

# Ein unbekanntes Werk des Wormser Bildhauers Konrat Meit

Von Erich Gröll

In der Ausstellung „Alte Bildwerke und Gemälde aus Wormser Privatbesitz“, die ich im Oktober 1923 als 47. Kunstschau in unserer Städtischen Gemäldegalerie veranstaltete, war unter anderen bedeutenden Plastiken auch eine nackte Jünglingsstatuette mit einer Sägeuhr vertreten. Aber obwohl mich schon der erste Anblick der Figur davon überzeugte, daß es sich um ein kleines Meisterwerk der deutschen Renaissance handelte (vgl. Tafel I, Abb. a – c), wußte ich damals zunächst nicht recht, in welchen Kunstkreis ich sie einordnen sollte, meinte dann, sie könne etwa von einem Nachfolger Peter Vischers d. J. herrühren, und taufte sie schließlich „Nürnbergisch um 1540“.

An dem deutschen Ursprung der Skulptur bestand allerdings kein Zweifel, und auch ihre Datierung mochte immerhin annähernd zutreffen. Für Nürnberg sprachen die schlanken Proportionen, gegen eine dortige Herkunft die wenig individuelle Behandlung der Gesichtszüge und das Material. Denn die fränkische Bildnerei der fraglichen Epoche bevorzugt Bronze, Stein, Eichen- oder Lindenholz, während unser Jüngling aus Buchs geschnitzt ist. Ein solcher Werkstoff hätte eher auf Ulm oder Augsburg schließen lassen. Dazu wollten aber wiederum die Körperformen nicht passen, die in Schwaben gedrungener sind. Und ebenso wie in Franken wird hier der Ausdruck im allgemeinen schärfer geprägt, d. h. man hält sich mehr an ein bestimmtes Modell, das man, selbst bei religiösen Darstellungen, porträtähnlich nachbildet, und gestaltet Persönlichkeiten, anstatt Idealtypen. So wurden z. B. aus den Büsten der „Sibyllen“ und „Sieben Weisen des Altertums“, mit denen Jörg Syrlin d. Ä. die Pultwangen seines herrlichen Chorgestühls im Ulmer Münster schmückte, zeitgenössische Bildnisse von charaktervoller Eigenart. Dasselbe gilt von den Halbfiguren von Heinrich Yselin für das Chorgestühl der ehemaligen Abtei Weingarten (jetzt im Bayerischen Nationalmuseum zu München) oder von Alfred Daucher für das 1832 abgebrochene Chorgestühl der ehemaligen Fuggerkapelle zu St. Anna in Augsburg (jetzt im Berliner Kaiser-Friedrich-Museum).

Die Provenienz der Wormser Statuette blieb demnach einstweilen unsicher. Und ebensowenig wie die Wormser brachte die Mainzer „Ausstellung alter Kunst im Kurfürstlichen Schloß“ (Juli–September 1925), wo auf meine Anregung hin, neben sonstigem rheinhessischen Privatbesitz, auch der „Jüngling mit Uhr“ gezeigt wurde, eine Lösung des Rätsels. Der Katalog verzeichnete das Stück unter Nr. 107 als „Nürnberg, Ende des 16. Jahrhunderts“, also mit dem gleichen Entstehungsort und nur mit einer noch späteren Entstehungszeit. Offenbar nahm aber niemand von den zahlreichen Ausstellungsbesuchern hieran Anstoß. So wanderte die hervorragende Plastik, die in Mainz anscheinend bloß geringe Beachtung gefunden hatte, wieder zu ihrem Eigentümer zurück, ohne in ihrer wahren Bedeutung erkannt worden zu sein.

Da erschien Ende 1927 die großangelegte Monographie „Konrat Meit von Worms“ von Dr. Georg Troescher, der schon während seiner Vorarbeiten auch mit mir in persönliche Verbindung getreten war. Unsere gemeinsamen Bemühungen, irgendwelche Spuren des großen Wormser Bildhauers in seiner Vaterstadt zu entdecken, verliefen damals freilich ergebnislos, weil alle Urkunden aus jener Zeit in unserem Archiv fehlen und sämtliche alten Skulpturen, soweit sie nicht aus Stein bestanden, bei dem großen Stadtbrand von 1689 fast ausnahmslos zugrunde gingen oder verschleppt wurden. Konrat Meit, der seine Heimat schon früh verließ, dürfte übrigens in Worms kaum größere Werke geschaffen haben. Nur durch Zufall hätte also später eine Arbeit von ihm hierher gelangt sein können. In den hiesigen Privatfammlungen war mir aber nichts Derartiges bekannt.

