

Eine Statuette des hl. Sebastian und ihr Meister

BLICKPUNKT FEBRUAR. Zu den für die im Januar zu Ende gehende Sonderausstellung „Faszination Meisterwerk“ im GNM ausgewählten Objekten gehörte eine Statuette des hl. Sebastian, deren bemerkenswerte Qualität in den 1950er Jahren zu einer Zuschreibung an den bedeutenden Passauer Bildhauer Joseph Matthias Götz (1696–1760) geführt hatte. Die kleine Figur zeigt den römischen Soldaten Sebastian im Augenblick des Martyriums durch Bogenschützen an einen Baum gefesselt und von (inzwischen verlorenen) Pfeilen durchbohrt.

Die Legende weiß von einem vorangehenden Dienst Sebastians als Offizier in der Leibgarde des heidnischen Kaisers Diokletian. Als dem Kaiser die christliche Überzeugung des Heiligen bekannt geworden sei, habe er die Hinrichtung durch Bogenschützen angeordnet. Obwohl bereits für tot gehalten, habe Sebastian die Qualen lebend überstanden und sei anschließend gesund gepflegt worden. Erst sein fortgesetztes Eintreten für den christlichen Glauben habe dann zu einer weiteren Marter und zum Tod des Heiligen geführt.

Darstellungen des Heiligen zeigen seit dem 15. Jahrhundert bevorzugt die Szene des Beschusses mit Pfeilen; seltener ist er einen Pfeil in der Hand haltend gezeigt. Die für Christus ertragenen Verletzungen durch Pfeile machten Sebastian in den Augen der Gläubigen zu einem ausgezeichneten Fürsprecher gegen die Pest. Diese wurde im ausgehenden Mittelalter gern mit Pfeilen verglichen, die durch Gottes Strafgericht gegen die sündige Menschheit geschleudert wurden (vgl. die gemalten Flügel des um 1513/15 entstandenen „Pestaltars“ von Martin Schaffner im Germanischen Nationalmuseum, Inv. Nr. Gm 1103). Seit der Renaissance wurde neben derlei religiösen Anliegen die neu aufblühende künstlerische Beschäftigung mit dem Problem der Aktdarstellung wichtig für die Darstellungsweise des Märtyrers. Sie dürfte sogar hier und dort den Ausschlag für die Wahl des Themas abgegeben haben.

Generationen von Künstlern haben sich seither bemüht, den Heiligen trotz der obligatorischen Verknüpfung mit dem Marterpfahl in schönen und abwechslungsreichen Haltungen darzustellen. Dabei machte man vielfach aus der Not eine Tugend und nahm den Marterpfahl zum Anlass für ungewohnte Inszenierungen der menschlichen Figur, die gleichsam durch die Gabelungen des zugehörigen Baumstamms legitimiert wurden. Das 17. und 18. Jahrhundert hindurch wurde durch eine Reihe von Künstlern ein veristischer Darstellungstyp gepflegt, der Sebastian vornüber gebeugt in die Knie gesunken und nur noch mit einem gestreckten Arm am Ast des Marterbaumes hängend zeigt.

Die vorliegende Ausprägung ist demgegenüber einem anderen Ideal verpflichtet, das weniger die Grausamkeit des äußeren Geschehens als die innere Haltung des Gemarterten veranschaulicht. Dabei stehen der Ausdruck von Gelassenheit sowie gläubiger Hingabe an den Willen Gottes als Weg zur ewigen Seligkeit im Vordergrund.



Heiliger Sebastian. Johann Richard Eberhard (1739–1813), Hindelang, um 1770. Kiefern- und Tannenholz, farbig gefasst und vergoldet. Germanisches Nationalmuseum, Inv.-Nr. Pl.O. 2435.

