

Neuentdeckte Werke Paul Egells

Ein Hochaltar aus der Heiliggeistkirche in Heidelberg - Der Tabernakel in Ziegelhausen

Der Mannheimer Hofbildhauer Paul Egell (1691—1752) war unter den zahlreichen bedeutenden deutschen Barockbildhauern zweifellos einer der ganz Großen. Wenig wissen wir über die Jugend Egells.

Dunkel liegt über den entscheidenden Jahren der Lehrzeit. Im Jahre 1717 war er für kurze Zeit Geselle bei Balthasar Permoser, dem genialen Ausgestalter des Dresdener Zwingers, 1721 wurde er in Mannheim seßhaft, das eben Residenzstadt geworden war und am Anfang seiner einzigartigen Glanzzeit stand. In Mannheim bot sich dem jungen Künstler ein reiches Wirkungsfeld. Der Hof hatte Aufträge genug zu vergeben. Aber erst 1731 bequeme sich Kurfürst Karl Philipp, Egell fest zu bestallen, und fünf Jahre später erst, seinem Hofbildhauer ein angemessenes Gehalt zu gewähren. Aufs großartigste entfaltete sich Egells Schaffen in diesen Jahren und sein Ruhm drang bald über die Grenzen der Kurpfalz. Es sammelte sich um ihn ein Kreis junger Künstler, die unter seiner Obhut zur Meisterschaft reiften. Ein so begnadeter Bildner wie Ignaz Günther hat von Egell bestimmende Anregungen empfangen. Das Werk Egells hat unter der Ungunst der Zeiten leider sehr gelitten. Immerhin hat eine stattliche Anzahl Skulpturen, Schnitzereien und Handzeichnungen (diese gehören zu des Meisters erlesensten Schöpfungen) den Unverstand des barockfeindlichen neunzehnten Jahrhunderts überdauert.

Seitdem Theodor Demmler 1922 (Jahrbuch der Preußischen Kunstsammlungen, 43. Band) eine erste umfassende Zusammenstellung und Würdigung der Schöpfungen Egells gegeben hat, ist man sich der Größe des Mannheimer Meisters bewußt geworden. Adolf Feulner (Zeitschrift des deutschen Vereins für Kunstwissenschaft, Bd. 1, 1934) hat Demmlers Arbeit

in vieler Hinsicht ergänzt, Gustav Jacob (Mannheimer Geschichtsblätter 1934) manchen Beitrag geliefert. Neuerdings hat Klaus Lankheit die Handzeichnungen Egells eingehend behandelt (Heidelberger

Habilitationschrift von 1952). Dank all dieser Forschungen steht heute das Bild Egells vor uns als das eines ungewöhnlich eigenwilligen, für viele seiner Zeitgenossen vorbildlichen und wegweisenden Bildhauer-genies.

Alle erhaltenen Werke bekunden des Meisters besondere Begabung für die großzügige, dekorativ wirksame Komposition. Sein Altar der Immaculata Conceptio im Hildesheimer Dom (1729 bis 1731) ist kein architektonischer Altar (Adikula-Altar), wie man erwarten sollte, vielmehr ist sein Umriß schwingend aufgelöst und die Figuren selber ordnen sich dem Bewegungsfluß ein. Man meint, einen Rokokoaltar aus der Zeit um 1750/60 vor sich zu haben. Noch deutlicher ausgeprägt ist die Neigung zur dekorativen

Vereinheitlichung im ehemaligen Hochaltar der Unteren Pfarrkirche in Mannheim (bis 1945 im Deutschen Museum zu Berlin). Der Umriß dieses Altars ist noch viel temperamentvoller als der des Hildesheimer; geschwungene Palm-

bäume mit züngelnden, ornamentalen Blättern rahmen eine Darstellung des Gekreuzigten. Zwei Heilige und zwei Engel flankieren den Altar. Wieder sind die Figuren in den ornamentalen Rhythmus eingebunden, wieder dienen sie dem Kunstwerk. Dennoch sind sie nicht etwa ohne Eigenart. Es ist gerade das Wunderbare, daß sie beseelt und durchgeistigt, daß sie in sich geschlossene Persönlichkeiten sind. Ihr Wesen teilt sich dem Ganzen, in das sie eingeordnet sind, mit; durch sie empfängt das Ganze Leben. Noch eines läßt sich am Mannheimer Altar lernen:



Paul Egell: Tabernakel vom Hochaltar der Heiliggeistkirche in Heidelberg (1747), jetzt in der katholischen Pfarrkirche in Ziegelhausen

Egells eigentümliche Art räumlicher Darstellung. Das Mittelfeld mit der Szene der Trauernden zu Füßen des Gekreuzigten ist als Relief behandelt; von zartesten Abstufungen bis hin zum Hochrelief reichen die Werte. Der Körper Christi schließlich ist vollplastisch geformt. Vollfiguren sind auch die beiden, die Darstellung flankierenden Heiligen; ihre weiten, scharf-faltigen Gewänder lassen sie besonders raumhaltig erscheinen. Durch eine derartige Behandlung erzielt Egell eine erstaunliche Mannigfaltigkeit und Vielschichtigkeit der Darstellung.

