

Ein Drachenleuchter von Veit Stoß nach dem Entwurf Albrecht Dürers

Zu den Kunstwerken des Germanischen Nationalmuseums, die wegen ihres ausdrucksstarken Gehaltes am ehesten eine Befreiung von entstellenden Übermalungen späterer Zeiten verlangten, gehört ein phantastischer Leuchter spätmittelalterlichen Charakters¹⁾ (Abb. 1). Dargestellt ist ein zweigeschwänztes Drachenugetüm, dessen drei Köpfe auf langen gebogenen Schwanenhälften mit aufgesperrem Rachen vorzüngeln. Das Untier ist mit eingezogenen Füßen, gleich einem Wasservogel im Fluge dargestellt, die unregelmäßig ausgezackten Flügel sind seitlich leicht erhoben, und zwischen ihnen setzt, sie gewissermaßen weiterführend, das riesige Geweih eines Rentieres an. So groß ist die Freude an der bizarr verstränkten Bewegung und so prachtvoll die Einbeziehung des Naturproduktes in die künstlerischen Absichten der späten Gotik, daß zum mindesten in der Abbildung die Grenze von Kunst und Natur verwischt erscheint.

Vor der im Frühjahr 1937 durch unseren Restaurator Herrn Barfuß erfolgten Freilegung war der gesamte Tieroberkörper von einer naturalistischen, graugrünen Ölfarbschicht bedeckt, unter der eine barocke Fassung zutage kam; darunter wieder saß eine unechte Vergoldung, die die schöne Glanzvergoldung der Ursprungszeit bedeckte. Zur Freude und großen Überraschung aller Beteiligten kam diese originale Vergoldung in einer wunderbaren Erhaltung und Frische zutage und damit der vom Künstler beabsichtigte Eindruck. Und so meisterlich ist das drängende Dräuen des vielfältig bewegten und zerspaltenen Untieres im Verbande mit dem fein Wesen bereichernden Geweih, so schnittig und überlegen die plastische Durchbildung des Ungeheuers selbst, daß man bedauerte, nichts über den Künstler zu wissen. Klarheit brachte der Aufsatz Gustav Paulis über den Geweihleuchter-Entwurf Dürers (Abb. 2) im Münchner Jahrbuch der bildenden Kunst 1937, der ohne Zweifel unserem geschnitzten Drachenleuchter zugrunde lag und dessen alte Beischrift aus dem späten 16. Jahrhundert folgenden Wortlaut hat: „Diese Visierung hat Albrecht Durer mit Eigner Handn gemacht, und der alte Stoß so ein Bildtschnicz(er) gewest, der beidn als Veit und Philipp Stoßn (so meins Anherrn Diszipel und hernach Diener gewest, hernach aber weg(en) Ihres schreibens geadelt worden) Leiblich vatt(er), hats geschniet, und findt mans noch uf dem Rathhus alhie Inn der Regimentstub(en)“.

Pauli teilt auch mit, daß die Zeichnung für die Bemalung die nötigen Angaben enthalte und vermutet, daß der Drache vergoldet und das Geweih braun gebeizt oder bemalt werden sollte. Aus dem Inhalt der Beischrift folgert er, daß deren Verfasser ein Enkel des be-

