

Kunstdenkmäler in Deutschland von der frühesten Zeit bis auf unsere Tage

Schweinfurt [u.a.], 1844

Abbildung XVI. Der Erzengel Michael. Elfenbeinstatuette aus dem 15. Jahrhundert, in de Grösse des Originals, Eigenthum des Dr. Gessert.

[urn:nbn:de:hbz:466:1-63978](https://nbn-resolving.org/urn:nbn:de:hbz:466:1-63978)





ELFENBEIN STATUETTE
aus dem 15. Jahrhundert in der Grösse des Originals.
Eigenthum des DE Geseert.

Geist. Oberst. Druck aus dem Kunstverlag von Schwaninger.

Abbildung XVI.

Der Erzengel Michael.

Elfenbeinstatue aus dem 15. Jahrhundert, in der Grösse des Originals,
Eigenthum des Dr. Gessert.

Elfenbein wird in der Geschichte der Kunst als eines ihrer ältesten plastischen Materiale genannt. Ohne Zweifel in der Heimath des Thieres, von welchem es stammt — Asien und insbesondere Indien, der Wiege aller Cultur — zuerst in solcher Eigenschaft erkannt und benützt, verbreitete es sich gemach über die ganze aus dem Traume des Naturlebens mählig auch zu Kunstbedürfniss und Kunstübung erwachende Welt. In der That erwähnen seiner künstlerischen Verwendung schon die weitest hinanreichenden Culturberichte des Alterthums, und zeigen es uns bald in der Gestaltung selbstständiger, für sich gültiger Kunstwerke, besonders als mannigfaltiges Geräthe des Cultus und Luxus, bald nur als dekorative Zuthat, als zierenden Ansatz und Einlass in grössere bedeutsamere Gebilde der Kunst. Zu den höchsten Ehren ward es in der ersten Blütenperiode der griechischen Skulptur, welche sich übrigens frühzeitig schon und mit Vorliebe dieses plastischen Behelfs, besonders in prächtiger Verschmelzung mit Gold und anderen edeln Metallen bediente, und zunächst durch den bedeutsamsten Repräsentanten dieser Epoche, durch *Phidias*, erhoben. Als dessen nimmer zu übertreffendes Meisterwerk galt die aus Gold und Elfenbein gearbeitete Statue des olympischen Zeus in dessen Tempel zu Olympia. (433 v. Ch.) Wer starb, ohne sie gesehen zu haben, war nicht glücklich zu preisen. Der Verfall der klassischen Kunst, welcher natürlich auch die Elfenbeinskulptur mitbetrifft, ertödete doch wenigstens das mechanische Leben dieser Technik nicht, so sehr er auch die Schwingen des sie beseelenden schöpferischen Genius beschnitt. Im Ge-

gentheile wurde von dem verkümmernenden Geiste, zu welchem die klassische Kunst stufenweis erblödete, ein seiner kleinlichen Begriffswiese so gefügiges Material wie Elfenbein mit Vorliebe ausgebeutet; und nicht minder bot es in seiner traditionellen Verschmelzung mit edlen Metallen und köstlichem Gestein der prunksüchtigen Barbarei, in welcher das Alterthum unterging, ein eben so sachdiensames als fruchtbares Element. Und so finden wir gerade auf der Schwelle zwischen der klassischen und romantischen Kunst diese Technik in namhaftem, freilich weniger durch geistigen Gehalt als weitverbreitete Anwendung ausgesprochenem Flor. Das neue Lebenselement, welches nunmehr die erstorbene Zeit durchdrang und regenerirte, das Christenthum, eignete sich neben anderen Ueberlieferungen antiker Kunstdisciplinen, die es vorfand, auch die der Elfenbeinskulptur, und zwar — nachdem es einmal seine antiheidnische Abneigung gegen bildliche Darstellungen überwunden — um so lieber an, als die bedrängte Stellung seiner Bekenner vor der Hand die Ausführung grösserer Kunstwerke verbot. Aus eben diesem Grunde erwies sich das einer stillen verborgenen Andacht so sachdiensame Diptychon als der kultivirteste Zweig altchristlicher Elfenbeinschnitzerei. Die Diptychen, eine antike Erfindung, pflegten in zwei elfenbeinernen Tafeln, geeignet zum Zusammenklappen, und auf ihren äusseren Seiten mit flachen Reliefs, auf ihren inneren behufs des Schreibens mit Wachs bedeckt, zu bestehen. Das Christenthum setzte sofort an die Stelle der relieffen Circusspiele, Triumphzüge und Consularbildnisse, welche die heidnischen Diptychen zierten, die mannigfachen

