

Aus unserer Sammlung: **„Kindliche Figur“ auf Schildkröte**

Petra Nikol

Im Tönninger Schlosspark wurde vor einiger Zeit eine Figurenkomposition wiederentdeckt und aus einem Dornröschenschlaf geweckt. Sie besteht aus einer Putte, die auf einer Schildkröte thront. Dankenswerterweise hatte ein Mitarbeiter des Bauamtes¹ sie von unwucherndem Gebüsch befreien lassen und der „Runde Tisch e. V.“ in Tönning sich des Fundes weiter angenommen. Nun ist sie in der stadtgeschichtlichen Sammlung im Packhaus zu besichtigen.

Die Frage, die sich von Anfang an stellte, ob es sich um ein originales Überbleibsel aus dem ehemaligen Schloss handeln könne, scheint bis heute nicht geklärt. So eine Figur könne doch nicht wenigstens drei Jahrhunderte lang dort einfach so „herumgestanden“ haben. Und dann auch noch die unpräzise farbliche Gestaltung, die Haarfarbe tropft der Dargestellten regelrecht die Stirn herunter. So etwas soll zu Schmuck und Zierde eines Schlosses gereicht haben? Es kamen starke Zweifel auf. Dem soll hier nachgegangen werden anhand der Botschaften, die uns diese Figur selbst bei näherer Betrachtung mitzuteilen hat und inwieweit diese sich einfügen in den Kontext der Quellen der entsprechenden Zeit. Hierfür wird es notwendig sein, einige Aspekte ausführlicher herauszuarbeiten, auch wenn sich der Zusammenhang auf den ersten Blick vielleicht noch nicht erschließt.

Beschreibung der Komposition

Auf heutige Betrachter wirkt die Darstellung zunächst rätselhaft.

In einer stattlichen Größe von etwas mehr als einem Meter Höhe zeigt sich eine auf einer Schildkröte sitzende kindliche Figur, die eine Muschel an ihr linkes Ohr hält. Trotz der erwähnten farblichen Fehler wirkt sie sehr dekorativ. Damit allein ist ihre Aussage aber noch lange nicht erschöpft. Sie verführt eher zur Betrachtung und einem genaueren Hinsehen, was im Folgenden geschehen soll.

¹ vgl. Bericht Husumer Nachrichten, 14.01.2008: „Tönning“



Die obere Figur thront mit verschränkten Beinchen auf dem Rücken einer imposanten Schildkröte. Das rechte Bein ist dabei etwas entspannter leicht nach vorn gestreckt, der Form des Panzers folgend. Es entsteht ein Eindruck von Leichtigkeit, nicht zuletzt auch durch die helle, weißlich schimmernde Glasur, die sich deutlich abhebt von den naturalistisch grünlich und dunkel morastig gehaltenen Farbtönen des Tieres. Nur ihr kurzer Haarschopf ist in einem ähnlich dunklen Ton gehalten und bildet so einen rahmenden Abschluss.

Die Figur in der stadthistorischen Sammlung²

Der Schoß der ansonsten unbekleideten Figur ist artig mit einem Tuch bedeckt. Mit beiden Händen hält sie eine Muschel an ihr linkes Ohr. Der rechte Arm verläuft dabei über den Oberkörper, der diese Bewegung leicht mitnimmt. Zwischen Tuch und Arm entblößt sich dabei ein kleiner Ausschnitt ihres durchaus weiblichen Körpers. Ein kleiner Teil der rechten Brust bleibt dabei bedeckt. Während die Figur, vollkommen in sich ruhend mit leicht geneigtem Kopf, ganz versunken der Muschel an ihrem Ohr lauschend, von ihrer Umgebung kaum Notiz zu nehmen scheint, wirkt diese leichte Entblößung wie absichtslos und zufällig. Die Weiblichkeit ist in äußerst zurückhaltender Weise gestaltet, weshalb sie auf den ersten Blick oft nicht wahrgenommen wird und das Kindliche im Vordergrund zu stehen scheint.

Als weibliche Figur mit kindlichen Proportionen gibt sie sich uns eindeutig als eine Putte zu erkennen.

Einen „Thronstuhl“ bietet ihr der wuchtige Panzer der Schildkröte, der, wie für ein stabiles Möbel gemacht, auf den senkrecht aufgestellten Vorderbeinen mit entsprechend großen Füßen des Tieres ruht. Der naturalistisch gestaltete Kopf lugt unter dem Schwung des nach oben gewölbten Panzers hervor. Dessen

² aus: Krüger, Peter, 2015: *Ein Spaziergang durch unser altes Tönning*. Mitteilungsblatt der Ges. für Tönninger Stadtgeschichte, Heft 34: 72–14 (s. 84).

wunderbare Zeichnung zeigt sich in einem umlaufenden, durch eine gewisse Symmetrie ornamental anmutenden Band, dessen einzelne Felder dabei so variantenreich gehalten sind, dass trotz dieser „Stilisierung“ eine naturalistische Glaubhaftigkeit gewahrt bleibt. Das Tier selbst ruht wiederum auf einer Basis, deren Oberfläche mit dunkel morastigem Grund ebenfalls naturalistisch gestaltet ist.

