

Landesbibliothek Oldenburg

Digitalisierung von Drucken

Die Renaissance-Decke im Schlosse zu Jever

Boschen, Heinrich

Leipzig, 1883

Die Renaissancedecke im Schloss zu Jever.

urn:nbn:de:gbv:45:1-6730

Die Renaissancedecke im Schloss zu Jever.

Das Großherzogliche Schloß zu Jever, dessen Bau im Jahre 1359 begonnen und 1440, damals die Oberburg genannt, von dem Häuptling Hayo Harless vollendet wurde, birgt einen Schatz, welchen dem Kunsthandwerk und Industrie zugänglich zu machen S. K. H. der Großherzog von Oldenburg gestattet hat, indem derselbe dem Bildhauer Bofchen erlaubte, das in Frage stehende so reizvolle Schnitzwerk, trotz der nicht zu verkennenden Gefahren, abzunehmen und abzugießen.

Von wie hohem Werth dieser Entschluß S. K. H., lehrt ein Blick auf die nachfolgenden Abbildungen. Der Schatz, welchen ich meine, ist die in Eichenholz geschnitzte Decke des ehemaligen Banket, jetzigen 5,13 m hohen Audienz-Saales. Sie besteht aus 28 Caffeten, von denen jede, unter Einschluss des Tafelwerkes des Gebälkes, von Mitte des Balkens zu Mitte des Balkens 1,61 m ins Geviert mißt. Das Gebälk wird von Trägern in Form von weiblichen und männlichen, frazenhaften Köpfen, manchmal auch Teufelsköpfen getragen. Die ganze Decke ist 11,55 m lang und 6,75 m breit, mithin sind 78 □ m durch das Schnitzwerk geschmückt. An der Schmalseite befinden sich 4, in der Länge 7 Caffeten, von diesen sind aber nur 26 vollständig erhalten.

Betrachten wir das obige Schnitzwerk, so drängt sich naturgemäß zuerst der Gedanke auf, wer kann der erfindungsreiche Meister einer solchen Arbeit gewesen sein?

Die Abnahme der Decke bot Gelegenheit, Stück für Stück genau zu untersuchen, und es gelang, das lange vermisste Monogramm des Künstlers: E. S., aufzufinden, welches an einem Ornamentstreifen der Decke eingefchnitten ist. (Blatt No. 10.) Man könnte diese Buchstaben für die Bezeichnung der oder des Stífers der Decke ansehen, aber die Namen der ganzen Jeverfchen, 1575 ausgeforbenen, Regenten-Familie schließen eine solche Annahme aus. Ebenso die Namen der jener Dynastie folgenden Oldenburger Grafen.

Auch eine Jahreszahl wurde entdeckt, doch ist sie gefälcht. Die ursprüngliche zweite Ziffer der vorhandenen Zahl 1836 ist nämlich in diesem Jahre fortgeschabt und statt derselben in Relief die 8 ungefehickt eingefchnitten; die übrigen drei vertieft eingefchnittenen Zahlen sind alt. Urkundlich können wir mithin nicht nachweisen, daß die Decke der ersten Hälfte des 16. Jahrhunderts entstammt, doch ist dies höchst wahrscheinlich. Die gotischen Anklänge, die Schönheit der Linien und der Bewegung bei den kleinen Figuren, sowie das Festhalten der Flächen in dem Reliefs sprechen dafür. Besonders aber möchte ich hinweisen auf die nahe verwandten Arbeiten aus gleicher Zeit in Frankreich*) und im Capítel-Saal zu Münster**).

Zu beachten dürfte sein, daß der Reichsadler sich auf der Decke befindet.

Schon 1531 nahm Maria (Schwester Carl's V. in Brüssel) Jever in sechs-jährigen Schutz gegen Olfriesland. 1532 ging Maria von Jever wieder nach Brüssel, wo sie Carl V. ihr Ländchen zu Lehen auftrag; schon im März fandte dieser drei Abgefandte nach Jever, um die Eidesleistung anzunehmen.

*) Palafre, La Renaissance en France. p. 244.

***) Ortwein, Deutsche Renaissance, XXVIII. Abth. Münster, Blatt 26.

Außer der Decke sind übrigens auch noch andere Dinge ähnlicher Art in Jever erhalten, welche ihre Entflichung der Dominante, wie sie sich selbst nannte, nach urkundlichem Zeugniß verdanken, und uns dem Jahre 1536 näher führen, z. B. der skulptirte Stein an der Stadtkirche, vom Jahre 1556 und das Portal an der Hofapotheke, von 1558, beide zeigen deutlich, daß die bezüglichen Motive für sie aus der Decke genommen.

