



Drachenkampf des heiligen Georg · Perseus und Andromeda, Danzig, um 1700, Elfenbein, H. 10 cm, Br. 3,3 cm, Inv.-Nr. Pl.O. 3124/3125. (Foto: M. Runge)

Szenen der Unerschrockenheit

Zwei barocke Elfenbeinschnitzereien aus Danzig

BLICKPUNKT APRIL. Aus Privatbesitz in Sulzbach an der Donau (heute ein Ortsteil von Donaustauf) erwarb das Museum 1980 zwei kleine Elfenbeinreliefs. Man hielt die fragilen Arbeiten damals für Werke aus der Zeit um 1600. Hinsichtlich der Lokalisierung jedoch war man sich so unschlüssig, dass diesbezügliche Aussagen und somit auch die Publikation des Zugangs unterblieben. Im vergangenen Jahr wurde eines der Bildwerke in der Ausstellung „Mythos Burg“ erstmals gezeigt und im Ausstellungskatalog veröffentlicht. Nun werden die beiden zusammengehörigen Stücke das erste Mal gemeinsam vorgestellt und ihre kunstgeschichtliche Bestimmung präzisiert.

Die Darstellungen

Die schlanken, an den Schmalseiten bogenförmig gerundeten Täfelchen schildern sagenhafte Begebenheiten aus der Antike bzw. der christlichen Heiligenwelt. Eines zeigt den Drachenkampf des heiligen Georg: Im unteren Teil des Bildfelds erscheint der gerüstete Ritter mit eingelegter Lanze auf dem Ross, das über den sich aufbäumenden Drachen steigt. Den Gipfel des sich dahinter erhebenden Hügels krönen eine fantastische, durchbrochen gearbeitete Schlossarchitektur in Renaissanceformen, ein Baum und die betende, aus der Heiligenlegende bekannte Prinzessin, der die Vernichtung durch den bösen Wurm droht.

Hervorzuheben ist die Komposition des Fabelwesens. Die geflügelte Bestie reckt den langen Hals am rechten Bildrand extrem empor, legt den Kopf in den Nacken und reißt das Maul brüllend auf, sodass der Streiter seine Waffe direkt in ihren Schlund stoßen kann.

Das zweite Relief setzt die Befreiung Andromedas durch Perseus ins Bild. Der Sohn des Zeus und der Danaä, der zu den berühmtesten Helden der antiken Mythologie gehört, gewahrt die an die Gestade der äthiopischen Küste gekettete Tochter der Kassiopaia im Vorbeiflug auf dem Flügelross Pegasus. Kurz entschlossen schickte er sich an, die als Opfer zur Besänftigung des Meeresungeheuers Ketos ausersehene Schönheit zu retten. Als das Monster kommt, um die Jungfrau zu verschlingen, hält er ihm das Haupt

der bereits besiegten Schreckgestalt Gorgo Medusa entgegen. Da es mit der Kraft der Versteinerung ausgestattet ist, bezwingt er das Andromeda bedrohende Untier souverän.

Formenwelt und Funktion

Beide Schnitzereien stammen zweifellos von derselben Hand und sicher auch aus demselben Zusammenhang. Form, Größe und Durchbruchtechnik, in welcher die oberen Partien der dünnen Flachreliefs gearbeitet sind, bilden Anhaltspunkte für ihre Lokalisierung in den Nordosten des einstigen deutschen Sprachraums. Ähnliche Arbeiten entstanden Anfang des 18. Jahrhunderts in Werkstätten Dan-



Bernsteinschränkchen, Johann Georg Zerneck, Danzig, 1724, Holz, Bernstein, Elfenbein, Marienglas, H. 42 cm, Br. 31 cm, T. 19 cm, Privatbesitz (Foto: Kunstkammer Georg Laue, München).

