

# Das Kunstwerk des Monats

März 2021



Niedersachsen  
Drachenleuchter, frühes 13. Jahrhundert  
Bronze, gegossen und ziseliert  
H. 22,2 cm x B. 18,3 cm  
Inv.-Nr. BM 292  
Leihgabe des Bistums Münster



Abb. 1: Lothringen, Drachenleuchter, 2. Hälfte 12. Jahrhundert; Bronze, H. 17,3 cm. Bayerisches Nationalmuseum, München, Inv.-Nr. MA 252

Unter den zahlreichen Leihgaben des im Zweiten Weltkrieg zerstörten bischöflichen Diözesanmuseums Münster in der Sammlung des LWL-Museums für Kunst und Kultur befinden sich auch zahlreiche weltliche und kirchliche Gebrauchsgegenstände aus Bronze: Weihrauchfässer, Wasserbecken, Türzieher, Gießgefäße, Kerzenständer. Ein ungewöhnliches und besonders schönes Beispiel der letztgenannten Gruppe stellt der hier behandelte Drachenleuchter dar, der im frühen 13. Jahrhundert in einer niedersächsischen Goldschmiedewerkstatt entstanden ist. Über den genauen Herkunftsort gibt es allerdings keine Angaben, der Leuchter stammt aus der Sammlung des münsterischen Bischofs Johann Georg Müller (1798–1870).

Auf einem rundlichen, gefiederten Drachen mit langem Hals, einer Art Hundekopf, Raubtierfüßen, Vogelschwüngen und spitz zulaufendem Schwanz sitzt in lässiger Schritthaltung ein junger, zierlicher Mann mit nacktem Oberkörper und bloßen Füßen. Der Reiter ist Teil eines Geflechts aus S-förmigen Blattranken, das auf dem Rücken des Fabelwesens liegt und in den aufrechten, ebenfalls als Pflanzenstiel gebildeten Schaft des Leuchters mit einer blütenförmigen Tropfschale und einem langen Kerzendorne mündet. Mit seiner Linken sucht er am Schaft Halt, in seiner rechten Hand hält er anstelle einer verlorenen Lanze heute einen Stab. Die kleine Gestalt beugt sich leicht nach rechts vor und damit in Richtung des zurückgebogenen Drachenkopfs, wo das Untier eine der Ranken spielerisch in sein zahnloses Maul nimmt. Ganz offensichtlich ist dieser Drachen längst gezähmt und lässt sich seine Rolle als Reittier

gutmütig gefallen. So heiter und einvernehmlich geht es allerdings nicht bei allen hochmittelalterlichen Drachenleuchtern zu. Im Pariser Musée Cluny ist eine Gruppe erhalten, bei welcher der proportional größere Reiter den Angriff des Drachens mit einem tödlichen Stich seiner Lanze in den aufgerissenen Rachen pariert; bei einer anderen Arbeit schützt sich der ebenfalls die Lanze führende Drachenkämpfer mit einem Schild (s. von Falke/Meyer 1935, Abb. 175, 176). Hier liegt eine inhaltliche Verbindung zum Ritterheiligen Georg nahe, der eine Königstochter vor einem wüsten Ungeheuer gerettet haben soll. Von einer derartigen Rüstung und einem Kampfgeschehen ist im Fall unseres Lichtträgers allerdings nichts zu sehen.

Seine Standfestigkeit erhält der Leuchter durch die beiden leicht nach innen gedrehten Tatzen des Drachens, seine in den Boden gestemmt geschwungenen Flügel und den aufliegenden Schwanz. Die Skulptur ist hohl und weist daher ein geringes Gewicht auf, auch ihre Dimensionen sind handlich, wie es dem Zweck als mobilem Kerzenleuchter entspricht. Sie zeigt kleine Schäden, eine Bruchstelle an zwei Zweigen des Rankenbogens über dem Schwanz, an dessen Ende eine der beiden seitlichen Voluten verloren ist. Den rechten Flügel durchzieht im unteren Bereich ein Riss, und an der Stelle, wo auf dem Drachentrücken die ursprüngliche Lanze auflag, ist ein Ausbruch erkennbar.

