

April 1987 · Nummer 73

Herausgeber: Germanisches Nationalmuseum – Gerhard Bott · Redaktion: Rainer Schoch und Alexandra Foghammar

Eine gotische »Feinplastik« aus Alabaster

Einen bedeutsamen Neuzugang konnte im vergangenen Jahr die Skulpturensammlung des Germanischen Nationalmuseums für ihren Bestand an spätmittelalterlichen Kleinplastiken aus Alabaster verzeichnen. Aus dem Kunsthandel wurde die 36 cm hohe Statuette einer um 1450 im Rhein-Maas-Gebiet entstandenen thronenden Muttergottes erworben. Der überwiegend aus Mitteln des Fördererkreises finanzierte Ankauf brachte eine wesentliche Bereicherung und Abrundung der bisher mit einem Dutzend Objekten ausgestatteten Spezialabteilung, der schon in der Frühzeit des Museums ein besonderes Augenmerk gewidmet worden war.

Der in der Antike nach dem Hauptfundort Alabastron in Oberägypten benannte Alabaster ist eine kristallinisch-körnige Abart von Gips, bestehend aus schwefelsaurem Kalk und Kristallwasser. In frisch gebrochenem Zustand weich und daher leicht zu bearbeiten,

auch polierbar, aber andererseits nicht wetterbeständig und nur in kleineren Stücken zu gewinnen, eignet sich das Mineral vor allem als Ausgangsstoff für Bildhauerarbeiten kleinen bis mittleren Formats. In der altchristlichen Kunst, aber auch im frühen und hohen Mittelalter spielte der Alabaster keine Rolle, er war als Werkstoff für Skulpturen nahezu vergessen. Neue Bedeutung erlangte er in Europa von der Mitte des 14. Jahrhunderts an, zunächst in England, das bei Nottingham in Derbyshire über ergiebige Brüche verfügte, und bald auch auf dem Kontinent. Alabaster wurde in den südlichen Niederlanden (Belgien) ebenso gewonnen wie in Mitteldeutschland (Nordhausen/Thüringen) und Süddeutschland (Windsheim, Forchtenberg). Als schwierig hat es sich erwiesen, Alabaster-skulpturen nach Färbung und Struktur des Materials, aus dem sie bestehen, einem bestimmten geographischen Bereich zuzuordnen.

Zudem wurde Alabaster sowohl in unbearbeiteter Form wie auch als fertige Bildhauerware über große Entfernungen gehandelt. Die Skulpturen fanden ihre Verbreitung bis nach Ostdeutschland und nach Oberitalien. In Frankreich wurde die Produktion durch Aufträge aus dem Königshaus angeregt und gefördert.

Der Alabaster war ein neues Medium für eine Gattung von Bildwerken zwischen dem vorwiegend miniaturhaften Format kostbarer Elfenbeinschnitzereien und der die Kirchen schmückenden Großplastik. Gelegentlich kam ihm auch eine Funktion als Marmorersatz zu. Georg Swarzenski hat in seinem grundlegenden Aufsatz über deutsche Alabasterplastik des 15. Jahrhunderts im Städel-Jahrbuch 1921 von gotischer »Feinplastik« gesprochen, für die der weiche Stein – ähnlich wie der bildsame Ton – ein willkommener Werkstoff war. Die englischen Werkstätten des 14. und



[J. Ex.]

Thronende Muttergottes, Rhein-Maas-Gebiet, um 1450, Alabaster

15. Jahrhunderts stellten vornehmlich Hochreliefplatten her, die – auf Holztafeln montiert – unter einfachen Maßwerkbaldachinen zu breitformatigen Altarretabeln zusammengesetzt wurden. Hauptthema waren Szenen aus der Passion und dem Marienleben. Auf dem europäischen Festland dominierte dagegen das Einzelbildwerk, das besonders für den Rahmen privater Andacht geeignet war.

Alabaster läßt sich mit Messern und Hohleisen, den Werkzeugen des Holzbildhauers, sowie mit dem Bohrer bearbeiten. Die Technik erlaubt eine kräftige körperlich-räumliche Durchgestaltung, wie sie bei der neu erworbenen Figur der thron-

nenden Muttergottes sehr deutlich angewendet ist. Tiefe Unterschneidungen bestimmen die Organisation der Gewandfalten, und der Körper des nackten Christkinds ist nahezu freiplastisch herausgearbeitet. Das Bildwerk hat seiner Anlage nach eine Mittelposition zwischen Relief und Freiplastik. Es gibt nur eine Hauptansicht, die von der Vorderseite. Die Rückseite blieb nicht unbearbeitet, doch sind hier Schleier und Mantel Mariens nur schematisch gegliedert durch einfache, fast senkrecht nach unten verlaufende Röhrenfalten. Die Rückseite der Thronbank nimmt eine sorgfältig ausgeführte kastenförmige Vertiefung ein, die ur-

sprünglich möglicherweise für die Aufnahme einer Reliquie bestimmt war. Außerdem könnte man sich die Figur in einem kleinen Altarschrein aufgestellt denken. Das Kopftuch Mariens ist über dem Scheitel flach abgearbeitet und mit einem umlaufenden Falz zum Aufsetzen einer Metallkrone versehen. Spuren von Grundierung und Farbe an der Figur lassen auf eine im Laufe der Jahrhunderte verloren gegangene teilweise Fassung schließen. Entstanden ist die qualitätvolle Skulptur wahrscheinlich im Rheinland, doch zeigt sie deutlich maasländischen Einfluß.