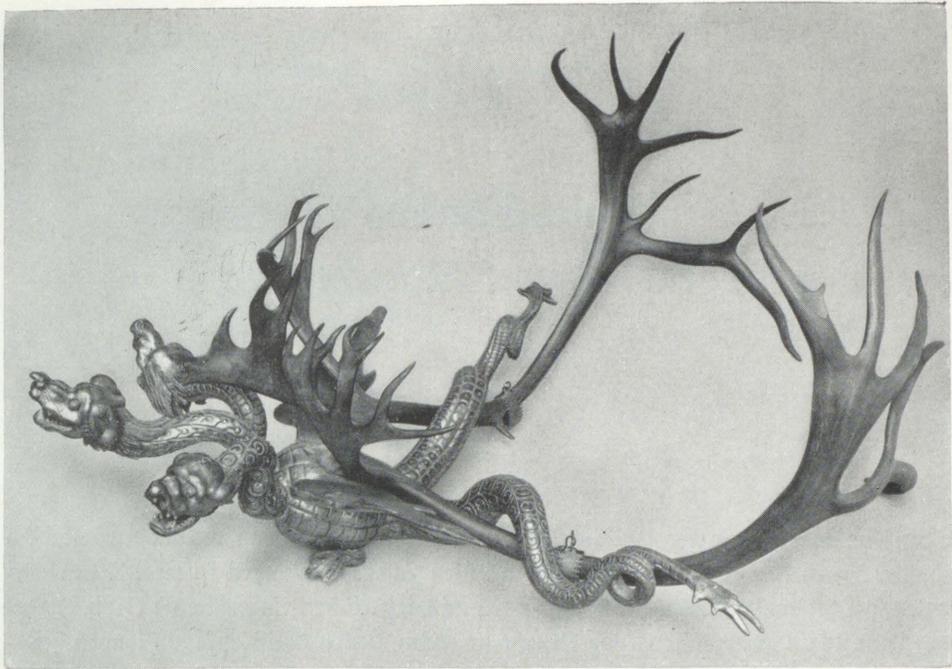


Abb. 1. Drachenleuchter von Veit Stoß. Nürnberg um 1500
Nürnberg, Germanisches Nationalmuseum

rühmten Schreibmeisters Johann Neudörffer war. Die Beischrift lehrt uns weiter, daß sich der Leuchter damals in der Regimentsstube des Nürnberger Rathauses befand.

Der Geweihleuchter mit figürlichem Kern hat sich im Spätmittelalter großer Beliebtheit erfreut. Die noch erhaltene Reihe beginnt bezeichnenderweise um 1370 in einem Rathaus, dem alten Erfurter, aus dem der Elchleuchter mit Frauenkopf im dortigen Museum stammt. Es spricht für die Spannweite dieses Motivs, wenn wir auf einer niederländischen Miniatur von Willem Vrelant um 1460 einen Geweihleuchter mit Frauenkopf erkennen²⁾ und in einem Frauenkopf-Geweihleuchter aus dem Superfahhaus Sitten im Züricher Landesmuseum ein erhaltenes Original besitzen.

Im weiteren Verlauf des 15. Jahrhunderts setzte sich die Halb- oder Ganzfigur als Geweihmitte durch. An seinem Ende steht wieder als gewichtiger Auftraggeber der Rat einer Stadt, und heute noch kündigt die Reihe riesiger Geweihleuchter mit Figuren im Fürstensaal des alten Lüneburger Rathauses von der herben Würde damaliger Feste.

Private Besteller zogen Wappenhalter mit ihrem Wappen vor. Ihre ursprüngliche Wirkung zeigt der Zafingerstich eines Liebespaares im Wohnraum (L. 16), dessen Mittelpunkt eine wappenbesetzte Halbfigur im Geweih bildet. Erhaltene Beispiele in einigen süddeutschen Sammlungen und Tiroler Burgen. Auch erotische Gehörne wurden benutzt, so an einem Leuchter mit Paar in Halbfigur und Ebnerwappen im Germanischen Nationalmuseum. Jedoch auch innerhalb der Halbfigurenleuchter läßt sich der erhaltene Denkmälerbestand wesentlich auf Ratsstuben zurückverfolgen. Als schönste Beispiele seien der Geweihleuchter Tilman Riemen-schneiders aus dem Ochsenfurter Rathaus und der Steinbockklüfter in der Ratsstube von Sterzing in Südtirol genannt. In vollkommener Weise zeigen sie die Wandlung innerhalb

einer Generation. In fast herber Zartheit wächst die mit dem Stadtwappen besetzte Halbfigur des Riemenschneider-Schnitzwerkes aus dem mächtigen Geweih hoch. Im frühen 16. Jahrhundert entstanden, verrät sie sich als letzter Ausdruck einer schon verklungenen Epoche. Bei dem Sterzinger, glücklicherweise der alten Ratsstube erhaltenen, um 1525 entstandenen Steinbocklüfter dagegen dehnt sich die Halbfigur einer Lucretia über dem Stadtwappen zwischen einem riesigen Steinbockgehörne und den sie rückwärts begrenzenden Schnitzgirlanden so, als wenn sie den verfügbaren Raum sprengen müßte. So lebensvoll und lebensnah mutet sie an, daß ihr Opfertod nur als Sinnbild glaubhaft ist, als solches aber an der gedachten Stätte seine ganze Wirkung tun mußte³).

