

Zum Werk des Monogrammistens B. G

(vor 1662 – nach 1680)

von Christian Theuerkauff

Das seit den Zusammenfassungen im Artikel von Thieme-Becker, Allgemeines Künstlerlexikon, 1950, vorher von H. Klapsia, 1942, und später von E. von Philippovich, 1961, und dem Verfasser, 1962¹, ständig anwachsende Werk des wohl nur als Elfenbeinschnitzer und -drechsler tätigen Monogrammistens B. G beleuchtet treffend die Lage der deutsch-niederländischen Kleinplastik des Barock. Wir kennen immer mehr Material, vermögen aber oft noch nicht präzise Vorschläge zur Lokalisierung und Chronologie bestimmter Werkgruppen und zu ihrer stilistischen Parallelität und Verbindung untereinander oder zur Bestimmung von Meistern und Werkstattleitern zu machen. So hat sich das Monogramm B. G bis heute nicht lösen lassen, obgleich sich die Zahl der signierten Stücke nach des Verfassers letzter Publikation 1966 um 4, die der als weitgehend sicher anzusehenden zugeschriebenen Werke um 10 vermehrt hat, während der Katalogteil IV, Werke aus dem Umkreis etc., statt 11 nun 18 Nummern zählt².

Gerade wegen der erweiterten Kenntnis auch und vor allem von monogrammierten Werken, die stilistisch zum Teil – auf Grund verschiedenartiger Vorbilder und Vorlagen – voneinander abweichen und nur scheinbar nicht zu einem Werkkreis gehören können, erweist sich H. Klapsias Vermutung über die Tätigkeit von zwei Kleinplastikern als unrichtig³. Die Identität des Monogrammistens bestätigt auch ein Vergleich der Monogramme (mit oder ohne zugefügte Jahreszahlen), die, mit oder ohne trennende Zeichen, Punkte oder Kreuzchen, die ziemlich steil geschriebenen Buchstaben BG in Form von Majuskeln zeigen (siehe die Tafel I vor dem Katalog)⁴. Die Buchstaben sind wahrscheinlich, wie bei den meisten Monogrammen von Kleinplastikern des 17. Jahrhunderts, in einen Vor- und einen Familiennamen aufzulösen⁵.

Die früheste bekannte Arbeit, das querformatige Relief »Durchzug der Juden durch das Rote Meer« (Kat. Nr. 1, Abb. 1), in den Kunstsammlungen des Augustiner-Chorherren-Stiftes Klosterneuburg trägt die Bezeichnung »1662·/·BG·«. Das Relief gelangte dorthin aller Wahrscheinlichkeit nach aus Wien, wo sich im Kunsthistorischen Museum der weitaus größte Teil der bezeichneten oder nur zuzuschreibenden Arbeiten des Meisters B. G, so auch der ebenfalls 1662 datierte und »BG« monogrammierte Deckelhumpen mit dem Zuge des Silen, befinden (Kat. Nr. 5, Abb. 2a/b)⁶. Aus dem folgenden Jahrzehnt sind zwei datierte Reliefs bekannt, das Wiener mit der Darstellung der büßenden Maria Magdalena ist »1673/B.G.« bezeichnet (Kat. Nr. 3, Abb. 8), die bis heute verschollen gebliebene alttestamentliche Szene »Moses schlägt Wasser aus dem Felsen« der ehemaligen Sammlung Schwarz in Berlin (Kat. Nr. 2) trug außer dem Monogramm B. G das Datum »1671«, während das Isaak-Opfer des Victoria and Albert Museums London (Kat. Nr. 4, Abb. 9) vorn rechts deutlich die Gravierung »1679·/·B·G·« zeigt. Es ist überaus bedauerlich und für alle Zuschreibungsfragen erschwerend, daß von dem »B. G. 1680« bezeichneten Griff eines Hirschfängers auf Schloß Ambras bei Innsbruck (Kat. Nr. 6), der 1949 entwendet wurde, nicht einmal eine Abbildung existiert.

Nach der technischen Vollendung der Schnitzerei und der geschickten Umsetzung graphischer Vorlagen in den Reliefraum einer in die Tiefe gehenden Landschaft bzw. bei den friesartigen Figurenkompositionen des Humpenzylinders (Abb. 1, 2a/b) von 1662 scheinen diese Arbeiten nicht Werke eines erst am Anfang seiner künstlerischen Laufbahn stehenden Kleinplastikers zu sein. Trifft diese Vermutung zu, sind diese Werke etwa schon nach Beendigung der Gesellen- und Wanderzeit entstanden, die Bildhauer und Kleinplastiker im 17. und frühen

18. Jahrhundert im Alter von ungefähr 18 bis 20 Jahren antraten und die drei bis fünf Jahre, auch länger dauerte, so könnte der Meister B. G um 1630/40 geboren sein⁷. Nach dem Erwerbungsdatum 1682 für die Prunkuhr im Stift Kremsmünster (Kat. Nr. 33, Abb. 23, 23a), die, obgleich unbezeichnet, wohl von der Hand des Monogrammistens ist, ist dieser wahrscheinlich auch noch nach 1680 – bis gegen 1700? – tätig gewesen; wo, das ist nicht mit Sicherheit zu entscheiden, doch sprechen die Aufbewahrung in bzw. die Herkunft aus Wien bei einem Großteil der bezeichneten (und zum Teil datierten) Arbeiten für eine Tätigkeit des Monogrammistens B. G im unmittelbaren Kontakt mit dem Kaiserlichen Hof in Wien, wo sich ein Teil der Werke schon im 18. Jahrhundert in dessen Inventar nachweisen läßt (s. Kat. Nr. 5, 18, 27).

Überblickt man die sicheren Werke des Monogrammistens, fällt seine – oder seiner Auftraggeber – Vorliebe für Reliefdarstellungen, oft an bestimmte Gerät- und Gefäßformen wie Zündpulverflasche, Deckelkanne, -humpen, kleine Henkel- oder große Prunkschalen gebunden, auf. Dem stehen nur

wenige Statuetten und vollrunde Gruppen gegenüber (Kat. Nr. 7–9, 24). – Da jedoch fast alle Geräte ohne Edelmetallmontierung sind, können auch keine Beschau- oder Meisterzeichen zu einer Lokalisierung Anhaltspunkte geben. Diese Fragen der Herkunft und des hauptsächlichlichen Tätigkeitsbereiches des als Schnitzer wie als Drechsler gleich geschickten Kleinkünstlers können auch durch eine Stilanalyse einzelner Werke und Werkgruppen nur hypothetisch und teilweise beantwortet werden, da es an jeglichem urkundlichen Fixpunkt fehlt. Besonders erschwerend wirkt die – für fast den gesamten Bereich der Elfenbeinplastik des 17. und frühen 18. Jahrhunderts gültige – Tatsache, daß – für Komposition und ikonographischen Inhalt – Vorbilder und teilweise wörtlich übernommene (graphische) Vorlagen aus dem Bereich der Malerei und Großplastik wie des Ornamentstiches in mehr oder weniger starkem Maße auch den schnitzerischen Stil der Arbeiten bestimmen⁸. Dennoch sollen hier, von Ausnahmen abgesehen, nicht zahlreiche, zum großen Teil stilistisch völlig divergente Prototypen und Vorlagen für den Monogrammistens nachgewiesen werden, sondern

Abb. 1

Durchzug der Juden durch das Rote Meer. Monogrammiert, 1662 datiert (Kat. Nr. 1). Klosterneuburg, Stiftsammlungen.





Abb. 2a
 Deckelhumpen mit bacchantischen Szenen. Monogrammiert, 1662 datiert (Kat. Nr. 5). Wien, Kunsthistorisches Museum.

in erster Linie interessiert seine Stellung innerhalb der zeitgenössischen süddeutsch-österreichischen Meister seines Faches, die teilweise lange Zeit in Wien tätig waren oder Arbeiten an den kaiserlichen Hof lieferten, Johann Michael Maucher (1645 – um 1700), sein Bruder Christoph (1642 – nach 1705), Adam Lenckhardt (1610–1661), Johann Caspar Schenck (geboren um 1630/40–1674), Matthias Rauchmiller (1645–1686) seit 1669 in Wien⁹, und der »Meister der Sebastians-Martyrien« von 1655 bzw. 1657 in Wien und Linz¹⁰. Zu ihnen allen zeigen die Werke des Monogrammistens gewisse Ähnlichkeiten¹¹. Vielleicht ergibt ein glücklicher Fund in den Archiven Wiens eines Tages Gewißheit darüber, ob der Meister B. G tatsächlich in Wien arbeitete und in welcher Funktion, ob als förmlich angestellter oder ohne feste Besoldung tätiger Hofkünstler, als sogenannter Kammerkünstler oder hofbefreiter oder zunftgebundener freier Meister¹².

Aus ein und demselben Jahr 1662 stammen die frühesten uns bekannten Werke, das Klosterneu-

burger Relief des Durchzugs der Juden durch das Rote Meer (Kat. Nr. 1, Abb. 1) und der Deckelhumpen mit Bacchanten in Wien (Kat. Nr. 5, Abb. 2). Das geschickt Figurengruppen und den dürr bewachsenen Felshang rechts zur Steigerung des in die bergige Höhe und – links und rechts – in die Tiefe der Landschaft führenden Reliefraumes verwendende, handwerklich vorzüglich geschnittene Relief spiegelt sicherlich – auch in der Tracht der

Abb. 2b
 Deckelhumpen. Monogrammiert, 1662 datiert. 2. Ansicht von Abb. 2a.



genrehaften Figuren – eine niederländische Vorlage, etwas aus dem Kreis um Karel van Mander wider. Eine im ausgehenden 17. oder vielleicht auch schon im frühen 18. Jahrhundert entstandene, wahrscheinlich flämische Zeichnung der Walters Art Gallery in Baltimore (Abb. 3) setzt dieselbe Invention voraus¹³. Im Relief zeigen Boden, Gestein, Wolken, aber auch die Figuren in ihren Gesichtern und im eher gratig schweren Faltenstil eine gewisse summarische Behandlung, ohne daß die Atmosphäre des figurenreichen Reliefs leidet. – Im Detail – z. B. an Haaren, Blattwerk, Bodenbeschaffenheit – etwas schärfer gezeichnet, im Verzicht auf Gravierung oder Füllung des leeren Grundes des Zylinders die Plastizität des Figurenfrieses steigernd, findet sich an dem reich gedrechselt profilierten Humpen von 1662 ein ähnlicher Figuren- und Reliefstil. Der sicherlich von einer graphischen (?) Vorlage angeregte Bacchantenzug mit dem trunkenen Silen zeigt nicht nur an den Details, sondern auch in der gewissen Isoliertheit der Einzelfiguren, im Fehlen eines allumfassenden Bewegungsablaufs die Tendenz zu einer stillebenhaften Auffassung und liebevollen Schilderung von Attributen oder dekorativem Beiwerk. Ob eigene Erfindung oder nur geschicktes Zusammen-

fügen verschiedenartiger Motive und Inhalte, der weinschenkende Bacchusknabe auf dem Deckel über dem Putten-Reben-Trauben-Fries, der flacher reliefierte Puttenreigen des Fußes und der fruchtschleppende Faun des durchbrochen gearbeiteten knorpeligen Henkels fügen sich mit dem Relief des Zylinders und den verschiedenartig gedrechselten Profilrändern zu einer Einheit des virtuoson Kunstammerstücks.

Nicht nur der Puttentyp des Deckels und Details wie die Behandlung lockig sich ringelnder, gedrehter Haarsträhnen oder die subtile Oberflächenbehandlung der Köper, sondern auch eine gewisse groteske Drastik des Ausdrucks und die schon genannte Neigung zur Charakteristik stillebenhaften Beiwerks erinnern an Werke des seit Anfang 1642 für den Fürsten Karl Eusebius von Liechtenstein in Wien tätigen »bildtawer von / Wirtzburg aus Frankhen«, Adam Lenckhardt, weniger an die italienisierenden Frühwerke der 1632er Jahre als an die im »rustikalen Stil«, an die Gruppe des Satyr mit der Nymphe Corisca in Wien, an das Gothaer Parisurteil von 1642 (Abb. 4) und die Perseus-Andromeda-Gruppe von 1643 in Karlsruhe sowie die späte, 1651 datierte Wiener Bacchantengruppe¹⁴.

Abb. 3

Durchzug der Juden durch das Rote Meer. Zeichnung. Flandern 17./18. Jahrhundert. Baltimore, The Walters Art Gallery.



Wie der Figuren- und Reliefstil der Klosterneuburger Tafel und des Wiener Humpens von 1662 einmal die Drastik körperlicher Erscheinung, das andere Mal eher die stillebenhaften Züge der Darstellung betonend sich bei von verschiedenen Vorlagen bzw. Prototypen abhängigen Reliefs und Gruppen entwickelt und verändert, zeigen u. a. die wohl monogrammierte Gruppe Adam und Eva unter dem Baum der Erkenntnis (Kat. Nr. 7, Abb. 5) und das Relief gleichen Themas, mit Monogramm versehen, in Wien (Kat. Nr. 10, Abb. 6). Sie variieren offensichtlich ein und dasselbe Vorbild, wobei gerade in dem von Tieren bevölkerten Relief des Paradiesgartens ein erheblicher qualitativer Unterschied zu der rundplastischen, aber doch auf eine Ansicht konzipierten Gruppe deutlich wird¹⁵. Ihrer Auffassung des manieriert machtvoll bewegten Körpers entspricht beispielsweise die

Abb. 4
Urteil des Paris. Adam Lenckhardt. 1642 datiert. Ehemals Gottha, Schloßmuseum.

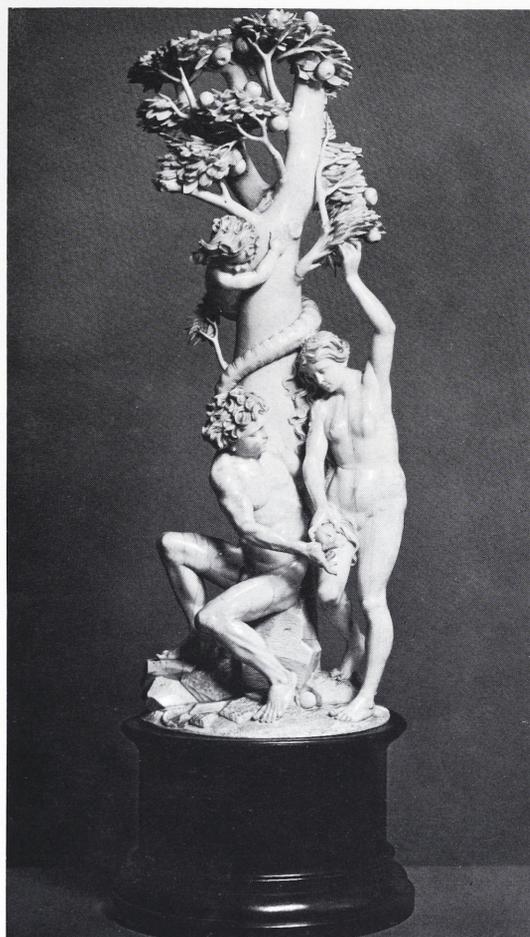
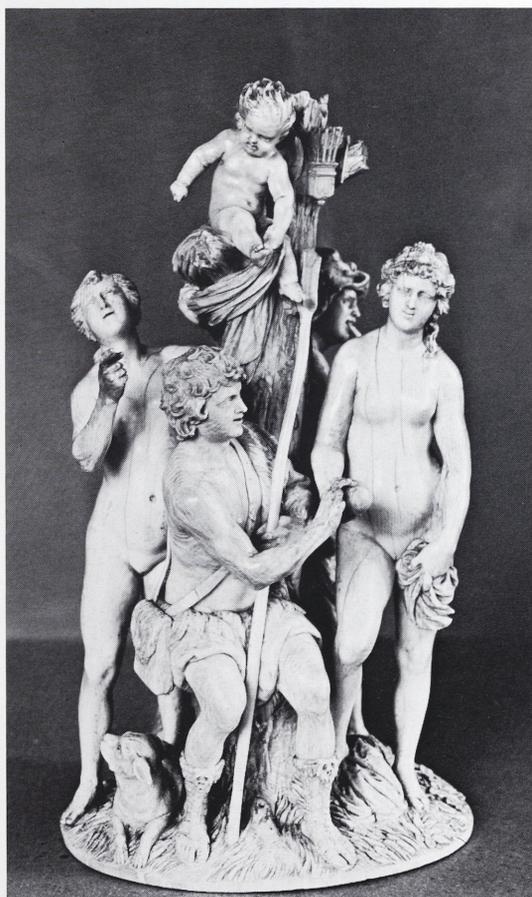


Abb. 5
Adam und Eva unter dem Baum der Erkenntnis. Monogrammiert (Kat. Nr. 7). Ehemals Wien, Sammlung Alpbons Rothschild.

Judith (Kat. Nr. 8, Abb. 7) und auf der monogrammierten Wiener Schüssel (Kat. Nr. 19, Abb. 11/11a) das erste Menschenpaar des ovalen Mittelmedailons, während die stillebenhaften Züge des Sündenfall-Reliefs wie die genrehaften Figuren der Klosterneuburger Tafel vor allem in ihrem Gewandstil in den niederländischen Landschaften nach Abraham Bloemaert auf der Fahne und auf den inneren Feldern der Wiener Schüssel, aber auch besonders in dem 1673 datierten Magdalenen-Relief (Kat. Nr. 3, Abb. 8), dem des Hl. Hieronymus (Kat. Nr. 15), bei der Ölbergszene (Kat. Nr. 12) in Wien oder dem Londoner Relief der Opferung Isaaks (Kat. Nr. 4, Abb. 9) und dem Humpen mit Loth und seinen Töchtern (Kat. Nr. 11, Abb. 10) – den Vorlagen entsprechend – deutlich erkennbar sind.

Schon Erika Tietze-Conrat¹⁶ hat bei der ersten Veröffentlichung der großen Wiener Landschaften-Schale (Abb. 11) auf die auch im Atmosphärischen der Reliefstufung ziemlich genaue Übertragung der im Reproduktionsstich seitengerecht verkleinerten Bloemaertschen Landschaften (Abb. 12) und den offensichtlichen Kontrast dieser Idyllen zu dem manieristischen, auffallend betont gerahmten Mittelrelief hingewiesen^{16a}.

