

Ein englisches Alabasterrelief

Von Irrungen, Wirrungen und dem Wandel in Weitsicht

BLICKPUNKT DEZEMBER. Was macht ein englisches Alabasterrelief im Germanischen Nationalmuseum, einem Institut, dem das Sammeln von Zeugnissen und die Erforschung der Kultur des deutschen Sprachraums obliegen? Seit 1875 wird hier eine 43,5 x 27 cm große Bildplatte aufbewahrt, deren Herkunft stilistisch eindeutig ist. Die von der Skulptur geschilderte Begebenheit erscheint in einer seltsamen, für die mittelalterliche englische Alabasterbildhauerei typischen Unräumlichkeit und steifen Bildung der Figuren. Sämtliche Gestalten und Landschaftsbestandteile sind in die Fläche gedrängt und übereinandergeschichtet. Mittels einer von links oben abfallenden Diagonale ist das hochrechteckige Bildfeld kompositorisch in zwei Tei-

le geschieden. Links sieht man gestaffelt drei Hirten mit Stäben sowie einem Horn. Rechts erscheint ein Engel aus einem Wolkensaum über dem mit Schafen besiedelten und auf seinem Kamm mit Bäumen bestandenen Berghang. Sein Ruf wird von einem langen schmalen Spruchband symbolisiert. Schwungvoll kurvt es bis an die Fingerspitzen der sprechend erhobenen Hand des bärtigen, zu unterst abgebildeten Landmanns, der auf dem Boden sitzt. In der Zeichensprache mittelalterlicher Kunst ist hier ein Dialog angedeutet.

Die bisherige Interpretation der Szene als Verkündigung der Geburt Christi an die Hirten trifft daher nicht zu. Vielmehr handelt es sich um die im apokryphen Jakobus-Evangelium überlieferte und auch in der „Legenda aurea“ des Jacobus de Voragine verzeichnete Ankündigung der Geburt Mariens. Sie widerfährt Joachim, dem Vater der Gottesmutter, in der Einöde, wohin er sich, resigniert ob der langjährigen Unfruchtbarkeit seiner Ehe und daher erfolgter Zurückweisung seines Tempelopfers, zurückgezogen hat: Er nahm bei den Hütern seiner Herden Zuflucht. Das in der „Goldenen Legende“ erzählte Ereignis setzt den von einem Engel beschiedenen betagten Mann daher in die Gesellschaft von Hirten. Mittelalterliche Darstellungen zeigen ihn meist etwas abseits von ihnen in Wechselrede mit dem Himmelswesen.

Deutungen und Konsequenzen

Beim Ankauf des Bildwerks im Augsburger Antiquitätenhandel war man sich über die Herkunft nicht im Klaren. Wenig konkret fasste man das 14. Jahrhundert als Entstehungszeit ins Auge. Selbst im ersten 1890 publizierten Skulpturenkatalog des Museums von Hans Bösch unterblieb die Aufnahme des Stücks, wohl aufgrund allzu großer Unklarheiten. Dasselbe gilt für drei weitere englische, in den 1880er Jahren angekaufte Alabasterreliefs mit der Auferstehung Christi bzw. zwei Szenen aus dem Marienleben. Offenbar erwarb man auch sie ohne nähere Vorstellungen über die landschaftliche Verortung und Datierung allein wegen ihrer interessanten Erscheinungsform. Erst Walter Josephi verzeichnete sie aufgrund der Kenntnis ähnlicher nach England lokalisierter Werke im Bayerischen Nationalmuseum in München und im Berliner Kaiser-Friedrich- (heute Bode-)Museum in seinem 1910 edierten Katalog als Werke der „Schule von Nottingham“. Er datierte sie allesamt in die Mitte des 14. Jahrhunderts. Außerdem nahm er an, dass sie aus größeren Zusammenhängen stammten und einst Teile von Altaraufsätzen waren. Wiewohl auch heute solche Arbeiten noch vielfach als Werke aus Nottingham, dem wichtigsten Zentrum der englischen Alabasterschnit-



Verkündigung der Geburt Mariens an Joachim, England, wohl Nottingham, um 1460/80, Alabaster, farbig gefasst, 43,6 x 27 cm, Inv.-Nr. Pl.O. 342 (Foto: GNM).