Zugleich erweist diese sich als architektonisches Bauteil, als ein massiger rechteckiger Sockel. Auf dessen Rückseite fehlt die Glasur, dafür gibt es eine tiefere Aussparung zum Anschluss an andere Bausteine. Zudem mit einer rundum Ansicht ausgestattet, erweist sich unsere Figur als eine Treppenfigur.

Die gesamte Komposition besticht nicht zuletzt durch die Harmonie der Proportionen. Für eine optische Trennung der Figuren sorgt ein deutlicher Hell-Dunkel-Kontrast. Ansonsten könnte der Anschein entstehen, alles sei aus einem Guss und die obere Figur winde sich, einem Pflanzwerk gleich, aus der unteren empor. Es sind die dezenten, nur angedeuteten, aber anatomisch korrekten Bewegungen vom rechten Beinchen, das der Form des Panzers folgt, dem rechten Arm, der den Oberkörper in einer kaum sichtbaren Drehung in Richtung Muschel mitnimmt, und der leichten Kopfneigung, die der Figur, die dabei scheinbar unbewegt und still in sich versunken der Muschel lauscht, jede Starrheit nimmt und Bewegung und Leben einhaucht. Die Darstellung erhält dadurch ein weiteres Spannungsfeld.

Zur Materialästhetik

Auffällig ist auch der tiefe, wunderbar schimmernde Glanz der Glasur, der die ganze Komposition überzieht. Die reduzierte, teils wie angehaucht wirkende Farbigkeit, die sich sparsam in Tuch und Muschel sowie in Lippen und Augen der Putte zeigt, lässt auf die Palette der sogenannten Scharffeuer- und Muffelfarben schließen.

Dieser Glanz wird durch extrem hohe Brandtemperaturen (ab ca. 1160 Grad C) erreicht. Es sind die Scharffeuerfarben, die diesen standhalten, deren Palette aber begrenzt ist. Ein Auslaufen während des Brandes ist zudem kaum zu vermeiden.

So gibt es zum Beispiel die Empfehlung, der Glasur Tonerden bzw. Glühscherben mit einer Schwankungsbreite von 20 bis 50 % beizumischen.³ Da die Erden in ihrer Zusammensetzung in den verschiedenen Abbaugebieten stark variierten, waren auslaufende bzw. auch zu stark aufgesogene Farben im Ergebnis nicht

³ LDK = „Lexikon Der Kunst“ Bd. IV „Scharffeuerfarben“, Seemann-Verlag, Leipzig, 1978

ungewöhnlich. Ein zu starkes Aufsaugen sollte beispielsweise durch das Mischen der Glasur mit weiß brennender Tonerde verhindert werden.⁴

Eine etwas größere Farbpalette boten Muffelfarben, die einen dritten Brand erforderten und hier möglicherweise für Lippen und Augen eingesetzt wurden. Es handelt sich um Farben, die zwar eher verschmelzen, aber weniger tief einsinken. Sie erzielen einen stärker deckenden Farbauftrag, büßen an Glanz aber ein. Diese Technik, die unserer Figur mit ihren „tropfenden Haaren“, dem schimmernden tiefen Glanz und der festgestellten reduzierten Farbigkeit deutlich anzusehen ist, fand im 16./17. Jh. ihren Höhepunkt.⁵

In der ersten Hälfte des 16. Jh.s war diese Technik durch italienische Keramiker nach Antwerpen gelangt, woraufhin sich eine rege Produktion entwickelte. Durch die dortigen Fayence-Töpfer, die später wegen ihres protestantischen Glaubens auswanderten, wurde diese Technik etwa in der zweiten Hälfte des 16. Jh.s dann schnell weiterverbreitet. Das Eintreffen in den „hohen Norden“ Europas könnte durchaus in die Entstehungszeit des Tönninger Schlosses gefallen sein. Eine Zeit, in der man sich mit dem aufkommenden Porzellan nicht nur in Delft bereits bemühte, sich diesem immer weiter anzunähern, auch durch die stärker deckenden Muffelfarben. Die Scherben wurden durch Änderungen in der Zusammensetzung des Materials und der Brenntechniken feiner und leichter. Nach der Entwicklung bestimmter Brennkapseln kam die Bezeichnung dieser neueren Art der Fayence als „*Delftsch porcelein*“ auf.⁶ Damit ist die Mode der für unsere Figur angewandten Materialien und Herstellungsverfahren zeitlich eingegrenzt innerhalb des Bestehens des Tönninger Schlosses von 1580, also Ende des 16. Jh.s und dessen Abriss 1735, also der ersten Hälfte des 18. Jh.s, als sich bereits andere Verfahren etabliert hatten.

Ergebnis der Betrachtung

Unsere Figur hat sich uns als eine Putte, eine Allegorie der Venus, wie auch als eine Treppenfigur zu erkennen gegeben. Die Ästhetik des Materials verweist auf eine bestimmte Fayence-Technik, deren Höhepunkt genau in die Zeit des Tönninger Schlosses fällt.

Die Mode und Nachfrage dieser Technik, die sich ab der zweiten Hälfte des 16. Jh.s bei uns zu etablieren begann, war im 18. Jh. aufgrund neu aufkommender Verfahren bereits wieder erloschen. Anfang des 20. Jh.s kam es zwar noch

⁴ LDK Bd. I „Fayence“, Leipzig, 1968

⁵ Siehe Anmerkung 3

⁶ LDK Bd. I „Delfter Fayence“, Leipzig, 1968

einmal zu einem kurzen Aufleben dieser Art der Fayence, allerdings in anderem Stil und Sujet.