Gerade dem Relief hat Egell Möglichkeiten abgewonnen, wie kein zweiter Bildner seiner Zeit. Man braucht nur an die Stukkaturen des — im zweiten Weltkrieg unglückseligerweise so schwer beschädigten — Treppenhauses im Mannheimer Schloß zu erinnern (um 1729/30). Diese bezaubernd fein modellierten Gehänge verschiedenster Embleme sind beredte Zeugnisse für Egells lebhaftige Phantasie. Aber auch andere Reliefs verdienen besonders hervorgehoben zu werden: etwa das prächtige Relief mit den Heiligen Ignatius und Franz Xaver im Frankfurter Kunstgewerbemuseum und das zarte Elfenbeinrelief mit der symbolischen Beweinung Christi im Kölner Kunstgewerbemuseum; die großen Giebelfüllungen an der Schloßkirche in Mannheim und

an der Jesuitenkirche daselbst muß man als Beispiele monumentaler Reliefkunst nennen. — Egell war als Hofbildhauer einem weltlichen Auftraggeber verpflichtet. So sehr uns heute sein Werk im Zeichen religiöser Themen zu stehen scheint, es kann doch kein Zweifel sein, daß er als Schöpfer profaner Darstellungen nicht minder bedeutend war. Der bekannte lykische Apoll im Schwetzingener Schloßgarten (ursprünglich war er im Mannheimer Schloß aufgestellt) oder die genannten Stukkaturen mögen stellvertretend für manches Verlorene eine Vorstellung vom Hofbildhauer Egell geben. Der geistreiche Entwurf zum Heidelberger Großen Faß (vgl. Klaus Lankheit in „Heidelberger Fremdenblatt“, Februarheft 1953) mag ein Beweis mehr für des Meisters dekoratives Genie sein.

Es ist hier nicht möglich und es ist ja auch nicht der Sinn dieser Zeilen, einen Überblick über das Werk Egells zu entwerfen. Der Kunstfreund wird sich selber mit ihm beschäftigen müssen und er wird seine Mühe reich belohnt sehen. An dieser Stelle soll von zwei bisher unbekanntten Schöpfungen Egells die Rede sein. Vor längerer Zeit schon war ich durch die Untersuchungen von Dr. Klaus Lankheit — dem ich die Kenntnis des Forschungsstandes und vielerlei Ratschläge verdanke — auf die Bedeutung Egells

auch für die Heidelberger Kunst des 18. Jahrhunderts aufmerksam geworden. Daß die mir zuteil gewordene Schulung Frucht in Gestalt zweier neuentdeckter Werke Egells getragen hat, geht indessen auf die Rechnung außergewöhnlichen Glücks. Vor einigen Wochen hatte ich gelegentlich von Archivforschungen eine alte Photographie aus der Zeit um 1860 als eine Abbildung eines Egellschen Hochaltars erkannt. Wie sich herausstellte, handelt es sich um den urkundlich genau belegten Hochaltar der Heiliggeistkirche Heidelberg (1747/48). Dieser Altar war (anlässlich der Einrichtung der Jesuitenkirche als Pfarrkirche) 1809 in die Jesuitenkirche übertragen worden und galt, seitdem er um 1870 beseitigt worden war, als verloren.

Der Altar war — so lehrt die Photographie — eine mächtige, vielsäulige Adikular-Architektur, die sich im weiten, lichten Chor der Heiliggeistkirche prachtvoll ausgenommen haben muß. Von Egells Hand stammten eine Figurengruppe auf dem Tabernakel, das Tabernakel selbst und zwei Standbilder der Heiligen Petrus und Paulus.