Auferstehung Christi, England, um 1400/1420, Alabaster mit Resten farbiger Fassung, 31,5 x 24 cm, Privatbesitz, ehemals Germanisches Nationalmuseum, Inv.-Nr. Pl.O. 352 (Foto: GNM).

zerei des Mittelalters, bezeichnet werden, benennt die jüngere Fachliteratur ihre Verortung oft mangels konkreter Einzelbelege und im Wissen um die auch in anderen Orten – wie York oder Burton-on-Trent – bestehende Alabasterverarbeitung meist allgemeiner mit England.

Die von Josephi ermittelte, dem Museumskonzept vermeintlich widersprechende Provenienz bildete bald den Grund für die Veräußerung dreier dieser Bildwerke. Schon in der Zwischenkriegszeit gab man die Tafel mit der kapriziös geschilderten Auferstehung Christi, die nach heutigem Stand der Forschung gegen 1400/1420 entstanden ist, in den Handel ab, um mit dem Erlös andere Erwerbungen finanzieren zu können. 1925 befand sie sich im Besitz des New Yorker Kunsthändlers Walter Leo Hildburgh (1876–1955), einem der bedeutendsten Erforscher der englischen Alabasterskulptur. Ihr letzter Nachweis in einer amerikanischen Privatsammlung stammt aus dem Jahr 1963.

Die beiden anderen Stücke, die den Tempelgang Mariens, das heißt die Übergabe der Dreijährigen zur Erziehung in den Tempel von Jerusalem, zeigten sowie Mariä Reinigung, die Visite Mariens ebendort zur Erfüllung der alttestamentlichen Reinigungsvorschriften nach Verlassen des Wöchnerinnenbetts, schied man 1943 bzw. 1969 aus. Die aufgrund ihrer Lokalisierung außerhalb des deutschen Sprachraums angeblich irrelevanten Objekte wurden im Handel bzw.

mit einem Privatsammler getauscht: Das erstgenannte nebst anderen Exponaten gegen einen von der Nürnberger Hafnerfamilie Preuning stammenden Krug mit Landsknechtsdarstellungen aus der Mitte des 16. Jahrhunderts, das zweite gegen eine süddeutsche Kleinplastik der Zeit um 1540.

Die Verkündigung an Joachim

Im Germanischen Nationalmuseum verblieb also nur die zuerst erworbene Tafel mit der Verkündigungsszene. Die Formung von Joachims markigem Kopf mit kräftigen Wangenknochen und einem spitzigen, grob strukturierten Bart sowie das rundwangige Engelsgesicht mit dem steilen Nasenrücken kennzeichnen sie als Bestandteil einer stilistischen Gruppe von Alabasterreliefs, die im letzten Drittel des 15. Jahrhunderts entstanden sind. Die Skulptur stellt das Produkt einer jener florierenden Werkstätten der englischen Alabasterindustrie dar, die aufgrund reicher Vorkommen des Sedimentgesteins in South Derbyshire vorrangig in Nottingham ansässig war und vom späten 14. bis ins frühe 16. Jahrhundert eine Blütezeit erlebte.

Bildreliefs in unserem Stück vergleichbaren Dimensionen, die gänzlich oder zumindest teilweise farbig gefasst wur-



Mariä Reinigung, England, wohl Nottingham, um 1460/80, Alabaster, 41 x 27 cm, ehemals Germanisches Nationalmuseum, Inv.-Nr. Pl.O. 354 (Foto: GNM).

den, entstanden – neben Madonnen, Vesperbildern und Gnadenstühlen in Statuettenform – regelrecht in Serien. Zumindest lässt sich die oft vielfache Ausführung bestimmter Motive in außerordentlicher Ähnlichkeit und über einen längeren Zeitraum belegen. Besonders zahlreich sind Darstellungen aus dem Marienleben und dem Leben Christi sowie einigen Heiligenviten überliefert. Meist waren solche heute vielfach als Solitäre überkommene Reliefs ursprünglich in steinernen oder hölzernen Rahmungen aneinandergereiht, bildeten demzufolge Teile von Altaraufsätzen.