Angefertigt wurde das Bronzegerät im sogenannten Wachsausschmelz-Verfahren über einer verlorenen Form. Dabei legt der Künstler in einem vollrunden Tonmodell die Grundform und alle plastischen Details an, das Reiterfigürchen in den Ranken mit Gesicht, Haaren, Fingern und Zehen, den feinen Drachenkopf mit den angelegten Ohren, vermutlich auch das Gefieder, das an Hals und Brust aus dichten, runden Federspitzen und an den Flügeln aus langen Schwungfedern besteht. Dieses Modell erhält dann eine mehrschichtige Ummantelung aus Wachs in der Stärke der späteren Arbeit und wird zuletzt mit Lehm umhüllt. Nach dem Erhitzen des Werkstücks und dem Ausschmelzen des kostbaren Wachses, das wiederverwendet wird, kann in die so entstandene Hohlform zwischen Modell und Umhüllung die flüssige Bronze eingefüllt werden. Der Abstand zwischen Tonkern und Hülle wird dabei durch kleine Stege gewährleistet. Nach dem Erkalten entfernt der Künstler das nun vom Metall umschlossene Tonmodell durch Herausschlagen und bearbeitet die Strukturen der Oberfläche nochmals in Ziselier- und Graviertechnik mit entsprechend spitzen Werkzeugen. Durch das abschließende Polieren erhält die Bronze einen goldenen Schimmer. Auf eine mögliche Veredelung durch eine echte Feuervergoldung wurde in diesem Fall verzichtet. Die Entstehung aus einem leicht formbaren Material, Ton, kann man dem Werk auch im fertigen Guss noch ansehen, zum Beispiel an den dünnen, biegsamen Armen des Reiters oder dem geschmeidigen Hals des Drachen.

Im Mittelalter ist der Glaube an böse Unwesen und Dämonen durchaus lebendig. Hässliche Misch- und Fabelwesen stehen für die Bedrohung des Christenmenschen durch seine eigenen Sünden und Laster, für die Versuchungen des Teufels und die nach dem Tod zu befürchtenden Höllenqualen. Das Motiv des Drachens, gebildet aus einem gefiederten oder geschuppten Vogelkörper mit Raubtier- oder Hundekopf, kräftigen Klauen oder Pranken und einem langen Schwanz, ist in der Kunst des 10. bis 13. Jahrhunderts in allen Gattungen weit verbreitet. Sein Ursprung liegt in der orientalischen Bilderwelt, in der Gestalt des *Senmurvs* oder Pfaendrachens, eines mythischen Getiers mit Federschwanz und Löwenpranken, das im frühen Mittelalter bei den Sassaniden als Fruchtbarkeitssymbol und Glücksbringer gilt. Hierdurch erklärt sich auch, dass die meisten mittelalterlichen Drachen ein Federkleid tragen. Die ältesten Tierplastiken aus Bronze stammen ebenfalls aus dem Vorderen Orient, aus dem heutigen Iran, Irak und Syrien, wobei auch hier Flugtiere mit fantasievolem Ranken- und Ornamentschmuck sehr beliebt sind. Über Byzanz gelangen die kostbaren Kleinbronzen bis nach Westeuropa, wo seit der Zeit um 1100 zunächst im Maasland zahlreiche prächtige Varianten der Fabelwesen entstehen, die unter anderem auch das verspielte Greifen des Drachenmauls nach den Blattvoluten vorführen (Abb. 1). Im weiteren 12. und 13. Jahrhundert entwickelt sich dann das heutige Niedersachsen zu einem Zentrum der Bronze- und somit auch der Drachenleuchter-Produktion.

An Kirchenbauten der Romanik und Gotik finden sich Drachen häufig in Form von Wasserspeiern, wo sie das von teuflischen Mächten drohende Unheil abwehren



Abb. 2: Niedersachsen, Drachenleuchter, 1. Hälfte 13. Jahrhundert; Bronze, H. 27,7 cm. Landesmuseum Württemberg, Stuttgart, Inv.-Nr. WLM 9462

sollen. Eine ähnlich apotropäische, d. h. Gefahren abschreckende Funktion kommt ihnen vermutlich auch an den Kerzenständern zu, wo sie als Gesamtfigur, aber auch *en miniature* als tragende Füße, als Besatz der Füße (Abb. 3) oder als Halter der Tropfschale wiedergegeben sind. Diese in allen Fällen „dienende Funktion“ ist ein klarer Hinweis auf ihre Überwindung und damit die Bannung des Bösen. Das Aufstellen von Altarleuchtern während der Messfeier ist seit dem 11. Jahrhundert üblich. Zumeist in Paaren flankieren sie das Altarkreuz und die sogenannten *Vasa Sacra*, die heiligen Gefäße, also Messkelch und Hostienschale, auf dem Altartisch. Beim Entzünden der Wachskerze soll das Licht alles Finstere und Bedrohliche vertreiben. Der helle und wärmende Schein der Flamme wird als Licht Gottes und als himmlisches Licht gedeutet.