Deutung der Symbole

Auf den ersten Blick ist unserer Figur die reiche Komposition von Symbolen kaum anzusehen. Zunächst weisen die Attribute unserer Putte, die Muschel und die Schildkröte, auf eine Allegorie der Venus. Die Muschel gehört zu den häufigsten ihr zugeordneten Attributen. Eines der berühmtesten Beispiele zeigt Sandro Botticellis Gemälde „Die Geburt der Venus“ um 1485. Die Schildkröte, ebenfalls ein Venus-Attribut, zeugt durch ihre eigene reiche Symbolik von weitreichender Bedeutung, die sich hier nicht zuletzt auch durch ihre imposante Größe zeigt. Eine der ältesten bekannten Figuren, die unserer Komposition im Thema ähnelt, ist die mittlerweile zerstörte „Aphrodite Urania“⁷ des Bildhauers Phidias um 500/490 v. Chr. bis 430/420 v. Chr., die nur einen Fuß auf eine kleinere Schildkröte setzt,⁸ wobei Aphrodite, die Göttin der griechischen Antike, in der römischen Göttin Venus ihre Entsprechung findet. Die Schildkröte galt schon damals als Symbol der Trägheit, der Tugend, der klugen Bedachtsamkeit und der Fruchtbarkeit und gilt als Attribut der „Aphrodite Urania“, Göttin der gesitteten ehelichen Liebe. Wegen ihres Panzerhauses gilt sie ebenso „als Sinnbild der fraulichen und züchtigen Häuslichkeit“ und wurde an griechischen Hochzeitsgemächern als Symbol geschlechtlicher Reinheit und Keuschheit dargestellt.⁹ Auf dieser Grundlage fußt unsere Komposition.

Die Schildkröte

Eine zentrale Rolle kommt unserer in unscheinbarem Dunkel stehenden Schildkröte zu.

Als stabiler Grund und Boden bildet sie die Basis des Aufbaus der gesamten Komposition. Mit dem baulichen Anschluss und als Treppenfigur bildet sie zudem den Übergang von funktionaler Architektur zur plastischen Gestalt. Ihre reiche Symbolik bildet ebenso die Basis der inhaltlichen Aussage. In ihrer imposanten Größe bietet sie der Putte in Gänze einen komfortablen Thron und mehr als nur einem Fuße Platz. Den realen Boden berührt die Putte nun aber gar nicht mehr. Die gemächliche Langsamkeit einer Schildkröte symbolisiert auch die Grenzen

⁷ Brockhaus Enzyklopädie Bd. 5: „Musen“, griech. Mythos, Töchter des Zeus und der Mnemosyne. Urania (auch ein Beinname der Aphrodite) wird als eine der neun Musen aus Kunst und Wissenschaft der Astronomie zugeordnet.

⁸ LCI = Lexikon der christl. Ikonographie Bd. 4: „Schildkröte“, Herder Verlag, Freiburg, 1972

⁹ Siehe Anmerkung 7

ihrer Fortbewegung. Eine „gute und tugendhafte Ehefrau“ möge wie die Schildkröte ihr Haus nicht verlassen. Die Göttin Venus weist einer „guten Ehefrau“ das „richtige Verhalten“ und mit ihr möge sie in Verbindung sein, ganz wie unsere Figur, die selbstvergessen der Muschel an ihrem Ohr lauscht. Auch darum geht es in dieser Aussage, um das „Hören“. Eine „gute Ehefrau“ solle nicht geschwätzig sein. Für den Betrachter des 16./17. Jh.s dürfte diese Aussage recht geläufig gewesen sein. Grundlage für ein Verständnis gibt uns die Emblemantik.

Zur Emblemantik

Diese fast in Vergessenheit geratene Kunst präsentierte sich hauptsächlich in Buchform, dem Emblembuch. Es bestand aus einer Kombination von Zeichnung, meist in Form eines Kupferstiches, und begleitendem Text, der erbaulich und unterhaltsam sein sollte, im Wesentlichen aber der Belehrung diene. Besonders interessant für uns heute ist natürlich der moralgeschichtliche Hintergrund der Zeit des 16./17. Jh.s. Nicht zuletzt aber auch die Zusammenführung zweier Kunstgattungen, der Literatur und der bildenden Kunst, die auch als „sprechende Zeichnung“ bezeichnet werden kann. Diesem Prozess als Kunstübung galt das Hauptinteresse, dem die Qualität der Darstellungen anfänglich oft noch untergeordnet war.

Es handelt sich dabei um eine „intellektualistische“ Kunstübung, charakterisiert durch eine allegorisierende Kombination von Wort und Bild, in sinnverhüllender und zugleich ausdeutender Weise. In ihrer klassischen Ausbildung war diese Kunstform dreiteilig und bestand aus 1. dem Lemma (Motto), der „ethischen Wahrheit“, und 2. einem allegorisierenden Bild, Icon genannt, die zusammen ein Rätsel bildeten, dessen Auflösung durch 3. dem Epigramm ermöglicht wurde, wobei wiederum die „allgemeingültige Moral“ kunstvoll verschleiert wurde.¹⁰

Handelt es sich bei unserer Figur also um ein Rätsel in plastischer Gestalt?