Vor allem ist es ein 1561 begonnener Prachtbau, den die dankbare Tochter ihrem Vater Edo in der Stadtkirche zu Jever errichten liefs³⁾. Freilich ist auch in diesem Fall der Meister nicht bekannt, aber doch die Zeit der Ausführung oder Vollendung dieses herrlichen Monumentes, da es mir gegückt, die Jahreszahl MDLXIII zu finden. Das Denkmal, welches zum Theil nur in Stucco (auch die Hauptfigur Edo Wiemken, welche oben auf dem Sarkophage geharnischt ruht), ausgeführt ist, entflammt offenbar nur theilweise der Hand des Meisters E. S. In den Reliefs der die Säulenstellungen verbindenden Architrave, besonders aber in dem Schnitzwerk des Tonnengewölbes begegnet uns überall die Decke, aber es fehlt diesem die Freiheit der Ausführung, der Geist, während die nur in Stucco ausgeführten Reliefs (vermuthlich die Modelle) die Hand des Meisters deutlich erkennen lassen.

Es ist daraus der Schluß zu ziehen, daß die Decke bereits vollendet war, als das Denkmal begonnen wurde, und der Meister schied, ehe dasselbe fertiggestellt war.

Fallen wir die Decke im Schloß näher in das Auge, so zeigt sich, daß italienischer Einfluß in hohem Maße auf den Meister E. S. einwirkte. Es sind nicht allein die gewählten Motive, welche diesen Gedanken unwillkürlich hervorrufen, sondern auch die Zartheit, die Liebe der Ausführung, sowie die schwungvolle Freiheit der Zeichnung, welche gleichmäÙig bis in die unscheinbarsten Einzelheiten durchgeführt ist; unwillkürlich denkt man an den Terrakotten-Schmuck vieler Bauwerke Oberitaliens, an Rafaels Grottesken, an Polidoro und Luini.

Die plastische Wirkung wird durch die zarte Ausführung, namentlich in Anbetracht der Höhe, beeinträchtigt, aber dafür sind die Formen so gewandt und zierlich, wie bei den besten Werken italienischer Meister. Man könnte von manchen der Ornamente, welche fogar dann und wann nur eingravirt erscheinen, sagen, sie sind mehr gemalt als geschnitzt, so sehr herrscht das Malerische in unserer Arbeit vor. All dies Spielende, Leichte, Fröhliche, verbunden mit dem unabsehbaren Wechsel der Form und des Gedankens, macht trotzdem nirgend den Eindruck des Unruhigen, so harmonisch ist alles zu einander gehalten. Ganz besonders wirkt in dieser Richtung der sich stets wiederholende überaus kräftige Eierflab, mit zwischengelegten Pfeilen. Er giebt dem Ganzen eine unaussprechliche Ruhe und Würde.

Der Einfluß italienischer Kunst wird ferner noch bekundet durch die feinen schlanken Gebilde zierlichsten Blattwerkes, durch die reizenden Einrahmungskettchen in ihrer außerordentlichen Mannigfaltigkeit, die fein geformten Feigen und halbgeöffneten Granaten, oder die halb im Laubwerk des Südens versteckten Früchte. Diese feine Schlantheit muß uns gleichfalls in den figurlichen Darstellungen überraschen, wie zart und fein proportionirt

3) Vgl. Lübke, Gesch. der deutschen Renaissance. 2. Aufl. II. S. 294.