Symbole seiner Lehre, und späterhin ganze Szenen und künstlerisch durchgebildete Darstellungen aus der hl. Geschichte. Auch die innere Fläche ward in Bälde statt mit Wachs und Griffelschrift mit derlei erbaulichen den frommen Sinn beschäftigenden Darstellungen bedeckt, und um hiezu mehr Raum, die Möglichkeit einer symmetrischen Anordnung, und in dieser selbst einen bedeutsamen Mittelpunkt zu gewinnen, wurde das Diptychon zu dem ein Mittelblatt mit zwei Flügelblättern verbindenden Driptychon erweitert, nach Art der das ganze Mittelalter hindurch und selbst später noch üblichen Altarwerke, als deren Vorbild das Driptychon — seiner ursprünglichen Bestimmung nach eben auch nur eine kleine tragbare Altarzierde — zu betrachten ist.

Neben dieser weitest verbreiteten Gattung von Elfenbeinwerken spielt zunächst das Prachtgeräthe, insonderheit zu Zwecken des Cultus eine Rolle. Elfenbeinreliefs, wie z. B. am Bischofsstuhle des *Maximianus*, der, in der Sakristei der Kathedrale von Ravenna befindlich, aus dem 6. Jahrhundert herrührt, desgleichen zwei Thüren von reichgeschnitztem Elfenbein, welche *Karl d. G.* (803) aus Konstantinopel erhalten, geben ein fernerer Zeugniss für die im Lauf der Zeit entwickelte Vielseitigkeit dieses Kunstzweigs. Ebenso die Einführung elfenbeinerer Bücherdeckel, welche eben nur wieder aus einer erweiterten und wohl zuerst von *Tutilo*, dem 912 verstorbenen St. Gallener Mönche gewagten Anwendung des Diptychons hervorgingen. Denn in der That hatten die ältestbekannten in Elfenbein geschnitzten Bücherdeckel, in welche *Tutilo* eine Evangelienhandschrift band, zuvor ein von *Karl dem Grossen* besessenes Diptychon gebildet. Als eine nicht minder merkwürdige Ueberlieferung der nemlichen (karolingischen) Periode ist ein mit flach erhabenen Waldszenen umgebenes Jagdhorn in der Berliner Kunstkammer zu erwähnen. Die nächstfolgende, romanische Kunstperiode pflegte die Elfenbeinskulptur mit nicht minderer Liebe als die die ihr vorangegangene, benutzte sie jedoch mehr zu dekorativen als für sich selbstständigen und insbesondere statuarischen Gebilden. Meistens sind es Reliquienkästchen, Bischofstäbe und wiederum Bücherdeckel, an welche jene Zeit einen hauptsächlichst aus *Wetters* Nachrichten über den Mainzer Domschatz und aus *Kratz's* Beschreibung des Hildesheimer Domes zu ermessenden Elfenbeinluxus wendete. Die Reliquienkästchen in der Schlosskirche zu Quedlinburg, ein muthmassliches Geschenk König *Heinrich des Ersten*, und mehrere Schnitzereien auf den Deckeln alter, aus dem Bamberger Domschatz stammender, und gegenwärtig der Münchner Bibliothek angehöriger Handschriften