Günther Bräutigam

Die Kanne aus einer Toilettengarnitur der Königin Luise von Preußen

Ein geschwungenes, großes L unter einer Königskrone trägt diese beeindruckende Kanne, die mit Hilfe des Fördererkreises neu erworben werden konnte, auf ihrer silbernen und kräftig vergoldeten Wandung. Ein einzelnes L, dessen Auflösung hier versucht und mit der Herkunft der Goldschmiedearbeit in Verbindung gebracht werden soll. Von einem Frankfurter Meister gefertigt, füllt die Kanne zugleich eine Lücke unter den Goldschmiedewerken des Germanischen Nationalmuseums, denn eine Frankfurter Arbeit war bisher noch nicht vertreten.

Die Kanne zeichnet sich in ihrer Gesamterscheinung durch einen schwingvoll eleganten und straffen Umriß aus. Der weitgehende Verzicht auf Dekor betont die großen Formen und gibt der Kanne bei einer Größe von rund 30 cm eine kraftvolle Erscheinung. Auch die Wirkung des edlen Materials wird durch die glatten Flächen hervorgehoben; das Gefäß besticht durch einen kräftigen, dunklen Goldton, der durch eine besonders starke, in vielen Schichten aufgetragene Vergoldung entstand.

Ornamente sind dezent auf einzelnen Teilen der Kanne angebracht. Um die Zarge des runden Fußes zieht sich ein Lorbeerfries, ein schmaler gerillter Reif verdeckt den Übergang vom angelöteten Fuß zur Wandung. Die Schulter ziert ein Blattfries aus stilisierten Lorbeerblättern, der wiederum die Ansatzstelle des getrennt getriebenen Halses überdeckt. Ein dritter Blattfries umzieht die Mündung, deren vorspringender geschweifter Aus-

guß ebenso wie der stark hochgezogene Henkel in Campaner-Form mit dem Hals aus einem Stück getrieben ist. Im Querschnitt konkav gewölbt läuft der Henkel, die Linie der Wandung erwidern, zurück zum Bauch der Kanne. Die untere Ansatzstelle bedeckt ein gegossenes und aufgelötetes Akanthusblatt. Auf dem sich zwischen Mündung und eigentlichem Henkel bil-

denden Zwickel befindet sich eine weitere Applikation, ein geflügelter Engelskopf.

Ausgehend von der Form des Ausgusses, der einen Gebrauch für Wasser nahelegt, stellt sich die Kanne als Teil einer Toilettengarnitur dar, wie sie seit dem 17. Jahrhundert in den unterschiedlichsten Ausführungen hergestellt wurden und zu Hause oder, in kleinerem Format in kofferartigen Behältnissen verpackt, als Reisegarnituren Verwendung fanden. Auch zu dieser Kanne gehörten noch weitere Gegenstände, z.B. zwei Kerzenleuchter mit Monogramm sowie sechs schlichte ovale Dosen, die das exakt übereinstimmende L mit der Königskrone darüber zeigen und von demselben Goldschmied gearbeitet wurden (Aukt. Kat. Sotheby's, Mai 1986, Nr. 169).

Unsere Silberarbeit trägt das Beschauezeichen der Stadt Frankfurt, einen Adler mit der Zahl 13 für 13-lötiges Silber und die Meistermarke SCHOTT im Rechteck (ähnlich W. Scheffler, Hessen, 1976, Nr. 152 und 296). Mit dieser Marke zeichnete der hervorragende Frankfurter Goldschmied Johann Heinrich Philipp Schott, der 1776 Meister wurde, 1803 Hofjuwelier des Herzogs Friedrich August von Nassau-Usingen war und 1813 starb. Von ihm sind mehrere Stücke aus dem immer wieder ergänzten Frankfurter Ratssilber erhalten. Schott gehörte zu den bedeutendsten Frankfurter Goldschmieden seiner Zeit, an den sich auch hochadelige Personen mit Aufträgen wandten.

Die von ihm gefertigte Kanne weist über dem L eine Königskrone



*Kanne, Silber vergoldet,
Frankfurt, J. H. Ph. Schott,
um 1793*