Erstaunlich ähnlich im Aufbau, in der Thematik, bei näherem Hinschauen jedoch durch ein flacheres,



Abb. 6
Adam und Eva unter dem Baum der Erkenntnis. Monogrammiert (Kat. Nr. 10). Wien, Kunsthistorisches Museum.

feiner gestuftes Relief, ruhigeren Umriß und innerhalb der Friese von einem »horror vacui« gekennzeichnet ist der zwischen 1666 und 1674 entstandene Deckelhumpen mit Begegnung von Bacchus und Pentheus und bekrönendem Amor von Johann Caspar Schenck¹⁷ in Wien (Abb. 13), dessen Puttentypen denen an Fuß und Deckel des Humpens des Monogrammistens B. G. eng verwandt sind. Schenck erhielt ab 28. April 1666, von Innsbruck

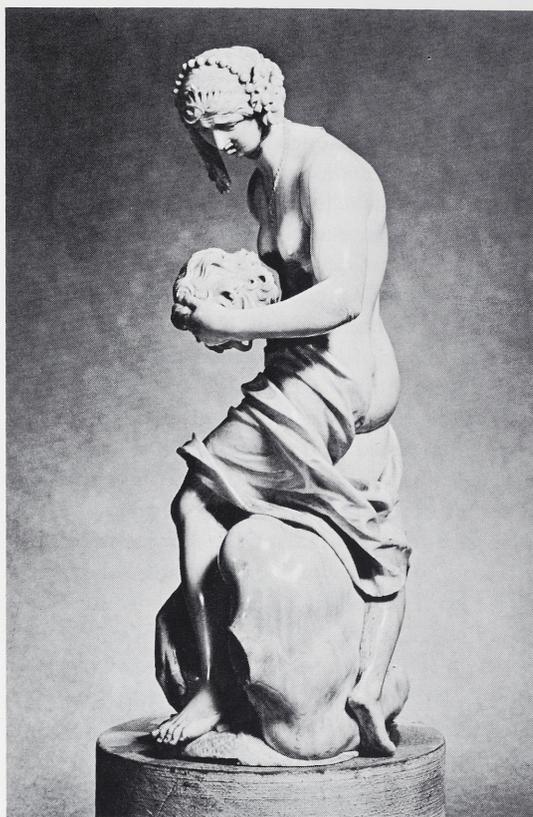


Abb. 7
Judith mit dem enthaupteten Holofernes. Monogrammiert (Kat. Nr. 8). Lawrence|Kansas, Museum of Art.

Abb. 8
Hl. Maria Magdalena als Büsserin. Monogrammiert, 1673 datiert (Kat. Nr. 3). Wien, Kunsthistorisches Museum.





Abb. 9
Abraham will Isaak opfern. Monogrammiert, 1679 datiert (Kat. Nr. 4). London, Victoria and Albert Museum.

kommend, als erster »Painstecher« am kaiserlichen Hof Leopolds I. in Wien 500 fl. Jahresbesoldung; sein Humpen dürfte also nach dem des Monogrammisten entstanden sein. Das kleinplastische Werk Schencks, zwei Zündpulverflaschen von 1665/66 und einige zum Teil früher, zum Teil wohl später entstandene, »ICS« monogrammierte Reliefs (Abb. 14)¹⁸, scheint zumindest eine Stilparallele zu den Werken des B. G zu sein, wenn sie sich nicht sogar wechselseitig Anregungen gegeben haben. Es unterscheidet sich aber durchweg in der flüssigeren Bewegung und der mehr differenzierten Staffelung der Reliefebenen sowie in einem linear scharfgratigen Faltenstil und größerer Feinheit und Weichheit der Details vom Oeuvre unseres Monogrammisten. Die Hauptquelle für die Expressivität dieses Stils dürfte im Werk des Meisters der zwei großformatigen, vielfigurigen Elfenbeinreliefs mit dem Martyrium des Hl. Sebastian zu suchen sein, die – zumindest das 1655 datierte in Wien (Abb. 15b), aber wohl auch das im einzelnen weniger geschärfte, aber in der Gesamtanlage um so bildhaftere von 1657 in Linz (Abb. 15a) – an Vehemenz und Drastik des Ausdrucks und Präzision der Details alle zeitgleichen Werke dieser Art in Wien übertreffen¹⁹. Man vergleiche hier nur des Meisters

Abb. 10
Deckelhumpen. Loth und seine Töchter. Monogrammiert (Kat. Nr. 11). London, Victoria and Albert Museum.



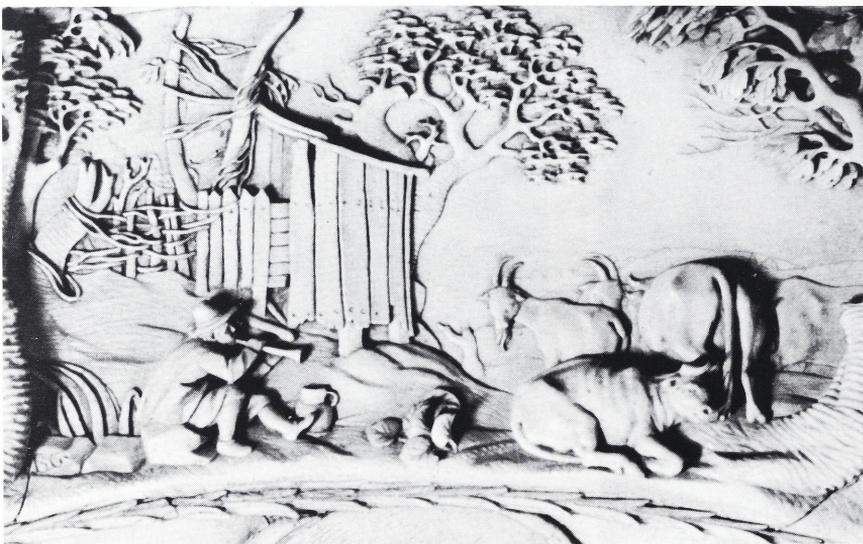
Abb. 10a
Deckelhumpen. 2. Ansicht von Abb. 10.





Abb. 11
 Große Prunkschale mit Landschaftsdarstellungen. Monogrammiert (Kat. Nr. 19). Wien, Kunsthistorisches Museum.

Abb. 11a
 Flötender Hirt. Detail vom Rand der Schale auf Abb. 11.



B. G großartige, aber doch bei aller Grausamkeit des Themas nicht nur im ornamentalen Detail verfeinerte Judith mit dem enthaupteten Holofernes (Kat. Nr. 8, Abb. 7) oder auch die Sündenfallgruppe (Abb. 5). Im unmittelbaren Kreis um den Meister der Sebastians-Martyrien bzw. des wohl etwas jüngeren Johann Caspar Schenck sind wohl die zwei großen, prachtvoll aufgebauten Deckelpokale mit der Geschichte des Antiochus VIII. von Syrien im Kunsthistorischen Museum Wien entstanden, deren Verhältnis auch zueinander noch der Klärung bedarf²⁰. Sowohl für die grotesk komplizierten Henkelmotive, die einfacheren Feldrahmungen, Ornamentfriese und die Puttenfiguren (bis in Details wie die Haarlocken) als auch für Aufbau einzelner Gefäße (Kat. Nr. 35, 56, Abb. 45)²¹ und den Figurenstil der Wiener Henkelschalen (Kat. Nr. 39, 20, Abb. 17), der großen Deckelkanne in Wiesbaden-Biebrich (Kat. Nr. 36, Abb. 27)²², aber auch des 1671 datierten Reliefs Moses schlägt Wasser aus dem Felsen (Kat. Nr. 2) und zum Teil auch der großen Münchener Prunkplatte (Kat. Nr. 30, Abb. 18) liegen hier wichtige Voraussetzungen. Dabei weichen die Fülle und Wucht der Motive und plastischen Formen oft einem gewissen nüchternen Aufbau und übersichtlicherer Reihung von Dekor und Szene, z. B. an der Deckelkanne oder in der Münchner Platte, was nicht allein an der Andersartigkeit der – hier meist italienischen – Vorlagen und Vorbilder liegt. Trotz typenmäßiger Verwandtschaft vieler Figuren – etwa der grimmas-

sierenden Gesichter im Hintergrund – und auch im Verhältnis von Körper zum Gewand werden beim Vergleich der Wiener Pokale (Abb. 16) mit den zwei Henkelschalen und der B. G zugeschriebenen Deckelkanne (Abb. 17, 27) dessen Tendenzen zur Isolierung und zum Stillebenhaften deutlich. Das zeigt auch der Blick auf die Puttenfriese des Humpens von 1662, die weit entfernt sind von der räumlich-körperlichen Verspannung der Trägerputten an dem Wiener Pokal (Abb. 16).

Eine ähnliche Neigung des Monogrammistens zur Beruhigung, Vereinfachung von Bewegungsmotiven und Kompositionsschemata sowie zu Figuren und ihre Umgebung gleichmachender Behandlung des Materials Elfenbein wird spürbar, vergleicht man die Zündpulverflaschen (Kat. Nr. 21–23, Abb. 19, 20) mit zum großen Teil sehr ähnlichen, den gleichen Kreisen von Vorlagen entnommenen Szenen auf den zwei Stücken des Johann Caspar Schenck (Abb. 21)²³. Die Exemplare in Wien bzw. Kassel beweisen aber auch, welche Differenzierungsmöglichkeiten der Elfenbeinkünstler besitzt.

Die eben genannten Merkmale des Figuren- und Reliefstils und die jedes dingliche Detail möglichst naturgetreu beschreibende Auffassung erklären auch zum Teil den sehr verschiedenartigen Charakter freier Reliefs und Figuren, vor allem aber der szenisch geschmückten Gefäße, was einer zumeist an den Stil des Vorbildes gebundenen, möglichst



Abb. 12
Jan Saenredam
nach Abraham Bloemaert.
Landschaft mit Hirt
und Hütte.
Radierung.
Wien, Staatliche Graphische
Sammlung Albertina.



Abb. 13
 Deckelbumpen mit der Begegnung von Bacchus und Pentheus.
 Johann Caspar Schenck, um 1665/74. Wien, Kunsthistorisches
 Museum.

getreuen Übertragung von Vorlagen entspricht. Wenn die Wiener Deckelkanne mit der Rückkehr des Verlorenen Sohnes Abraham Bloemaerts Erfindung seitenverkehrt, aber nur geringfügig verändert und in ähnlicher Atmosphäre im Relief bringt (Abb. 22, Kat. Nr. 18)²⁴ – ähnliches gilt für die Prunkschüssel (Abb. 11f.) –, wenn die Kremsmünsterer Prunkuhr (Kat. Nr. 33, Abb. 23) Marten van Heemskerks Illustration von Petrarca's Trionfi, etwa den Triumph der Zeit (Abb. 24), gestochen von Philipp Galle²⁵, mit gewissen Schwierigkeiten seitenverkehrt ziemlich wörtlich ins dreidimensionale Relief umsetzt, dann nimmt es nicht wunder, daß wohl auch für ein echtes plastisches Stilleben, sozusagen ein von der Gefäßdekoration gelöstes Element, den Hummerkrebs mit Fischspeer im Museo Correr in Venedig (Kat. Nr. 17) ein echter Naturabguß in Gips oder Bronze²⁶ oder eine ähnliche Zeichnung in der Art wie eine Parmigianino zugeschriebene zu Grunde liegt²⁷.

Während die kleinen Genreszenen im Boden des Doppelhenkelschälchens (Kat. Nr. 39) bzw. auf dem Deckel des Dose in Wien (Kat. Nr. 38) und das Isaak-Opfer innen ähnlich wie der Bauerntanz außen am Zylinderrand sowie der Münchener Pokal mit der Traubenernte im Relieffries auf niederländische Vorlagen aus den ersten zwei Dritteln des 17. Jahrhunderts zurückzugehen scheinen, sind die Vorbilder für die Fischer- und Jagdszenen der großen Wiener Deckelkanne (Kat. Nr. 27, Abb. 25, 25a) wohl nicht – wie es für die Zündpulverflaschen der Fall sein dürfte – im Kreis um Jan Stradanus zu vermuten²⁸, sondern eher bei Jan Bol und in der niederländischen Malerei eines Hermann Saftleven oder Jan Wildens. Nahm die Deckelfigur eines Türken auf der Kanne mit dem Verlorenen Sohn noch auf zeitgenössische Geschichte locker Bezug (Abb. 22), erinnern die Muschel-Schneckengehänge der Wiener Landschaftsschale und der Deckelkanne mit Götterszenen (Kat. Nr. 28, Abb. 26) u. a. an die in Stichen weit verbreitete

Abb. 14
 Heiligenmartyrium. Johann Caspar Schenck, um 1665/74. Wien,
 Geistliche Schatzkammer.



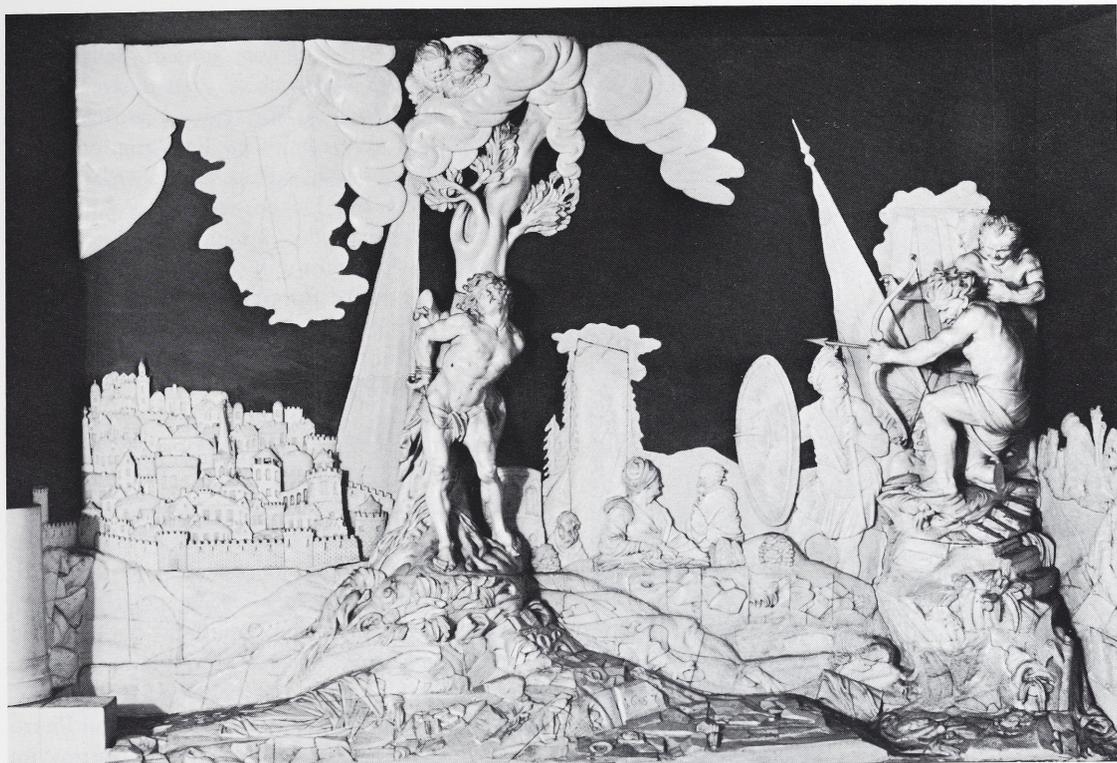


Abb. 15a
 Martyrium des Hl. Sebastian. Süddeutschland – Österreich, datiert 1657. Linz, Oberösterreichisches Landesmuseum.

Abb. 15b
 Martyrium des Hl. Sebastian. Süddeutschland – Österreich, datiert 1655. Wien, Kunsthistorisches Museum.





Abb. 16
Deckelpokal mit Antiochus VIII von Syrien und seiner Mutter Cleopatra. Süddeutschland – Österreich. 3. Viertel des 17. Jahrhunderts. Wien, Kunsthistorisches Museum.

Ausstattung des Amsterdamer Stadthauses von 1650–65²⁹, so beweist der Elfenbeinschnitzer in der Gestaltung von Tülle Handhabe und Henkel der Wiener Jagd- und Fischerkanne (Abb. 25) große Virtuosität und Erfindungsreichtum, wenn

Abb. 17
Kleine Henkelschale mit Meergötterfries. Monogrammiert (Kat. Nr. 20). Wien, Kunsthistorisches Museum.



er nicht, was wahrscheinlich, »Groteschgen-Büchlein« in der Art wie von Johann Schmischek benützte³⁰. Ein Vergleich der genannten Deckelkannen in Wien und Wiesbaden-Biebrich (Abb. 25, 26, 27, 27a) verdeutlicht die Variationsbreite eines Gefäßtypus nach Aufbau, szenischem Schmuck und ornamentalem Dekor, wobei der Elfenbeindrechsler immer wieder eine nicht zu übersehende Rolle spielt. Nüchtern und trocken wirkt dagegen eine relativ freie Adaption des Cranachschen Holzschnitts von 1508³¹ im Relief des Paris-Urteils von etwa 1671 (Kat. Nr. 26, Abb. 28f.), dessen Authentizität nicht überprüfbar ist.

Auf die italienischen Vorlagen – u. a. Annibale Carracci^{31a} – für die große Prunkschale im Bayerischen Nationalmuseum München, die nach ihrem Stil, der der Wiener ovalen Schale vergleichbaren Gliederung und in zahlreichen Details wie z. B. dem Blattkranz, den mit Tischgeschirr gefüllten Körben oder der Art von Baum und Bodenterrain sicherlich ein Werk unseres Monogrammistens ist, haben Erika Tietze-Conrat 1910 und Rudolf Berliner 1925 schon hingewiesen. Ein Blick auf Pietro da Cortonas »Neptun besänftigt den Sturm« im Palazzo Doria-Pamphili von 1651/54 in Rom zeigt³², wie der Kleinkünstler die von links plötzlich aufsteigende Hauptgruppe in seiner Reliefschichtung räumlich und in den Proportionen vereinfacht und verändert wiedergibt (Abb. 31f.), wichtige Figuren wie den ein Muschelhorn haltenden Triton rechts fortläßt und im gleichen Zuge aber sogar die Karyatidengestalten im System der Freskenrahmung zu seinen korbhaltenden Kinderfiguren umfunktioniert. Eine ähnliche Vereinfachung und Kürzung der Szene gilt für die Darstellung vom Tod des Turnus, der Aeneas unterliegt (Abb. 31b), 31c)³³. – Im Figuren- wie schnittigen Gewandstil dieser großen ovalen Platte wird neben Reminiscenzen an Werke des Johann Caspar Schenck und des Meisters der Sebastians-Martyrien zumindest an die zeitliche Parallele mit Matthias Rauchmillers 1676 entstandenen Deckelhumpen mit dem Raub der Sabinerinnen in der Sammlung des Regierenden Fürsten von Liechtenstein in Vaduz (Abb. 32) zu erinnern sein³⁴. Gerade gegenüber Rauchmillers turbulent verspannt um den Zylinder laufender Figurengirlande zeigt sich der typische Stil des Meisters B. G., seine auf bildhafte Wirkung und momentane Zuständlichkeit bedachte, alles als gleichmäßig wichtig bezeichnende Auffassung. Bezeichnend der Vergleich des phantastisch aus Akanthus, Schlangenleib, Hermen und Maske gebildeten Henkels mit denen an Kannen und Humpen des Monogrammistens, wo bei der Wies-

badener Kanne Grottesken der Raffael-Nachfolge Pate standen. – Sie erfüllt sich zweifelsohne in einem Relief wie dem »Meerzug der Galathea«, Mittelfeld einer großen Prachtschale (Kat. Nr. 32, Abb. 33), dessen Komposition an Charles Lebrun³⁵ ebenso erinnert wie an die zahlreichen »Frises ... marins« des Jean Lepautre (gestorben 1682)³⁶. Stilistisch ist die Hauptfigur der Deckelbekrönung der Wiesbadener Kanne ebenso nah verwandt wie vor allem den inneren Reliefs der unbezeichneten Wiener Schale mit Szenen nach Ovid (Kat. Nr. 29, Abb. 34).