Albrecht Dürer hat 1513 seinem Freunde Pirckheimer einen Elchleuchter mit Meerweibchen entworfen⁴); 1520 bittet er Georg Spalatin, daß er seinen Herrn, den Kurfürsten Friedrich von Sachsen, an das versprochene Hirschgeweih mahne, „damit ich ein paar schöne Hörner bekomme, denn ich will zwei Leuchter daraus machen“. Dürer muß eine besondere Freude an schönen Geweihen gehabt haben, denn nach seinem Tode versuchte Willibald Pirckheimer sofort, sich in den Besitz einiger Geweihe des Dürerschen Nachlasses zu setzen, von denen eines vor allem seinen Neid erregt hatte. Und weil Frau Agnes Dürer diese Dinge anderweitig verkaufte, hat er sie in seinem bekannten Brief an Tzerte so sehr beschimpft. Er schreibt: „Albrecht hat auch etliche gehören gehabt vnd vnder denselben gar eyn schöne

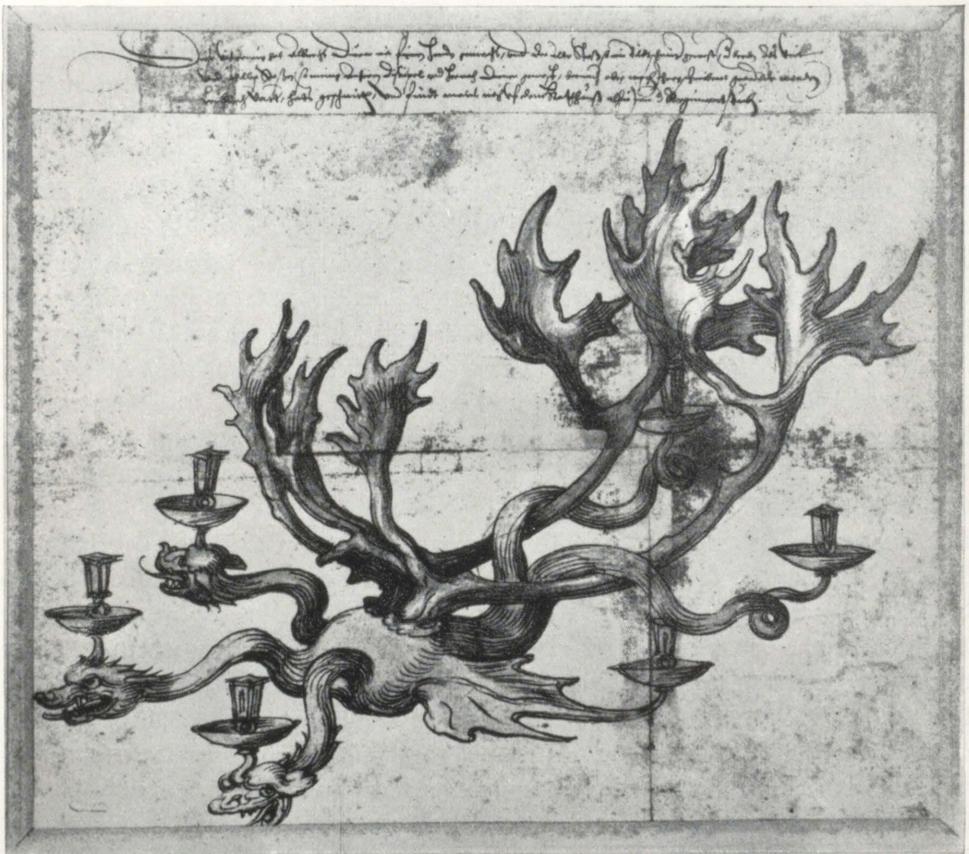


Abb. 2. Albrecht Dürer, Entwurf zum Drachenleuchter Abb. 1
Konstanj, Welfenberg-Galerie

welches ich geren gehabt het aber sy hat sy heymlich vnd umb eyn spott sambt andern schönen dingen hinweg geben"⁵).