Durch seinen didaktischen Charakter, der die Lösung auch mit dem Mittel der Übertreibung auf ein moralisches Ziel hin zuspitzen sollte, unterscheidet sich das Emblem von einem „reinen“ Bilderrätsel.¹¹

Die Emblemantik wendet sich zunächst vornehmlich an „*die Humanisten, d. h. im besonderen Sinne an diejenigen Personen, die literarisch und ästhetisch genügend geschult waren, um die für Lemma und Epigramm herangezogenen Quellen auch in der bruchstückhaften Wiederverwendung zu erkennen und in den als Icons gestalteten Bildern die Herkunft ihrer Urbilder wahrzunehmen*“ und

¹⁰ LCI Bd. 1 „Emblem“, Freiburg, 1972

¹¹ RDK = Reallexikon zur deutschen Kunstgeschichte Bd. V: „Emblem, Emblembücher“, Sp. 95/96. Stuttgart, 1967

galt als Gesellschaftsspiel eines exklusiven Kreises.¹² Zugunsten einer breiteren didaktischen Wirkung wurden die Zusammenhänge später im 17. und 18. Jh. dann etwas allgemeinverständlicher formuliert.

„1531 präsentierte sich der Öffentlichkeit mit dem Erscheinen des ‚Emblematum liber‘ des Rechtsgelehrten Andreas Alciatus in Augsburg eine bildliterarische Gattung, der bis ins 18. Jh. ein beispielloser Publikumserfolg beschieden sein sollte. Es wurde mehr als 170-mal aufgelegt und in nationalsprachlichen Übersetzungen verbreitet. Des Weiteren sind die Verfasser von über 600 Emblembüchern bekannt sowie sehr zahlreiche anonym publizierte. Die Verbreitung auf dem europäischen Büchermarkt, die Gesamtstückzahl dürfte siebenstellig gewesen sein, rechtfertigt die Bezeichnung des 16./17. Jh.s als ‚beinahe emblematisches Zeitalter.‘¹³ Das 18. Jh. gehörte noch zur Blütezeit, klang dann aber langsam aus.

„Auch die Empfehlung seines Werkes als Musterbuch für Kunsthandwerker dürfte dem Erfolg Alciatus weiteren Auftrieb verliehen haben.“¹⁴ „Die einzigartige Leistung Alciatus besteht darin, dass er mit seinem ‚Emblematum liber‘ die Emblemkunst für alle Zeiten einer fest umrissenen Disziplin in Form und Inhalt unterwarf, der sich seine zahllosen Nachfolger immer wieder in der fruchtbarsten Weise bedienen konnten ... Von Anfang an kennt die Emblemik keine nationalen Grenzen. Fast jede der europäischen Nationen hat – jedoch fast nie von der allgemeinen Entwicklung isoliert – das Ihre zur Geschichte der Emblemik beigetragen.“¹⁵

Die Eigenständigkeit des Entwurfes

Eines der Hauptthemen der Emblemik galt der Institution der Ehe.

Ein beliebtes Emblem der „idealen Ehefrau“ war eine Venus, die gewöhnlich auf einer Schildkröte stehend dargestellt wurde. Dieses Sinnbild häuslicher Tugend erscheint in der Mehrzahl humanistischer Emblembücher. *„Emblem Nr. 18 des ‚Theatre des bons engines‘ des Guillaume de La Perriere (Paris 1539) zeigt die Venus komplett mit Schildkröte, einem großen Hausschlüssel und dem Zeigefinger an den Lippen, was bedeutet, dass eine Ehefrau nicht*

¹² Siehe Anmerkung 10

¹³ Andreas Alciatus, *„Emblematum Libellus“*. Einleitung August Buck, reprografischer Nachdruck der Originalausgabe Paris 1542 der Hessischen Landes- und Hochschulbibliothek Darmstadt und der Universitätsbibliothek Freiburg. Wissenschaftliche Buchgesellschaft, Darmstadt, 1991

¹⁴ LDK Bd. 1 „Emblemik“, Leipzig, 1968

¹⁵ RDK Bd. V: „Emblem, Emblembücher“, Stuttgart, 1967

umherzüstreifen, nicht dumm „zu schwatzen“ oder zu schelten hat und dass sie gut auf die ihr anvertrauten Haushaltsgüter aufpassen soll.“¹⁶

Ohne die Aussage zu verändern, weicht unsere Figur von dieser Darstellungsform ab. Unsere Figur lauscht der Venus so selbstvergessen über die Muschel, die sie mit beiden Händen an ihr Ohr hält, wodurch sich das Sprechen als Thema von selbst erledigt. Auch hat sie nun keine Hand mehr frei, um ihre auch häufig dargestellten „Schlüssel“ zu halten. Diese symbolisierten die Übergabe der Verantwortung für „die Angelegenheiten des Hauses“.