Das wiedergegebene Motiv der Verkündigung an Joachim, das zur Bilderzählung des Marienlebens gehört und weit seltener als beispielsweise die Szene der Auferstehung Christi ist, war zweifellos Bestandteil eines solchen Schreins. Francis Cheetham, der die Forschung zur englischen Alabasterskulptur in den letzten Jahrzehnten entscheidend vorantrieb, konnte außer dem Stück des Germanischen Nationalmuseums bislang nur zwei weitere Exemplare nachweisen, ein Fragment in der Kirche St. Laud in Mabe, einem Dorf bei Falmouth in Cornwall, sowie die Relieftafel im Altar der Marienkapelle der Basilika Saint-Seurin in Bordeaux, die möglicherweise von einem englisch beeinflussten aquitanischen Bildhauer stammt.

Das letztgenannte Beispiel weist sowohl auf die kontinentale Ausstrahlung englischer Alabasterbildwerke hin als auch darauf, dass neben der Belieferung des englischen Marktes der Export solcher Tafeln, die übrigens meist erst am Bestimmungsort in dort hergestellte Gehäuse eingesetzt wurden, nach Frankreich eine bedeutende Rolle spielte. Doch auch nach Spanien und Island, nach Skandinavien und in die Landschaften südlich der Ostsee wurden diese Bildwerke ausgeführt.

Zeugen kultureller Netzwerke

Die Tatsache, dass solche Arbeiten im Mittelalter in den deutschen Sprachraum gelangten, verleiht der Spezies für die Kulturgeschichte dieses Gebiets Bedeutung und macht sie somit auch für das Germanische Nationalmuseum interessant. Vor allem in den norddeutschen Küstenregionen sowie in weiter im Binnenland gelegenen, aufgrund der Hansezugehörigkeit jedoch direkt an den Seehandel angeschlossenen Städten lässt sich eine Reihe englischer Alabasterarbeiten bis heute in situ nachweisen. Sie reflektieren unter anderem die Faszination, die diese eigenwillige Kunst auf kontinentale Betrachter bzw. Besteller ausübte und zeugen von einem Import, der in der Entstehungszeit dieser Werke auch als sichtbares Zeichen der Weltläufigkeit ihrer Stifter galt.

So findet man etwa Statuetten des „Gnadenstuhls“, Darstellungen der Heiligen Dreifaltigkeit, in St. Martin zu Emmerich am Niederrhein, in der Wiesenkirche in Soest und in der ehemaligen Benediktinerklosterkirche von Dobbertin bei Parchim in Mecklenburg. Ein Relief mit dem Haupt Johannes des Täufers bewahrt die Propsteikirche zu Dortmund, ein zweites existierte bis zum Ende des Zwei-



Gnadenstuhl, England, um 1450/70, Alabaster, teilweise farbig gefasst, 58 x 34 cm, Soest, St. Maria zur Wiese (Foto: Jutta Brüderin, Braunschweig).

ten Weltkriegs im Domschatz von Cammin (heute Kamie Pomorski). Eine Darstellung der Anbetung der Könige findet man im Paderborner Dom; bis 1945 gab es ein weiteres Exemplar in der ehemaligen Prämonstratenserinnen-Klosterkirche in Zuckau (heute Zukowo) bei Karthaus (heute Kartuzy) in Westpreußen. Fünf aus einem Retabel stammende Reliefs mit Szenen des Marienlebens, die heute im Schloss Gottdorf bei Schleswig aufbewahrt werden, kommen aus der Dorfkirche von Groß-Grönau nahe Lübeck. Es wird vermutet, dass die um 1450/70 zu datierenden Bildwerke von einem Lübecker Englandfahrer erworben wurden und ursprünglich für eine Kirche seiner Heimatstadt bestimmt waren.