Solche Tatfachen seien den ganz hartnäckigen Zweiflern mitgeteilt, die weder dem Gehalt der Zeichnung noch der Glaubwürdigkeit ihrer Beischrift trauen.

Das Geweih der Dürer'schen Federzeichnung ist mit Wasserfarben lilabraun, der Drache gelblich getönt⁶). Paulis Folgerung, daß der Drache vergoldet werden sollte, hat sich bestätigt; am Geweih dagegen, das Pauli nach dem Entwurf braun gebeizt oder bemalt dachte, haben sich keine Farbspuren gefunden.

Der Drachenleuchter des Germanischen Nationalmuseums gehört zu dem ältesten Bestand. Als Herkunftsort erwähnt das Inventar das Zeltner'schloßchen Gleißhammer bei Nürnberg. Der Weg vom ursprünglichen Bestimmungsort, der Regimentstube des Nürnberger Rathauses, in ein Patrizierhaus ist begreiflich genug. Eine berühmte Parallele bietet der im Auftrag des Nürnberger Rates 1492 von Martin Behaim vollendete „Erdapfel“, der gleichfalls – einmal unmodern geworden – im pflegsamem Dunkel der Familie für viele Generationen untertauchte, bis ihn das Museum 1937 als nationales Denkmal an den gebührenden Platz brachte. Pauli datiert die Dürer'sche Zeichnung des Geweihleuchters überzeugend in die Zeit um 1500. Die Suche nach dem Leuchter selber schien ihm wahrscheinlich zu aussichtslos, oder hat er sich als bloßes kunstgewerbliches Objekt seinem Interesse entzogen?

Wie verhält sich nun der Drachenleuchter in seinem heutigen Befund zu der Zeichnung Dürers? Die sieben metallenen Kerzenhalter, wie sie die Zeichnung bringt, sind verschollen, aber an den Stellen, an denen sie auf den Köpfen des Drachens sowie den Flügel- und Schwanzenden erscheinen, sind bei dem vorhandenen Leuchter noch die Durchbohrungen auch in der Abbildung sichtbar, in denen die Tüllen aufgefressen waren. Darin ist also der Schnitzer dem Zeichner gefolgt. Der Zeichner selber hat sich als Ausgangspunkt der ganzen Zusammenarbeit an ein vorhandenes Rentiergeweih gehalten, das er in genialer Weise seinen Formabsichten dienstbar machte. Wir kennen ja noch andere Beispiele der Zeit, in denen das bewegte Drängen der Form, das Bedürfnis nach Verschränkung, Verflechtung zu dem Stoff des Geweihes und zu ähnlichen bizarren Stoffen wie Korallen griff, um sie zur Steigerung ihrer Formabsichten zu verwenden. Am bekanntesten ist wohl der groteske Drache von dem stolzen St. Georgs-Denkmal in Stockholm, dem schwedischen Nationalsymbol, Arbeit eines niederdeutschen Künstlers, des Lübeckers Bernt Notke von 1488. Wenn es sich bei dem Drachenleuchter um die Arbeit eines der bedeutendsten Schnitzer seiner Zeit handelt, um die Arbeit des Veit Stofz, dann müssen wir auch Abweichungen von dem Entwurfe Dürers gewahren, und die sind in der Tat sehr aufschlußreich.

