstmals in «*Römischer keiserlicher Maiestat Christenlichste Kriegs Rustung...*», erschienen 24. Juli 1535 (*Graf a. a. O.* S. 158 Nr. 15); zuvor war sein Wahlspruch: *Fortes Fortuna Formidat*, den er aber auch noch später auf seinem 1537 datierten Bildnis von Hans Plattner anbringen liess (Schulz a. a. O. S. 181). In seinem Haus befand sich der Wahlspruch «*Mihi autem...*» im Sturzbalken einer Tür des Treppenhauses, der von Schulz (a. a. O. S. 167 f.) in die Jahre 1535/36 datiert wird. Zahlreiche andere Sinnsprüche zierten das Innere seines Hauses.
- ⁵¹ Am 3. Februar 1539 wandte sich Scheurl an Kardinal Bernhard von Cles mit der Bitte, sich bei König Ferdinand wegen Veränderung seines Wappens zu verwenden mit der Begründung «*dieweil ich kein Seitlinger, sondern ein aufrechter Oesterreicher bin*». *Graf a. a. O.*, S. 150, Anm. 30. Scheurl scheint sich schon mehrere Jahre zuvor um eine Adelsbestätigung oder Wappenverbesserung bemüht zu haben, wie aus einem Brief des Bernhard von Cles an ihn vom 8. August 1536 hervorgeht, worin er zusagt, Scheurl's Begehren, «*darunter die Adelsfreyheit*», bei der königlichen Majestät vorzubringen. Franz Frhr. von Soden und I. K. F. Knaake: *Christoph Scheurl's Briefbuch*, Bd. 2, Potsdam 1872, S. 249, Nr. 2 und Nr. 3. — Mit welchem Stolz und welcher Beflissenheit er sein neues Wappen führte, bezeugt ein Eintrag Scheurl's vom 1. September 1540 über die erfolgte Herstellung zweier goldener Scheuern: «*... und auswendig in den 4 fuesen hab ich machen lasen unser neu adenlich zwischiltig wappen... und der jarzal 1540 daruber*». Heinrich Heerwagen: *Beiträge zur Geschichte der Kunst und des Kunsthandwerks in Nürnberg 1532—1542*. Aus dem sogenannten Schul- und Rechnungsbuche Dr. Christoph Scheurl's. *Mitteilungen aus dem Germanischen Nationalmuseum* Jg. 1908, S. 112.
- ⁵² *Dr. Christoph Scheurl's Schul- und Rechnungsbuch*, fol. 99 b; Heerwagen a. a. O. S. 123.
- ⁵³ Wenn man bedenkt, dass Scheurl als Professor in Wittenberg ein Jahresgehalt von 80 fl., später als Ratskonsulent 200 fl. erhielt, und er selbst schreibt, dass man in Wittenberg mit 8 Gulden das tägliche Leben eines ganzen Jahres bestreiten

könne, dann erscheint der Preis für diese Majolika-Lieferung doch recht ansehnlich. — Preise für Majolika sind uns aus verschiedenen Quellen überliefert und dünken uns heute erstaunlich niedrig. Am preiswertesten waren Geschirre mit Allaporcellana-Dekor; hiervon kosteten 100 Schalen im Jahr 1530 nur 4 scudi (Hausmann a. a. O. Nr. 115); auch Piccolpasso nennt für seine Zeit (1556—1559) sehr niedrige Preise. Der Wert im Ausland scheint infolge öfters beklagten Verlusts durch Bruch höher zu liegen. Im Jahr 1572 zahlte Willibald Imhoff für eine Giessgarnitur aus Urbino 4 fl. 6 ₰ 3 d.; ein Jahr später schätzt er ein Wasserbecken, das er als «das furnempst» in seiner Majolika-Sammlung bezeichnet, auf 6 Gulden, und «ein gross wasserpeck von maiolika di Pesaro, wie ein Schiff geformt» hatte ihn 9 Gulden gekostet. (Th. Hampe: Kunstfreunde im alten Nürnberg und ihre Sammlungen. Mitteilungen des Vereins für Geschichte der Stadt Nürnberg, Bd. 16, 1904, S. 120). Eine tiefe, blau-weiss bemalte Schüssel, von denen sieben Stück vorhanden waren, wurde im Inventar Willibald Imhoffs d. Ä. 1580 auf anderthalb Gulden geschätzt (Imhoff-Archiv im Germanischen Museum). Als Preisrelation sei vermerkt, dass Chr. Scheurl 1537 für sein Bildnis dem Maler Hans Plattner 2 fl. 4 ₰ 6 d. zahlte. Sehr viel höher im Preis lag Silbergerät, das vor allem als wertbeständige Kapitalanlage galt und jederzeit zu Geld gemacht werden konnte. Die Gewichtsmark Silber (= 235 g) kostete damals 12 bis 13 fl.