Auf dem großen stabilen Panzer unserer Schildkröte gerät so schnell nichts ins Wanken. Die Stabilität und Ruhe dieser Komposition lässt auf die Schlüssel als weiteres Symbol verzichten. Es würde allerdings zu weit führen, der Schildkröte, die sich als Schlüsselfigur erwiesen hat, mit eben diesem gleichzusetzen. Es handelt sich aber um einen wunderbaren Kunstgriff, die ganze Aussage mit wenigen Symbolen derart zu verdichten, sie leidet dadurch keinen Mangel, sondern gestaltet sich ganz im Gegenteil umso konzentrierter.

Die Tugendbilder im Bewusstsein der Zeit und ihre Nachwirkungen

Die Bedeutung dieser Symbolik ist keinesfalls aus der Luft gegriffen, sondern war offenbar tief im Bewusstsein verankert. Dass von dort eine Verinnerlichung und Tradierung stattgefunden hat, zeigt sich beispielsweise nicht nur in der Schlüssel-Symbolik, die sich noch etwa 100 Jahre später, Mitte des 19. Jh.s bei Charles Dickens wiederfindet. In seinem Werk „Bleak House“ wird Esther Summerson in früher Jugend als eines von drei Mündeln in das Haus ihres Vormunds geholt und, obwohl fast noch ein Kind, im Gegensatz zu den anderen aber mittellos, erhält sie die „Schlüssel“, womit ihr die „Aufgaben des Hauses“ zugewiesen werden. Sie bewältigt diese Aufgabe durch „reife“ Tugendhaftigkeit. Verbunden mit großer Klugheit, die sie ebenfalls auszeichnet, wird ihr ein außerordentlicher Ruf zuteil. Ihr Rat ist gefragt und an selbstlosen Taten lässt sie es nicht missen. Eine Pockenerkrankung scheint ihr Schicksal zu besiegeln. Sie überlebt, allerdings völlig entstellt durch Narben. Für ihren Jugendfreund ist es keine Frage, sie dennoch zu lieben und zu ehelichen, obwohl dessen Mutter für ihn eine „bessere Partie“ wünschte. Ist es Zufall, dass sich hier das Bild eines Ehemannes, wie in der Emblemik, zeigt, dargestellt mit Augenbinde und

¹⁶ Sara F. Matthews Grieco, „Georgette de Montenay – Eine andere Stimme in der Emblemik des 16. Jahrhunderts“. In: Querelles – Jahrbuch für Frauenforschung Bd. 2, Hg. von Gisela Bock u. Margarete Zimmermann. Stuttgart, 1997 (in Verbindung mit der Edition „Ergebnisse der Frauenforschung an der Freien Universität Berlin“): 78– 90.

gebundenen Händen, der also nicht auf die Aussteuer, nicht auf Rang oder Äußeres, sondern einzig auf den guten Ruf achtet?

Dass sich die betonte Erwähnung der Schlüssel im literarischen Werk nicht allein auf das Öffnen von Türen beziehen kann, ist jedenfalls deutlich. Die anderen Symbole finden keine Erwähnung mehr, zeigen sich aber in der Handlung. In der Zeit von Charles Dickens wurde es offenbar verstanden. Die Tradierung dieser Werte, die in literarischer Form vor Dickens ein ganzes Zeitalter prägten, lebte teils in seinem Werk noch fort. Heutzutage wird ihm dieses, wohl auch fälschlicherweise, als Berührung mit den Grenzen des Kitsches ausgelegt. Natürlich ohne sein Werk generell zu schmälern.

Die Bedeutung der Schlüssel zeigt sich noch deutlicher in seinem Werk „David Copperfield“, wo die Schlüssel seiner jungen Ehefrau „überreicht“ werden. Trotz Tugendhaftigkeit kann Dora aber ihrer Rolle nicht gerecht werden, sei es in der Personalführung, welches ihrer Herrschaft „auf dem Rücken herumtanzt“, bis hin zum „über den Tisch gezogen werden“ beim Einkauf, was auch schon mal zum „Hungern“ führen konnte, trotz eigentlich vorhandener Mittel. Es fehlt „Prudentia“, die Klugheit. Wenn die emblematischen Text-Bilder noch im Gedächtnis haften, spielt hier die Symbolik der Schildkröte, die auch die Tugend der Klugheit beinhaltet, wie wir sie auch bei Esther Summerson in „Bleak House“ gesehen haben, eine wesentliche Rolle. Das Schicksal eines Hauses steht und fällt mit den „Schlüsseln“ und mit der Frau des Hauses. Dora spürt ihr Scheitern an dieser Aufgabe und bezeichnet sich als nur „dummes Frauchen“.

Inwieweit Charles Dickens bewusst die emblematische Symbolik übernommen hat oder diese mehr oder auch weniger bewusst einem „Gedächtnis“ tradierter Vorstellungen zugrunde liegen, kann in diesem Rahmen nicht geklärt werden. Es ist allerdings verblüffend, wie deutlich sich die Handlungen der Schlüsselfiguren in den Bildern der Emblematis finden, als wären diese in dieser späteren Zeit noch unmittelbar in Handlung umgesetzt worden.