Einen weiteren Beweis für die Spannweite der Vorbilder und Vorlagen und ihre entsprechende Adaption im »geschnittenen Bild« bzw. an einem Gefäß bietet der Vergleich der zwei querovalen, im selben Material Elfenbein gerahmten, BG bezeichneten Reliefs des ruhenden Christus- bzw. Johannesknaben (Kat. Nr. 13f., Abb. 36f.), die zusammen mit dem an altdeutschen Erfindungen

orientierten Ölbergsszene (Kat. Nr. 12) aus einer Wiener Pfarrkirchestammen³⁷, mit den genreartigen Darstellungen der Geschichte des verlorenen Sohnes (?) einer Deckeldose in Londoner Privatbesitz (Kat. Nr. 40, Abb. 38). Die an François Duquesnoys Puttentypen orientierten Wiener Reliefs scheinen italienische Darstellungen vorauszusetzen, während die niederländische Tischszene der Dose nach der französischen Perückenmode kaum vor 1680 entstanden sein dürfte und damit die Vermutung bestärkt, der Monogrammist könne bis ins Ende des 17. Jahrhunderts gearbeitet haben. Ein stilistischer Vergleich mit dem 1679 datierten Isaak-Opfer in London (Abb. 9) scheint diese Spätdatierung zu bestätigen. Figuren und Draperien wie pflanzliches Beiwerk und der (landschaftliche) Hintergrund haben eine gewisse Kompaktheit der Formen. – Dennoch läßt sich auf Grund der wenigen datierten Arbeiten und der auf der Unterschiedlichkeit der Prototypen beruhenden Stildivergenz auch bei kompositionell oder

Abb. 18

Große Prunkschale mit Darstellungen aus der Bibel und antiken Mythologie und Geschichte (Kat. Nr. 30). München, Bayerisches Nationalmuseum.





Abb. 19
Zündpulverflasche mit Jagdszenen. Monogrammiert (Kat. Nr. 21). Wien, Kunsthistorisches Museum, Waffensammlung.



Abb. 21
Zündpulverflasche mit Diana und Aktäon sowie Jagdszenen. Johann Caspar Schenck. 1665/66. Wien, Kunsthistorisches Museum, Waffensammlung.

Abb. 20
Zündpulverflasche mit Diana und Aktäon sowie Jagdszenen. Monogrammiert (Kat. Nr. 23). Oxford, Ashmolean Museum.



Abb. 22
Deckelkanne mit Rückkehr des Verlorenen Sohnes. Monogrammiert (Kat. Nr. 18). Wien, Kunsthistorisches Museum.



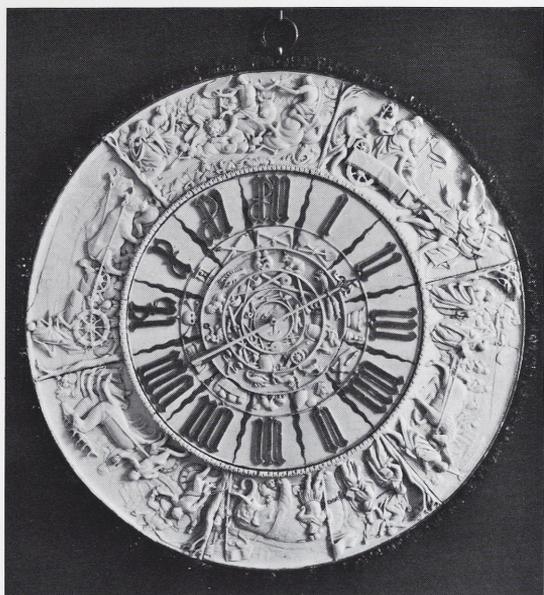


Abb. 23
Prunkuhr mit Darstellungen der »Triumph« (Kat. Nr. 33).
Kremsmünster, Stiftssammlungen.

Abb. 23a
Prunkuhr. Detail aus Abb. 23. Triumph der Zeit.



Abb. 24
Philipp Galle nach Marten van Heemskerck. Triumph der Zeit über den Ruhm.
Kupferstich. Rijksmuseum, Prentenkabinet, Amsterdam.





Abb. 25
 Deckelkanne mit Jagd- und Fischerszenen (Kat. Nr. 27). Wien, Kunsthistorisches Museum.



Abb. 25a
 Deckelkanne. 2. Ansicht von Abb. 25

Abb. 26
 Deckelkanne mit mythologischen Darstellungen (Kat. Nr. 28). Wien, Kunsthistorisches Museum.





Abb. 27
Deckelkanne mit mythologischer Darstellung (Artemis) (Kat. Nr. 36). Wiesbaden-Biebrich, Privatbesitz.

Abb. 27a
Deckelkanne. 2. Ansicht von Abb. 27.



ikonographisch gleichen oder ähnlichen Darstellungen des Meisters keine sichere relative, geschweige denn eine absolute Chronologie für den Werkkatalog gewinnen. Zu vergleichen wären beispielsweise die bezeichnete Orpheus-Darstellung des British Museum (Kat. Nr. 16, Abb. 39) mit der eher skurilen der ovalen Wiener Schale mit



Abb. 28
Urteil des Paris (Kat. Nr. 26). Ebemals Berlin, Sammlung Schwarz.

Szenen nach Ovids Metamorphosen (Kat. Nr. 29, Abb. 34) oder die beiden dasselbe Vorbild verarbeitenden Sündenfall-Darstellungen (Kat. Nr. 7, 10, Abb. 5, 6).

An den Stil der Wiener Schale, die sich im Aufbau wie im Reliefstil nicht grundsätzlich und nur durch die andersartigen Vorlagen von der bezeichneten

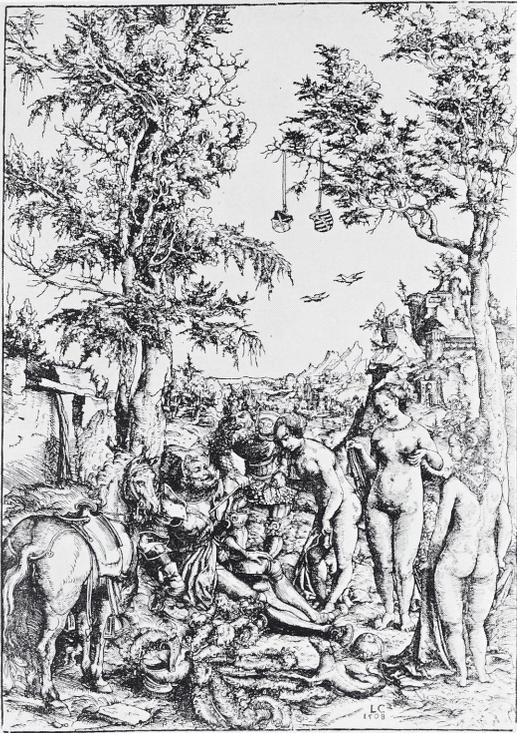


Abb. 29
Urteil des Paris. Lucas Cranach. Holzschnitt. 1508. Berlin, Staatliche Museen Preussischer Kulturbesitz, Kupferstichkabinett.

ovalen Platte mit den Landschaften nach Bloemaert (Abb. 11) unterscheidet, erinnert auch der monogrammierte Loth-Humpen des Victoria and Albert Museums (Kat. Nr. 11, Abb. 10, 10a), der gleichsam – zusammen mit den drei großen Schalen in Wien und München (Abb. 11, 34, 18) – paradigmatisch die Elfenbeinschnitzkunst des Meisters B. G von der Auffassung der Werke Johann Michael und Christoph Mauchers im letzten Drittel des 17. Jahrhunderts absetzt. Große Klarheit im Aufbau, in der Trennung dekorativ-ornamentaler Zonen von stillebenartigen Friesen oder szenischen Darstellungen sowie eine stets durchsichtige Reliefschichtung und Reihung der Motive zeichnen die Arbeiten des B. G gegenüber den zwar deutlicher und abrupt getrennten, meist figuralen Reliefs der Schalen und Kannen Johann Michael Mauchers aus, die aber schon in der Wahl und Adaption der Vorlagen einem ausgesprochenen »horror vacui« huldigen. Das gilt sowohl für die Pokale und Kannen, vergleicht man sie mit den

entsprechenden, zum Teil signierten Stücken Mauchers in Neuenstein und ehemals Berlin³⁸, für die Zündpulverflaschen (Abb. 19, 20) und Dosen³⁹ als auch besonders für den Vergleich mit den großen Schalen und Prunkplatten Mauchers in Wien, Neuenstein und ehemals in Berlin, erstere 1670 datiert⁴⁰. Die Komposition von Kat. Nr. 53, eine Wolfsjagdszene vom Rand einer solchen Schale, findet sich auf dem Wiener Exemplar von 1670 ebenso wie auf einer vielleicht doch nicht von Johann Michael Maucher stammenden, eher in Wien entstandenen Schale des Herzog Anton Ulrich-Museums Braunschweig (Abb. 40)⁴¹. Hier sei auch an die in vielen Zügen von Johann Michael Mauchers Stil abweichende große Schale, ehemals im Berliner Kunstgewerbemuseum, verwiesen (Abb. 41), die in der Dramatik der Darstellung eher an den Schenck-Kreis, in der genrehaften Stimmung an den Meister B. Gerinert⁴². Auf Grund der größeren kompositionellen Überschaubarkeit und in Figurentypen und Faltenstil sowie in der Reliefauffassung gehört von den zahlreich erhaltenen, nicht eindeutig von Johann Michael oder Christoph Maucher stammenden Prunkschalen die im Nationalmuseum Stockholm mit Darstellungen aus der römischen Geschichte (Kat. Nr. 60, Abb. 42) am ehesten in den unmittelbaren Einflußbereich des Monogrammistens B. G, obgleich sich im Vergleich etwa mit den Wiener Schalen (Abb. 11, 34) gerade für die Rahmenmotive und die Ornamentik der Ränder deutliche Unterschiede zeigen⁴³. Das in engem Zusammenhang mit der Stockholmer Schale entstandene Relief Kat. Nr. 31 (Abb. 43) habe ich hypothetisch dem Meister B. G zugeschrieben.

Bei dem vorgeführten Material, vor allem nach den durch Signaturen gesicherten Arbeiten wird eines deutlich. Trotz zahlreicher niederländischer Vorlagen des ausgehenden 16. und aus der Zeit bis bald nach der Mitte des 17. Jahrhunderts gibt es weder für die Gefäßtypen und die Formen des Reliefs noch für den plastischen Stil Verbindungen zur südniederländischen Elfenbeinplastik der Rubenszeit – z. B. zu Georg Petel, Artus Quellinus d. Ä., Lukas Faydherbe⁴⁴ – und den Arbeiten der folgenden Generationen, die fast alle unter dem Eindruck der Kunst des François Duquesnoy stehen⁴⁵.

Entsprechend den inhaltlich bisweilen merkwürdig zusammenhanglos an einem Gefäß kombinierten Darstellungen – bei Kat. Nr. 30 (Abb. 18, 30, 31), der großen Münchener Schale, erscheinen mitten unter den Szenen aus der römischen Geschichte (Romulus und Remus sowie Vorgeschichte der Stadtgründung) und antiken Mythologie (u. a.

nach Plutarch, Callimachos) die alttestamentlichen Schilderungen, wie David Bathseba belauscht und die beiden Alten Susanna im Bade, bei Kat. Nr. 38, der Wiener Deckdose (Abb. 44), im Boden die Opferung Isaaks, während ein Reigen tanzender, trinkender Genrefiguren die Wandung umzieht⁴⁶ – oder teilweise noch nicht klar zu bestimmenden Szenen (Kat. Nr. 35f.) verwendet der Schnitzer

auch grundverschiedene Vorlagen und Prototypen, die von Lukas Cranach und manieristischen Skulpturen bis zu Annibale Carracci, Pietro da Cortona und den niederländischen Kleinmeistern des 17. Jahrhunderts, von Ornamentstichen der Zeit um 1600, Marten van Heemskerck und Abraham Bloemaert bis zu Inventionen in der Art Jean Lepautres reichen.

Abb. 30

Romulus bei der Grenzziehung Roms. Detail aus Abb. 18, Prunkschale (Kat. Nr. 30).





Abb. 31
Neptun besänftigt den Sturm. Detail aus Abb. 18, Prunk-
schale (Kat. Nr. 30).

Rückblickend auf die zu Anfang bei der Beschreibung der frühen 1662 datierten Werke, des Wiener Silen-Humpens (Abb. 2a/b) und des Klosterneuburger Reliefs (Abb. 1), genannten Stilmerkmale lassen sich in den meisten der gezeigten Werke die Tendenz zum Stillebenhaften, zum Dekorativen zusammen mit einer gewissen Kompaktheit und Verblockung der Einzelformen, besonders in der Gewandbehandlung erkennen. Zu den extremen Beispielen gehören u. a. außer dem 1679 datierten Relief der Opferung Isaaks (Abb. 9), dem Wiener Ölberg und der Krebs-Darstellung⁴⁷ vor allem die Henkel, Tüllen, zum Teil auch die Füße der Wiener Kannen (Abb. 22, 25, 26), des Pokals mit dem Paris-



Abb. 31a
Neptun besänftigt den Sturm. Pietro da Cortona. 1651–54.
Palazzo Doria-Pamphili, Rom.



Abb. 31b
*Aeneas tötet Turnus. Detail aus Abb. 18, Prunkschale
 (Kat. Nr. 30).*

Urteil in Kansas City (Abb. 45, 45a), die Londoner Deckeldose sowie das Innere der Prunkuhr, der Weihwasserkessel in München und der Humpen mit Loth und seinen Töchtern (Abb. 38, 23, 46, 10). Gerade im Pokal in Kansas City mit dem Musikinstrumenten-Stilleben des Fußes, dem Ständerpaar von Pan und Syrinx, dem allegorischen Puttenreigen des Deckels und dem inhaltlich zwischen Idylle und Allegorie angesiedelten Hauptfries des Parisurteils⁴⁸ wird im Figurenstil wie in der gestenreichen Beweglichkeit und in dem plastischen

Abb. 31c
*Aeneas tötet Turnus. Pietro da Cortona, 1651–54. Palazzo
 Doria-Pamphili, Rom.*

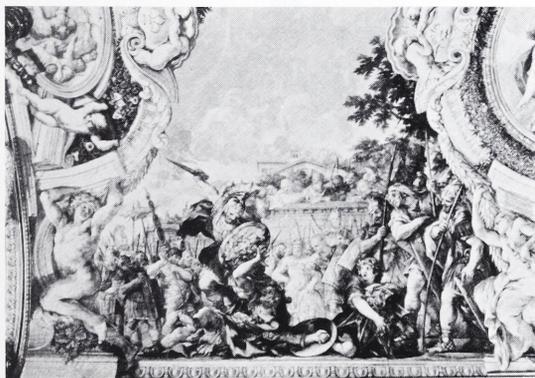


Abb. 32
*Deckelhumpen mit Raub der Sabinerinnen, oben Amor besiegt
 Mars. Matthias Rauchmiller, datiert 1676. Vaduz, Sammlung
 des Regierenden Fürsten von Liechtenstein.*



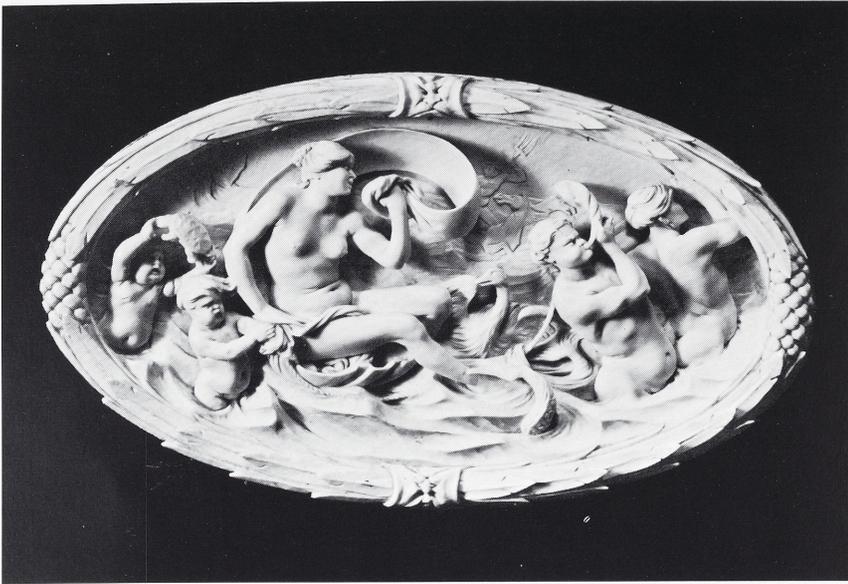


Abb. 33
Meerfahrt der Galathea (Kat. Nr. 32). Wien, Kunsthistorisches Museum.

Abb. 34
Prunkschale mit Szenen nach Ovids Metamorphosen (Kat. Nr. 29). Wien, Kunsthistorisches Museum.



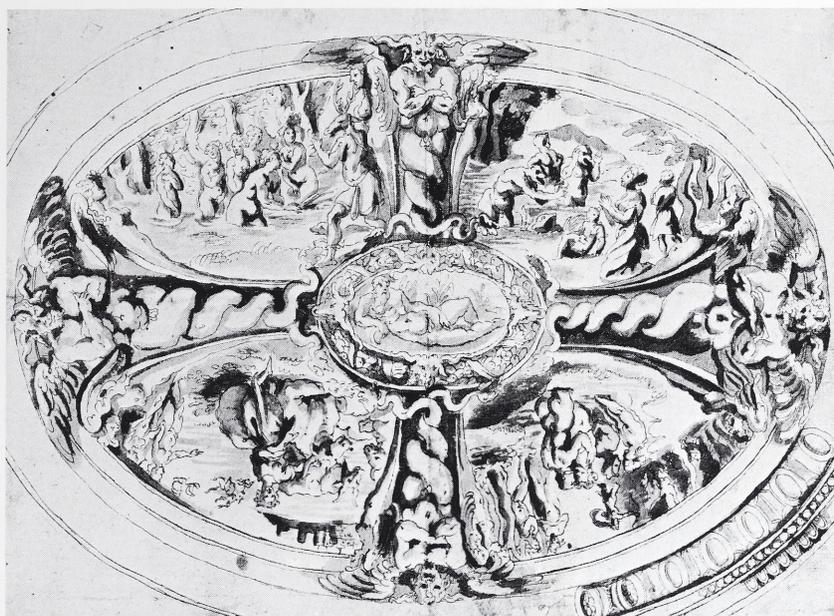


Abb. 35
Schalenentwurf mit Szenen
nach Ovid.
Handzeichnung, Süddeutschland,
1. Hälfte des 17. Jahrhunderts.
Hamburg, Museum für Kunst
und Gewerbe.