Erst beim Durchblättern des stattlichen Troescher'schen Tafelbandes fiel mir plötzlich wieder der Jüngling mit der Sägeuhr ein. Sollte er am Ende mit Konrat Meit in Zusammenhang stehen? – Eine sofort angestellte Prüfung des Originals bestätigte meine Annahme. Der anatomisch glänzend durchgebildete Körper, die graziöse Bewegung der Arme und Hände, die zierlichen Gelenke und schmalen Fesseln, vor allem die Stellung des Spielbeins und die Art, wie die Füße auftreten, zeigen eine überraschende Verwandtschaft mit den gleichfalls aus Buchs geschnitzten Adamsfiguren des Künstlers in Gotha und im Österreichischen Museum in Wien. (Troescher, Tafel III – IV und XI – XII.) Abweichend ist allerdings die Behandlung der Haare, die bei allen vergleichbaren Meit'schen Gestalten zu kleinen Schnecken aufgerollt sind, während sich die Locken des Jünglings nicht in solchen ausgesprochenen Voluten kräufeln. Eine ihm ähnliche Frisur haben indessen zwei Putten auf dem Grabmal Philiberts II., des Schönen von Savoyen, das die Herzogin Margarete von Österreich, Tochter Kaiser Maximilians I. und Statthalterin der Niederlande, für ihren jungverstorbenen dritten Gatten, außer