Die Zeichnung des damals noch jungen Dürer gibt das Züngeln und Ringeln der Hälfte und Schwänze des Untieres in einer zwar bewegten, aber weichen, gerundeten und ausklingenden Form. Der Schnitzer steigert den Ausdruck wo er nur kann. Zuerst bei den dräuenden Drachenköpfen, die er mit kugelig heraustretenden Augen, riesigen Hängeohren und einer mächtigen Knorpelschnauze bewehrt, die sozusagen eine kühne Synthese von Schwein und Hund darstellen. Während die Flügel sich in kantigen Facetten glatt spiegeln, ist der gesamte übrige Körper von dem zottelhaarigen Halsanatz ab mit einer tiefeingefchnittenen Schuppenmusterung bedeckt. Jeden der Hälfte ziert ein anderes Schuppenornament, doch entspricht das Schuppenmuster des rechten Halses dem von Körper und rechtem Schwanz, während das des linken Halses und linken Schwanzes eine in Streifen gereichte Herzform enthält. Auf dem mittleren Hals legen sich spitze, knopfbedeckte Riemenzungen zu einem Ornament aneinander. Da die Zeichnung in Schrägaufsicht gegeben ist, sind auf ihr die Füße nicht ver-

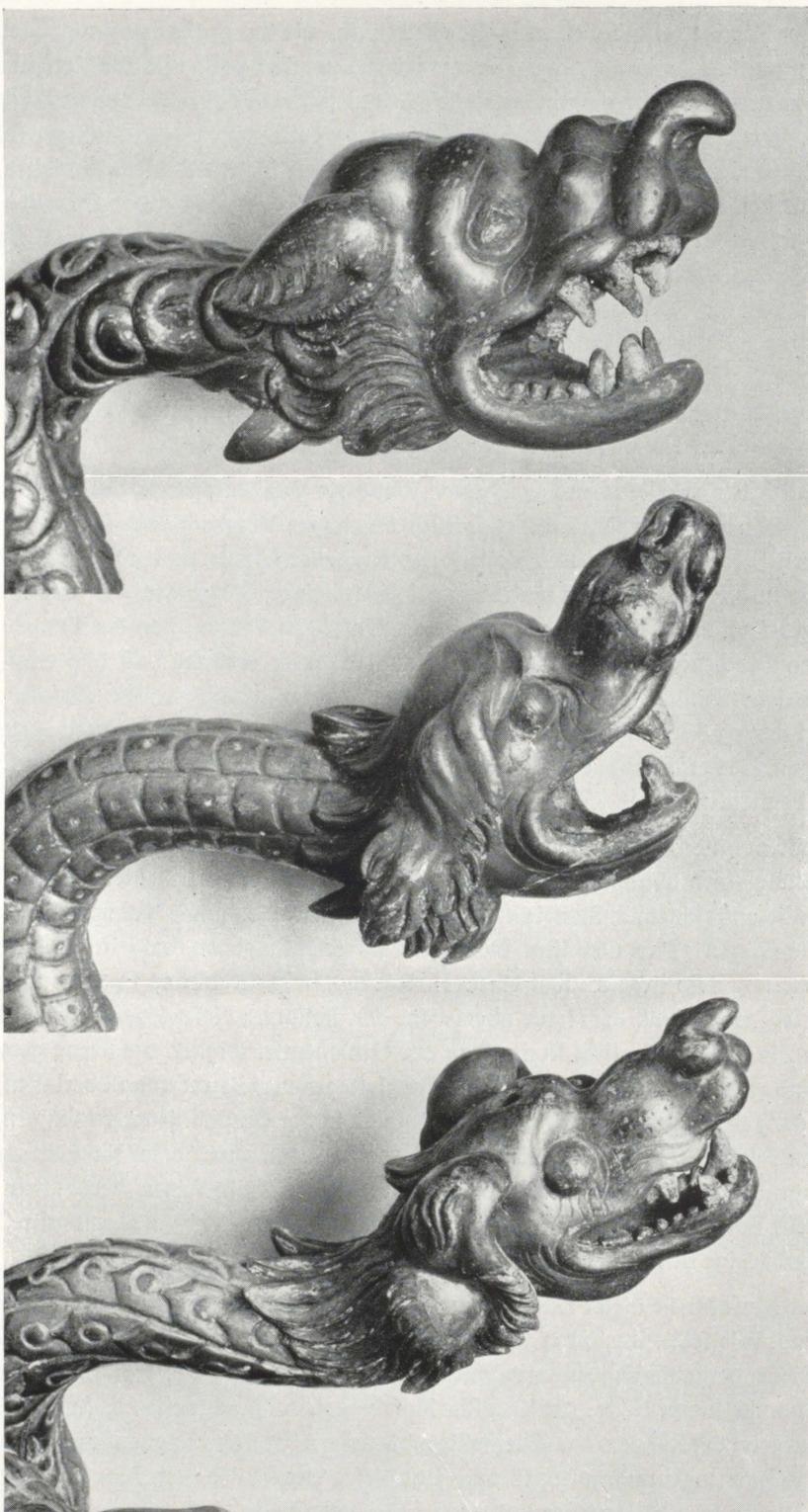


Abb. 3. Die Drachenköpfe des Leuchters von Abb. 1
Holzschnitzerei mit alter Vergoldung und Bemalung (die Mäuler rot, die Zähne weiß)

merkt. Der Schnitzer erfindet einen breiten Ruderfuß, wie ihn große Schwimmoögel haben, der ausgezeichnet zu den maffigen Formen des Rumpfes paßt und die Vorstellung des Segelns in der Luft sehr glücklich unterstützt. Kennzeichnend für die Eigenwilligkeit des Schnitzers ist die Bildung der Schweifenden, die in der Zeichnung in einem luftigen Schnörkel nach oben den Kerzenhalter tragen. Beim Schnitzwerk wie bei der Zeichnung spaltet sich der Leib in die beiden Schweife, die dann in gleichmäßigen Bögen je über das Geweih herübergehen und sich dann einmal ringeln, um zum Schluß, entgegen der Zeichnung, wagerecht über den Geweihtrand hinaus vorzustofsen und beim Leuchter mit einer mehrzackigen Spitze zu enden. So durch die eigenwilligeren, mächtigeren Köpfe, die unterschiedliche Stilisierung des Körpers und das spitzzackige Enden unterscheidet sich der Schnitzer von dem Zeichner als ein viel stärker in mittelalterlicher Ausdrucksform beruhender und in seinem Temperament ungefügter Mensch. Und das würde gut zu dem Wesen jenes Veit Stofz sprechen, der damals auf der Höhe seiner Kunst und seines Ruhmes stand.