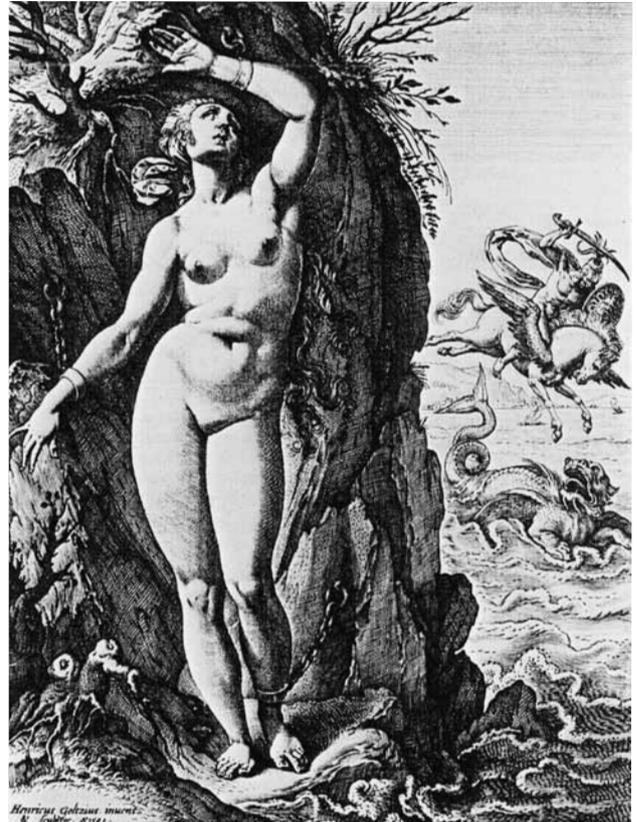
ziger Bernsteinschnitzer. Sie fungierten neben kleinformigen Skulpturen und -platten aus Bernstein als Auflagen von Prunkmöbeln, das heißt Kästen, Schatullen und Kabinettschränken.

In formaler Hinsicht stellen die Danziger Kabinettmöbel meist Miniaturausführungen von mächtigen in der nordostdeutschen Hansestadt ab um 1700 geläufigen Schränken mit je zwei Türen und Schubladen, antikisierender Front, gestuftem Flachgiebel und Balusterfüßen dar, den sogenannten Schapps. In die Blätter der beiden Türflügel ist oftmals ein Paar hochformatiger Elfenbeinreliefs eingelegt. Herausragende Beispiele in dieser Art gezielter Kleinmöbel sind das um 1700/1720 entstandene und Gottfried Thureau zugeschriebene Schränkchen im Berliner Kunstgewerbemuseum und ein 1724 datiertes Exemplar von Johann Georg Zerneck in Privatbesitz. Eindrucksvoll lassen beide Stücke die farbige Wirkung der Elfenbeinschnitzereien in der Kombination bzw. im Kontrast mit den in mehreren Farben changierenden Bernsteinplättchen erkennen. Ein zusätzlicher Effekt, der auch für die einstige Wirkung unserer beiden Bildwerke in Betracht zu ziehen ist, resultiert aus der Hinterlegung mit geschwärztem Marienglas, das in den durchbrochen gearbeiteten Partien erscheint.

Die Bernsteinschnitzerei begann in Ostpreußen unter Friedrich Wilhelm I. von Brandenburg (1610–1688), der ab 1675 den Beinamen Großer Kurfürst führte, im letzten Viertel des 17. Jahrhunderts aufzublühen. Damals entwickelte sich Danzig neben Königsberg zum bedeutendsten Zentrum der künstlerischen Verarbeitung jenes Naturstoffs, der in Preußen Eigentum des Herrschers war. Daraus gearbeitete Kunstwerke und vor allem damit verzierte Kabinettschränken zur Aufbewahrung von Pretiosen und persönlichen Dingen dienten daher entsprechend oft als exklusive diplomatische Geschenke des preußischen Hofes. Gerade hinsichtlich der Schöpfer der kleinen, jene Kabinettmöbel schmückenden Skulpturen ist wenig bekannt. Zwar kennt man mehrere Namen damaliger Danziger Bernsteindrechsler wie Gottfried und Nicolaus Thureau oder den Dänen Gottfried Wolfram, doch mit Ausnahme des aus Schwäbisch Gmünd stammenden Christoph Maucher (1642–1706) und des 1716 nach Kassel übersiedelten Jacob Dobbermann (1682–1745), zwei namhaften in der Hafenstadt an der Mottlau tätigen Elfenbeinschnitzern, lassen sich die wenigen von Signaturen bezeugten Meister nur schwerlich als Persönlichkeiten fassen oder mit einem Werkkreis in eine aussagekräftige Verbindung bringen.

Eine grafische Vorlage

Ogleich der Schöpfer unserer fragilen Reliefs namentlich bislang nicht eruierbar ist, lässt sich neben seiner formengeschichtlich begründeten Lokalisierung nach Danzig zumindest ein weiterer künstlerischer Bezugspunkt erkennen. Mit der Szene aus der antiken Mythologie orientierte er sich an einem bekannten Motiv. 1583 hatte der



Perseus und Andromeda, Hendrick Goltzius, Haarlem, 1583, Kupferstich, H. 184 mm, Br. 141 mm.



Perseus und Andromeda, Anonymus nach Hendrick Goltzius, Haarlem, um 1585/90, Kupferstich, H. 205 mm, Br. 155 mm.