Die Rolle der Frau und die des Mannes in der Emblematis

1572 erschien ein Zyklus von Georgette de Montenay, der ersten Frau, die ein Emblembuch verfasste, die „*Emblesmes ou devises chrestiennes*“.¹⁷ Sie gilt auch als Begründerin des religiösen Emblems. „An Stelle des üblichen Kanons weiblichen Verhaltens“ entwarf sie „ein Modell einer gebildeten und geistig souveränen Weiblichkeit sowie eine Vision gerechterer Geschlechterbeziehungen“.¹⁸ Die spannende Frage, wie sich eine Frau mit

¹⁷ Siehe Anmerkung 15

¹⁸ Siehe Anmerkung 15

einem Emblembuch den Weg in eine „Männerdomäne“ ebnen konnte durch eine überaus geschickte Rhetorik und deren Werk schließlich von einem Erfolg gekrönt war, der etwa hundert Jahre anhalten sollte, würde diesen Rahmen sprengen, wird aber beantwortet in einem Beitrag von S. F. Matthews Grieco.¹⁹ Insgesamt wurden der Frau in der emblematischen Literatur deutlich mehr negative als positive Eigenschaften zugeschrieben. Begründet wurde diese Sichtweise mit der Erbsünde.

„Die religiöse Bildersprache des 16. Jh.s – die protestantische wie die katholische – ließ kaum eine Gelegenheit aus, Evas Anteil an diesem Vorfall zu unterstreichen“. Erwähnt wird hier beispielsweise ein Holzschnitt, in welchem Eva ihrem Stammvater gleichzeitig ihre Brust und den Apfel bietet, *„die durch ihre identische Form und Größe die geläufige Deutung der Handlung als sexuelles Vergehen und gleichzeitig als einen Akt des Ungehorsams betonen“.*²⁰ Das *„Emblematum Libellus“* des Andreas Alciatus weist ein ähnliches Bild auf. Dessen Motto bzw. Lemma lautet: *„Das Lob einer frawen solle namhafft sein, nit die gestalt“/„Das Lob (der Ruf) einer Frau soll namhaft sein, nicht die Gestalt.“* Das Bild darunter zeigt Venus in einer Tempelanlage, während sie gleichzeitig ihre Brust und einen Apfel darbietet, wie beschrieben, während ihr rechter Fuß auf dem Rücken einer Schildkröte ruht. Ihre andere Hand weist mit einem Zeigegestus auf diese Szene. Der Schwerpunkt dieser Kunstform beruhte in der Verbindung von Zeichnung und Text. So kam der Zeichnung in erster Linie die Aufgabe zu, den Zweck der Aussage zu erfüllen.

Die Schildkröte kommt hier eher in Gestalt eines Plattfisches daher, mit ebenso platt gestalteten Vorderbeinen. Leider ist das Tier im unteren Abschnitt auch im kleineren reprografischen Nachdruck der Originalausgabe von 1542 nur mit sehr starker Lupe zu erkennen. Es lohnt, eine solche zur Hand zu nehmen, denn die Schildkröte ist dann deutlich zu erkennen.

¹⁹ Siehe Anmerkung 15

²⁰ Siehe Anmerkung 15

Malicris fuman, non formam, vulgarem esse oportere. C.



Alma Venus que non hęc sās, quid denotat illa
Testudo, molli quam pede dius premist
Hęc sic effinxit Phidias, sexunq; referri
Fœmineum, nostra insit ab effigie,
Quodq; manere domi, et tātus deat esse puellas,
Supposuit pedibus talia signa meis.

Das lob einer frawen solle nam-
bafft sein, nit die gestalt. C.

Venus, was bedeyt das ich dich
Auff einer Schiltkrot bye sich stan?
Der maister Phidias hat mich
Also gemacht, vnd zaiget an,
Das ein fraw sol die tugent han
Dises thier, sein mit worden stil,
Huetten das hauß, daraus nit gan,
Dan gwingt sy lob vnd namens vil.



Aus Andreas Alciatus: „*Emblematum Libellus*“. Die Zeichnung unten rechts wurde von der Autorin beigelegt und ist im Original nicht vorhanden. (Es ist sinnvoll, die Kopie des Originals mit entsprechender Lupe zu betrachten.)

Das Epigramm darunter lautet: „Venus, was bedeyt das ich dich – Auff einer Schiltkrot bye sich stan? – Der maister Phidias hat mich – Also gemacht, und zaiget an, – Das ein fraw sol die tugent han – Dises thier, sein mit worden stil, – Huetten das hauß, daraus nit gan, – Dan gwingt sy lob und namens vil.“²¹

Montenay geht es um die Umkehrung des Verhältnisses von positiver bzw. negativer Symbolik zugunsten der Frauen und darum, zu zeigen, dass die Frau den Mann nicht von Gott wegführt, sondern im Gegenteil zu ihm hinführt. Dabei erhebt sie „die Frau in den Rang einer Vermittlerin zwischen Mann und Gott, eine Position, deren volle Bedeutung“ ersichtlich wird im Kontext ihrer Weigerung, „den üblichen Gemeinplatz von Eva als Mittlerin zwischen Mann und Satan zu

²¹ Phidias: „Venus, was bedeutet es, dass ich dich auf eine Schildkröte bei dir (neben dir) stellte?“ – (Venus:) „Der Meister Phidias hat mich – Also gemacht und zeigt an – Das eine Frau soll, die Tugend hat – (wie) Dieses Tier sein, mit Worten still, – Hüten das Haus, daraus nicht gehen – Dann gewinnt sie des Lobes und Rufes viel.“

wiederholen“.²² (20) Sie geht dabei so weit, der Frau einen höheren Rang, teils auch höher als dem männlichen, zuzuschreiben. Positive Frauendarstellungen, die sich in der Regel nur über weibliche Tugenden definieren, wie z. B. der Keuschheit, weist sie zurück. Positive Frauendarstellungen, wie beispielsweise die der „Caritas“, sind zwar auch vorhanden, aber eher in der Minderheit zu finden. Ein ausgewogenes, gleichwertiges Bild lässt sich schwer ausmachen. Interessant wäre ein Blick auf die Tradition der Tugend- und Lasterdarstellungen des Mittelalters, inwieweit die Emblematis eine Kontinuität aufweist oder Veränderungen vollzieht; das würde diesen Rahmen jedoch sprengen.