Allerdings lässt sich oft nicht feststellen, ob die zoomorphen Lichtträger dem kirchlichen oder dem weltlichen Bereich, zum Beispiel in einem privaten Haushalt, zuzurechnen sind. Diese Frage verbindet sie wie ihre orientalische Herkunft mit den eng verwandten Gießgefäßen oder Aquamanilien in Form von Drachen, Löwen, Tauben, Hunden, Elefanten etc. Offenbar aus derselben niedersächsischen Werkstatt wie unsere Arbeit hat sich ein Drachenleuchter im Landesmuseum Württemberg in Stuttgart erhalten, bei dem die Antwort auf diese Frage allerdings auf der Hand liegt. Aus dem aufgerissenen Rachen des Ungeheuers ragt hier ein kleiner Ritter mit betend gefalteten Händen hervor, bekleidet mit einem Kettenhemd mit Kapuze und einem Topfhelm mit Nasenschiene, die typisch sind für die Rüstungen des 12. Jahrhunderts (Abb. 2). Die Preziose wurde im 19. Jahrhundert als Bodenfund in der Burgruine Waldenburg im Schwarzwald entdeckt und gehörte demnach sicherlich zum adeligen Haushalt der Burgherren. Künstlerisch weiter entfernt ist ein von Ursula Mende nach Norddeutschland und in die Zeit um 1200 verortetes Drachen-Gießgefäß im New Yorker Metropolitan Museum, bei dem anstelle des Ritters ein Mönch, erkennbar an Tonsur und Kuckulle, im Maul gehalten wird – ein klares Indiz, das auf ein Kloster als Herkunftsort verweist. Das auf den ersten Blick rätselhafte Motiv ist offenbar mit der alttestamentlichen Legende vom Propheten Jonas verknüpft, der von einem Walfisch verschluckt und später wieder ausgespien wird. In Anspielung auf den Tod und die Auferstehung Christi findet Jonas Gnade bei Gott, wie auch der fromme Ritter bzw. der Mönch, der sein Leben dem Gottesdienst gewidmet hat.

Die Herstellung des Buntmetalls Bronze aus der Legierung von Kupfer, Zinn oder Zink und Blei ist seit der danach benannten Bronzezeit im 3. Jahrtausend v. Chr. bekannt. Das hierfür notwendige Erz, in das die Metalle eingeschlossen sind, wird im Bergbau zutage gefördert. Bereits seit dem 10. Jahrhundert ist der westliche Harz und insbesondere der Goslarer Rammelsberg ein wichtiger Standort der Erzgewinnung in Mitteleuropa. Von





Abb. 3: Westfalen, Altarleuchter mit Drachenschmuck, 2. Hälfte 12. Jahrhundert; Bronze, H. 17,6 cm. LWL-Museum für Kunst und Kultur, Münster, Inv.-Nr. BM 295, Leihgabe des Bistums Münster

dort stammt vermutlich der Großteil der Metalle, aus denen in den niedersächsischen Kunstzentren Braunschweig, Hildesheim und Magdeburg herausragende Bildwerke angefertigt werden: monumentale Kirchentüren, Taufbecken oder Grabdenkmäler sowie figürlich oder ornamental verzierte Kleinbronzen.

Bronze als „ewigem“, weil nahezu unvergänglichem Material mit einem goldenen oder silbernen Glanz kommt im sakralen Zusammenhang eine besondere Bedeutung zu. Mit der Gleichsetzung der lateinischen Vokabeln „aes“ für „Erz“ und „aer“ für „Luft“ bzw. „Licht“ versinnbildlicht es zum Beispiel an Radleuchtern das Himmlische Jerusalem. Laut dem karolingischen Gelehrten Hrabanus Maurus bezeichnet Bronze die Stärke der christlichen Kirche. Auch die älteste Textquelle zur

#### Literatur

Falke, Otto von / Meyer, Erich: *Romanische Leuchter und Gefäße, Giessgefäße der Gotik*, Berlin 1935, hier S. 30, Nr. 214, Abb. 180