Für Kenneraugen geschnitzt

Dem Rang und der Funktion des kleinen, wohl für Kunstliebhaber gefertigten Bildwerks entspricht neben der Vermittlung solcher Inhalte eine qualitativvolle Ausgestaltung. Bereits das zur Nahbetrachtung einladende kleine Format und die technische Perfektion der Details führen dies vor Augen. Auch das in sich gedrehte „Lendentuch“ ist eine ungewöhnliche und geistreiche Erfindung. Das teilweise um einen Ast geschlungene obere Ende bildet einen bizarr abstehenden Wirbel, wie er kaum je durch einen Windstoß erzeugt wird. Der untere Teil des Tuches umspielt die Hüftpartie, um von dort aus in wildem Zickzackkurs auf die Erde herabzusinken. Die Figur selbst bildet mit dem spielerisch verwirbelten Tuch und dem mehrfach verzweigten Baumstamm ein ornamentales Gefüge, ohne dass die Draperie und der menschlicher Körper miteinander zu verschmelzen scheinen. Die Statuette präsentiert sich in leichtfüßiger Haltung und mit einer anmutig geschwun-

nen Silhouette, die durch das Ausbiegen der Hüfte und eine Drehung des Kopfes grundgelegt scheint und durch die diagonale Ausrichtung der Arme unterstrichen wird. Auffallend sind die schlanken, ja sogar überlangen Proportionen des Körpers. Dem lebendig wirkenden Leib entspricht ein kleiner, zierlicher Kopf mit spitzen Gesichtszügen. Diese werden von sich ringelnden Locken malerisch umspielt. Bei alledem hat man den Eindruck, die Figur sei eher aus einer formbaren, weichen Masse modelliert als mit dem Schnitzmesser skulptiert, was mit dem Anschein einer bei aller Feinheit doch zügigen Ausführung einhergeht. Auch das erzählerische Element kommt nicht zu kurz: Zu Füßen des Heiligen erinnert ein abgelegter Paradehelm an seine Stellung als kaiserlicher Gardeoffizier.

Entstehungszeit und Stil

Wenn es darum geht, etwas über den Autor dieses Kabinettsstücks zu erfahren, so kann dies nicht ohne Rücksicht auf allgemeine Merkmale des Zeitstils geschehen. Bei Erwerbung des Stücks durch das Museum war man von einer Entstehung im reifsten Rokoko um 1760 ausgegangen. Die spätere Zuschreibung an Götz würde eine Einordnung in das früheste Rokoko um 1740 nahelegen, hat doch Götz seine Bildhauerwerkstatt 1742 verkauft, um sich fortan dem Kriegshandwerk zu widmen.

Die lebendig und bewegt scheinende, auf die Materialität des Leibes und auf die Wirkung des einfallenden Lichtes reagierende Körperoberfläche spricht indes ebenso für ein fortgeschrittenes Stadium des Rokoko wie die Schlankheit von Figur und Gesamtkomposition sowie die Harmonisierung aller Einzelheiten im Sinne eines dekorativen Ganzen. Auch das den Verzicht auf Monumentalität hervorhebende recht kleine Format der Figur im Vergleich zum Ambiente kann eine späte Datierung stützen.

Ohne detailliert auf die bestehenden Diskrepanzen zu Götz' gesicherten Arbeiten einzugehen, sei hier angemerkt, dass letztere stets eine altertümlichere Art der anatomischen Durchgestaltung aufweisen und durch eine sprödere Bildung der Gewandfalten sowie eine weniger flüssige Komposition des gesamten Figurenaufbaus gekennzeichnet sind. Ihrem vergleichsweise „lauten“ Auftreten steht hier ein zwar interessantes, aber dabei ungezwungenes und beinahe selbstverständliches, empfindsames Konzept



Tabernakelengel. Johann Richard Eberhard (1739–1813), Hindelang, 1769. Holz, mit späterer Farbfassung und Vergoldung. Wertach, kath. Pfarrkirche St. Ulrich. Foto: Johannes Hamm.

gegenüber. Das hier erreichte Maß an Innerlichkeit blieb Götz zeitlebens fremd.