Montenay kritisiert auch die klassische Rollenverteilung. Das Thema der Ehe, eines der Hauptthemen des humanistischen Emblembuches, spart sie dabei jedoch komplett aus, obwohl hier ein Bild der Frau vermittelt wird, welches durchaus positiver besetzt ist und sich zumindest nicht verächtlich gegen sie wendet. Auch dem Mann wird dort seine Rolle zugewiesen. Das „*Theatre des bons engines*“ (Ausgabe von 1539) zeigt einen Holzschnitt mit einem Paar, das von einem Priester getraut wird. Eine schwere Kette (unauflösliches Band der Ehe) hält beide zusammen; der Bräutigam trägt Augenbinde und auch seine Hände sind gebunden, um deutlich zu machen, dass eine Braut weder nach ihrer Schönheit noch nach ihrer Aussteuer gewählt werden soll, sondern nach Tugend und gutem Ruf.²³ Diese Rolle tugendhaften männlichen Verhaltens entspricht der Ausführung, wie wir sie auch noch im späteren Werke von Charles Dickens gefunden haben.

²² Siehe Anmerkung 15

²³ Siehe Anmerkung 15

Unsere Figur – Teil eines Figurenprogramms?

Wie wir gesehen haben, bietet die Erbsünde einen willkommenen Anlass, die Frau als „Verursacherin allen Übels“ auszumachen, den Mann, der sich hat verführen lassen, rein zu waschen und der Frau ein für alle Mal ihre Rolle zuzuweisen.



Auch die Sandsteintafeln im Tönninger Schlosspark finden sich in der Kontinuität emblematischer Darstellungen. Es handelt sich um vier (noch) vorhandene Tafeln, je zwei kleinere (ohne Sockel ca. 1,6 m) und zwei größere (ohne Sockel ca. 2 m). Dargestellt sind sowohl Venus wie auch Merkur, bekannt auch als Gott des Handels.

Die Sandsteintafeln im Schlosspark²⁴

Merkur weist sich in beiden Tafeln aus durch seinen „Merkurstab“ mit den sich gegenläufig windenden Schlangen sowie den Flügeln, die auf eine schnelle Überwindung von Distanzen verweisen, hier jeweils sowohl als Flügelhut wie auch an den Schuhen dargestellt.

Venus und Merkur sind sowohl auf den größeren wie auch den kleineren Tafeln jeweils in Korrespondenz zueinander zu sehen.



Die zwei kleineren Tafeln²⁵

²⁴ <http://www.deutsche-leuchtfeuer.de/themen/reiseberichte/toenninger-schloss.html>

²⁵ https://de.wikipedia.org/wiki/Tönninger_Schloss

Die Venusdarstellung der kleineren Tafel verweist direkt auf die Erbsünde, indem Venus ihre Brust leicht anhebt und einem Apfel gleich darbietet. In der anderen Hand hält sie ein „flammendes Herz“, das sich ebenfalls als Attribut der Venus und der Liebe findet. Es verweist ebenso auf die Liebe zu Gott, „das Herz wird flammend und strahlend“²⁶, während der Arm dabei leicht abgewinkelt von ihrem „sündigen“ Körper weist. Diese Geste ist als Wegweisung zu verstehen. So ist es der Weg der christlichen Liebe, der aus der Erbsünde führt. Korrespondierend steht dieser Tafel ein Merkur im Schutze seiner Ritterrüstung zur Seite bzw. gegenüber.



Die zwei größeren Tafeln²⁷

Die großen Tafeln zeigen auf der einen Merkur bekleidet mit einem ordentlich umgelegten Tuch und Venus auf der anderen, ebenfalls mit einem Tuch bekleidet, durch ein angedeutetes „aufreizendes Anheben“ desselben aber in einer unkeuscheren Haltung. Damit wird auch hier auf das Sündige verwiesen, während ihr anderer Arm, in dessen Hand sie vier Rosen hält, vom „sündigen“ Körper weg weist. Die Rose, Symbol der Venus und der Liebe, ist hier mit der zusätzlichen Symbolik der „Vierzahl“ zu sehen. Diese wird gemäß des bisherigen Kontextes christlich zu deuten sein, beispielsweise mit dem Evangelium und dessen Verbreitung in vier Himmelsrichtungen durch die vier Evangelisten (Markus, Lukas, Johannes, Matthäus). In Verbindung mit der Liebessymbolik lässt sich die Aussage lesen als „Überwindung der „sündigen“ durch die „christliche“ Liebe.