Jászai, Géza (Hg.): *Imagination des Unsichtbaren. 1200 Jahre bildende Kunst im Bistum Münster* [Ausst.-Kat. Westfälisches Landesmuseum für Kunst und Kulturgeschichte, Münster], 2 Bde., Münster 1993, hier Bd. 2, Kat.-Nr. A 6.9, S. 362 (Géza Jászai)

Luckhardt, Jochen / Niehoff, Franz (Hg.): *Heinrich der Löwe und seine Zeit. Herrschaft und Repräsentation der Welfen, 1125–1235* [Ausst.-Kat. Herzog-Anton-Ulrich-Museum Braunschweig], 3 Bde., München 1995, hier Bd. 1, Kat.-Nr. G 111, S. 614–616 (Ursula Mende)

Mende, Ursula: *Zum Drachen in der christlichen Bildwelt. Beispiele romanischer Kleinbronzen*, in: Große, Peggy / Großmann,

Verarbeitung dieser Legierung stammt aus einem kirchlichen Kontext: In der Zeit um 1120 hat ein Theophilus Presbyter, frei übersetzt ein „Gott liebender Priester“, ein dreibändiges Handbuch zu künstlerischen Techniken mit dem Titel *Schedula Diversarum Artium* (Verzeichnis verschiedener Künste) zusammengestellt. Hier wird im dritten Buch, das der Goldschmiedekunst gewidmet ist, am Beispiel eines Weihrauchfasses ausführlich das Wachsauerschmelz-Verfahren beschrieben. Nachdem man in der Forschung lange vermutet hat, dass der in der Abtei Helmarshausen an der Weser tätige Mönch und Goldschmied Roger der Urheber dieser Anleitungen sei, nimmt man heute die Autorschaft mehrerer geistlicher Personen an, die im klösterlichen Umfeld für den Schmuck des Gotteshauses, den *Decor Domus Dei*, verantwortlich waren. Aktuell gibt es Hinweise darauf, dass der oder die Verfasser dieser einzigartigen Textquelle in Hildesheim am dortigen Benediktinerkonvent St. Michael zu verorten sind.

Auch für unseren Drachenleuchter hat man lange angenommen, dass er aus einer Hildesheimer Werkstatt stammt, und zum Vergleich das dortige berühmte Dom-Taufbecken von 1226 herangezogen. Diese Zuordnung wurde jüngst korrigiert und auf den gesamten niedersächsischen Raum erweitert (Mende 2015). Wie begehrt diese kostbaren Kunstwerke waren, zeigt das Stuttgarter Beispiel, das über Hunderte von Kilometern nach Süddeutschland gelangte, als Handelsgut oder als „Souvenir“ bei einem Heereszug des späteren Besitzers. Leuchter und Gießgefäße dieser Art wurden in großer Zahl in darauf spezialisierten Werkstätten angefertigt und auf den Märkten zum Verkauf angeboten. Für die Produktionszentren im Einzugsgebiet des Goslarer Bergbaus stellten sie einen wichtigen Wirtschaftsfaktor dar. Dass sie heute so singulär erscheinen, liegt an der niedrigen Überlieferungsrate gerade im weltlichen Bereich, wo sie durch ihren häufigen Gebrauch zerstört und dann weggeworfen bzw. wieder eingeschmolzen wurden – anders als in den Kirchen und Klöstern, wo sie in den Schätzen und Sakristeien die Jahrhunderte überdauern konnten.

Petra Marx

G. Ulrich / Pommeranz, Johannes (Bearb.): *Monster. Fantastische Bilderwelten zwischen Grauen und Komik* [Ausst.-Kat. Germanisches Nationalmuseum, Nürnberg], Nürnberg 2015, hier S. 169–177, bes. S. 175

Höhl, Claudia / Lutz, Gerhard / Olchawa, Joanna (Hg.): *Drachenslandung. Ein Hildesheimer Drachen-Aquamanile des 12. Jahrhunderts*, Regensburg 2017

Fotos: LWL-Museum für Kunst und Kultur, Münster / Sabine Ahlbrand-Dornseif (Titel, Abb. 3); Bayerisches Nationalmuseum, München / Walter Haberland (Abb. 1); Landesmuseum Württemberg, Stuttgart / P. Frankenstein, H. Zwietasch (Abb. 2)

Druck: Druckerei Kettler GmbH, Bönen

© 2021 Landschaftsverband Westfalen-Lippe, LWL-Museum für Kunst und Kultur, Westfälisches Landesmuseum, Münster