Eine Erweiterung des Blickfeldes erscheint daher unumgänglich. Regionen, in denen eine sehr dynamische, teils flüchtig wirkende und dennoch technisch vorzüglich gestaltete Reihe von Rokokoskulpturen entstanden, sind außer Böhmen vor allem Oberfranken (hier besonders in der Gestalt des Bildhauers Ferdinand Tietz) und Schwaben. Im schwäbischen Raum haben Diego Francesco Carlone (1674–1750) und einheimische Kräfte wie Anton Sturm (1690–1757), Johann Peter Heel (1696–1767) und vor allem Josef Anton Feuchtmayer (1696–1770) den Übergang von der Spätbarock- zur Rokokoplastik vollzogen. Einige von ihnen scheinen durchaus zu den stilistischen Grundlagen beigetragen zu haben, die den Meister der Sebastiansstatuette inspirierten. Als ausgesprochenen Liebhaber eines eleganten Hüftschwungs, wie er auch die Statuette auszeichnet, könnte man den Füssener Bildhauer Anton Sturm bezeichnen, dessen Figuren mit ihren biegsamen Gliedmaßen und Gelenken stets ausgreifende Gebärden vollziehen. Der in Pfronten ansässige Heel besaß eine Vorliebe für sich windende Gestalten und für wirbelnde Gewänder. Feuchtmayer könnte schließlich in erster Linie für die Raffinesse der Gesamterfindung und für die freie und doch konzentrierte Ausformulierung der Körperoberflächen den Ausschlag gegeben haben. Sucht man im Umfeld dieser Meister nach weiteren Anknüpfungspunkten, so wird man im Œuvre des deutlich jüngeren und trotz seines hohen Niveaus immer noch wenig bekannten Hindelanger Bildhauers Johann Richard Eberhardt (1739–1813) fündig.

Eine Künstlerfamilie aus dem Allgäu

Seine laut Rechnung 1769 gelieferten Tabernakelengel in der Pfarrkirche Wertach im Allgäu sind über allgemeine Ähnlichkeiten hinaus mit einer Gewanddrapierung versehen, die der des in Frage stehenden Stückes überaus nahekommt. Vor allem der linke Engel mit seinen bandartig nach links abwehenden und in sich gedrehten Gewandsäumen muss in diesem Zusammenhang genannt werden. Ferner sind das feinnervige Gesicht mit den schönen Locken und die überlangen Gliedmaßen des Engels zu beachten. Auch andere Figuren Eberhards wie z. B. die Figur eines emporschwebenden Auferstandenen (um 1766/70) aus der Pfarrkirche in Hindelang sowie die hl. Monika am

nördlichen Seitenaltar der Pfarrkirche St. Blasius in Vorderburg von 1779 weisen ähnliche Charakteristika auf. Wenige Jahre später hat sich der Meister, der nach einer Ausbildung bei seinem selbst als Bildhauer tätigen Vater auch die Akademie in Wien besucht hatte, dem Frühklassizismus zugewandt und dabei seine künstlerische Handschrift stark gewandelt. Zieht man in Betracht, dass Eberhardt erst 1766 aus Wien zurückgekehrt war, so wird die Kürze der Zeitspanne deutlich, in welcher er den Rokostil seiner Heimat mitgeprägt hat. Festsustellen ist auch, dass er bis auf wenige Ausnahmen (etwa die ihm zugeschriebene Madonna der Kapelle von Hochweiler, in der das Sitzmotiv von Georg Raphael Donners Providentia des Wiener Mehlmarktbrunnens variiert wird), nur wenig „Wienerisches“ in sein Motivrepertoire aufgenommen hat. Sein Hauptwerk, der 1795 geschaffene Hochaltar der Pfarrkirche in Hindelang, wurde im 19. Jahrhundert bis auf einzelne Fragmente zerstört. Wenngleich Johann Richard Eberhardt durch