Volumen – abgesehen von den Vorlagen – eine Auffassung spürbar, die durch eine mehr oder weniger enge Verbindung und Parallelität zu den Arbeiten des Schenck-Kreises, des Meisters der Sebastians-Reliefs und Matthias Rauchmillers eine ihrer Erklärungen findet. Als Werk aus dem Umkreis unseres Monogrammistens seien hier das 1668 datierte Relief »Loth mit seinen Töchtern vor dem brennenden Sodom« (Kat. Nr. 47, Abb. 47) genannt, als wohl eigenhändige Arbeiten die Wiener Henkelschalen und die Deckelkanne mit Artemis-Szenen (Abb. 17, 27), auch die Wiener Zündpulverflasche oder die Meerfahrt der Galathea (Abb. 19, 33). Bei anderen Werken verbinden

sich zudem mit einer gewissen Drastik und Pathetik des Ausdrucks eine besondere Betonung des körperlichen Volumens durch mehr oder weniger feste, spannungsvolle Modellierung und akzentuierte Konturierung, etwa bei den beiden Adam- und-Eva-Darstellungen (Abb. 5, 6), der Judith mit dem Haupt des Holofernes (Abb. 7), der Herkulesgruppe in Wien (Abb. 48), die ich für eine eigenhändige Arbeit halte⁴⁹, oder auch wiederum im Relief mit der Galathea (Abb. 33). Die vielfigurigen, thematisch reich gefächerten Relief-Felder der großen Münchener Schale (Abb. 18, 30, 31) vereinen fast alle die obengenannten Stiltendenzen und -einflüsse.

Abb. 36
Schlafender Jesusknabe. Monogrammiert (Kat. Nr. 13). Wien,
Leihgabe der Pfarre Liechtenthal im Erzbischöflichen Dom-
und Diözesan-Museum.



Abb. 37
Liegender Johannesknabe. Monogrammiert (Kat. Nr. 14).
Wien, Leihgabe der Pfarre Liechtenthal im Erzbischöflichen
Dom- und Diözesan-Museum.

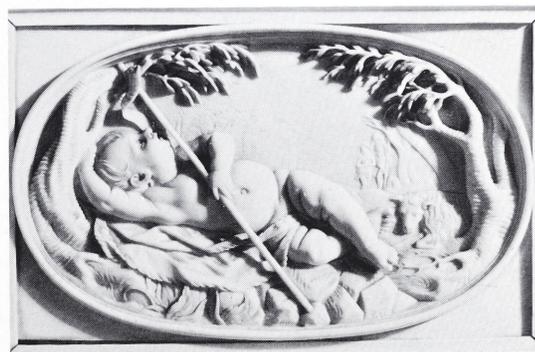




Abb. 38
Deckeldose mit Darstellung der Geschichte des verlorenen Sohnes (Kat. Nr. 40). London, Privatbesitz.

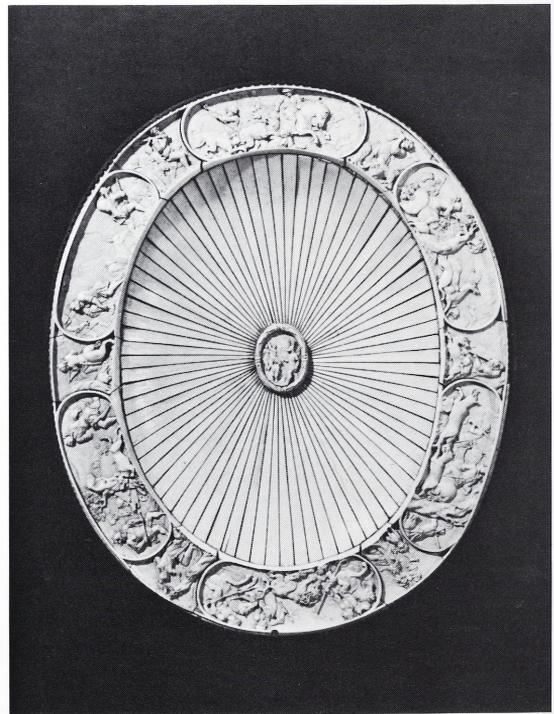


Abb. 38a
Deckeldose. 2. Ansicht von Abb. 38.

Abb. 39
Orpheus spielt vor den Tieren. Monogrammiert (Kat. Nr. 16). London, British Museum.



Abb. 40
Prunkschale mit Jagdszenen. Süddeutschland – Österreich. 3. Drittel des 17. Jahrhunderts. Braunschweig, Herzog Anton Ulrich-Museum.



Für die durchdacht ökonomische Arbeitsweise des Schnitzers, über dessen Werkstattbetrieb nichts bekannt ist, der aber wohl vorausgesetzt werden darf, bedenkt man die auch qualitativen Unterschiede einzelner unbezeichneter, aber auch monogrammierter Arbeiten (z. B. Kat. Nr. 4, 5, 21, 23, 36, 37, 7, 10), ist die mehrmalige Verwendung einzelner Aufbau- und Kombinationsschemata an Gefäßen – z. B. große ovale Schalen in München und Wien (Abb. 18, 11) – charakteristisch. Das zeigt auch die Benutzung derselben oder ähnlicher Vorlagen – z. B. der Deckelputtenfries der Londoner Dose, der Pokale in München und in Kansas-City (Abb. 38, 45)⁵¹, des Hauptfrieses der Kanne und des Humpens mit Artemisszenen (Abb. 27, 49)⁵², der Jagdszenen der Zündpulverflaschen in Kassel, Wien und am Deckel der Wiener Jagdkanne (Abb. 19, 25). Auch das Relief wie die Gruppe des Sündenfalls verwerfen fast wörtlich dieselbe wohl manieristische Vorlage (Abb. 5, 6). – Ähnliches gilt für die technischen Verfahren der Herstellung und Zusammensetzung etwa der großen Schalen, wo es sich bei dem Galathea-Relief (Abb. 33) offenbar um ein Mittelmedaillon, bei der Szene aus der

karthagischen Geschichte (Abb. 43) um ein sogar mit vier Ritzstrichen als Nr. 4 bezeichnetes Relief von der Fahne einer Platte handelt (vergl. die Bemerkungen bei Kat. Nr. 60, 31). Die große Wiener Deckelkanne mit Jagdszenen (Abb. 25) und die Münchener und Wiener ovalen Prunkschalen – bei letzterer sind die Ränder der Relieffelder der Fahne geschickt unter und an den die Szenen trennenden Baumstämmen kaschiert –, sowie die freiplastischen Gruppen (Abb. 5, 7, 48) sind zumindest in technischer Hinsicht virtuose Beispiele barocker Elfenbeinkleinkunst. – So wenig wir etwas zur Lösung des Monogramms und einer exakten Chronologie der Werke beitragen können, so wenig kann die nur ganz hypothetisch geäußerte Vermutung begründet werden – es sei denn, durch das Krebs-Relief im Museo Correr, sollte es den Ort seiner Entstehung nie verlassen haben, und die Vorliebe für italienische Vorlagen –, der Monogrammist sei auch in Italien – auf der Wanderschaft? – tätig gewesen. Daß der Meister B. G auch in Wien gearbeitet hat, dürfte nach der stilistischen Einordnung seiner Werke anzunehmen sein⁵³.

Abb. 41

Hasenjagd. Detail einer Prunkschale mit Jagdszenen. Johann Michael Maucher zugeschrieben. Ehemals Berlin, Kunstgewerbemuseum.





Abb. 42
 Prunkschale mit Darstellungen aus der römischen Geschichte.
 Umkreis des Monogrammisten B. G (Kat. Nr. 60). Stockholm,
 Nationalmuseum.

Abb. 43
 Dido läßt eine Stierhaut zerschneiden (Gründung Karthagos).
 Relief vom Rand einer Prunkschale (Kat. Nr. 31). Longueuil/
 Canada, Privatbesitz.



Abb. 44
 Deckeldose mit Bauerntanz (Kat. Nr. 38). Wien, Kunsthistorisches Museum.



Abb. 45
 Deckelpokal mit Paris-Urteil, Pan und Syrinx und allegorischen Darstellungen (Kat. Nr. 35). Kansas City, William Rockhill Nelson Gallery of Art.



Abb. 45a
 Deckelpokal. 2. Ansicht von Abb. 45.



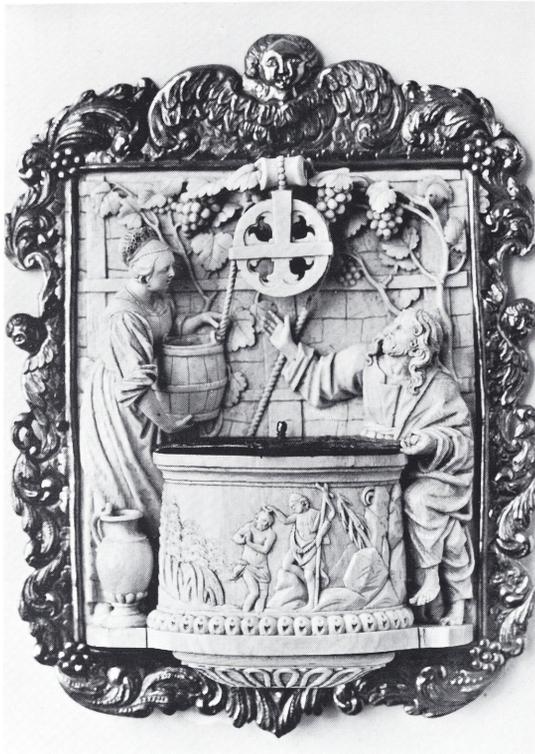


Abb. 46
Weibwasserbecken mit Christus und der Samariterin am Brunnen. Umkreis des Monogrammisten B. G (Kat. Nr. 55). München, Bayerisches Nationalmuseum.



Abb. 48
Herkules mit dem nemäischen Löwen (Kat. Nr. 24). Wien, Kunsthistorisches Museum.

Abb. 47
Loth und seine Töchter. Datiert 1668. Umkreis des Monogrammisten B. G (Kat. Nr. 47). Ehemals Kunsthandel.



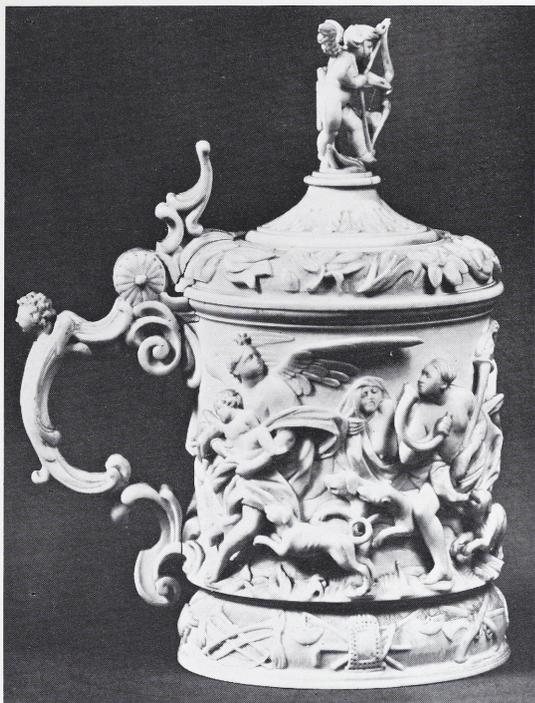


Abb. 49

Abb. 50



Abb. 51

Geißelung Christi. Werkstatt des Monogrammistens B. G? (Kat. Nr. 48). Kremsmünster, Stiftsammlungen.

Abb. 49

Deckelbumpen mit mythologischer Darstellung (Artemis; Kat. Nr. 37). Wien, Kunsthistorisches Museum.

Abb. 50

Deckelpokal mit mythologischen Darstellungen (Kat. Nr. 41). Frankfurt a. M., Privatbesitz.



Abb. 52

Zündpulverflasche mit Jagdszenen. Umkreis des Monogrammisten B. G. (Kat. Nr. 58).
Wien, Kunsthistorisches Museum, Waffensammlung.



Abb. 53

Prunkschale mit allegorisch-mythologischen Darstellungen von Meerwesen. Elfenbein und Perlmutter. Süddeutschland – Österreich oder Italien. 2. Hälfte des 17. Jahrhunderts. Modena, Museo e Galleria Estense.

ANMERKUNGEN

¹ H. Thieme, U. Becker, Allgemeines Künstlerlexikon, XXXVII, 1950, S. 379 (ohne Verfasser; 6 Stücke bekannt). – Zu weiteren ausführlichen Literaturhinweisen siehe den Katalog mit einem Verzeichnis abgekürzter Literatur. – Kris, Planiscig, Katalog, 1935, S. 124, 141, 145 (kennen 5 Stücke). – Katalog der Kunstsammlungen im Stifte Klosterneuburg, IV, H. Klapsia, Bildwerke aus Elfenbein, Holz, Perlmutter, Stein und Blei, Wien 1942, S. 15 unter Kat. Nr. 21 (kennt 6 Stücke). – Von Philippovich, Elfenbein, 1961, S. 153 (nennt namentlich 8). – Ch. Theuerkauff, Elfenbein in Klosterneuburg, Klosterneuburg 1962, S. 40f., unter Kat. Nr. 10 (nennt 15 Stücke). – Diese neuerliche Zusammenstellung eines Werkkomplexes in der Kleinplastik des 17. Jahrhunderts soll bewußt nur der Materialsammlung dienen. Für eine kritische Zusammenfassung zahlreicher solcher Komplexe fehlt es immer noch an genügend archivalischen und sonstigen sicheren Unterlagen.

² S. Literaturverzeichnis, Master B. G, 1966, S. 4f., S. 14ff. Katalog (6 datierte, 13 B. G monogrammierte Stücke). Von den 1966 8 zugeschriebenen Werken die damaligen Kat. Nummern 21 und 21a (jetzt Kat. Nr. 45, 46) ausgeschieden, dafür 10 Stücke neu zugeschrieben, während sich unter Abschnitt IV (Umkreis) statt 11 nun 19 Kat. Nummern finden. – An dieser Stelle muß auf die nicht sehr gelungene Übersetzung und zahlreiche Fehler (u. a. S. 4 statt »1662« 1661, S. 6 »marked 1643« statt 1673 und umgekehrt, S. 15 unter Nr. 1 statt »1662/.B.G.« 1661) hingewiesen werden. – Ich bin Herrn G. Grimme, Aachen, außerordentlich dankbar, daß an dieser Stelle mit den neu zu veröffentlichenden Werken auch eine Art Resümee mit so vielen Abbildungen erscheinen kann.

³ Klapsia, Katalog 1942, S. 15.