⁵⁴ Der Hinweis auf diese Vorlage wird Ludwig Grote verdankt. — Graphische Vorlagen für szenische Darstellungen sind in grosser Zahl bekannt, jedoch lässt sich ein Wappen als Muster für eine Majolika-Bestellung nur noch in einem zweiten, späteren Fall nachweisen: Es ist eine 1552 datierte Radierung von Hanns Lautensack mit dem Allianzwappen des Nürnberger Schreib- und Rechenmeisters Johann Neudörffer und seiner 2. Frau auf einem zwischen 1552 und 1563 entstandenen Urbino-Service, von dem noch Teile existieren (Hamburg, Museum für Kunst und Gewerbe, Inv.-Nr. 1953. 8, und Washington, Corcoran-Gallery, Inv.-Nr. 2370). Ein Teller und eine Kanne im Berliner Schlossmuseum sind im letzten Krieg zerstört worden. Robert Schmidt: Italienische Majoliken, ihre deutschen Vorbilder und deutschen Besteller. Festschrift Wilhelm Waetzoldt, Berlin 1941, S. 162—176. — Annegrit Schmitt: Hanns Lautensack, Nürnberger Forschungen Bd. 4, 1957, Nr. 44. — Rückert a. a. O. Nr. 30. — Vgl. auch K. Fr. Leonhardt: Italienische Majolikawerkstätten des 16. Jahrhunderts und die von ihnen benutzten Vorlagen. Cicerone Bd. 12, 1920, S. 243—252 und S. 265—377.

⁵⁵ Heinrich Röttinger: Erhard Schön und Niklas Stör. Studien zur deutschen Kunstgeschichte Heft 229, Strassburg 1925, Nr. 187 — Campbell Dodgson: Catalogue of early German and Flemish Woodcuts preserved in the Department of Prints and Drawings in the British Museum, vol. I. London 1903, Nr. 43, 43a, S. 365ff. — Max Geisberg: Bilder-Katalog zu Max Geisberg: Der Deutsche Einblatt-Holzschritt in der 1. Hälfte des 16. Jahrhunderts, München 1930, Nr. 1302. — Lehrs: Bilderbuch zum Einblattholzschritt, Nr. 1302.

⁵⁶ Nach Dodgson a. a. O. Nr. 43a, S. 367, befand sich der Druckstock als Vermächtnis des Herrn Cornill d'Orville in der Stadtbibliothek Frankfurt am Main, wo er heute nicht mehr feststellbar ist.

⁵⁷ Dodgson a. a. O. S. 365. — Das Fütterer-Wappen ist durch das Wappen Zingel ersetzt worden (Christoph Scheurls Bruder Albrecht V. heiratete 1523 Anna Zingel); hiervon gibt es zwei Zustände mit verschiedenen eingedruckten Texten im Cartellino (Röttinger Nr. 287/2 und Nr. 287/3). Dann ist noch ein Zustand bekannt (Röttinger 287/3), in dem das Zingel-Wappen durch das Geuder-Wappen ersetzt wurde und die beiden unteren Nebenschilder die Wappen Fütterer (rechts) und Behaim (links) enthalten, während der kleine Schild links oben und der Cartellino leer geblieben sind. Der Sohn unseres Christoph Scheurl, ebenfalls mit Vornamen Christoph, heiratete 1560 Sabina Geuder.