Obgleich sich das erhaltene und zuerkannte Werk des Veit Stofz wesentlich auf den christlichen Bilderkreis beschränkt, finden wir auch da einiges Vergleichbare: im obersten Felde des rechten Standflügels am 1487 vollendeten Krakauer Marienaltar eine verwandte Abwandlung in den fleischenden Mäulern und knopfäugigen Glosaugen der drei Teufel, die Adam und Eva an der Höllenpforte umgeben. Unsere Auffassung von der Entstehung des Stofz'schen Drachenleuchters um 1500 wird auch dadurch erhärtet, daß das einzige Vorkommen eines ähnlichen Höllenwesens, jener Teufel, der Gailana entführt, auf der Malerei unseres Schnitzer-Malers in Münnerstadt aus dem Jahre 1504 durch grell aufgerissene Rundaugen, Höcker Schnauze und Zottelohren ähnlicher Art auffällt wie die hier im Drachenleuchter bemerkten.

Nutzen wir nun noch zum Schluß die drei Teilaufnahmen der Köpfe (Abb. 3), um in der Abwandlung eines Grundtyps die gestalterische Phantasie eines bedeutenden Künstlers zu prüfen. Wie unterschiedlich sind die bald glatt, bald höckrig, bald mit Nasenprofil versehenen Knorpelschnauzen! Das Ohr liegt bald hart am Knopfauge an, bald ist es durch einen Wulst getrennt, bald liegt es über einem Haargrund, bald verläuft es in einen solchen. Die mit überlegener Technik der Natur abgesehene Durchbildung dieser Haarbüschel selbst steht wiederum in wirkungsvollem Kontrast zu der Ornamentfreudigkeit der streng gemusterten Hälfte. Und endlich, nachdem wir uns der Sorgfalt genauer Betrachtung überlassen, spüren wir die ganz persönliche Handschrift des Schnitzers in der Graphik jener feinlinigen, schnell gerissenen Rillen, die Augen, Maul und Schnauze umfurchen und beim Nahblick wesentlich den Ausdruck steigern. Das sind Eigenheiten, die sich auch in seinen berühmten Schnitzfiguren auf Schritt und Tritt finden und wiederum auf den einzigen Mann zutreffen, den die glaubwürdige Beischrift seiner Enkelgeneration mitteilt, auf Veit Stofz.