- 4 Zur Schreibweise des Monogramms Master B. G, 1966, S. 2ff. – Vergl. allgemein zur Unterschiedlichkeit einzelner Monogramme außer von Philippovich, Elfenbein, 1961, S. 333–340 auch Tardy, *Les Ivoires*, Paris o. J. (1966). S. 291ff., und für einen typischen Einzelfall den Aufsatz des Verfassers zu Adam Lenckhardt, in: *Jahrbuch der Hamburger Kunstsammlungen*, 10, 1965, S. 27ff., besonders S. 64f.
- 5 Z. B. die Buchstaben AL (z. T. ligiert) = Adam Lenckhardt, ICS = Johann Caspar Schenck, CDS = Christoph Daniel Schenck, DS = Dominikus Stainhart, MM = (Johann) Michael Maucher oder B. P = Balthasar Permoser.
- 6 Zur Lesung der Ziffern und Provenienz s. Klosterneuburg, 1962, S. 40, Abb. 9 und Master B. G, 1966, S. 4.
- 7 Der Beginn der Lehre im Alter von 12–14/15 Jahren. – Zu Adam Lenckhardt, geboren 1610, erste datierte Werke 1632, wohl in Italien entstanden, s. *Jahrbuch Hamburger Kunstsammlungen*, 10, 1965, S. 28ff., Anm. 18. – Zu David Heschler in Ulm, geboren 1611, erste datierte Werke 1628, 1635, s. A. Schädler, *Der Ulmer Bildhauer und Elfenbeinschnitzer David Heschler (1611–1667)*, in: *Studien zur Geschichte der europäischen Plastik*, Festschrift Theodor Müller . . ., München 1965, S. 295ff. – Zu Franz und Dominikus Stainhart, geboren 1651 bzw. 1655, ab 1674 nachweislich in Rom tätig, zuletzt der Verfasser, *Scultura Barocca in avorio, nuove attribuzioni ad Adam Lenckhardt e a Dominicus Stainhart*, in: *Antichità Viva*, 2, März, April 1971, S. 39ff. – Zu Matthias Steinl, geboren 1643/44, um 1665/75 in Italien, vergl. L. Pühringer-Zwanowetz, Matthias Steinl, Wien, München 1966, S. 9ff. und vom Verfasser, *Una statuetta di Tritone a Londra: opera giovanile di Matthias Steinle*, in: *Antichità Viva*, 5, 1972, S. 52ff., 58. – Zu Georg Petel, geboren 1601/02, etwa 1620 Wanderschaft ins Ausland, vergl. K. Feuchtmayr, A. Schädler und N. Lieb, *Georg Petel*, Berlin 1973, S. 55ff., S. 83ff. (Katalog). – Siehe weiter Master B. G, 1966, S. 12, Anm. 13f.
- 8 Tietze-Conrat, *Erfindung*, 1920/21, S. 99ff. mit zahlreichen Abbildungen. – Berliner, *Katalog 1926*, sowie neuerdings einige Arbeiten zu Ignaz Elhafen, den Gebrüdern Steinhart, Jacob Dobbermann und Francis van Bossuit, letztere im Erscheinen.
- 9 Vergl. dazu u. a. W. Klein, *Johann Michael und Christoph Maucher*, Schwäbisch Gmünd 1920, S. 2ff., Taf. I–VII; C. Theuerkauff, »Kaiser Leopold, im Triumph wider die Türken . . .«, in: *Hamburger mittel- und ostdeutsche Forschungen*, IV, Hamburg 1963, S. 60ff. (Christoph Maucher) sowie weiterhin zu den Maucher die Elfenbein-Kataloge von München, Berlin, Dresden und Braunschweig. – Zu Lenckhardt s. Anm. 7. – Zu Rauchmiller, dessen kleinplastisches Werk vor allem einer kritischen Untersuchung bedarf, außer E. W. Braun, *Matthias Rauchmüller*, in: *Oberrheinische Kunst*, IX, 1940, S. 78ff., X, 1941, S. 119ff., die Freiburger Dissertation des Verfassers, *Studien zur Elfenbeinplastik des Barock*, 1962 (1964), S. 40ff. Wie der Verfasser erst jetzt erfuhr, steht die Wiener Dissertation von Veronika Birke über Rauchmiller als Bildhauer und – Schnitzer vor dem Abschluß. – Zu Johann Caspar Schenck vergl. u. a. E. von Philippovich, *Zum Werk des Elfenbeinschnitzers Johann Caspar Schenck*, in: *Jahrbuch des Stiftes Klosterneuburg*, NF 2, 1962, S. 193ff., Abb. 35–39, die Hinweise im Klosterneuburger Katalog von 1962, S. 41ff., Kat. Nr. 11, 12, Abb. 14 mit Literatur, sowie B. Lohse, *Christoph Daniel Schenck – Ein Konstanzer Meister des Barock*, Konstanz 1960, S. 97f., Kat. Nr. 58–60.
- 10 Das Relief von 1655 im Kunsthistorischen Museum Wien, Sammlung für Plastik und Kunstgewerbe, Inv. Nr. 3654, 54,3 x 80,4 cm, schon 1735 im Prodomus zum *Theatrum artis pictoriae*, S. 29 abgebildet (*Jahrbuch der Kunsthistorischen Sammlungen des Allerhöchsten Kaiserhauses*, VII, 1888, S. XII, Nr. 14, Taf. 29). Kris, *Planiscig*, *Katalog 1935*, S. 124, *Vitrine 22*, Nr. 23, abgebildet bei J. von Schlosser, *Werke der Kleinplastik in der Skulpturensammlung des Allerhöchsten Kaiserhauses*, II, *Bildwerke in Holz, Wachs und Elfenbein*, Wien 1910, S. 14, Taf. XXXIX. – Das Linzer Relief von 1657, abgebildet von Philippovich, *Elfenbein*, 1961, S. 224ff., Abb. 167, 167a (Zürn-Kreis), vorher bei H. Decker, *Barockplastik in den Alpenländern*, Wien 1943, S. IV, Taf. 161. Oberösterreichisches Landesmuseum Linz, Inv. Nr. S. 59, 52 x 80,5 cm (ohne Rahmen), 1844 erworben. Vergl. auch C. Zoege von Manteuffel, *Die Bildhauerfamilie Zürn 1606–1666*, *Weißhorn* 1968, II, S. 471f., Kat. Nr. WU 79, Abb. und S. 494, Kat. Nr. WU 126, Abb. – Zusammen mit Alfred Schädler plant der Verfasser eine größere monographische Arbeit zu dem Meister der Sebastians-Reliefs und ihm zugehörigen Werken sowie zu dem wohl etwas jüngeren Johann Caspar Schenck, sollten nicht beide Meister identisch sein. Dabei wäre auch die Frage zu klären, ob gewisse stilistische Unterschiede zwischen den Reliefs von 1655 und 1657 in Wien bzw. in Linz nicht auf zwei Hände zurückzuführen sind.
- 11 Der »Röm. Kays. May. Cammer- und Contrafet Träxler« Daniel Vading (gestorben 1678?) und Ignaz Johann Bendl (vor 1682 in Wien), Matthias Steinl (seit etwa 1685 in Wien als Elfenbeinkünstler tätig), Ignaz Elhafen (vor 1685 in Wien) und Jacob Auer scheiden aus chronologischen und stilistischen Gründen als den Monogrammist B. G beeinflussende Kräfte aus (*Studien zur Elfenbeinplastik des Barock*, 1962 (1964), S. 36ff., Anm. 116ff.).
- 12 Es wäre wohl zu verlockend, in dem Meister B. G einen Verwandten des um 1660/70 in Wien tätigen Büchsenmachers und Elfenbeinschnitzers Michael Gull zu vermuten (B. Grimshitz, *Die Bilderei in Salzburg, in den Donauländern und in Wien 1530–1690*, in: *K. Ginhart, Die bildende Kunst in Österreich, Renaissance und Barock*, Baden bei Wien 1939, S. 193, Anm. 41, Abb. 91f.). – Zur Stellung der Elfenbeinkünstler zuletzt Pühringer-Zwanowetz, Steinl, 1966, S. 19ff., Anm. 37ff.
- 13 Freundlicherweise überließ mir Richard H. Randall, Jr., schon 1966 ein Photo zur Veröffentlichung.
- 14 Adam Lenckhardt (Anm. 7), 1965, S. 46ff., Abb. 1–2, 10, 15–16, 22, 23. – Vergl. auch die Putten des Grazer Andachtsbildes in: *Antichità Viva*, 2, März, April 1971, fig. 8, 8b, c.
- 15 Zu berücksichtigen ist hierbei auch der abweichende Stil der photographischen Aufnahmen.
- 16 *Erfindung im Relief*, 1920/21, S. 143ff., S. 175, Nr. 52, fig. 45–49.
- 16a Die Radierung Nr. 2 der Folge »Verscheyden aerdtige Lanthuysen . . .« nach Abraham Bloemaert (102 x 151 mm), abgebildet nach einem Foto der Albertina in Wien (Nr. 816–73, Inv. Nr. H. II, p. 77,3). Frau Veronika Birke danke ich für freundliche Hilfe ebenso wie meinen Kollegen F. Koreny und E. Knab.
- 17 *Kunsthistorisches Museum, Sammlung für Plastik und Kunstgewerbe*, Inv. Nr. 4467. Ganze H. 35,8 cm, oberer Durchmesser 11,4 cm. Kris, *Planiscig*, *Katalog 1935*, S. 145, Nr. 13,

- zuletzt abgebildet in: Barock am Bodensee, Plastik, Ausstellungskatalog Bregenz 1964, S. 43, Kat. Nr. 142, Abb. 32 mit Literatur. – Zum Thema Ovid, Metamorphosen, III, 528–731, sowie H. Hunger, Lexikon der griechischen und römischen Mythologie, 1963⁴, S. 277.
- ¹⁸ Hier abgebildet das Martyrium von Heiligen in der Geistlichen Schatzkammer zu Wien, 9 x 14 cm, Inv. Nr. D. 199 (H. Fillitz, E. Neumann, Katalog der Weltlichen und Geistlichen Schatzkammer, Wien 1968, 4. Auflage, S. 75f., Kat. Nr. 114; abgebildet u. a. von E. W. Braun, in: Münchener Jahrbuch der bildenden Kunst, III. Folge, 1950, I, S. 229, Abb. 4f.).
- ¹⁹ Eine Untersuchung dieser Werkgruppe müßte auch das noch zu konstruierende großplastische Werk der zahlreichen Mitglieder der Familie der Schenck, z. B. Hans und Hans Christoph sowie Simon Schenck aus Mindelheim und in Konstanz mit einbeziehen.
- ²⁰ Zum Thema, der Seleukide Antiochos VIII Gryphos von Syrien zwingt seine Mutter Cleopatra, das für ihn bestimmte Gift zu trinken, vergl. einen Kupferstich von Pietro Santi Bartoli nach Francesco Rosa, Graphische Sammlung Albertina, Wien (Inv. Nr. 91470) unter dem Titel »Rosamunde soll aus dem Schädel des Vaters trinken«. – Pokal Inv. Nr. 4530 (hier abgebildet), H. mit Deckelfigur 55,8 cm, oberer Durchmesser 11,5 cm (Kris, Planiscig, Katalog 1935, S. 140, Nr. 7), vielleicht etwas schwächer, weicher im Detail und etwas weniger kraß im Ausdruck als Inv. Nr. 4531, H. mit Deckelfigur 61,1 cm, Durchmesser oben 12,3 cm (Kris, Planiscig, Katalog 1935, S. 140, Nr. 8). Die Hauptszene der Kupa, Deckelfigur sowie die allegorisch-mythologischen Darstellungen an Deckel, Ständer und Fuß inhaltlich weitgehend übereinstimmend. – Hier dürfte eine der Quellen für den Stil von Rauchmüllers 1676 datiertem Sabinerinnenhumpen (Abb. 32) liegen. Inv. Nr. 4530 eine variierte Kopie – des Meisters B. G? – nach Inv. Nr. 4531?
- ²¹ Auch Kat. Nr. 34 und 41 setzen die Wiener Pokale für den Gesamtaufbau voraus.
- ²² Das Thema völlig unklar. Die Hauptfigur (mit der Mondsichel) wohl Artemis, rechts – mit Libellenflügeln – Psyche, unter dem Netz Pan mit der Syrinx. Die Windgottheiten im Hintergrund deuten eine Reise an. Die geflügelte Figur links scheint das Kind vor der hornhaltenden Jägerin mit Hunden und Fackel zu schützen. Der Schlüssel zur Deutung vielleicht in der Deckelgruppe von Mutter mit Kind (zur Artemis s. H. Hunger, Lexikon der griechischen und römischen Mythologie, 1963⁴, S. 52ff.).
- ²³ Kunsthistorisches Museum Wien, Waffensammlung, Inv. Nr. D 147, monogrammiert »ICS«, Durchmesser 11,6 cm (hier abgebildet), Inv. Nr. D 148, Durchmesser 13,8 cm (erstmal veröffentlicht von W. Boehm, in: Jahrbuch der Kunsthist. Slgn. des Allerh. Kaiserhauses, V, 1887, S. 100ff., Taf. 12, 2; K. Ginhardt, Die bildende Kunst in Österreich (Anm. 12), 1939, S. 193, Anm. 42, Abb. 93; Theuerkauff, Elfenbeinarbeiten aus dem Barock, Hamburg 1967, S. 20, Taf. 3).
- ²⁴ G. Delbanco, Der Maler Abraham Bloemaert (1564–1651), Studien zur Deutschen Kunstgeschichte, Heft 153, Straßburg 1928, Taf. 6, Abb. XII, 1 von 1603/04. – Tietze-Conrat, Erfindung, 1920/21, S. 144f., fig. 50f.
- ²⁵ F. W. H. Hollstein, Dutch and Flemish Etchings, Engravings and Woodcuts ca. 1450–1700, VIII, 1949, S. 244, Nr. 341–346 (19,3 x 26,4 cm), VII, S. 79, Nr. 389–394. – Vergl. auch Prince d'Essling, Eugène Müntz, Pétrarque, ses études d'art, son influence sur les artistes . . . , Paris 1902, S. 258f., Abb. S. 255 (Keuschheit), Abb. S. 257 (Tod).
- ²⁶ Vergl. u. a. L. Planiscig, Die Bronzeplastiken (Kunsthistorisches Museum in Wien, IV), Wien 1924, S. 39, Nr. 64f. mit Abb., oder im Victoria and Albert Museum, London, Inv. Nr. A. 98–1918, A. 2–1935 (Padua, 1. Hälfte 16. Jahrhundert). Weiter interessant als zeitliche Parallele die Gartenvasen bei P. Francastel, La Sculpture de Versailles, Paris 1930, Abb. 59 (um 1685, Bassin de Neptune).
- ²⁷ Die Weltkunst, XXXIX, 12, 15. Juni 1968, Abb. S. 658 (versteigert bei Sotheby's, 26. VI. 1969).
- ²⁸ Vergl. die Vorbilder für Mauchersche Arbeiten u. a. bei Tietze-Conrat, Erfindung, 1920/21, S. 142f., fig. 39–43 (Hollstein, VII, 424–527 und 528–567, letztere 1578 datiert). – Hunting scenes nach Johannes Bol, 1582, Hollstein, VII, 568–622.
- ²⁹ Siehe hierzu u. a. K. Fremantle, The Baroque Townhall of Amsterdam, Utrecht 1959, sowie die Stichwerke des Hubertus Quellinus von 1655 bzw. 1665 und Jacob Vennekool von 1661 (Fremantle, S. 201f.).
- ³⁰ Staatliche Museen Preußischer Kulturbesitz, Kunstbibliothek, OS. 46, Neues / Grotteschen / Büchlein, 18 Blatt (Staatliche Museen zu Berlin, Katalog der Ornamentstichsammlung der Staatlichen Kunstbibliothek, Berlin, Leipzig 1939, S. 9, Nr. 46f.).
- ³¹ Die Abbildung nach einem Photo W. Steinkopfs vom Exemplar des Kupferstichkabinetts, Staatliche Museen Preußischer Kulturbesitz Berlin.
- ^{31a} Die Nachweise bei Berliner unter Kat. Nr. 221.
- ³² Nach G. Briganti, Pietro da Cortona, Florenz 1962, S. 250ff., Kat. Nr. 117, Darstellungen aus der Aeneis im Palazzo Doria-Pamphili, Abb. 248. Vergl. Galeria dipinta nel palazzo del principe Panfilio da Pietro Berretini da Cortona intagliata da Carlo Cesio.
- ³³ Briganti, Cortona, 1962, Abb. 251, 255, 257.
- ³⁴ Braun, Rauchmüller (Anm. 9), 1940, S. 86ff., Abb. 1–2. – Von Philippovich, Elfenbein, 1961, S. 255, Abb. 190. – Theuerkauff, Studien . . . 1962 (1964), S. 43ff., Abb. 56–59, sowie S. 308f., Kat. Nr. I mit Literatur. Gute neuere Abbildungen im Katalog Barock am Bodensee, Plastik, 1964, Nr. 123, Abb. 36–37, sowie im Katalog Meisterwerke der Plastik aus Privatsammlungen im Bodenseegebiet, Bregenz 1967, S. 65, Kat. Nr. 101, Abb. 98.
- ³⁵ Charles Le Brun, 1619–1690, Peintre et Dessinateur, Ausstellung Versailles 1963, Katalog S. 327, Nr. 142 mit Abb., vor 1690 im Gegensinn gestochener Fries mit Meergöttern, wohl um 1671 entstanden.
- ³⁶ Z. B. Oeuvres d'Architecture . . . I–III, Paris bei Charles Antoine Jombert 1751, Band I, Folge 7, 8, Frises . . . marins,

- z. T. schon in den späten 1650er Jahren entstandene Kompositionen (Kat. der Ornamentstichsammlung . . . Kunstbibliothek Berlin, 1939, S. 48f., Nr. 313f.). Vergl. hierzu Anm. 42.
- 37 Trotz mehrfacher Bemühungen, die jüngst durch meinen Kollegen Dr. A. Saliger, Wien, unterstützt wurden, hat sich zur Provenienz in Wien, die möglicherweise bis ins 17. Jahrhundert zurückreicht, nichts ermitteln lassen. Die Reliefs wurden der Pfarre Liechtenthal geschenkt, waren bis zum Abbruch der Waisenhauskapelle in Wien IX, Augasse 7, dort aufgestellt. In diesen Komplex gehören außer Kat. Nr. 12–14 auch die Reliefs der Geißelung und Dornenkrönung Christi, Kat. Nr. 50, 51, die eng mit entsprechenden Darstellungen in Kremsmünster (Kat. Nr. 48, 49, Abb. 51) zusammenhängen und z. T. stark an den Meister B. G. erinnern.
- 38 Klein, Maucher, 1920 (Anm. 9), S. 3f., 11f., Kat. Nr. 10ff., Taf. II, V. W. F. Volbach, Die Elfenbeinbildwerke (Die Bildwerke des Deutschen Museums I), Berlin und Leipzig 1923, S. 88, Inv. Nr. K. 3137, Abb. Taf. 82, sowie auch Inv. Nr. K. 3139, S. 88, Abb. Taf. 84.
- 39 Klein, Maucher, 1920, S. 14, Nr. 21–23, Taf. IV. – Hier ist auch die kleine silbervergoldete Dose in Elfenbein zu erwähnen, die u. a. Stilelemente J. C. Schencks und des Meisters B. G. vereinigt (Museum für Kunst und Gewerbe, Hamburg, Bildführer 3, Ausgewählte Werke aus den Erwerbungen 1962–1971, S. 226, Nr. 117, Abb. S. 227).
- 40 Klein, Maucher, 1920, S. 12ff., Kat. Nr. 13–15, Taf. III, I. – Volbach, Elfenbeinbildwerke, 1923, S. 87f., Inv. Nr. K. 3138, Abb. Taf. 81. – Tietze-Conrat, Erfindung, 1920/21, S. 141ff., fig. 28–38, S. 142f., fig. 39, S. 175f., Nr. 52, 55. – Theuerkauff, Elfenbeinarbeiten . . . , 1967 (Anm. 23), S. 12f., S. 26f., Taf. 18f.
- 41 C. Scherer, Die Braunschweiger Elfenbeinsammlung, Leipzig 1931, S. 129ff., Kat. Nr. 406f., Taf. 66, sowie Theuerkauff, Elfenbeinarbeiten . . . , 1967, S. 24, Taf. 12.
- 42 Volbach, Elfenbeinbildwerke, 1923, Inv. Nr. K. 3140, S. 88, Abb. Taf. 83. – Zum großen Teil die gleichen Vorlagen verwendend, gehört die verwandte große ovale Jagdschale im Kunsthistorischen Museum-Wien, Inv. Nr. 4505, 73,5 x 58 cm, ebenfalls mit Hirschhornrand, zum Kreis der Arbeiten des Meisters der Sebastians-Matyrien und Johann Caspar Schencks. Vergl. hier die Bemerkungen unter Kat. Nr. 60 sowie die noch kraftvoller modellierte Schale mit Meeresallegorien im Museo e Galleria Estense in Modena (Inv. Nr. 6940, 61 x 46 cm), die mit Perlmutter kombiniert ist und in der Ikonographie dem von Philippovich, Elfenbein, 1961, Abb. 196 veröffentlichten, 1672 datierten Exemplar in Bologna, Museo Civico, ähnlich (Abb. 53). Das Mittelmedaillon entspricht Kat. Nr. 32 (Abb. 33).
- 43 Zum Typus sei hier auf eine – vielleicht eher für eine silbergetriebene Arbeit gedachte – Entwurfszeichnung im Museum für Kunst und Gewerbe verwiesen (Abb. 35), deren szenische Darstellungen ebenfalls Ovids Metamorphosen entstammen (Deutschland, 1. Hälfte 17. Jahrhundert, Sepia, laviert, Inv. Nr. 1925, 191).
- 44 Zuletzt A. Schädler, in: Georg Petel, Berlin 1972, Werkkatalog, Abb. 51ff., auch S. 179ff., Kat. Nr. 140, 142, Abb. 246ff., 250–254.
- 45 Vergl. zu Artus Quellinus d. J., Jan van Delen, Ludovicus Willemsens u. a. die »Anmerkungen zum Werk des Antwerpener Bildhauers Matthieu van Beveren (um 1630–1690)«, in: Bulletin van het Rijksmuseum 1973/1974 (im Druck); zu Gerard van Opstaal, Jean Mansel, Jan Cosyns, Pieter Scheemaeckers d. Ä. u. a. siehe Zu Francis van Bossuit (1635–1692) »beeldsnyder in yvoor«, in: Nederlands Kunsthistorisch Jaarboek 1974 (im Erscheinen).
- 46 Vergl. auch die Türkenfigur auf Kat. Nr. 18, Kanne mit Darstellung der Rückkehr des Verlorenen Sohnes, wo am Fußrand ein Fries von Schüsseln und Schalen erscheint, am Henkel ein Weinstock.
- 47 Die Typologie und werkstattmäßige Verbreitung von elfenbeinernen Besteckgriffen und Jagdmessern mit Tierpyramiden (Kat. Nr. 6, 59) bedürfte ganz allgemein der Untersuchung.
- 48 In stilistischer wie ikonographischer Hinsicht auch Kat. Nr. 28, Abb. 26, Deckelkanne in Wien, zu vergleichen, andererseits in Details (Pansfigur, Reblattfries) auch dem Pokal in Frankfurter Privatbesitz, Kat. Nr. 41, ähnlich, so daß eine spätere Ansetzung nicht ganz auszuschließen ist (ich kenne das Original in Kansas City nicht).
- 49 Zu den manieristischen Prototypen der Judith siehe Master B. G., 1966, S. 7ff. – Die Gruppe des Herkules mit dem nemäischen Löwen variiert dasselbe, letztlich auf die Antike zurückgehende, in manieristischen Kleinbronzen erhaltene Vorbild wie Georg Petels Münchener Komposition von 1625/30 (Schädler, Petel, S. 91f., Kat. Nr. 8, Abb. 29, 30).
- 50 Ein gutes Beispiel für die im Werkstattbereich fast serienmäßige Produktion beliebter Themen und plastischer Prototypen bietet das Werk Leonhard Kerns (E. Grünenwald, Leonhard Kern, ein Bildhauer des Barock, Schwäbisch Hall 1969; dazu The Burlington Magazine, CXV, 840, 1973, S. 163ff., fig. 18ff).
- 51 Die Venus des Pokals Kat. Nr. 35, Abb. 45 nach der gleichen Vorlage wie die Figur der Wiener Deckelkanne Kat. Nr. 28, Abb. 26. – Im Typus (Aufbau des Schaftes, Stufung des Deckels zur bekronenden Statuette hin) dem Münchener Pokal (Kat. Nr. 34) verwandt der in London (Kat. Nr. 56) sowie der in Frankfurt (Kat. Nr. 41, Abb. 50) und ein wohl erst im 18. Jahrhundert entstandener Deckelpokal mit bacchantischen Szenen im Stift Kremsmünster, dessen Spitze ein Putto auf einem Delphin krönt.
- 52 Im Inneren des Deckels von Kat. Nr. 37, Humpen, eine Traube in Drechselarbeit, ebenso ein Beweis für das technische Können des Monogrammistens wie die passig gedrehten Teile der Kannen, Kat. Nr. 18, 27, 36.
- 53 Mein Dank für freundliche Hilfe, für Auskünfte, Photographien und Erlaubnis zur Veröffentlichung bestimmter Stücke gilt Charles Avery, London; Ralph T. Coe, Kansas City; Christian von Heusinger, Braunschweig; Terence W. Hodgkinson, London; Frau de Hoop-Scheffer, Amsterdam; Fritz Koreny, Wien; Manfred Leithe-Jasper, Wien; Eva Maria Link, Kassel; Jan Lowe, Oxford; Klaus Maurice, München; Richard D. Mehlhorn, Frankfurt; Mrs. E. Mostovac, Longueuil, Quebec; Erwin Neumann, Wien; Amalia Mezzetti und A. Ghidiglia Quintavalle, Modena; Arthur Saliger, Wien; Hugh Tait, London; H. S. Wellby, London; Dag Widman, Stockholm; Reiner Winkler, Wiesbaden-Biebrich.