Haarlemer Künstler Hendrick Goltzius (1578–1617) einen entsprechenden Kupferstich vorgelegt. Seine Darstellung der Befreiung Andromedas durch Perseus genoss, wie seine Arbeiten überhaupt, bis weit ins 17. Jahrhundert hinein einen hohen Grad an Popularität. So wurde auch dieses Blatt mehrfach als Vorlage benutzt; zu den berühmtesten Beispielen der Rezeption gehört das 1611 entstandene Gemälde von Joachim Anthonisz Wtewael (1566–1638) im Louvre.

Der nordostdeutsche Elfenbeinschnitzer griff allerdings nicht auf diesen Stich zurück. Die Szenen im Relief und auf dem Blatt verhalten sich seitenverkehrt zueinander. Ihm stand daher vielmehr eine nach Goltzius gestochene und von diesem um 1585/90 herausgegebene Grafik vor Augen. Deren anonymen Schöpfer setzte Andromeda in die rechte Bildhälfte. Der Schnitzer übernahm diese Komposition bis hin zur Pose der Nackten. Ja, bis in Details, wie den Totenschädel zu Füßen der Jungfrau, verfügte er über die vorgefundenen Bildelemente. Zu den auffälligsten der wenigen Abweichungen vom grafischen Vorbild gehört die Kopfwendung des Seeungeheuers Ketos.

Damit orientierte sich der Meister des Elfenbeins an einer seinerzeit mehr als einhundert Jahre alten Bilderfindung, was nebenbei die entschieden zu frühe Datierung unserer Reliefs bei ihrer Erwerbung erklärt. Zugleich demonstriert dieses Erkenntnis das Problem der zeitlichen Einordnung solcher Stücke deutlich und in grundsätzlicher Weise: Nur aufgrund der hohen Wahrscheinlichkeit, dass unsere Täfelchen einem Miniaturmöbel der Zeit um 1700 entstammen, sind sie in diese Zeit zu datieren. Aus stilgeschichtlicher Perspektive allein wären sie ins 17. Jahrhundert zu setzen.

Eros und Gewalt

Vermutlich benutzte der Bildner auch für seine Szene des Drachenstichs eine grafische Vorlage. Diese ausfindig zu machen, steht noch aus. Auf jeden Fall feiert das Motiv im Zusammenhang mit der Sequenz aus der Perseus-Legende den heldenhaften Dienst des mutigen Jünglings an der

schönen, auf gefährlichste Weise bedrängten Jungfrau. Drachenstichlegende und Befreiung Andromedas sind ohne Zweifel und zumal in ihrer Kombination sinnreiche Metaphern für Unerschrockenheit und männliche Tatkraft, Ritterlichkeit und die tugendhafte Verteidigung der Damen. Noch vor der Verbindung mit den miteinander korrespondierenden Trieben Eros und Gewalt stehen beide Szenen in dieser Hinsicht für die Verquickung der Herrschertugenden Sapientia und Fortitudo, Weisheit und Tapferkeit, die im Übrigen zum barocken Herrscherideal gehörten. Die Intention des Reliefpaars in der Artikulation von Kavaliersdienst und Verehrung der Frau zu suchen, liegt demzufolge mehr als nahe.

Fassen wir den derzeitigen Stand der Erkenntnisse also zusammen: Augenscheinlich ist die einstige Funktion der beiden Elfenbeine. Sie dienten als zierende Einlagen der Front eines prächtigen Kleinmöbels. Wahrscheinlich sind Herkunft aus Danzig und Datierung an den Beginn des 18. Jahrhunderts. Schließlich lässt sich spekulieren, dass jener Bernsteinschrank einem Herrn gehörte, der sich in der Tugendhaftigkeit der beiden sagenhaften Heroen spiegeln wollte, ja sich als die Verkörperung der Eigenschaften und Fähigkeiten der beiden berühmten Kavaliere verstand – oder sich, im Falle eines Geschenks an ihn, der entsprechenden Schmeichelei erfreuen durfte.

► FRANK MATTHIAS KAMMEL

Benutzte Literatur: Alfred Rohde: Bernstein, ein deutscher Werkstoff. Seine künstlerische Verarbeitung vom Mittelalter bis zum 18. Jahrhundert. Berlin 1937; Susanne Netzer: Bernsteingeschenke in der preußischen Diplomatie des 17. Jahrhunderts. In: Jahrbuch der Berliner Museen, Bd. 35, 1993, S. 227–246; Patrick Le Chanu: Joachim Wtewael. Persée et Andromède. Paris 1999; Georg Laue (Hrsg.): Der Bernsteinschrank. München 2001.