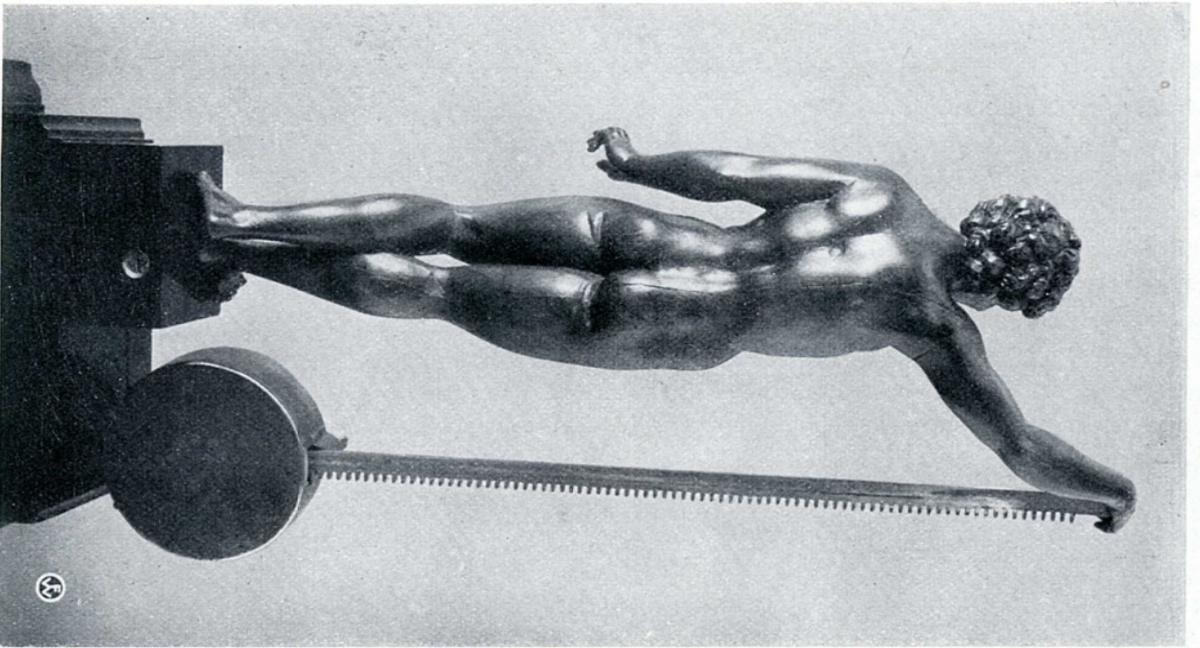


Abb. a

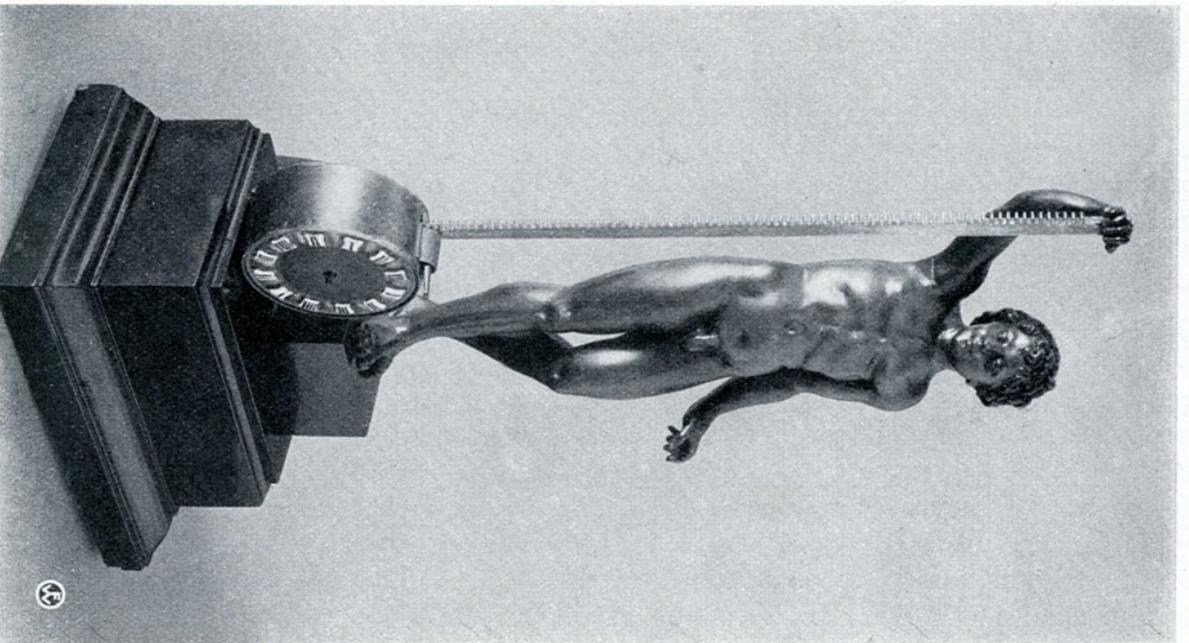


Abb. b

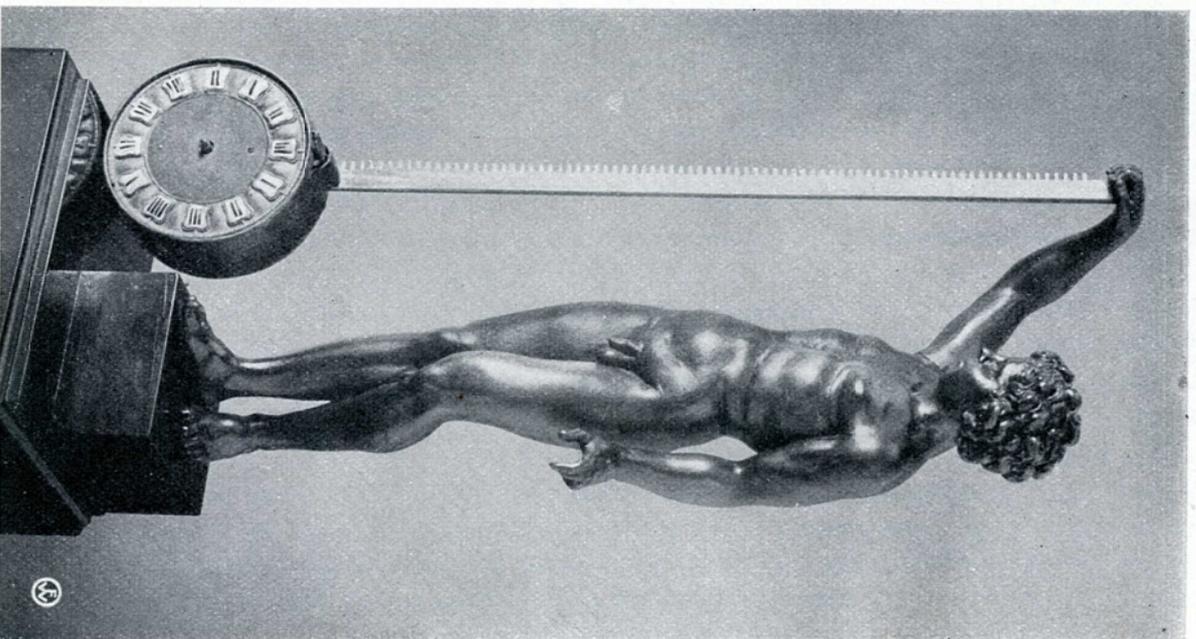


Abb. c

Zu Dr. Grill: Ein unbekanntes Werk des Wormer Bildhauers Konrad Meißner, „Wormsgaun“ I, 6.

Phot. Füller-Worms

zwei ebenso prächtigen Grabmälern für dessen Mutter Margarete von Bourbon und für sich selbst, von ihrem Hofbildhauer Konrat Meit im Chor der Kirche St. Nicolas de Tolentin zu Brou in Südostfrankreich errichten ließ. Nun werden zwar gerade diese beiden Putten (vgl. Troescher, Tafel XXX b und XXXI b) der Werkstatt des Künstlers zugeschrieben. Fraglos sind sie aber auch wesentlich schwächer als beglaubigte eigenhändige Arbeiten von ihm und als unsere Statuette, dazu doppelt so groß wie letztere und in Marmor ausgeführt.

Der Wormser Jüngling hat eine Scheitelhöhe von 36 cm (39 cm bis zum rechten Handrücken), also genau dieselbe Größe wie der Gothaer „Adam“, dem er auch in bezug auf die Feinheit der Modellierung und Eleganz der Haltung entschieden am nächsten kommt. Einige Schwierigkeiten bereitet aber noch die Uhr, die offenbar erheblich jünger ist. Sie müßte daher später für die Figur angefertigt und zu ihr in Beziehung gesetzt worden sein. Diese Vermutung gewinnt an Wahrscheinlichkeit, sobald man sich einmal darüber klar wird, daß die ganze Komposition, so geschickt sie auch sein mag, im Grunde doch etwas Gekünsteltes hat. Denn weshalb wurde die Gestalt nochmals auf einen besonderen Ebenholztisch gestellt, wenn sie von vorneherein als Uhrenhalter gedacht war? Auch wollen ihre Gesten, namentlich die der linken Hand, nicht so ganz zu dieser Tätigkeit stimmen. Und endlich ist nicht recht einzusehen, warum man die künstlerisch