Tafel der vom Meister B. G. verwendeten Formen des Monogramms

- | | | | |
|--------------------------|-------------------------------------------------------------------|-----------|----------------------------------------------------------------------|
| 1. ·1662·
·BG· | Durchzug der Juden durch das rote Meer. 1662. Kat. Nr. 1, Abb. 1. | 11. BG | Deckelhumpen. Loth mit seinen Töchtern. Kat. Nr. 11, Abb. 10a/b. |
| 2. BG
·1662· | Deckelhumpen. 1662. Kat. Nr. 5, Abb. 2a/b. | 12. BG | Christus am Ölberg. Kat. Nr. 12. |
| 3. (BG 1671) | Moses schlägt Wasser aus dem Felsen. 1671. Kat. Nr. 2. | 13. ·B·G· | Jesusknabe auf dem Kreuz. Kat. Nr. 13, Abb. 36. |
| 4. 1673 B·G· | Hl. Maria Magdalena als Büßerin. 1673. Kat. Nr. 3, Abb. 8. | 14. BG | Johannesknabe. Kat. Nr. 14, Abb. 37. |
| 5. ·1679·
·B·G· | Abraham will Isaak opfern. 1679. Kat. Nr. 4, Abb. 9. | 15. ·B·G· | Orpheus unter den Tieren. Kat. Nr. 16, Abb. 39. |
| 6. (BG 1680) | Griff eines Hirschfängers. 1680. Kat. Nr. 6. | 16. +B+G+ | Hummerkrebs. Kat. Nr. 17. |
| 7. (BG) | Adam und Eva unter dem Baum der Erkenntnis. Kat. Nr. 7, Abb. 5. | 17. BG | Deckelkanne mit Rückkehr des Verlorenen Sohnes. Kat. Nr. 18, Abb. 2. |
| 8. BG | Judith mit dem Haupt des Holofernes. Kat. Nr. 8, Abb. 7. | 18. B.G. | Ovale Prunkschale mit Landschaften. Kat. Nr. 19, Abb. 11. |
| 9. $\frac{6}{B \cdot G}$ | Christusknabe. Kat. Nr. 9. | 19. ·B+G+ | Kleine Henkelschale. Kat. Nr. 20, Abb. 17. |
| 10. B·G | Der Sündenfall. Kat. Nr. 10, Abb. 6. | 20. BG | Zündpulverflasche. Kat. Nr. 21, Abb. 19. |
| | | 21. BG | Zündpulverflasche. Kat. Nr. 22. |
| | | 22. BG | Zündpulverflasche. Kat. Nr. 23, Abb. 20. |

Vorbemerkung zum Katalog

Zuerst erscheinen monogrammierte und datierte (I), danach die nur monogrammierten Werke (II). Auf die zugeschriebenen (III) folgen die Werke aus der Werkstatt, dem Umkreis des Monogrammistens B. G. (IV). – Gruppen und Statuetten stehen vor Reliefs und Gefäßen, Geräten. Religiöse Themen erscheinen vor profanen.

Alle Werke sind, soweit nicht anders erwähnt, aus Elfenbein. Alle Signaturen und Daten sind eingeritzt, so nicht anders beschrieben.

Die schon 1966 katalogartig erfaßten Werke werden nur mit den nötigsten Angaben erwähnt, damals fehlende Bemerkungen zu Provenienz oder Vorlagen u. ä. sind ergänzt. Die dem Verfasser seit 1966 bekannt gewordenen oder von ihm erkannten Stücke sind ausführlicher behandelt.

Abkürzungen im Katalogteil

München BNM = Bayerisches Nationalmuseum München

Wien KHM = Kunsthistorisches Museum Wien, Sammlung für Plastik und Kunstgewerbe

Abgekürzt zitierte Literatur

(im Katalog- und Textteil)

Berliner, Katalog 1926 =

Kataloge des Bayerischen Nationalmuseums, 13. Band, Die Bildwerke des Bayerischen Nationalmuseums, IV. Abteilung, R. Berliner, Die Bildwerke in Elfenbein, Knochen, Hirsch- und Stein- und Steinbockhorn, Augsburg 1926

Kris, Planiscig, Katalog 1935 =

E. Kris, L. Planiscig, Katalog der Sammlungen für Plastik und Kunstgewerbe, Wien 1935 (Führer durch die Kunsthistorischen Sammlungen in Wien, Heft 27)

von Philippovich, Elfenbein, 1961 =

E. von Philippovich, Elfenbein, Braunschweig 1961 (Bibliothek für Kunst und Antiquitätenfreunde XVII)

(Theuerkauff), Master B. G., 1966 =

C. Theuerkauff, An Ivory Carving of Judith and Holofernes and the Work of the Master B. G., in: The Register of the Museum of Art, The University of Kansas, Lawrence, Kansas, III, Nr. 5/6; Frühling 1966, S. 2–35, mit 35 Abbildungen

Tietze-Conrat, Erfindung, 1920/21 =

E. Tietze-Conrat, Die Erfindung im Relief, ein Beitrag zur Geschichte der Kleinkunst, in: Jahrbuch der Kunsthistorischen Sammlungen in Wien, XXXV, Wien 1920/21

Zimmermann, Inventare . . . , 1889 =

H. Zimmermann, Inventare in: Jahrbuch der Kunsthistorischen Sammlungen des Allerh. Kaiserhauses in Wien, X, 1889

I. Monogrammierte und datierte Werke:

1. Durchzug der Juden unter der Führung Moses durch das Rote Meer. Abb. 1. Klosterneuburg, Stiftssammlungen (Inv. Nr. KG 121). Relief. Bezeichnet auf einem Stein über den Köpfen rechts »1662./BG.«. – 13,6 x 21,1 cm.
Master B. G., 1966, S. 4ff., S. 15, Nr. 1, Abb. S. 23(c).
2. Moses schlägt Wasser aus dem Felsen. Ehemals Berlin, Sammlung Schwarz. Relief. Bezeichnet »B. G 1671«, vielleicht links unten auf dem Schild. – 29,5 x 23,5 cm (mit Rahmen).
Master B. G., 1966, S. 6, 15, Nr. 2, Abb. S. 24(f).
3. Hl. Maria Magdalena als Büßerin in der Einöde. Abb. 8. Wien, KHM (Inv. Nr. 3659) Relief. Bezeichnet auf einem Stein rechts unten »B. G.« und auf einem zweiten »1673« datiert. – 19,5 x 13,5 cm (mit Rahmen 29,3 x 23,8 cm).
Master B. G., 1966, S. 6, 15, Nr. 3, Abb. S. 24(g)
4. Abraham bringt Isaak als Opfer dar. Abb. 9. London, Victoria und Albert Museum (Inv. Nr. A. 50. 1949). Relief. Bezeichnet vorn auf einem Stein rechts unten »B. G.«, darüber das Datum »1679.«. – 15,9 x 13 cm. Die Komposition vergleichbar Jörg Breu d. J. (gest. 1547) Holzschnitt im Querformat (Bilder-Katalog zu M. Geisberg, Der deutsche Einblatt-Holzschnitt in der ersten Hälfte des XVI. Jahrhunderts, München 1930, Nr. 390/91).
Master B. G., 1966, S. 4ff., 15f., Nr. 4, Abb. S. 25(b).
5. Deckelhumpen mit bacchischen Szenen, mit dem trunkenen Silen (Allegorien auf den Wein). Abb. 2a/b. Wien, KHM (Inv. Nr. 4499). Zylinderrelief, Deckelstatuette und frei gearbeiteter Henkel. Bezeichnet und datiert auf dem Stein neben dem Putto auf dem Deckel »BG«, an dessen Vorderseite datiert »1662.«. – H. 27,6 cm, Durchmesser oben 11,5, unten 13,5 cm. Aus der Kaiserlichen Kunstkammer, Inventar vom 16. Juli 1750, 8 Kasten, Nr. 47 (Zimmermann, Inventare . . . , 1889, S. CCXCII, Nr. 47).
Master B. G., 1966, S. 4, 6ff, 16, Nr. 5, Abb. S. 25f(i, j).
6. Griff eines Hirschfängers mit pyramidal angeordneten Jagdtieren. Ehemals Wien, KHM (Sammlungen auf Schloß Ambras bei Innsbruck/Tirol; Inv. Nr. PA 792).

Gruppe. Bezeichnet »B. G. 1680«. – L. mit Klinge 59 cm.

Master B. G., 1966, S. 6, 16, Nr. 6.

II. Monogrammierte Werke:

7. Adam und Eva unter dem Baum der Erkenntnis. Abb. 5. Ehemals Wien, Sammlung Alphonse von Rothschild (Nr. 2910). Gruppe. Bezeichnet auf dem Stein an Adams linker Seite, unterhalb des rechten Knies der Eva »BG«. – H. etwa 25,6 cm. Das gleiche Vorbild wie für Kat. Nr. 10 zu Grunde liegend.
F. Schestag, Katalog der Kunstsammlung des Freiherrn Anselm von Rothschild in Wien, I, Wien 1866, S. 14, Nr. 90.
Master B. G., 1966, S. 6ff, 16f, Nr. 8, Abb. S. 26(k)
8. Judith mit dem Haupt und Leichnam des Holofernes. Abb. 7. Lawrence, Kansas, The University of Kansas, Museum of Art (Inv. Nr. 57.45). Gruppe. Bezeichnet auf der äußeren Seite der Schwertklinge »BG«. – H. 20,3 cm.
Master B. G., 1966, S. 2ff, 16, Nr. 7, Abb. S. 3, 5, 7, 8 (a–d) und Titelbild.
9. Stehender Christusknabe. Innsbruck. Tiroler Landesmuseum Ferdinandeum (Inv. Nr. E 30). Statuette. Unter dem Bodenstück bezeichnet »⁶/_{B.G.}«. – H. 6,5 cm.
Master B. G., 1966, S. 17, Nr. 9, Abb. S. 26(1).
10. Adam und Eva, die unter dem Baum der Erkenntnis den Apfel von der Schlange empfängt. Abb. 6. Wien, KHM (Inv. Nr. 3693). Elfenbein. Hoch- und Flachrelief mit z. T. frei gearbeiteten Partien. Alter Rahmen aus braunem Holz mit elfenbeinerer Innenleiste. Bezeichnet vorn auf dem Stein unter dem rechten Fuß der Eva »B“G«. – H. 12,1 cm, B. 8,8 cm (mit Rahmen 20,5 x 17,4 cm).
1846 aus dem Kaiserlich Physikalischen Kabinett überwiesen.
Unveröffentlicht.
11. Deckelhumpen mit Loth und seinen beiden Töchtern. Abb. 10. London, Victoria and Albert Museum (Inv. Nr. A. 212–1969). Elfenbein. Hoch- und Flachrelief mit z. T. frei gearbeiteten Partien. Die aufgedübelte Deckelbekrönung sowie die Profile an Deckel und Fußring gedreht, poliert. Fußring, Gefäßzylinder, Henkel mit Daumenhilfe sowie der Deckel gesondert gearbeitet; der Deckel aus drei Teilen. – Bruchstelle am rechten Bein der weiblichen Figur links vom Henkel. – Bezeichnet auf dem Stein am Baumstamm rechts von der Tochter bei Loth »BG«. – H. 14,6 cm, Durchmesser unten 11,6 cm.
Unveröffentlicht.
12. Christus am Ölberg. Wien, Erzbischöfliches Diözesanmuseum (Leihgabe der Kath. Pfarrkirche Wien-Liechtenthal, IX. Bezirk). Bezeichnet auf dem Stein

- vorn unter dem schlafenden Apostel mit dem Schwert »BG«. – H. 19,3 cm, B. 15 cm.
Master B. G, 1966, S. 17, Nr. 10, Abb. S. 27(m).
13. Auf dem Kreuz schlafender Christusknabe. Abb. 36. Wien, Erzbischöfliches Diözesanmuseum (Leihgabe der Kath. Pfarrkirche Wien-Liechtenthal, IX. Bezirk). Bezeichnet auf dem Stein zu Füßen des Liegenden »B. G.«. – H. 9,5 cm, L. 16,5 cm.
Master B. G, 1966, S. 17, Nr. 11.
14. Liegender Johannesknabe mit der Kreuzfahne und dem Lamm. Im Hintergrund rechts die Taufe Christi. Abb. 37. Wien, Erzbischöfliches Diözesanmuseum (Leihgabe der Kath. Pfarrkirche Wien-Liechtenthal, IX. Bezirk). Bezeichnet auf einem Stein rechts vorn unter dem linken Fuß des Kindes »BG«. – H. 9,5 cm, B. 16,5 cm.
Master B. G, 1966, S. 17, Nr. 12.
15. Hl. Hieronymus mit dem Löwen in der Wildnis. Wien, KHM (Inv. Nr. 3647). Da exaktes Gegenstück zu Kat. Nr. 3, Hl. Maria Magdalena, von 1673, trotz Fehlens eines Monogrammes unter den gesicherten Arbeiten aufgeführt. – H. 19,5 cm, B. 13,5 cm (mit Rahmen 23,8 x 19,3 cm).
Master B. G, 1966, S. 17, Nr. 13, Abb. S. 27(n).
16. Musizierender Orpheus mit Löwen, Bären, Frosch und Vögeln. Abb. 39. London, British Museum (Inv. Nr. 1959 – 2–6–1). Elfenbein, z. T. gegilbt. Hoch- und Flachrelief. Bodenfläche vorspringend; rechts oben ein Span angesetzt. – Bezeichnet neben dem Notenbuch unterhalb des linken Fußes des Orpheus »B. G.«. – H. 8,7 cm, B. 7,9 cm.
Ähnlich in der Komposition, seitenverkehrt, ein Holzschnitt Hans Wechtlins (gestorben um 1530), s. M. Geisberg, *Der Deutsche Einblatt-Holzschnitt . . .*, 1930, S. 257, Nr. 1494.
Unveröffentlicht.
17. Hummerkrebs mit Fischstab und Tasche auf achteckiger Platte. Venedig, Museo Correr (Inv. Nr. XVII. 74). Bezeichnet auf der Tasche »+ B + G +«. – L. 11,7 cm, B. 7,4 cm.
Master B. G, 1966, S. 4, 17, Nr. 14, Abb. S. 14(o).
18. Deckelkanne mit Darstellung der Rückkehr des Verlorenen Sohnes, von Landschaften mit Bauern Fischern. Abb. 22. Wien, KHM (Inv. Nr. 4477). – Bezeichnet am Zylinder vorn auf dem Stein unterhalb der Brücke im Walde »BG«. – H. 31,1 cm (mit Deckelfigur), größte B. 24,8 cm (Henkel – Tülle). Zugehörig Kat. Nr. 19. 1750 in der Kaiserlichen Schatzkammer erwähnt.
Zimmermann, *Inventare . . .*, 1889, S. CCXCII, Nr. 56. – Master B. G, 1966, S. 4, 18, Nr. 16, Abb. S. 39(o).
19. Große ovale Schale mit ländlichen Szenen, Landschaften und dem ersten Menschenpaar im Mittelmedaillon. Abb. 11. Wien, KHM (Inv. Nr. 4470). – Zugehörig Kat. Nr. 18. Bezeichnet auf der Fahne, und zwar auf dem Relief mit dem flöteblasenden Hirten mit Kühen und Ziegen links außen auf einem Stein unter dem die Szene abschließenden Baum »B. G.«. – Durchmesser mit Fahne = Rand 62,2 cm in der Länge, 46,2 cm in der Höhe. Innerer Durchmesser 41 x 25 cm.
Master B. G, 1966, S. 18, Nr. 15, Abb. S. 28(p).
20. Kleine Doppelhenkelschale mit Zug des Neptun. Abb. 17. Wien, KHM (Inv. Nr. 4502). Bezeichnet im Fußteil außen »B + G +«. – H. 4,7 cm, Durchmesser oben (mit einem erhaltenen Henkel) 11,7 cm, ohne Henkel 8,9 cm, unten am Fußteil 3,5 cm.
Master B. G, 1966, S. 18, Nr. 17, Abb. S. 30(r, s).
21. Zündpulverflasche mit Jagdszenen. Abb. 19. Wien, KHM, Waffensammlung (Inv. Nr. D 149). Bezeichnet im Mittelmedaillon unter dem liegenden Hirsch »BG«. – Durchmesser 10,6 cm, L. des Ausgußstücks 2,7 cm, größte Dicke 5,5 cm.
Master B. G, 1966, S. 19, Nr. 18, Abb. S. 30(t, u).
22. Zündpulverflasche mit Jagdszenen. Kassel, Staatliche Kunstsammlungen (Inv. Nr. B VI 142). Bezeichnet im Mittelmedaillon zwischen den Füßen des Jägers »BG«. – Das rückseitig eingesetzte gedrechselte Mittelstück fehlt. Durchmesser 9,8 cm, größte Dicke 4,2 cm.
Master B. G, 1966, S. 19, Nr. 19. – Die Jagd in der Kunst, C. Theuerkauff, *Elfenbeinarbeiten aus dem Barock*, Hamburg, Berlin 1967, S. 11, 26, Taf. 17.
23. Zündpulverflasche mit Jagdszenen und Diana mit Aktäon. Abb. 20. Oxford, The Ashmolean Museum (Inv. Nr. M 226; J. F. Mallett Bequest). Elfenbein. Hoch- und Flachrelief mit zum Teil frei gearbeiteten Partien. Rückseite mit gedrechseltem Kreis-Blütenmuster. Ausguß, gedrechselte Knöpfe, Appliken im Knorpelstil (die rechte fehlt) und die Mittelmedaillons gesondert gearbeitet. Mehrere starke Risse auf der Vorderseite sowie Abstoßstellen. – Bezeichnet auf der Steinbank hinter der Diana des Mittelmedaillons »BG«. – Durchmesser 14,2 cm, größte Dicke 4 cm. Aus der Fountain Collection (Christie's 1946), vorher (?) Collection Francis Smart.
Master B. G, 1966, S. 22, Addenda zu Anm. 38.