Flügel eines Pestaltars, Detail. Martin Schaffner (1477/78 – um 1547), Ulm, um 1513/15. Öl auf Holz. Germanisches Nationalmuseum, Inv.-Nr. Gm 1103.

den damaligen Pfarrer von Lindenberg im Allgäu 1779 als „beriemter Bildhauer zu Hintelang“ bezeichnet wurde, war sein Ruhm doch auf ein kleines Fleckchen Erde beschränkt. Während ihm stets bedeutendere Aufträge und überregionale Anerkennung versagt blieben, erlangte einer seiner Söhne einen höheren Bekanntheitsgrad. Konrad Eberhard (1768–1859) wurde nach einer ungewöhnlich langen Schulung bei seinem Vater durch den von 1768 bis 1812 regierenden Augsburger Fürstbischof Clemens Wenzeslaus von Sachsen ein Studium bei Roman Anton Boos in München ermöglicht. Später wirkte Konrad vornehmlich in Rom, wo er zunächst im klassizistischen Stil, dann in der Art der Nazarener arbeitete und nebenbei für Ludwig I. von Bayern den Ankauf antiker Statuen für die Münchener Glyptothek bewerkstelligte. Auch sein Bruder Franz Eberhard (1767–1836) war ein geachteter, vor allem für seine Porträtreliefs geschätzter Bildhauer, blieb aber in München. In einem von Konrad geschaffenen Gedächtnismal in der heimatlichen Pfarrkirche zu Hindelang ist die ganze Familie zumindest geistiger Weise vereint: Vater Johann Richard, Mutter Veronika sowie die Brüder Franz Xaver und Johann Konrad, alle gesegnet durch ein hohes Alter.

Die wiederentdeckte Urhebererschaft der kostbaren Sebastiansstatuette im Germanischen Nationalmuseum mag dazu beitragen, dass die Allgäuer Bildhauerfamilie Eberhard nicht nur im Andenken ihres Heimatortes, sondern auch in der kunstgeschichtlichen Rezeption einen würdigen Platz einnehmen kann.

► JOHANNES HAMM

Literatur: Archiv für Kunstgeschichte, Bd. 2. Hrsg. von Detlev von Hadeln u. a. Leipzig 1914, Tafel 132. – Fünfundsiebzigster Jahresbericht des Germanischen Nationalmuseums. Nürnberg 1928, S. 3. – Neuerwerbungen des Germanischen Museums 1925–1929. Nürnberg 1929, Tafel 116. – Rococo Art from Bavaria. Ausst. Kat. Victoria & Albert Museum. London 1956, Kat. Nr. 147. – Faszination Meisterwerk. Dürer, Rembrandt, Riemenschneider. Ausst. Kat. Germanisches Nationalmuseum, Nürnberg. Hrsg. von G. Ulrich Großmann. Nürnberg 2004, S. 218. – Alexander Heisig: Joseph Matthias Götz (1696–1760). Barockskulptur in Bayern und Österreich (Studien zur christlichen Kunst, hrsg. von Frank Büttner und Hans Ramisch, Bd. 5). Regensburg 2004, Kat. Nr. 77, S. 354–355. – Claudia Maué: Die Bildwerke des 17. und 18. Jahrhunderts im Germanischen Nationalmuseum. Teil 2: Bayern, Österreich, Italien, Spanien. Bestandskatalog, Mainz 2005, Kat. Nr. 155, S. 156–158. Zu den Vergleichsstücken: Michael Petzet: Die Kunstdenkmäler von Schwaben, Bd. 8. Landkreis Sonthofen (Die Kunstdenkmäler von Bayern, Bd. 7). München 1964. – Christian Arnold: Konrad Eberhard (1768–1859). Bildhauer und Maler. Leben und Werke eines Allgäuer Künstlergeschlechts. Augsburg 1964.