erscheinen, z. B. die auf Früchten ruhenden Figuren oder die männliche auf Blatt No. 2, welche auf dem langbehrten Haupte einen Korb mit Früchten trägt. Nicht weniger beachtenswerth erscheint mir der individualisirte Ausdruck der Köpfechen, man betrachte nur die lustige, lebensvolle Bewegung der Kinderchen, den Ausdruck der Belastung des verchmitzten Satyrs oder die feine Individualisirung der weiblichen Medaillon-Köpfe mit Stirnbinde. Ueberall sehen wir das Streben nach klarem Ausdruck, aber maßvoll; nur wo das Menschliche und Thierische verbunden, finden wir meistens körperlich auch thierischen Ausdruck, z. B. in jener wunderlichen Figur mit vier Schmetterlingsflügeln und Ziegenfüßen (Blatt 8), halb Weib halb Mann; da fällt, wie bei anderen, der hervorragende Bauch auf, ebenso bei manchen der Kinderfiguren; höchst naturalistisch. Diese derb naturalistische Neigung, welche sich mannigfaltig auch in den nackten Partien geltend macht, ist es, welche uns den Flamländer oder Burgunder in dem Schöpfer dieses Bildschnitzwerkes vermuthen läßt, um so mehr, als Fräulein Maria sich zu Anfang der dreißiger Jahre des 16. Jahrhunderts zu wiederholtem Male am Hof zu Brüssel befand, stets von kunstfertigen Gelehrten, wie Seedyck, Morellius u. f. w. begleitet. Es erscheint daher keineswegs als unmöglich, daß sie bei diesen Gelegenheiten den Meister E. S. kennen lernte und ihn für den Schmuck ihrer Oberburg gewann. Ein anderer Umstand, welcher mehr für einen französischen oder flandrischen, als für italienischen Meister der Decke spricht, ist eben das Wechselverhältniß des Dargestellten, keine Cassette ist einer anderen gleich, die Italiener pflegten mehr der Symmetrie geneigt zu sein. Trotz dieses ewigen, so reizvollen Wechsels sind alle Darstellungen dem Zweck des Saales — Banket-Saal — angepaßt und bezeugen, daß der Meister keineswegs nur einer launenhaften, springenden Phantasie gefolgt, sondern wohl meistens einem bestimmten Ideengange, wenigstens für die einzelne Cassette, Ausdruck geben wollte, sei es nun in rein menschlicher Richtung, oder in Bezug auf Jagd und Tafelfreuden oder im mythologischen Sinne. Andere Frieze zeigen gepieselte Bären, schwelende Früchte, hängendes Geflügel mancher Art, oder durch allerlei Blätterwerk schleichendes Gethier, nachende Aeffchen u. f. w., welches wir nicht allein in den Abchluß-Leisten entdecken, sondern auch in dem zarten Blätter- und Traubengewirr der die Frieze schließenden Knäufe.

Noch andere wenden sich der Fabel zu, wie z. B. (Blatt No. 18) in dem Frieze, wo wir in dem mittleren Medaillon einen ermlen, mit einer Binde umwundenen weiblichen Kopf erblicken. Zu beiden Seiten sitzen sich fest an Ringen haltende Frauenfiguren, mit den Sinnbildern des aufsteigenden Adlers und der Pandora-Büchse, laut blasen sie in die Tuba. Ihnen zugewandt aber sind Sphinxen, von denen aus weit ausgreifend der Pegasus über die Erdkugel fliegt, die Gedanken der Weisheit und irdischen Klugheit in alle Welt tragend.

Wenn fast sämtliche Darstellungen auch wohl mythisch oder allegorisch sein dürften, so sind doch manche, wenn auch immer gemüthvoll und ansprechend, doch so phantastisch und eigenartig, daß sich nur schwer eine Legende dafür finden ließe, z. B. für das innere Feld der Cassette (Blatt No. 4), in der den mittleren Trauben-Knauf acht sich gleiche Knaben-Hermen in leicht gebogenen Schwingungen umgaulen. Diese Hermen gehen paarweise nach den Seiten aus einem flachen Brett hervor, welches auf der Spitze des Blätterwerkes der Basis des Knaufes ruht. Diese Platte wird theilweise bedeckt von über dieselbe fallenden langgefchlitzten Falten, einem kurzen Kinderröckchen vergleichbar. Aus diesem wächst der fein modellirte Körper der Knaben hervor. Mit ausgestreckten runden Aermchen halten sie sich an allerlei durch-

brochenen Schnitzwerk. Die mit leicht gewelltem Haar geschmückten Köpfechen neigen sich lächelnd zu einander. Inmitten zwischen diesen beiden Knaben strebt aus derselben Platte wieder eine Herme senkrecht empor, von ihren blumenbekränzten Häuptern wallt nach hinten ein Schleier, in der Rechten und Linken tragen sie ein von Früchten überquellendes Füllhorn, aus welchem weit hinreichend fruchtbeladene Zweige sich entwickeln, die Köpfe jener Knaben überschattend. Ein Sinnbild des Ueberflusses.