belanglose und kaum sehr wertvolle Mechanik mit einem so köstlichen Bildwerk vereinigte, das wahrlich eine würdigere Verwendung verdiente. Ich möchte deshalb glauben, daß die Plastik eine durchaus selbständige Arbeit war, der man das Uhrwerk erst zugesellte, als sie ihre einstigen Attribute verloren hatte und man infolgedessen ihren Sinn nicht mehr kannte.

Bei dem Versuche einer Rekonstruktion ergeben sich nun zunächst zwei Möglichkeiten: Der Jüngling könnte in der Linken ein kurzes Schwert und in der erhobenen Rechten entweder ein Medusen-  
haupt oder den abgeschlagenen Kopf Goliaths gehalten und dementsprechend Perseus oder den jugendlichen David vorgestellt haben. Einleuchtender ist die erstere Deutung, und nahe liegt dann ein Vergleich mit der freilich später entstandenen, bronzenen Perseusfigur des Benvenuto Cellini in der Loggia de' Lanzi zu Florenz, die sich ganz ähnlich, nur vollkommen im Gegenfinne, bewegt. Denkbar wäre es darum, daß beide auf ein gemeinsames Vorbild zurückgehen, das auf die sonst so verschieden gearteten Künstler bloß als Motiv anregend wirkte, und das der deutsche Meister vielleicht nur aus einer graphischen Wiedergabe kennen lernte. Woraus sich auch die Umkehrung der Dynamik der Figur erklären würde, weil auf alten Kupferstichen nach Gemälden oder plastischen Werken die Originale meistens im Spiegelbild erscheinen, so daß die Körperseiten darauf vorkommender Personen vertauscht sind. Aber schließlich läßt sich die bildnerische Darstellung eines Perseus oder David, die ihre Waffe nach vollbrachter Tat in die linke Hand nehmen und ihre schaurige Siegestrophäe mit der Rechten emporheben, selbst ohne die Annahme einer graphischen Vorlage rechtfertigen.