Mit der Abbildung war ein wertvolles Hilfsmittel zur Wiederauffindung des Altars bzw. seiner Teile gegeben. Nun fand sich im Kurpfälzischen Museum ein zweites Exemplar der Photographie und dieses trug auf seiner Rückseite eine alte Notiz, das Tabernakel sei in Ziegelhausen. Die Nachforschungen waren erfolg-

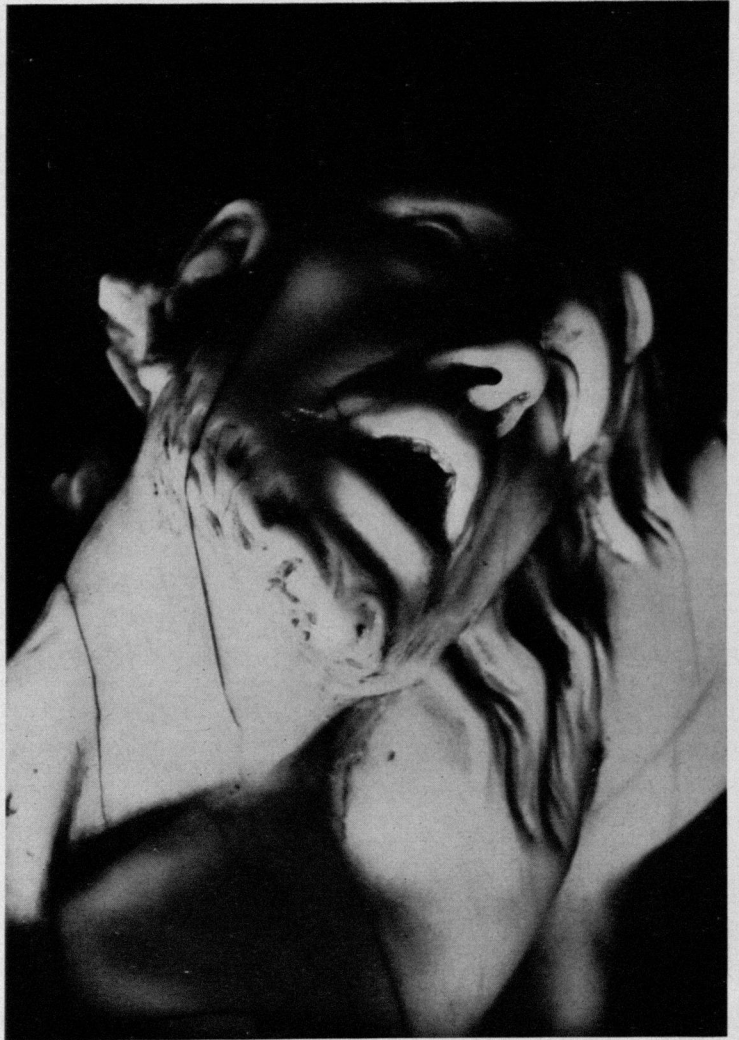


Detail des Tabernakels, das sich jetzt in der Pfarrkirche in Ziegelhausen befindet

reich: das Tabernakel steht dort, zweckentfremdet, in einer Langhausecke der katholischen Pfarrkirche; es dient als Sockel einer künstlerisch unbeachtlichen Herz-Jesu-Figur.

Zwei Tage nach der Entdeckung des herrlichen Werkes sollte ein weiterer Fund gelingen. Wieder war ich beim Sichten alter Akten auf ein merkwürdiges Gesuch des Katholischen Pfarramtes Heidelberg an die Großherzoglich katholische Schaffnerey Heidelberg gestoßen. Am 5. März 1835 wird da berichtet, daß in der Pfarrkirche (Jesuitenkirche) sich als „unverschieblich notwendige Ausbesserung vorfindet: 1. ein Gestell von einem elfenbeinernen Kruzifix, 2. einige Kirchenstühle“. Wenn die Reparatur eines kleinen Kruzifixes als so dringlich empfunden wurde, dann mußte doch dieses Stück eine besondere Funktion und Wichtigkeit gehabt haben; das träfe gewiß auf das Kruzifix des Hochaltar-Tabernakels zu. Weiter: wenn das Kruzifix aber zum Egellschen Hochaltar gehört haben sollte, dann könnte es gleichfalls ein Werk Egells gewesen sein (zumal sich ein anderes, dem Meister zuzuschreibendes Elfenbeinkruzifix in Mannheim erhalten hat, Egells Tätigkeit auf diesem Gebiet mithin bezeugt ist). Diese Schlüsse waren zunächst nichts weniger als zwingende Folgerungen, sie waren lediglich eine mögliche Kombination. Aber der Tatbestand beweist ihre Richtigkeit. In der Sakristei der Jesuitenkirche fand sich nämlich ein elfenbeinernes Kruzifix. Leicht war es als ein Werk Egells zu erkennen, als ein unvergleichlich schönes und kostbares Spätwerk. Das Holzkreuz erwies sich als eine nüchterne, wenn auch sorgfältige Barock-Imitation des 19. Jahrhunderts. Der Ring war geschlossen.