Auf den Seiten der Blätter-Basis des Knaufes ruht ein durchbrochenes Schnitzwerk in zwei gerandeten Bändern gegen die Ecken der Tafel sich entwickelnd, sorglich ist es mit Riegel und Nagel befestigt. Gegen die Ecken der Tafel zu theilt sich das Bandwerk fast herzförmig, und biegt sich nach rückwärts über. Da wo sich diese Theilung vollzieht, in der Höhe der Köpfe der Knaben-Hermen, steigt bis tief in jede der vier Ecken der Tafel eine jugendliche weibliche Herme, das Haupt von langem, wallendem Haar umschattet, mit schützend ausgebreiteten Flügeln empor, die Hände sind gestützt auf jenes Bandschnitzwerk, an dem die Knaben sich halten.

Alles ist einladend, heiter, voller Anmuth.

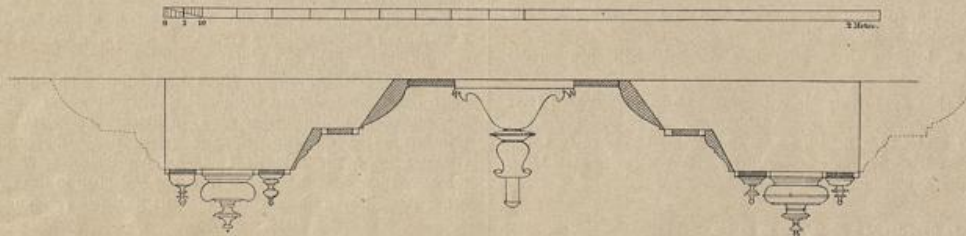
Erschiene eine Deutung hier nicht zu gewagt, so wäre man geneigt zu sagen, der Meister hat hier in reizvoller Allegorie ausgedrückt: den Ueberfluß und die Heiterkeit unter dem Schutz des Genius edler Sitte.

Wäre es auch eine wahre Lust, dem Meister in seinem überwältigenden Gedanken-Reichthum, welcher uns so sprudelnd, manchmal aber auch in derber Lust entgegentritt, überall hin schildernd und erläuternd zu folgen, so ist es doch gerade dieser Reichthum, welcher ein Weitergehen in das Einzelne verbietet. Dahingegen fordert dieser Reichthum um so mehr auf, sich gerade in dieser Richtung in diese lieblichen Gebilde zu vertiefen; denn durch diese Vertiefung in den Gedankengang des phantastischen Meisters wird der Beschauer, und der, welcher diese Gedanken und Formen für seine Zwecke unzubilden gewillt ist, sich erst vergeistigend mit dem Formenchatz, der in diesem Werk in so unendlicher Fülle ruht, vertraut machen. Erpäßt er den Grund der Gedanken, welchen die schöpferische Hand zum Ausdruck gebracht, so ist damit auch das volle Gefühl für die Schönheit des Werkes errungen. Mit diesem Gefühl und vollkommenem Verständniß allein kann er ein solches Werk selbstschöpferisch befruchten, im entgegengesetzten Fall liegt die Gefahr der toten Copie sehr nahe.

Wird dieser Schatz von dem Kunsthandwerk und der Kunstindustrie von diesem Gesichtspunkte aus betrachtet, so erleidet es keinen Zweifel, daß die Decke sich im Kunsthandwerk in unendlicher Weise verwenden läßt. Ueberblicken wir das Ganze noch einmal, so finden wir, daß Anordnung und Arbeit, in der freilich hier und da geschicktere und weniger befähigte ausführende Hände zu erkennen, in gleich entzückender Weise wirken. Nirgend erscheint etwas überflüssiges, alles wirkt zu einander. Nirgend etwas beziehungs- oder gedankenloses, dabei aber ist jedes solide gedacht. Nichts schwebt sinnlos ohne Halt. Die Früchte ruhen in Körben, was Hände oder Füße hat, hält sich oder steht, was todt, hängt oder liegt sicher. Jedem ist ein fester Punkt gewährt.

Lassen wir nun diesen überschwenglichen Reichthum an uns vorüber ziehen, so drängt es uns zum Schluß, noch der edlen Dominante von Jever der virgo prudens, wie gleichzeitige Säger sie nennen, welche dies Werk unserer Heimat schenkte, und dem Fürsten, welcher es zum Allgemeingut des Volkes machte, unsern Dank zu bringen.

v. A.



Durchschnitt der auf Blatt 4 abgebildeten Cassette.

SEINER KÖNIGLICHEN HOHEIT

NICOLAUS FRIEDRICH PETER

GROSSHERZOG VON OLDENBURG ETC.

IN EHRERBIETIGSTER DANKBARKEIT

GEWIDMET

VOM HERAUSGEBER.