Die Danziger Marienkirche beherbergt fünf gegen 1420/30 entstandene Reliefs mit Szenen aus dem Leben Johannes des Täufers, die sicher einst im Schrein eines Altarretabels saßen. Und ein nicht zuletzt aufgrund seiner ursprünglichen Erhaltung herausragendes Ensemble ist der um 1435 geschaffene Altaraufsatz in der Dorotheenkapelle derselben Kirche, dessen Schrein und Flügel mit insgesamt sieben Alabasterbildwerken bestückt sind, davon fünf Szenen aus dem Leben Christi und Mariens sowie die Statuetten der hll. Johannes des Täufers und Johannes des Evangelisten.

Sicherlich gehen sowohl die einzelnen als auch die noch in situ befindlichen Skulpturen in der Danziger Hauptkirche auf Stifter zurück, die die insulare Alabasterschnitzerei aufgrund des Englandhandels kennengelernt hatten.

Neben ihrer kunsthistorischen Bedeutung bezeugen solche Bildwerke somit auch eindrucksvoll merkantile Beziehungen und in ihrer Entstehungszeit bestehende kulturelle Netzwerke. Nicht zuletzt deswegen betrachten wir mittelalterliche Alabasterbildwerke aus England heute bezüglich ihrer Aussagekraft mit anderen Augen als die Generationen vor uns, als die eruierte Herkunft aus einer Landschaft außerhalb des deutschsprachigen Raums zum Ausschlusskriterium für die Aufbewahrung im Germanischen Nationalmuseum wurde. Insofern ist das hier verbliebene Relief ein wichtiger „Baustein“ zur Darstellung des Kunsttransfers im Mittelalter, vergleichbar etwa den Arbeiten aus Limosiner Email, die das Museum in sprechender Auswahl präsentiert (Raum 14). Denn wie in anderen Teilen Europas hatte man auch in Kirchen und Kathedralen des deutschen Sprachraums sakrales Gerät in Gebrauch, das aus Limoge kam. Die südwestfranzösische Stadt, in der ab dem 12. Jahrhundert die unverwechselbaren Metallarbeiten mit dem in Grubenschmelztechnik aufgebrauchten Emailschnitzwerk entstanden, war aufgrund ihrer Lage an der Pilgerstraße nach Santiago de Compostella in ein weitgespanntes Netz von Beziehungen eingebunden.

Unser englisches Alabasterrelief bezeugt dagegen eher den über das merkantile Netzwerk der norddeutschen Hansestädte geführten Kulturtransfer zwischen England und dem Kontinent.

Insofern erscheint die 1875 getätigte Erwerbung des Bildreliefs mit der Verkündigung an Joachim heute als ein Akt besonderer Weitsicht, weil es europäische Kulturströme des späten Mittelalters beispielhaft anschaulich zu machen vermag.

► FRANK MATTHIAS KAMMEL

Literatur: Willi Drost: Die Marienkirche in Danzig und ihre Kunstschatze. Stuttgart 1963; Francis Cheetham: English Medieval Alabasters. Oxford 1984; Paul Zubek/Heinz Spielmann: Schleswig-Holsteinisches Landesmuseum Schloß Gottdorf und seine Sammlungen. Mittelalter. Schleswig 1994; Laurence Flavigny/Christine Jablonski-Chauveau: D'Angleterre en Normandie. Sculptures d'albâtre du Moyen Age. Rouen 1998; Francis Cheetham: Alabaster Images of Medieval England. Trowbridge 2003; Paul Williamson (Hrsg.): Object of Devotion. Medieval English Alabaster Sculpture from the Victoria and Albert Museum. Alexandria (Virginia) 2010.



Dorotheenaltar (Ausschnitt), Danzig, um 1435, Danzig, St. Marienkirche (Foto: Lecturas).