

der dringende Wunsch ausgesprochen werden, das Erscheinen des seit mehr als zehn Jahren erwarteten und versprochenen Plastikataloges des Bayr. Nationalmuseums nicht länger hinauszuschieben. Soll nun auch diese Gelegenheit, einen Teilkatalog der Münchner Elfenbeine erscheinen zu lassen, ungenützt vorübergehen?

Bekanntlich ist die Münchner Sammlung eine der wichtigsten und reichhaltigsten dieses edlen Materials, das im 17. und frühen 18. Jahrhundert ausschließlich für Kleinplastiken Verwendung fand. Es löste die Bronze ab und verschwand mit der Erfindung des Porzellans, gewissermaßen einen Übergang von den schweren massigen Formen jenes zu den grazilen dieses Materials bildend. Durch die Möglichkeit, papierdünne, durchbrochene, vielfach verschörkelte Formen aus ihm herzustellen und so Anlaß zu allerlei Kunststückchen bietend, war es das adäquate Material des 17. Jahrhunderts. Lokal ist seine Verwendung hauptsächlich auf Deutschland und die Niederlande beschränkt, wenigstens nur ist in Frankreich und Italien entstanden.

Die Münchner Elfenbeine kommen in der Hauptsache einerseits aus dem kurbayrischen Kabinett, das Maximilian I. begründete — er wie sein Nachfolger haben sich selbst in dieser Kunst versucht — andererseits aus Düsseldorf, wo Johann Wilhelm von der Pfalz sie gesammelt hat. Hierdurch sind die Meister bestimmt, die den Kern der Münchner Sammlung bilden: Angermair, Croger, Leoni, Elhafen. Um sie scharen sich eine Reihe Kleinmeister wie Vitus Graupensperg, Fux, Franz und Dominikus Steinhardt, Magnus Berg, noch unentzifferte Monogrammisten und Einzelstücke unbekannter Meister.

Der erste Großmeister, der genannt werden muß, ist Christoph Angermair, dessen bekanntestes Werk der 1618—24 für Maximilian I. gefertigte Münzschrift ist. Im Ornament und der Ausgestaltung der Szenen von einer überquellenden Phantasie, läßt er in der kühlen Formbehandlung der Figuren einen Künstler erkennen, der im Stile italienischer Renaissance arbeitete. Dies bezeugt auch das Relief der heiligen Familie, das das Datum seines Todesjahres (1632) trägt und an Sarto denken läßt. Im Technischen lassen seine Werke, von denen noch ein Porträt Maximilians I. und ein sehr feiner Spiegelrahmen genannt seien, einen geschickten, sorgfältigen Arbeiter erkennen. Von Simon Croger sind als bezeichnende Werke seine beiden Freigruppen (Kains Brudermord und Herkules und der nemeische Löwe) zu nennen, da sie seine Eigentümlichkeit, Elfenbein und Holz zu verbinden, zeigen. Es ist dies ein typischer Zug des naturalistischen Barock des 17. Jahrhunderts. Ins 18. Jahrhundert führen Leoni und Elhafen, die am kurpfälzischen Hofe anscheinend in Konkurrenz standen, wie gewisse gleiche Arbeiten anzudeuten scheinen. Von beiden ist eine große Reihe von Arbeiten mit Darstellungen mythologischer und kirchlichen Inhalts vorhanden. Leoni bleibt noch immer rätselhaft, da von ihm außer den Inschriften auf seinen Werken und einigen Erwähnungen in alten Akten — auch in Venedig — nichts nachzuweisen ist. Er ist wohl der virtuoseste aller Elfenbeinkünstler gewesen, der sich nicht scheut, seine Reliefs in Freifigurengruppen aufzulösen. Von seinen Freifiguren ist vor allem ein heiliger Rochus erwähnenswert. In der tiefen Reliefbehandlung, den bewegten Kompositionen, den graziösen, manierierten Formen bildet er zu dem ruhigen, glatten, antikischen Elhafen einen polaren Gegensatz. Die Zahl seiner wie auch der Werke aller anderen Künstler ist durch die Neubearbeitung beträchtlich vermehrt worden, so daß eine Aufzählung auch nur des Wesentlichsten den verfügbaren Raum weit überschreiten würde. Von anonymen Einzelstücken sollen aus der 1. Hälfte des 17. Jahrhunderts ein prachtvoller Knochenmann, der die Stimmung des Zeitalters der Gegenreformation und des dreißigjährigen Krieges trefflich veranschaulicht, und aus dem vollerblühten Rokoko ein virtuos gearbeiteter Bischofstab aufgezählt werden. Die gotische Tradition scheint noch in einer Madonna der Münchner Schule der 1. Hälfte des 17. Jahrhunderts fortzuleben, die in ihrem belebten Faltenwurf eine eigenartige Kombination von Gotik und Barock aufweist.

Von niederländischen Arbeiten seien vier entzückende ovale Reliefs mit spielenden Putten von Lucas Faydherbe, die das fröhliche Leben Rubenscher Kinderdarstellungen atmen, sowie ähnliche Darstellungen seiner Nachfolger Jan Cosjns, Mansel und Schneemackers erwähnt. Im Gegensatz zu der meist kühlen Formbehandlung der deutschen Werke, zeichnet die niederländischen blühende, oft kraftprohrende Formen, die alle mehr oder weniger innig von Rubens Temperament angeregt scheinen, aus. Frankreich ist durch ein reizvolles weibliches Brustbild vertreten, ein Stück von einer seltenen Eleganz in der Behandlung des Gesichts und der Kopfdrehung. Französisch ist wohl auch eine Urne, die interessant durch ihre späte Entstehung schon den Stil Louis XVI. zeigt.

Von den gedrehten Gefäßen mögen den modernen Betrachter vor allem die einfachen, schlichten aus dem späten 16. und frühen 17. Jahrhundert anziehen. Weniger sympathisch berühren uns die wohl virtuos behandelten, aber spielerisch anmutenden des späteren 17. Jahrhunderts.