III. Zugeschriebene Werke:

24. Herkules bezwingt den nemäischen Löwen. Abb. 48. Wien, KHM (Inv. Nr. 4552). Elfenbein. Vollrunde Gruppe auf trophäengeschmücktem späterem (?) Ebenholzsockel. Rückseitig Rißbildung. – H. 12,5 cm, H. mit Sockel 26,5 cm. – 1846 aus dem Physikalischen Kabinett überwiesen. Zuschreibung im Vergleich mit gesicherten Arbeiten, typisch für den Meister B. G der Gesichtstypus, Bildung von Haar, Fell, Falten, Baumstamm und steinerner Bodensockelplatte, vor allem Modellierung des Aktes.
Unveröffentlicht.

25. Hl. Johannes auf Patmos. München, BNM (Inv. Nr. R 4561). Hoch- und Flachrelief. 12,3 x 11,7 cm, mit Rahmen 28,8 x 23,2 cm. Möglicherweise nicht eigenhändig.
Master B. G, 1966, S. 19, Nr. 20, Abb. S. 31(w).
26. Urteil des Paris. Abb. 28. Ehemals Berlin, Sammlung Schwarz. Relief. 29,5 x 23,5 cm (mit Rahmen). – Gegenstück zu Kat. Nr. 2. Seitenverkehrt nach Lukas Cranach d. Ä. Holzschnitt von 1508 (B. 114, s. J. Jahn, Lukas Cranach als Graphiker, Leipzig 1955, S. 27f, Taf. 26). – Die seitlichen Medaillons in der Art der retrospektiven Porträtreiefs des Georg Schweigger, Nürnberg.
Master B. G, 1966, S. 19, Nr. 22, Abb. S. 32(z).
27. Deckelkanne mit Jagd- und Fischerszenen. Abb. 25, 25a. Wien, KHM (Inv. Nr. 4472). Elfenbein. Hoch- und Flachrelief, zahlreiche freiplastisch gearbeitete Teile. – Aus zahlreichen einzelnen Stücken zusammengesetzt, u. a. Fußring, Fuß (gedrechselt), Kannenkörper, Henkel, Deckel, Deckelbekrönung. – Erhaltung relativ gut; Schwanz eines Delphins auf dem Deckel abgebrochen, Kopf eines Straußen; kleinere Fehlstellen in den Jagdszenen des Kannenkörpers und des Fußes. – H. 29,8 cm, Durchmesser oben am äußeren Rand 11,5 x 8,5 cm, Weite mit Tülle und Henkel 23 cm.
1750 in der Kaiserlichen Schatzkammer erwähnt.
Die Fischer- und Jagdszenen zum größten Teil nach sicherlich niederländischen Kupferstichen des späten 16. bis zur Mitte des 17. Jahrhunderts (vergl. z. B. Philipp Galle nach Johannes Bol, Jan Wildens, Hermann Saffleven); die reizvollen Kompositionen von Tülle und Henkel wohl nach Vorlagen der 1. Hälfte des 17. Jahrhunderts wie z. B. Johann Schmischeks »Neues Grotteschen Büchlein ...« (s. Die Jagd in der Kunst, K. Ullmann, Schmuck alter Büchsen und Gewehre, Hamburg und Berlin 1964, Abb. S. 10, 13, 18f., 22f.).
Zimmermann, Inventare . . . , 1889, S. CCXCII, Nr. 56. – Master B. G, 1966, S. 13, Anm. 38 (fälschlich als »box«), S. 22, Addenda zu Anm. 38 als Kat. Nr. 23a). – C. Theuerkauff, Elfenbeinarbeiten aus dem Barock, 1967, S. 12, 22, Taf. 6, 7.
28. Deckelkanne mit mythologischen Figuren (Venus, Minerva, Neptun, Herkules). Abb. 26. Wien, KHM (Inv. Nr. 4521). H. 24,6 cm, größte Weite mit Henkel und Tülle 20,8 cm. Zum Teil die gleichen Vorlagen verwendet wie für Kat. Nr. 35, Pokal (Venus, Amor).
Master B. G, 1966, S. 20, Nr. 23, Abb. S. 33(aa).
29. Große ovale Schale mit Darstellungen aus der antiken Mythologie. Abb. 34. Wien, KHM (Inv. Nr. 4475). Elfenbein. Hoch- und Flachrelief mit freiplastisch gearbeiteten Partien. Mit Hirschhorn unterlegt, das am Außenrand sichtbar ist. – Aus mehreren Tafeln zusammengesetzt; die Nahtstellen durch Bäume oder Ornamenteleisten verdeckt. – Teile des größeren Blattkranzes fehlen. – L. 54 cm, B. 44,1 cm. H. der Seitenreliefs 8 cm. – Die Mittelszene »Diana verwandelt Aktäon« ebenso wie die vier Darstellungen innen (Latona mit den Fröschen, Entführung Europas, Salmacis und Hermaphrodit, Perseus und Andromeda) und die der Fahne nach graphischen Vorbildern (u. a. Apollo und Marsyas, Pan und Syrinx, Ikarus Orpheus, Aktäon, Tod der Niobiden, Pyramus und Thysbe). – Zuschreibung im Vergleich mit gesicherten Werken (Kat. Nr. 16, Orpheus; 4, Abraham und Isaak; 3, Hl. Maria Magdalena). – Stammt aus Schloß Laxenburg.
Unveröffentlicht.
30. Große ovale Schale mit Darstellungen aus der Bibel, der antiken Mythologie und Geschichte. Abb. 18. München, BNM (Inv. Nr. R 4908). Durchmesser 69,4 x 85,3 cm. Die von A. Schädler ausgesprochene Zuschreibung im Vergleich mit gesicherten Werken einer Einordnung nur in den Umkreis des Meisters B. G vorzuziehen (Typen, Faltenstil, Reliefprojektion, Schnitztechnik).
Tietze-Conrat, Erfindung, 1920/21, S. 175, Nr. 54. – Von Philippovich, Elfenbein, 1961, S. 260, 265. – Master B. G, 1966, S. 22, Nr. 37. – A. Schädler, Barocke Elfenbeinplastik im Bayerischen Nationalmuseum, in: Alte und Moderne Kunst 122, 1972, S. 8, Anm. 40, Abb. 16.
31. Reliefplatte von einer großen Schale, Dido läßt eine Stierhaut zerschneiden (Gründung Karthagos). Abb. 43. Longueuil/Quebec, Privatbesitz. Elfenbein. Hoch- und Flachrelief, das Rahmenprofil gedrechselt. An der Unterseite zwei Zargen und zwei Bohrlöcher mit Resten von Holzdübeln zum Einlassen im Schalenrand, an der Unterkante eine Markierung »III«, wohl Nr. 4. – H. 8,8 cm, B. 17,4 cm. – Zuschreibung im Vergleich mit gesicherten Werken, z. B. Kat. Nr. 11, Humpen mit Loth und seinen Töchtern.
Unveröffentlicht.
32. Mittelstück einer großen Schale mit Galathea auf dem Muschelnachen. Abb. 33. Wien, KHM (Inv. Nr. 4173). Elfenbein. Hoch- und Flachrelief, an einzelnen Stellen freiplastisch. Außen eine Rille zum Einlassen in die Mitte einer ovalen Schale. – L. 18 cm, B. 10,3 cm. Zuschreibung im Vergleich mit gesicherten Werken, u. a. Kat. Nr. 20, Doppelhenkelschale, Nr. 19, große Schale.
Unveröffentlicht.
33. Reich reliefverziertes Zifferblatt einer Wanduhr mit Szenen aus den »Trionfi« des Petrarca. Abb. 23. Kremsmünster, Kunstsammlungen des Benediktinerstiftes. Der Hirschhornrand später zugefügt. Erworben 1682. Zuschreibung im Vergleich mit gesicherten Werken des Meisters B. G, z. B. Kat. Nr. 1, 4 Opferung Isaaks, 11 Humpen mit Loth und seinen Töchtern. – Z. T. unter Anlehnung an Philipp

- Galles Stiche nach den »Trionfi« von Marten van Heemskerck (Hollstein, VII, S. 79, Nr. 389–394).
- Master B. G, 1966, S. 22, Nr. 35. – von Philippovich, Elfenbein, S. 260, 265.
34. Deckelpokal mit Winzardarstellungen (Allegorie auf den Weinbau). München, BNM (Inv. Nr. R 4759). H. 35,6 cm (mit Deckelfigur).
- Master B. G, 1966, S. 20, Nr. 24, Abb. S. 33(bb). – C. Theuerkauff, Zum Bild der »Kunst- und Wunderkammer« des Barock, in: *Alte und Moderne Kunst*, 11. Jg., Heft 88, 1966, S. 9, 13, Anm. 19, Abb. 19.
35. Deckelpokal mit Paris-Urteil, Pan und Syrinx sowie mit allegorischen und mythologischen Darstellungen (Allegorie der Künste, der Musik und der Liebe?). Abb. 45. Kansas City/Missouri, William Rockhill Nelson Gallery of Art, Atkins Museum of Fine Arts (Inv. Nr. 60–80). Elfenbein. Hochrelief, Statuetten am Schaft und Deckel. Aus mehreren Teilen zusammengesetzt: Fußplatte, Ring, Ständergruppe, Trägerring, Kupa, Deckel und bekrönende Statuette. – Kleinere Risse an Fuß und Deckel. – H. 33,8 cm (mit Deckel), Durchmesser des Fußes 8,2 cm. Um 1959/60 bei Sotheby & Co, London, versteigert. – Der vorher Lukas Faydherbe zugewiesene Pokal auf Grund der Figurentypen, des Falten- und Reliefstils, der Behandlung von Haar, Blattwerk u. ä. als eigenhändige Arbeit des Monogrammistens B. G anzusehen; vergl. u. a. Kat. Nr. 4, Opferung Isaaks, 5 Humpen mit Silen, 11 Humpen mit Loth und seinen Töchtern.
- R. T. Coe, in: *Apollo*, Dezember 1972, S. 514ff., Abb. 22 (als Lukas Faydherbe).
36. Große Deckelkanne mit mythologischen Darstellungen (Artemis-Szenen). Abb. 27. Wiesbaden-Biebrich, Privatbesitz. Elfenbein, teilweise bräunlich bzw. gelblich. Hoch- und Flachrelief, u. a. an Deckel, Tülle, Henkel freiplastisch gearbeitet. – Die Profile und inneren Teile gedreht. Aus mehreren Teilen zusammengesetzt: Fußring, Schaft in zwei Teilen, Kannenkörper, Deckel, Henkel, Tülle und die Deckelgruppe. – Das Ende der Tülle abgebrochen, einzelne Risse im Schaft, an der Daumenruhe. Ganze H. 41,3 cm, größte B. 28,5 cm (mit Henkel, Tülle), größter Durchmesser oben 15,3 cm, H. der Deckelfigur 7,3 cm. Ehemals Debruge Collection (Nr. 192), dann Sammlung Lionel de Rothschild, London (J. C. Robinson, *Catalogue of the Special Exhibition of Works of Art ... on loan at the South Kensington Museum 1862*, erweiterte Auflage London 1863, S. 21f., Nr. 270, als »flämisch, um 1660«). – Erworben 1969 aus dem Kunsthandel London. Zuschreibung im Vergleich mit gesicherten Werken u. a. auf Grund der Figurentypen, der Puttenfriese, des Faltenstils und der schnitzerischen Detailbehandlung; vergl. u. a. Kat. Nr. 20 Henkelschale, 5 Humpen mit Silen, 11 Humpen mit Loth und seinen Töchtern sowie Nr. 19 große Schale und Nr. 28 Deckelkanne.
- Deutsche Elfenbeinkunst des 17. und 18. Jahrhunderts, Ausstellung Elfenbeinmuseum Erbach/Odenwald, 1970, Katalog S. 24, Nr. 177, S. 43, Abb.
37. Kleiner Deckelhumpen mit mythologischen Darstellungen. Abb. 49. Wien, KHM (Inv. Nr. 4466). Elfenbein, teilweise hell gelblich. Hoch- und Flachrelief mit freiplastischen Teilen. Im Deckel eine gedrehte Traube. Boden, Zylinder, Henkel, Daumenruhe, Deckel in zwei Teilen und die bekrönende Statuette des Amor für sich gearbeitet. Ganze H. 14,8 cm, größte B. mit Henkel 11,4 cm, Durchmesser oben 7,5 cm, H. der Amorstatuette 3,4 cm. 1875 aus der Schatzkammer überwiesen. Vielleicht identisch mit dem »Krügel« mit Szenen nach Ovid, auf dem oben ein Cupido erscheint, das unter Nr. 36 im 7. Kasten der Schatzkammer zu Mitte des 18. Jahrhunderts erwähnt ist (Zimmermann, *Inventare ... 1889*, S. CCLXXXVIIIff.). Die Hauptszene nach derselben graphischen Vorlage wie Kat. Nr. 36, große Deckelkanne. Zuschreibung im Vergleich mit gesicherten Werken des Meisters B. G, u. a. Kat. Nr. 10 Sündenfallrelief, 11 Humpen mit Loth und seinen Töchtern, 20 Henkelschale. Wegen gewisser Schwächen in der schnitztechnischen Behandlung – Schmuckfriese oben und unten – vielleicht nicht eigenhändig. Unveröffentlicht.
38. Deckeldose mit bäuerlichen Szenen und Opferung Isaaks. Abb. 44. Wien, KHM (Inv. Nr. 4478). Profile, Boden und Deckel zum Teil passig gedreht. H. 7,6 cm, Durchmesser oben 10,7 cm.
- Master B. G, 1966, S. 20, Nr. 25, Abb. S. 34 (cc, dd, ee, ff).
39. Kleine, doppelhenklige Schale mit mythologischen und bäuerlichen Darstellungen. Wien, KHM (Inv. Nr. 4471). H. 5,8 cm, Durchmesser oben 10,5 cm, mit Henkeln 15,3 cm. Wohl Gegenstück zu Kat. Nr. 20, Henkelschale. – Das innere Mittelmedaillon mit Vieh hütendem Paar nach holländischer Vorlage der Mitte des 17. Jahrhunderts.
- Master B. G, 1966, S. 20, Nr. 26, Abb. S. 35 (gg, hh).
40. Deckeldose mit genrehafter Darstellung der Geschichte des verlorenen Sohnes. Abb. 38. London, Kunsthandel (1972 bei H. S. Welby). Elfenbein. Hoch- und Flachrelief mit freiplastischen Teilen. Profile und innen gedreht. Boden, der Deckel in zwei Teilen mit dem Knauf gesondert gearbeitet. – Risse im Deckelfries. Unter dem Boden ein männliches Bildnis nach rechts mit Lorbeer und Toga, im Deckel eine gedrehte Traube im Zackenring. H. 11,5 cm, Durchmesser oben 11 cm. Zuschreibung im Vergleich mit gesicherten Werken des Meisters B. G, u. a. Kat. Nr. 5, Humpen mit Silen, 10f. Sündenfallrelief und Humpen mit Loth und seinen Töchtern, 19 große Schale, 22f. Zündpulverflaschen.
- Unveröffentlicht.

41. Deckelpokal mit mythologisch-allegorischer Darstellung. Abb. 50. Frankfurt a. M. Privatbesitz. Elfenbein. Hoch- und Flachrelief mit vielen freiplastisch gearbeiteten Teilen. Deckelstatuette aufgesetzt, ihr linker Arm angeklebt. Aus zahlreichen Einzelteilen, u. a. Deckel, Kupa, Schaft, Fuß, Fußring zusammengesetzt. Rißbildung und stellenweise stark gegilbt. Die Weinlaubblätter des Schaftes zum Teil angestiftet, die profilierten Teile zum Teil passig gedrechselt. H. 51 cm, Durchmesser der Kupa 13,5 cm, der Standplatte 15,5 cm. Vor 1862 in der Bernal Collection (nicht bei den 77 Objets d'Art der Ralph Bernal Collection, die am 28. II. 1889 bei Christie's, London, versteigert wurden). 1862 Robert Goff Collection, ausgestellt in London (J. C. Robinson, Catalogue of the Special Exhibition of Works of Art . . . on loan at the South Kensington Museum 1862, London 1863, S. 23, Nr. 271 als flämisch, 17. Jahrhundert). – Danach auch in der Bentinck Collection London (1904 versteigert, als holländisch um 1630). – Weinmüller, München, Auktion 109, 27.–29. IX. 1967, Katalog S. 65, Nr. 730, Taf. 52 (als Werk des Johann Caspar Schenk). – Privatbesitz Wien. Nach einem alten Photo im Courtauld Institute, London, hatte der Pokal statt des Fußringes mit Weinlaub-Rebenfries 1863 nur einen profilierten schwarzen Holzsockel. Trotz zahlreicher Ähnlichkeiten im einzelnen mit gesicherten Werken des Monogrammistens B. G ist eine Zuschreibung schwer. Merkwürdig die Thematik – Bacchantenzug mit Minerva (Medusenschild) und Venus mit Amor? –, die genrehaften Züge der Putten-Fauns-Kinder-Friese oben und unten und vor allem die Charakterisierung der Gesichter (Pan, Amor, Silen, Fauns-Kinder der Kupa). Für den Monogrammistens B. G fremdartig der etwas schwunglose Umriß der Kupa, die zum Teil schematische Behandlung ornamentaler Details (Weinlaub, Reben, gedrechselte Teile) und das zwar sehr tiefe, aber zum Teil nicht organisch geschichtete Relief des Zylinders. – Gewisse Ähnlichkeiten gerade in der weichen Materialbehandlung, der zum Teil überdeutlichen Hervorhebung von Details und ihrer gewissen summarischen Behandlung bei einem 1869 entstandenen Pokal mit Venus, von Putten belauscht, von Philipp Perron, München (W. Hegemann, Elfenbeinkunst des 19. und 20. Jahrhunderts, Erbach/Odenwald, Ausstellungskatalog 1971, S. 27, Nr. 212, S. 50, Abb.).