⁵⁸ Christoph I. Scheurl lebte nach seinem wirtschaftlichen Niedergang in Schlaggenwald, Böhmen. — Die Anordnung der Nebenwappen ist sinnvoller, wenn man Christoph I. als Auf-

traggeber annimmt: Die oberen Schilde enthalten dann die Wappen der Eltern des Mannes, die unteren Schilde die Wappen der Eltern der Ehefrau Helena, geb. Tucher, deren Mutter eine Pfinzing war. In diesem Zusammenhang mag erwähnt werden, dass unser Christoph Scheurl im Februar 1511 seinen italienischen Freund Richard Sbrullius (Sbruglio) um ein Distichon für sein Exlibris mit den elterlichen Wappen bittet, das er drucken lassen wolle. Gustav Bauch: Zu Christoph Scheurls Briefbuch. Neue Mitteilungen aus dem Gebiet historisch-antiquarischer Forschungen, Bd. 19, 1898, S. 419.

⁵⁹ Röttinger a. a. O. Nr. 287.

⁶⁰ Er restaurierte für Christoph Scheurl beschädigte Familienbilder. Thieme-Becker: Künstlerlexikon Bd. 30, 1936, S. 218. In den Jahren 1532 und 1533 erhielt Erhard Schön Bezahlung für Visierungen (Schuld- und Rechnungsbuch fol. 26 und 45).

⁶¹ Ein Grab des Ehepaars Scheurl auf dem Johannis-Friedhof ist nicht nachweisbar; die Familie besass wahrscheinlich eine Grablage in der Johanniskirche, an deren Nordseite im Innern sich ein Bronzeepitaph mit folgender Inschrift befindet:
CHRISTOF SCH
EVRL DOCTOR
VND KATHRINA
FVTTTERERIN.

Diese Tafel ist mit einem Durchmesser von etwa 34 cm mehr als doppelt so gross wie der Holzschnitt, der als Vorlage diente. Sie ist undatiert, woraus geschlossen werden darf, dass sie noch zu Lebzeiten des Ehepaars angefertigt wurde. D. Joh. Martin Trechsels, Grosskopff genannt, ... Verneuetes Gedächtnis des Nürnbergischen Johannis-Kirch-Hofs..., Frankfurt/Leipzig 1735, S. 829. — G. P. Fehring und A. Röss: Die Stadt Nürnberg. Kurzinventar. München 1961, S. 289.

⁶² Die früheste Allianz auf einem von einer deutschen Familie bestellten Majolika-Geschirr ist die 1515 geschlossene Ehe Lampartner von Greiffenstein-Meitting, Augsburg (je ein Teller in Frankfurt am Main und Leipzig, Museen für Kunsthandwerk), im Jahr darauf heiratete ein Hans Meitting eine Dorothea Herwarth (Teller im Museum der Stadt Augsburg, Inv.-Nr. 10 535). Bei der ersten Allianz liegen die Sterbedaten der jeweiligen Partner so spät, dass eine genauere Datierung der Teller nicht möglich ist. Dagegen wurde das Todesjahr Hans Meittings für 1525 festgestellt (Mitteilung von Frau Hannelore Müller vom Augsburger Museum), so dass der oben erwähnte Teller mit Allianz Meitting-Herwarth und das Imhoff-Schlaudersbach-Service mit dem spätesten möglichen Entstehungsdatum 1525 zu den ältesten erhaltenen, mit deutschen Wappen bemalten Erzeugnissen italienischer Majolika zu zählen sind.