Jedes der beiden neuaufgefundenen Werke ist auf seine Weise vollkommen. Die Schnitzereien des Tabernakels — die Blendtür des doppelrisigen Tabernakelzylinders ist reliefiert — sind technisch über alles Lob erhaben. Die kleinste Partie verrät, daß die Hand eines Meisters am Werk war. Großartig aber ist vor allem die Komposition. Das Pfingstwunder ist auf eine ganz persönliche Art dargestellt. Ein geraffter Vorhang gibt illusionistisch den Blick durch die



rundbogige Tabernakeltür in eine Pfeilerarchitektur frei. Ein hoher, kannelierter Pfeiler auf steilem Sockel ist links vorn sichtbar. Rechts vom Sockel vermitteln zwei Stufen den Zugang zu einem balustradenumgebenen Podest, von dem eben noch ein kleines Stück zu sehen ist. Auf den Stufen kniet demütig-verzückt die Gottesmutter; ihr Haupt ist emporgewandt, ihre Hände sind zum Gebet gefaltet. Ihr zu Seiten und hinter ihr knien oder stehen die Jünger (ein dreizehnter Mann — er sitzt, den Rücken dreiviertel dem Beschauer zugekehrt, vorn rechts vor dem Hauptsockel — gehört ganz offensichtlich nicht zur Gruppe; kompositionell erfüllt er die Aufgabe einer „Repoussoirfigur“, was er thematisch bedeutet, ist noch unklar; vielleicht ist er Stellvertreter

CINZANO *mit* SODA

ANREGEND und ERFRISCHEND

1/3 CINZANO ROSSO (Rot) oder BIANCO (Weiß) zu 2/3 Selterwasser • Mit Zitrone abspritzen und kalt servieren

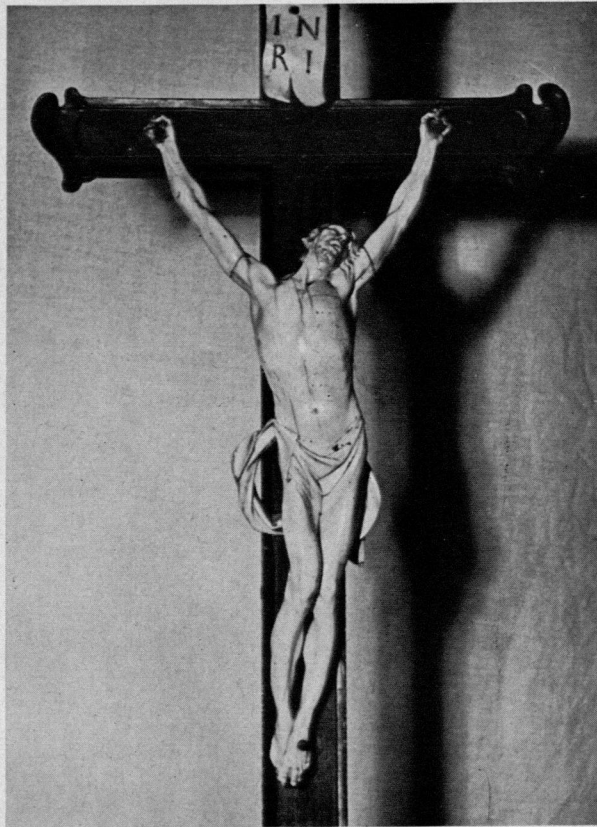
der Volksmenge, die das Pfingstwunder miterlebt). In Gesichtsausdruck und Gebärden der Apostel spiegelt sich das heilige Geschehen des Augenblicks. Ein Engel mit der Posaune des Gerichts stürzt von links oben auf die Begnadeten herab; zwischen Maria und den Jüngern schlägt Feuer und Qualm empor, dem Engel entgegen (vgl. Apostelgeschichte 2, 19: „Ich will Wunder wirken am Himmel oben und Zeichen auf der Erde unten: Blut und Feuer und Rauchqualm.“ Es ist eigentümlich und interessant, wie Egell die eschatologischen Vorstellungen des zweiten Teils der Pfingstgeschichte mit dem Ereignis des ersten