IV. Werke aus dem näheren oder fernerem Umkreis des Monogrammistens B. G (zum Teil Werkstattarbeiten?):

42. Adam und Eva vor dem Baum der Erkenntnis. Ehemals Berlin, Sammlung Silten. Heutiger Aufbewahrungsort unbekannt. Elfenbein. Frei gearbeitete Gruppe, zum Teil stark rissig. 1953 aus dem Londoner Kunsthandel (Philipp Mayer, †) als Werk des Lukas Faydherbe dem BNM München angeboten.

Nicht bei W. F. Volbach, Die Sammlung Silten (Vorwort W. von Bode), Berlin 1923, S. 13ff. Elfenbeinarbeiten (S. 15, Nr. 17, Taf. I, eine Sündenfallgruppe, H. 17,5 cm, als Niederlande, um 1600, die vor einigen Jahren ebenfalls im Londoner Kunsthandel – bei Cyril Humphris – auftauchte).

Trotz einzelner sehr an Werke des B. G erinnernder Züge – z. B. Kinderkopf, Gesicht der Eva, Fußbildung – eine Zuschreibung nur anhand vorliegender Abbildung nicht zu diskutieren.

Unveröffentlicht.

43. Amornabe auf einer Kugel. Berlin, Staatliche Museen Preußischer Kulturbesitz, Skulpturenabteilung (Inv. Nr. 7985). Elfenbein. Statuette. Auf die Kugel aufgedübelt. Der Bogen in der rechten Hand – mit dem Daumen – verloren, ebenso fehlt der Gegenstand, den ehemals die Linke hielt. Die Flügel abgebrochen. H. 11,5 cm (ohne den Holzsockel). Aus der ehemals königlich preußischen Kunstkammer. Gesichtstyp, Haar- und Faltenbehandlung sowie die Oberflächenmodellierung erinnern u. a. an den Deckelputto des Humpens in Wien, Kat. Nr. 5, und den Schlangen-putto-Kopf der Sündenfallgruppe, Kat. Nr. 7.

Staatliche Museen zu Berlin, Die Bildwerke des Deutschen Museums, Erster Band, W. F. Volbach, Die Elfenbeinbildwerke, Berlin Leipzig 1923, S. 62, Nr. 7985, Abb. S. 63 (Deutsch, um 1720).

44. Jupiter mit dem Adler. Wien, KHM (Inv. Nr. 4645). Elfenbein. Statuette mit mitgeschnittener Bodenplatte. H. 16,8 cm. Im Gesicht, in Haar- und Bartbildung sowie im Faltenstil an Arbeiten des B. G erinnernd, u. a. Kat. Nr. 7, Sündenfallgruppe, Kat. Nr. 28, Deckelkanne. Das Verhältnis zu einer Reihe etwa gleichgroßer Statuetten von Merkur, Apoll, Venus mit Amor, Ceres und Bacchus, die zum Teil Kernsche Züge tragen, bedarf ebenso einer näheren Untersuchung wie das zu den zwei weiblichen allegorischen Figuren, Inv. Nr. 4647, 4651 (Kris, Planiscig, Katalog 1935, S. 119, Vitrine 8, Nr. 5–6).

Unveröffentlicht.

45. Adam und Eva bei der Arbeit. St. Florian bei Linz, Kunstsammlungen des Stiftes (Inv. Nr. Pl. 42). 16,2 x 16,5 cm. Im Vergleich mit Kat. Nr. 7, 10 Adam und Eva unter dem Baum der Erkenntnis, und mit Kat. Nr. 4 Opferung Isaaks kaum eigenhändig und wie Inv. Nr. Pl. 69, Susanna mit den beiden Alten, in einzelnen Zügen Elfenbeinarbeiten des Jacob Auer verwandt (s. C. Theuerkauff, Jacob Auer als Kleinplastiker, in: Pantheon, 1974, in Vorbereitung). – Die Komposition erinnert an Jan Saenredams Stich B. 17 nach Abraham Bloemaert.

F. Linniger, Die Kunst-Sammlungen des Stiftes St. Florian, in: Österreichische Zeitschrift für Kunst und Denkmalpflege, XIX, 1965, S. 95ff., Abb. 86. – Master B. G., 1966, S. 19, Nr. 21a, Abb. S. 32(y).

46. Hl. Johannes der Täufer in der Einöde. Innsbruck, Tiroler Landesmuseum Ferdinandeum (Inv. Nr. E 17). 12,1 x 8,5 cm. Höchstwahrscheinlich Werkstattarbeit.
Master B. G, 1966, S. 19, Nr. 21, Abb. S. 32(x).
47. Loth mit seinen Töchtern. Abb. 47. 1963/64 im amerikanischen Kunsthandel. Heutiger Aufbewahrungsort unbekannt. Auf dem Stadttor datiert »1668«. Im Figuren- und Faltenstil und in den Details der Landschaft sowohl den Werken des Monogrammistens B. G als auch frühen Reliefarbeiten des Johann Caspar Schenck (gestorben 1674) in der Sammlung des Regierenden Fürsten von Liechtenstein, Wien, verwandt (O. Sandner, Meisterwerke der Plastik aus Privatsammlungen im Bodenseegebiet, Bregenz, 1967, S. 72, Nr. 119, Abb. 97).
Master B. G, 1966, S. 21, Nr. 29.
48. Geißelung Christi. Abb. 51. Kremsmünster, Kunstsammlungen des Benediktiner-Stiftes. Elfenbein. Hoch- und Flachrelief mit freiplastischen Partien. Die Bodenzone halbrund vorgezogen. Die Zehen des rechten Fußes von Christus angesetzt. H. 26 cm, B. 16 cm. – Gegenstück Kat. Nr. 49, Dornenkrönung. Vergl. Kat. Nr. 50, themengleiches Relief im Diözesanmuseum, Wien. Nach Typen, Relief- und Gewandstil sowie Detailbehandlung von Haar, Bart und architektonischem Hintergrund möglicherweise in der Werkstatt des Monogrammistens B. G entstanden; vergl. u. a. Kat. Nr. 12, Christus am Ölberg, Kat. Nr. 13, 14 Christus und Johannes, aber auch Kat. Nr. 30, große Schale in München, sowie ein themengleiches Relief der Geistlichen Schatzkammer in Wien Kat. Nr. 51). Von Philippovich, Elfenbein, 1961, S. 176f., Abb. 137 (als G. Petel). – E. Neumann, Zur Neu-einrichtung der Kunstammer des Stiftes Kremsmünster, in: Österreichische Zeitschrift für Kunst und Denkmalpflege, 1963, Heft 2/3, S. 78, Abb. 91. – A. Schädler, in: Georg Petel, 1601/02 – 1634, Berlin 1973, S. 176f., Kat. Nr. 128, mit Literatur und Hinweis auf eine allgemein ähnliche Zeichnung Lukas Kilians).
49. Dornenkrönung Christi. Kremsmünster, Kunstsammlungen des Benediktiner-Stiftes. Elfenbein. Hoch- und Flachrelief mit freiplastischen Partien. Die Bodenzone halbrund vorgezogen. Rißbildung. Der linke Schuh des Schergen rechts zur Hälfte angestückt. H. 26 cm, B. 16 cm. – Gegenstück zu Kat. Nr. 48, Geißelung. Vergl. Kat. Nr. 51, themengleiches Relief im Diözesanmuseum, Wien. Werkstattarbeit des Monogrammistens B. G wie Kat. Nr. 48; vergl. auch Kat. Nr. 11, Humpen mit Loth und seinen Töchtern, und – sicherlich von derselben Hand – Kat. Nr. 54, Weihwasserbecken, sowie ein themengleiches Relief der Geistlichen Schatzkammer in Wien (Kat. Nr. 51). Von Philippovich, Elfenbein, 1961, S. 176f., Abb. 138 (als G. Petel). – E. Neumann, Kunstammer Kremsmünster, 1963, S. 78, ohne Abb. (s. Kat. Nr. 48). – A. Schädler, in: Petel, 1973, S. 176f., Kat. Nr. 128 (s. Kat. Nr. 48).
50. Dornenkrönung Christi. Wien. Erzbischöfliches Diözesan-Museum (Leihgabe der Pfarre Liechtenthal, Wien IX). Elfenbein. Hoch- und Flachrelief mit teilweise starken Unterschneidungen. Oben halbrund; in bogenförmig ausgeschnittener, rustizierend geritzter Elfenbeinrahmung. H. 19,3 cm, B. 13 cm. – Vergl. Kat. Nr. 49, themengleiches Relief in Kremsmünster, wie dieses im Umkreis des Monogrammistens B. G entstanden, allerdings nicht nur in der Tracht, auch im Stil an Vorbilder des 16. Jahrhunderts erinnernd.
Unveröffentlicht.
51. Geißelung und Dornenkrönung Christi. Wien, KHM, Geistliche Schatzkammer (Inv. Nr. Kap. 324, 325). Elfenbein. Hoch- und Flachrelief mit teilweise starken Unterschneidungen. Ebenholzrahmen. 35,5 x 46 cm (mit Rahmen). Gegenstücke. Wie Kat. Nr. 48, 49 Geißelung, Dornenkrönung in Kremsmünster im Umkreis des Monogrammistens B. G entstanden.
H. Fillitz, Katalog der weltlichen und geistlichen Schatzkammer, Wien 1968⁴, S. 76, Nr. 115, 117. – E. Neumann, Kunstammer Kremsmünster, 1963, S. 78, Anm. 21 (s. Kat. Nr. 48).
52. Büßender Hl. Hieronymus. Wien, KHM. (Inv. Nr. 4182). Elfenbein. Hoch- und Flachrelief mit leicht vorkragender unterer Zone. Der Grund stellenweise sehr dünn. In geriefeltem Holzrahmen. H. 7,6 cm, B. 5,8 cm (ohne Rahmen). In Kopftypus, Faltenbehandlung und Reliefstufung zumindest von Arbeiten des Monogrammistens B. G ausgehend; vergl. u. a. Kat. Nr. 2, Moses schlägt Wasser aus dem Felsen, 11 Humpen mit Lothdarstellung, 15 Hl. Hieronymus.
Unveröffentlicht.
53. Relief mit Wolfsjagd vom Rand einer großen Schale. London. British Museum (Cat. no. 503). L. 17,9 cm, H. 8,6 cm. Nach derselben graphischen Vorlage wie die Reliefs der Jagdschüsseln in Wien und Braunschweig, erstere, 1670 datiert, von Johann Michael Maucher, letztere eher in Wien entstanden (W. Klein, Johann Michael und Christoph Maucher, Schwäbisch Gmünd 1920, S. 11f., Abb. I–V. – C. Scherer, Die Braunschweiger Elfenbeinsammlung, 1931, S. 129ff., Kat. Nr. 407, Taf. 66. – Tietze-Conrat, Erfindung, 1920/21, S. 142ff., Nr. 52, fig. 39. – Kris, Planiscig, Katalog 1935, S. 139, Nr. 5. – Theuerkauff, Elfenbeinarbeiten . . . (s. u.), 1967, Taf. 12, 18). Vor allem in der flachen Reliefschichtung des Mittel- und Hintergrundes und in der schnitztechnischen Behandlung etwa des Baumstammes an Werke des Monogrammistens B. G erinnernd; vergl. Kat. Nr. 10, Sündenfallrelief, 4 Abraham und Isaak, weiter die Jagddarstellungen Kat. Nr. 21–23. Werkstattarbeit? – Zum Schalentypus und zur Anbringung vergl. Kat. Nr. 61 und 31 sowie die obengenannten Maucherschen Arbeiten.
Master B. G, 1966, S. 22, Nr. 36, ohne Abb. – C. Theuerkauff, Elfenbeinarbeiten aus dem Barock, Hamburg, Berlin 1967, S. 12f., 24, Taf. 13.

54. Weihwasserbecken mit Christus und der Samariterin am Brunnen. Kremsmünster, Kunstsammlungen des Benediktiner-Stiftes. Bodenzone halbrund vorgezogen. Im Vergleich mit gesicherten Werken des Monogrammistens B. G. wohl Werkstattarbeit; vergl. u. a. Kat. Nr. 11, Humpen mit Loth und seinen Töchtern. Wahrscheinlich von derselben Hand wie Kat. Nr. 49, Dornenkrönung.
Master B. G., 1966, S. 21, Nr. 31.
55. Weihwasserbecken mit Christus und der Samariterin am Brunnen. Abb. 46. München, BNM (Inv. Nr. R 4482). H. 16,9 cm, B. 13,9 cm (ohne vergoldeten Metallrahmen). Die Komposition geht auf das gleiche Vorbild zurück, das auch Kat. Nr. 54 zu Grunde liegt. In den Typen, dem Faltenstil, der Reliefauffassung sowie in der Bildung von Haaren, Blattwerk u. a. gesicherten Werken des Monogrammistens B. G. wie Kat. Nr. 5, Silenshumpen, 11 Humpen mit Loth, 12 Ölbergsszene, nahe verwandt; wahrscheinlich in der Werkstatt, vielleicht von derselben Hand wie Kat. Nr. 25, Johannes auf Patmos, entstanden.
Master B. G., 1966, S. 21, Nr. 30, ohne Abb.
56. Deckelpokal mit allegorischer Darstellung, Triumph des Glaubens und der Planeten. London. Victoria and Albert Museum (Inv. Nr. A. 81-1936). Die profilierten Teile gedreht. Die bekrönende Dekelfigur fehlt. H. 31,5 cm. Nach Gesichtstypen, Faltenstil und Reliefauffassung sowie in der Bildung ornamentaler Details gesicherten Werken des Monogrammistens B. G., z. B. Kat. Nr. 5 Silenshumpen, 11 Humpen mit Loth und seinen Töchtern, 20 Henkel-schale, 19 große ovale Platte, verwandt.
Master B. G., 1966, S. 21, Nr. 32, ohne Abb.
57. Zündpulverflasche mit Jagdszenen. München. BNM (Inv. Nr. W 634). H. 14,5 cm, Durchmesser 10,2 cm. Zum Teil nach den gleichen graphischen Vorlagen wie Kat. Nr. 23, Zündpulverflasche in Oxford, und Kat. Nr. 58. – Zumindest in der Nachfolge des Monogrammistens B. G. entstanden, mit dessen signierter Wiener Pulverflasche das Mittelmedaillon übereinstimmt (s. Kat. Nr. 21).
Master B. G., 1966, S. 20, Nr. 27, ohne Abb.
58. Zündpulverflasche mit Jagd- und Genreszenen. Abb. 52. Wien. KHM, Waffensammlung (Inv. Nr. D 150). H. 17 cm, Durchmesser 12,7 cm. Teilweise die gleichen Vorlagen benützend wie Kat. Nr. 57. Vor allem die von C-Bögen gerahmten Darstellungen der Rückseite einigen zum Teil gesicherten Werken des Monogrammistens verwandt; vergl. Kat. Nr. 21–23, Zündpulverflaschen, 19 große ovale Schale, 40 Dose in Wien (Innenreliefs), 27 Jagdkanne.
Master B. G., 1966, S. 20f., Nr. 28, ohne Abb.
59. Zwei Besteckgriffe mit Vogel- und Tierpyramide. Klosterneuburg. Kunstsammlungen des Augustiner Chorherren-Stiftes (Inv. Nr. KG 140, 141). Tiere H. 7 cm (ohne Messerklinge), Vögel H. 6,3 cm (ohne Gabel). Vergl. die Tierdarstellungen an den Jagddarstellungen der gesicherten Pulverflaschen, Kannen, Schalen des Monogrammistens B. G., u. a. Kat. Nr. 19, 21–23, 27.
Master B. G., 1966, S. 21, Nr. 34, ohne Abb.
60. Große Prunkschüssel mit Darstellungen aus der antiken Mythologie und Geschichte. Abb. 42. Stockholm. Nationalmuseum (Inv. Nr. N. M. 29/1924). Elfenbein, silberne Montierung. Hoch- und Flachrelief, zum Teil freiplastisch gearbeitet. Die einzelnen szenischen Reliefs auf der Fahne, in der Mitte eingesetzt. Die Kat. Nr. 31 entsprechende Darstellung am unteren Rand durch Diebstahl verlorengegangen. Durchmesser 67 cm. Die Stellung dieser Schale innerhalb der relativ großen Gruppe von Prunk- und Jagdschüsseln (mit zum Teil zugehörigen Prunkkannen) aus Elfenbein und Hirschhorn, die zum Teil mit Johann Michael Mauchers signierten Stücken auf Schloß Neuenstein und ehemals in Berlin, Kunstgewerbemuseum zu verbinden sind, zum Teil auch im Wiener Kreis um Johann Caspar Schenck (gest. 1674) und den Meister der großen Sebastiansmartyrien in Wien und Linz von 1655 bzw. 1657 entstanden (Schale in Wien, KHM, Inv. Nr. 4505), muß noch untersucht werden. Auffallend ähnliche Züge im Faltenstil wie in den Kopftypen, der Haarbehandlung und Reliefprojektion finden sich u. a. an Kat. Nr. 5 Silenshumpen, 29f. Schalen in Wien und München vom Monogrammistens B. G., andererseits auch – z. B. die kurzhaarigen Puttenköpfe – an der Kanne im Herzog Anton Ulrich-Museum Braunschweig (Scherer, Katalog 1931, S. 129ff., Kat. Nr. 407, Taf. 66) und einer großen ovalen Schale im Museo di Capodimonte, Neapel (Inv. Nr. 10396 – 1182, im Mittelmedaillon Enthauptung der Medusa) sowie der runden Schale des Leipziger Museums des Kunsthandwerks (Inv. Nr. 53.41). In diesem Zusammenhang müßte auch die Frage der von C. Scherer, Elfenbeinplastik seit der Renaissance, Leipzig 1905, S. 74, Anm. 1, erwähnten Schale mit dem Monogramm »A. M. V. C.« geklärt werden, die vielleicht mit der »AM. VC 1673« bezeichneten Jagdschale mit zugehöriger, 1671 datierter Kanne identisch ist, die 1862 aus dem Besitz von A. J. B. Beresford Hope ausgestellt war (J. C. Robinson, Catalogue of the Special Exhibition of Works of Art ... on loan at the South Kensington Museum 1862, London 1863, Nr. 273). Vergl. auch Hauptverzeichnis der Carl von Rothschild'schen Sammlung, Frankfurt a. M. 1887, I. Teil, Nr. 157, III. Teil, Nr. 157. – Zu den Prototypen der Elfenbeinschalen vergl. eine genuinesische Silberplatte (A. Venturi, Storia dell'Arte Italiana, X, III, Scultura del Cinquecento, Mailand 1937, fig. 305, S. 379, Anm. 1) und als spätem (?) Ausläufer die große ovale Schale mit niederländischen Veduten in Wien, KHM (Inv. Nr. 4487).
Von Philippovich, Elfenbein, 1961, S. 258ff. – Master B. G., 1966, S. 23, Appendix.