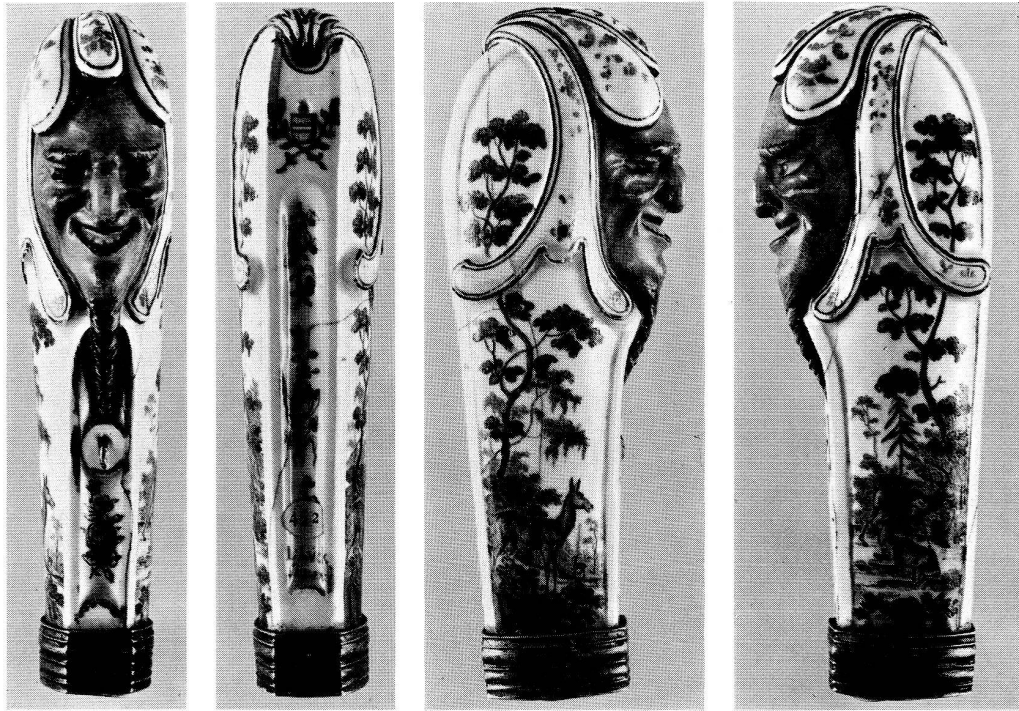
⁶³ Der unvergessene Arthur Lane vom Victoria and Albert Museum rühmte in einem persönlichen Schreiben vom 4. Oktober 1961 unsere Garnitur wie folgt: «the wonderful maiolica ewer and basin painted with the arms of Scheurl-Fütterer... are magnificent objects, quite the best of the whole series of early maiolica painted with German heraldry, and peculiar in both the curious metallic shapes and the wealth of decoration».

⁶⁴ Das 1576 in Faenza für Herzog Albrecht V. von Bayern gearbeitete vierteilige Tafelgeschirr enthält noch mehrere Hohlgefässe (Flaschen, Salzgefässe, Kühlbecken, Kerzenleuchter). Es ist das einzige, noch weitgehend in 112 Teilen erhaltene Service einer deutschen Bestellung in Italien (Luisa Hager: Ein Majolika-Tafelgeschirr aus Faenza im Residenz-Museum, München. Pantheon 1939, S. 135ff.). Eine um 1597—1600 datierbare Kanne gehört zu einem Geschirr mit dem Seelöwen als Wappentier der Imhoffs und den Wappen Baumgartner-Schmidtmayer (Berlin, Kunstgewerbemuseum K 2141, Hausmann a. a. O. Nr. 225). — Eine Kanne mit dem Wappen des Nürnberger Schreib- und Rechenmeisters Johann Neudörffer, zwischen 1552 und 1563 in Urbino entstanden, ist ein Opfer des letzten Kriegs geworden (ehem. Berlin, Kunstgewerbemuseum — Robert Schmidt a. a. O. S. 175, Abb. 13). — Mehrfach berichten deutsche Inventare von aus Italien bezogenen Giessgarnituren aus Majolika.

⁶⁵ Bemerkungen von Experten über die Rolle der roten Farbe in Cafaggiolo bei Guasti a. a. O. S. 136—140. — Obwohl Piccolpasso, der seine *Tre libri* ... zwischen 1556 und 1559 verfasste, unter den Scharfffeuerfarben nicht das Rot nannte, war man damals schon in Faenza, Casteldurante, Gubbio und in den toskanischen Manufakturen (Siena, Montelupo) in der Lage, Rot zu brennen, was aber nur selten gelang. Chompret (a. a. O. S. 19 und 24) bezeichnet mehrfach als für Cafaggiolo charakteristisch «le rouge spécial gras comme une laque chinoise» und «un rouge gras et assez éclatant que ne connaît point la polychromie habituelle des céramiques italiennes». Auch Rackham (*Italian maiolica* S. 17) betont für Cafaggiolo, dass «a rich cherry red in the palette gives an unusual quality to their colourscheme».

Der Verfasser dankt der Freiherrlich von Scheurlichen Familienstiftung für die bereitwilligst gewährte Erlaubnis zur Durchsicht des Schuld- und Rechnungsbuches von Dr. Christoph Scheurl.

Für wertvolle Hinweise und Auskünfte dankt er den Kollegen Robert J. Charleston und John Mallet vom Victoria and Albert Museum, Kenneth Hood von der National Gallery of Victoria, Melbourne, und Rainer Rückert vom Bayerischen Nationalmuseum.



17-
20



21