Teils, der Herabkunft des Heiligen Geistes, verquickt). Der gewaltigen Spannung und Bewegung zwischen der Gruppe unten und dem Engel antwortet die wunderbare Ruhe der Komposition rechts oben: da schwebt über zwei entzückenden beflügelten Engelsköpfchen die Taube des Heiligen Geistes; lautere Gnadenstrahlen umzucken sie. Man spürt: sie ist recht eigentlich die Mitte, sie, die ungesehen bleibt. Viel wäre noch über die Darstellung zu sagen, manches Apostelantlitz verdiente eine Studie für sich. Hier kann die Schönheit und der Reichtum des Werkes nur mit kargen Worten angedeutet werden. Eben- sowenig ist es möglich, von dem anderen neu-entdeckten Werk, dem Kruzifix, eine rechte Vorstellung zu geben. Obwohl nach Maßen klein (volle Höhe des Corpus 32,5 cm) zählt es m. E.

zu den großen Leistungen der deutschen Barockkunst. Wieder ist die nicht zu überbietende Meisterschaft der Materialbehandlung zu rühmen; die scheinbar spielende Bewältigung der Anatomie des menschlichen Körpers nötigt dem Betrachter höchste Bewunderung ab. Aber wieder ist die ausdrucks- gewaltige Komposition das Wesentliche. Christus hängt sterbend am Kreuz. Sein Körper ist leicht S-förmig gekrümmt (wie schön gleicht doch der Bogen des Lententuches die Krümmung nach links aus!). Die Kraft ist aus den Gliedern des Heilands gewichen. Doch der letzte Rest qualvoller Anspannung sichert dem Körper eine herbe, erschütternde Schönheit. Das Haupt hat Christus zur Seite geneigt und nach oben gewandt. Das „Es ist vollbracht“ ist gesprochen; noch ist der Mund halb geöffnet. Die Augen senden einen letzten Blick zum Himmel. Der Anblick des Hauptes ist kaum zu ertragen, alle

Schrecklichkeit des Todes ist gegenwärtig. Und dennoch: es ist nicht die Schrecklichkeit allein. Das göttliche Geheimnis der Auferstehung kündigt sich in allen Zügen an. Der Gedanke, dieses Haupt, dieser Leib da vor uns am Kreuz könnte verwesen, ist schlechterdings unvollziehbar.

Ein Werk wie das Heidelberger Kruzifix konnte Egell sicher nur am Ende seines Lebens schaffen. Die elementare Ausdrucksmacht bezeugt letzte künstlerische Reife. Ganz abgesehen davon sprechen verschiedene stilistische Merkmale für eine Entstehungszeit um 1750. Ist man außerdem bereit, die These als richtig



Paul Egell: Kruzifix aus Elfenbein, vollständige Figur, Jesuitenkirche in Heidelberg

zu unterstellen, das Kruzifix habe ursprünglich zum Hochaltar der Heiliggeistkirche gehört, so ergibt sich ein weiterer Anhaltspunkt und damit eine kräftige Stütze für die oben ausgesprochene Datierung.

Genug Fragen bleiben noch zu klären. Eines ist indessen sicher: die Kunstgeschichte des barocken Heidelbergs ist um zwei wertvolle Zeugnisse reicher.

Gewiß: die große Zeit Heidelbergs war vorbei, als Egell den Altar für die Heiliggeistkirche schuf, die alte Residenzstadt führte ein Leben im Schatten der neuen. Aber ab und zu fiel ein Glanz des leuchtenden Sternes Mannheim auf Heidelberg, das sich nur mühsam von der Verwüstung im Erbfolgekrieg erholt hatte. Mannheimer Architekten halfen beim Wiederaufbau der Stadt — es sei nur an die Vollen- dung der Jesuitenkirche

in Heidelberg durch Franz Wilh. Rabaliatti erinnert. Die Heidelberger Auftraggeber wußten die Bedeutung der Mannheimer Künstler zweifellos sehr gut zu würdigen. Wenn sich der Vorstand der Heiliggeist-Pfarrei der Mitwirkung des Hofbildhauers Paul Egell versicherte, als es galt, den Hochaltar der Pfarrkirche zu gestalten, so ist das ein Beweis für den Kunstsinn und — dies vor allem — für den Ehrgeiz der Auftraggeber, ihrer Kirche ein kostbares und prunkvolles Ausstattungsstück zu schenken, das keinen Vergleich zu scheuen brauchte.

Mitleidlos hat man im 19. Jahrhundert vernichtet, was dem 18. Jahrhundert teuer war. Auch der Altar Egells fiel einem anmaßenden „Restaurator“ zum Opfer. — Vielleicht sind nicht nur das Tabernakel und das Kruzifix der Zerstörung entgangen. Vielleicht harren auch die großen Schnitzfiguren des Altars irgendwo ihrer Entdeckung. Peter Anselm Riedl