Erwähnt sei jedoch in diesem Zusammenhang, daß der Wormser Jüngling, durch die leichte Drehung in den Hüften, die Armhaltung und insbesondere durch die Art seines Schreitens, auffallend stark auch an eine griechische Statue des 4. Jahrhunderts v. Chr. gemahnt, nämlich an den reizenden Apollo Sauroktonos, den Eidechsentöter, des Praxiteles. Das berühmte Bildwerk ist bekanntlich nur in mehreren Kopien auf uns gekommen, wovon sich eine aus Marmor in Rom im Vatikan befindet. Auch ein Einfluß von dieser Seite wäre also nicht ausgeschlossen. Denn schon zu Anfang des 16. Jahrhunderts pilgerten ja niederländische Künstler und namentlich Maler, sehr zum Schaden ihrer Eigenart, häufig nach dem Süden, um dann mit reichen Studien nach der Antiken oder der italienischen Renaissance in die Heimat zurückzukehren. Da mochte es leicht geschehen, daß dem Verfertiger unserer Figur gelegentlich eine Abbildung des genannten Apollo zu Gesicht kam, die ihn zu seiner anmutigen kleinen Schöpfung begeisterte. Von einer Nachahmung würde hier natürlich ebenfowenig wie bei dem „Perseus“ die Rede sein, da sich die Ähnlichkeit in beiden Fällen bloß auf gewisse Bewegungsmotive beschränkt, die auch auf einem Zufall beruhen kann.

Wichtiger als die Frage nach der ehemaligen Bedeutung der Jünglingsgestalt, die wohl schwer zu entscheiden sein wird und die wir deshalb ruhig offen lassen wollen, bleibt dagegen für uns die Feststellung, daß die Skulptur nicht mehr ganz in ihrem ursprünglichen Zustand erhalten und wesentlich älter als die Uhr ist. Derartige Sägeuhren tauchen nämlich erst im 18. Jahrhundert auf – wenigstens ist mir keine frühere bekannt geworden – und haben als Spielerei anscheinend keine große Verbreitung gefunden. Das Wormser Exemplar dürfte aber kaum vor 1770 entstanden sein und seiner nüchternen Form nach aus Holland herrühren, das ja unter Margarete von Österreich, als Konrat Meit in Mecheln arbeitete, noch mit dem heutigen Königreich Belgien vereinigt war. Stammte aber die Figur aus seiner dortigen Werkstatt und blieb sie bis zur zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts in den Niederlanden, dann ist es ohne weiteres verständlich, wie sie nach Verlust ihrer Merkmale in die Gesellschaft der Sägeuhr geriet.

Über das spätere Schicksal der Gruppe sind wir nicht unterrichtet und konnten nur ermitteln, daß sie sich jahrzehntlang bei einem Frankfurter Kunsthändler befand, der sie nicht veräußern wollte. Erst aus seinem Nachlaß gelangte sie wieder in den Handel und kam Anfang 1917 nach Worms. Da bestand jüngst, als die vorliegende Veröffentlichung bereits in Vorbereitung war, die Gefahr, daß sie nach auswärts verkauft werden sollte. Sie hat auch inzwischen ihren Besitzer gewechselt, ist aber erfreulicherweise von Freiherrn Ludwig Heyl zu Herrnsheim für seine Privatsammlung erworben worden und somit glücklich der Stadt erhalten geblieben. Wir begrüßen dies um so dankbarer, als wir auf Grund unserer eingehenden Untersuchungen zu der Überzeugung gelangt sind, daß wir in der edlen Jünglingsgestalt, wenn nicht eine eigenhändige Schöpfung von Konrat Meit, so doch ein Werk vor uns haben, das dem großen Wormser Meister jedenfalls sehr nahe steht. Da es an Schönheit und Güte der Ausführung fast an den um 1510 geschaffenen „Adam“ in Gotha heranreicht, den um 1520–25 zu datierenden Wiener „Adam“ dagegen unstreitig überragt, könnte seine Entstehung zwischen 1510–20 fallen. Wir gehen aber wohl nicht fehl, wenn wir sie erst um 1535–1540 ansetzen.