sind charakteristische Muster dieser Gattung. Als eines Stücks von hoher und seine Zeit weitüberflügelnder künstlerischer Bedeutung dagegen ist jenes grossen Crucifixes von Elfenbein im Dome von Bamberg zu gedenken, welches bereits im Jahre 1008 als ein Geschenk Kaiser *Heinrichs des Zweiten* dorthin gekommen sein soll, und sich durch eine grossartige Auffassung und von feinem Sinn für Natur geleitete Ausarbeitung hervorthut. Zur Zeit des germanischen Stils geschah der Elfenbeinschnitzerei durch den raschen Aufschwung der Steinskulptur merklicher Eintrag; dennoch überlieferte zumal das erste Jahrhundert dieser Epoche eine namhafte Zahl zierlicher mitunter durch seltene Schönheit bestechender Gebilde — Diptychen und Statuarisches, Schmuckkästchen und Hostienbehälter, kleine Altäre und Reliefs von erotischem Inhalt. Besondere Erwähnung verdient ein Bischofsstab in dem so überaus reichen und werthvollen, gegenwärtig der ethnographischen Sammlung einverleibten Elfenbeinkabinet zu München, welcher die sehr reizend und geistvoll gezeichnete Gruppe einer Krönung *Maria's* in sein gothisches Ornament verschlingt. Noch gefährlicher als die Steinskulptur des 13. u. 14., ward im 15. Jahrhundert die erblühende Ausbildung der farbigen Holzkulptur unserem Kunstzweige. Fast verdrängt vom kirchlichen Boden, auf welchem er sich seither mit Vorliebe bewegte, diente er nun dem Weltsinn und seinen Bedürfnissen. Ja auch dieses Feld machten ihm die Künstler in feinem Marmor und Speckstein streitig, bis endlich die noch tiefer in die öffentliche Gunst sich schmeichelnde Technik der in Holz geschnitzten Porträtmedaillons ihm den Todesstoss zu versetzen drohte. Liebevoll nahmen sich endlich des Harthedrängten einzelne aber grosse Meister, z. B. *Dürer* an, welche letzterem u. a. ein grosses äusserst durchgebildetes Crucifix in der Münchner Sammlung zugeschrieben wird. Vielleicht trugen derlei vorleuchtende Beispiele das Meiste dazu bei, das gesunkene Ansehen unserer Kunst mählig zu heben, und so sehen wir sie besonders seit der 2. Hälfte des 16., noch mehr aber das volle 17. u. halbe 18. Jahrhundert hindurch in zunehmender, anfänglich zumal durch ein prunkvolles Bündniss mit der Gold- und Silberschmiedekunst die Massen bestechenden Thätigkeit. Die Mehrzahl ihrer Schöpfungen besteht nun in prächtigen Pokalen, welche Statuarisches und Reliefs aus Elfenbein und edlen Metallen zu einem phantasievollen und zumeist künstlerisch höchst bedeutsamen Ganzen verschlingen, und in Krügen, die von geschnitzten in vergoldetes Silber gefassten und inwendig behufs des Gebrauchs eben damit verkleideten Elfenbeinzy lindern gebildet werden. Diese fast

ohne Ausnahme durch eine glückliche Verschmelzung des Geschmacks mit dem Reichthum überraschenden Arbeiten entlehnten ihre Motive gewöhnlich aus klassischen Compositionen der gleichzeitigen oder älteren zeichnenden Kunst, und wählten hiebei mit Vorliebe und im Sinne der herrschenden Geschmacksrichtung Darstellungen aus der heidnischen Mythologie. Augsburg ist insbesondere als eine fruchtbare Werkstätte solcher Kunstgebilde zu bezeichnen. Von ähnlichem Style, nur aber losgesagt von der früheren Verbindung mit edlen Metallen vererbte der Verlauf des 17. u. 18. Jahrhunderts auch anderes Luxusgeräthe von manichfaltiger Bestimmung auf unsere Zeit, als: kunst- und prachtvoll geschüsseln mit den dazu gehörigen Giesskannen, erstere oft von namhaftem Umfange; Tischplatten, und vornehmlich jene theils aus Elfenbein, theils aus Hirschhorn geschnitzten, stofflich und bildlich auf das Jägerleben und seine kecke und bunte Gestaltung anspielenden Ausstattungen fürstlicher Jagdschlösser; ferner Prachtaufsätze, welche nicht selten zahlreich figurirte Gruppen mit architektonischen und sonst dekorativen Elementen verbinden; Hängeleuchter, Büchschäfte, Stockknöpfe, Degengriffe, Balsam- und andere Behälter in Form von Todtenköpfen u. dergl. München und Berlin sind reich an Mustern dieser

Gattung, die aus dem allgemeinen Verfall der gleichzeitigen Kunst oft mit überraschender Anmuth und Reinheit des Styls hervorrangen. Im Fach der selbstständigen, für sich gültigen Statuette nahm sich die Elfenbeinschnitzerei gegen die Mitte des 16. Jahrhunderts das Crucifix zu fast alleinigem und bis ins Fabrikmässige ausgedehntem Vorwurfe, was für die Geistesrichtung der Zeit kein minder charakteristisches Merkmal abgibt, als das Streben nach anatomischer Meisterschaft und erschütterndem Ausdrucke des Leidens in den Skulpturen selbst den eigenthümlichen Kunstgeschmack jener Periode bezeichnet. Von dort an versank unsere Kunst immer tiefer ins Handwerk, und erlosch endlich auf der Schwelle des 19. Jahrhunderts, welches ihrer Wiederbelebung kein sonderliches Interesse schenken will, zu bizarren und barocken Spielereien der sogen. Kunstdrechserei. —

Diesem kurzen Abrisse ihres Entwicklungsganges aber sei hiemit die Abbildung eines ihrer älteren Leistungen angefügt, welche aus dem fünfzehnten Jahrhunderte und der weichen feinfühlenden Weise der oberdeutschen Schule hervorgegangen, schon wegen der Seltenheit coäver Denkmäler einer Veröffentlichung nicht unwerth erscheinen dürfte.

Dr. M. A. Gessert.