Für unser Museum ist dieser Leuchter nun, so sehr wir ihn zu kennen glaubten, eine Neuerwerbung. Wir sehen ihn, da er so unmittelbar mit den Namen der beiden bedeutendsten Künstler Nürnbergs verbunden wird, mit anderen Augen an. Wie so manch anderes Kunstwerk in unmittelbarer Nähe: der Krugsche Apfelpokal, die prachtvollen Rüstungen Valentin Siebenbürgers, der Rahmen des Allerheiligenbildes mit der Erfindungsgabe unseres größten Malers zusammengebracht wird, so auch jetzt dieser Drachenleuchter. Mancher, der glaubt, nur für Plastik und Malerei Bewunderung aufbringen zu dürfen, wird vor dieser Universalität unserer alten Meister, die sich auch des geringsten Gegenstandes annahmen, Einkehr halten müssen. Große Kunst ist überall da, wo die Qualität groß ist!

Mit dem antiken Kerberus hat dieser nordische Höllenhund nur die Dreiköpfigkeit gemein. Sein Sinngehalt, das Böse schlechthin, das sich unterhalb der zwingenden Flammen schmerzhaft und unterlegen windet, folgt mittelalterlichem Herkommen, das wir von den Bernwardslämpfern des frühen 11. Jahrhunderts her verfolgen. Vor allem aber rührt uns diese Drachentaphantastik, weil in der kühnen Verschränkung ihrer raumerobernden Formen uralter, ewig junger, weil unzerstörbarer germanischer Ausdrucksdrang eine geradezu ideale Lösung fand. Und ist auch hier der größere erfinderische Anteil des Malers, so sprang doch der Funke auf den Schnitzer über, dessen Beitrag gleichfalls unbewußt aus tiefstem Urvätererbe schöpft und neugefaltend einen Gipfel findet.

Anmerkungen

¹⁾ Dieser Aufsatz erschien im Unterhaltungsblatt des Fränkischen Kuriers, Nürnberg, 31. Juli 1937 und konnte dieserhalb nur von Kollegen benutzt werden, die in Nürnberg arbeiten (Eberhard Lutze, Veit Stofz, Deutscher Kunstverlag Berlin 1938, S. 39, Taf. 72) oder diesen Zeitungsauschnitt erhielten (K. Th. Müller, Veit Stofz, in Thieme-Becker, Bd. 32, S. 282).

Die reiche Bebilderung dieser Neubearbeitung soll weiteren Kreisen eine Nachprüfung ermöglichen.

²⁾ Erwähnt aber nicht abgebildet in: Die Bilderhandschriften der Universitätsbibliothek Erlangen, beschrieben von E. Lutze 1936, S. 239. Die Miniatur aus einer Handschrift der Christine de Pisan zeigt Pygmalion an seiner Schnitzbank, in der Auslage einen Hirtshleuchter mit Frauenkopf.

³⁾ Deutsche Wohn- und Festräume aus sechs Jahrhunderten von C. H. Baer, Stuttgart 1912, Abb. 24, 38b. Demmler, Die Meisterwerke Tilman Riemen Schneiders. Berlin 1936, S. 82 f. Philipp Maria Halm, Studien zur süddeutschen Plastik II, 1927, S. 67 ff. Abb. 69, 71, 93. Pinder, Die deutsche Plastik II, 1928, S. 495.

⁴⁾ Die Zeichnungen Albrecht Dürers, von F. Winkler, Bd. III, Berlin 1938, Nr. 709.

⁵⁾ Thausing, Dürer, Leipzig 1876, S. 117 f.; Rep. für Kunstwiss. 1879, S. 36 (G. W. K. Lochner, Pirkheimers Brief an Tzerte); Thausing, Dürers Briefe, Wien 1872, S. 44; E. Mummenhoff, War W. Pirkheimer ein Verleumder?, Nürnberg 1928, S. 9 f.

⁶⁾ Winkler op. cit. Nr. 708.