## Alzeier Fayencen

Von Erich Grill

Es mag vor oder kurz nach dem Weltkrieg gewesen sein, als ich im Hause von Professor Dr. Weckerling einmal von zwei angeblichen „Alzeier Vasen“ hörte, die aus dem Besitz der von Alzey stammenden Familie seiner Frau, geb. Freed, herrührten. Da die Stücke aber keinerlei Marke oder sonstige Bezeichnung trugen, und da mir von einer ehemaligen Alzeier Manufaktur nichts bekannt war, noch bekannt sein konnte, weil sich die einschlägige Literatur vollkommen darüber ausschweigt, legte ich weiter kein Gewicht auf diese Mitteilung. Die Herkunft der Vasen aus Alzey gestattete jedenfalls noch nicht den Schluß, daß sie auch dort fabriziert sein mußten, und die Feststellung ihres Ursprungsortes erschien ziemlich aussichtslos, solange hierfür alle Anhaltspunkte fehlten.

So verlor ich die ganze Geschichte rasch aus dem Gedächtnis und erinnerte mich erst wieder daran, als mir der Wormser Kunsthändler Philipp Markus im vergangenen Frühjahr erzählte, daß er vor vielen Jahren bei dem mit meinem verehrten Amtsvorgänger verschwägerten, unverheirateten Geschwisterpaar, Herrn Architekt und Fräulein Babette Freed, ein kleines, buntbemaltes Senfgefäß aus Porzellan oder Fayence mit der Marke „Alzey“ gesehen habe. Eine sofort gemeinsam veranstaltete Nachfrage führte dann zu einer interessanten Entdeckung. Der vermeintliche „Senftopf“ entpuppte sich zwar als ein Fayence-Kännchen, aber sein zierlicher Körper nebst Deckel waren mit einem reizenden, bunten Streublumenmuster bedeckt, und auf dem Boden stand groß und deutlich die Signatur: *A L z E y*.

Außerdem zeigte man uns hier noch einen kleinen, zylindrischen Mörser in Blaumalerei, ferner die Figur eines sitzenden Hundes mit spärlicher manganroter Bemalung und endlich eine bauchige Deckelvasen mit großblumigem Dekor, die, obwohl sämtlich unbezeichnet, gleicher Provenienz sein sollten. Eine Untersuchung des gelblichen Scherbens und der milchweißen Glasur, die durchaus mit denjenigen des signierten Kännchens übereinstimmten, bestätigte die Richtigkeit dieser Angabe. Zwei weitere Vasen derselben Art kamen dann bei Herrn Dr. med. Georg Weckerling zum Vorschein und erwiesen sich als die eingangs erwähnten „Alzeier Vasen“, denen ich seinerzeit so wenig Beachtung geschenkt hatte, weil ich damals glaubte, ihre Benennung hätte nur familiäre Bedeutung, um sie als Freed'sches Erbgut zu kennzeichnen.

Alle drei Vasen, denen leider die offenbar einmal vorhanden gewesen Deckel fehlen, gehören ohne Zweifel zusammen und bildeten einst einen sogenannten fünfteiligen „Satz“, bestehend aus drei Deckel- und zwei Stangenvasen. Bei Durchsicht der bescheidenen Porzellanansammlung des Paulusmuseums der Stadt Worms fand ich denn auch die eine dazugehörige Stangenvase oder „Flöte“, während das fünfte Stück zur Vervollständigung der Reihe bis jetzt nicht nachzuweisen war und wohl verloren sein dürfte.

Dagegen tauchten in unserem Museum noch drei unsignierte Fayencen auf, die ich wegen der Gleichartigkeit ihrer Glasur und ihres Scherbens sowie wegen des verwandten Dekors, ebenfalls für Alzeier Fabrikate halten möchte, nämlich: eine vierkantige, gedeckelte Teedose, ein Fächerteller und ein winziger Napf.

Von der „Flöte“ steht fest, daß sie aus dem Besitz der Familie Freed stammt. Mit ihr wurden wahrscheinlich auch die beiden letztgenannten Gegenstände durch Professor Weckerling den Städtischen Sammlungen einverleibt.