²⁶ LCI Bd. 2 „Herz“, Freiburg, 1972

²⁷ https://de.wikipedia.org/wiki/Tönninger_Schloss

Zurück zu unserer Figur

Wie wir eingangs gesehen haben, vermittelt unsere Darstellung Ruhe und Harmonie. Ihr Ziel liegt nicht mehr außerhalb, sie hat ihren Weg, ihre „Rolle“ gefunden, allerdings in einer starren Zuweisung. Unter dieser Voraussetzung gerät kein Haus ins Wanken und das negative Frauenbild der Erbsünde, wie es unsere Sandsteintafeln noch zeigen, verliert seine Präsenz. Stattdessen symbolisiert die Schildkröte darüber hinaus auch den Aspekt der Klugheit. Während die Sandsteintafeln im Kontext der Erbsünde mit Verweis auf den „christlichen Weg“ zu lesen sind, stellt die Fayence in allegorischer Weise „Tugendhaftigkeit und Klugheit“ in den Vordergrund. Als Ratgeber fungieren das Christentum einerseits und die mythologische Gottheit, die Venus, andererseits.

Das Pendant

Wie eingangs gezeigt, handelt es sich bei unserer Fayence zudem um eine Treppenfigur. Damit stellt sich die Frage nach ihrem Pendant, das nicht mehr vorhanden zu sein scheint. Unsere bisherigen Betrachtungen haben jedoch ein gewisses Bild entstehen lassen.

Es wäre mehr als verwunderlich, würde sich unser Pendant nicht als Putto in der Allegorie des Merkurs zeigen, und zwar, wie auf den Sandsteintafeln mit seinen Attributen, dem Flügelhut und/oder den geflügelten Schuhen sowie seinem Stab mit den sich gegenläufig windenden Schlangen, die für die Einheit zweier Gegensätze stehen, eine Symbolik, die auch für die Ehe steht. Dieses erschließt sich aus den bisherigen Gegebenheiten.

Weitere Aussagen können nur als Frage formuliert werden.

Wird Merkur hier mit Augenbinde und gebundenen Händen dahergekommen sein am Eingangsbereich der Treppe eines Schlosses? Oder wurde er stattdessen mit geschlossenen Augen dargestellt? Trug der „Gott des Handels“ als Attribut seinen nicht untypischen Geldbeutel, verschlossen mit einer Kordel, die sich statt der „gebundenen Hände“ wie zufällig auch über die andere Hand legt? Und als gestalterisches Pendant zur Schildkröte, kam er vielleicht auf einer den Überfluss symbolisierenden Kugel daher? Geld und Überfluss waren nicht nur für den Unterhalt eines Schlosses ein wichtiges Thema. Mit der Gründung von Friedrichstadt 1621 sollten vor allem die Einnahmen des Landes gesteigert und der Fernhandel gefördert werden.²⁸ Leider lässt es sich nicht mehr ausmachen, wie unser „Merkur-Putto“ einmal ausgesehen hat. Möglicherweise wurde die Figur zerstört oder auch sie liegt vielleicht in einem Dornröschenschlaf, in

²⁸ Wikipedia, Begriff „Friedrich III. (Herzog von Schleswig-Holstein-Gottorf)“

einzelnen Teilen im Erdboden vergraben, und wartet darauf, ebenfalls einmal aus diesem geweckt zu werden?

Ein stilistischer Bruch

Wie wir gesehen haben, fügen sich unsere Figur und ihr „Pendant“ inhaltlich in ein kleines Figurenprogramm, welches sich in Form und Material aber nicht aus „einem Guss“ zeigt, sondern einen gewissen stilistischen Bruch aufweist.

Ob dieses so gewollt war oder auf eine spätere Entstehung deutet, eventuell auf einen vorgenommenen Austausch durch unsere „Fayence-Figuren“, kann hier nicht geklärt werden. Wenn wir es nicht besser wüssten, würden wir als Treppenfiguren vielleicht zwei Sandsteinlöwen erwarten? Die Sandsteintafeln werden jeweils von einem Löwen bekrönt. Oder gehörten unsere Figur und ihr „Pendant“ zu einer ganz anderen Treppenanlage?

Die Sandsteintafeln sind rückseitig für eine Befestigung an einem Mauerwerk plan gehalten. Die Löwen, von denen sie jeweils bekrönt werden, verfügen dagegen über eine Rundumansicht. Hier käme ein Beischlag in Frage, ein Vorbau in Form eines vorgezogenen Treppenaufgangs, der vor einer Tür Räumlichkeit schafft. Seitlich angebracht könnten die Löwen, am Mauerwerk überstehend, in eine Balustrade geragt haben und wären so von beiden Seiten sichtbar gewesen. Die unterschiedlichen Höhen der Tafeln lassen auf verschiedene Orte ihrer Anbringung schließen. Gab es mehr als zwei Treppenfiguren? Gab es weitere Figuren innerhalb eines umfangreicheren und weitläufigeren Figurenprogramms, was einer Schlossanlage durchaus gerecht würde? Diese Fragen können hier zurzeit nicht beantwortet werden.

Die Frage der Urheberschaft

Sowohl im Entwurf wie auch in dessen Umsetzung präsentiert sich unsere Figur derart kunstvoll und durchdacht, dass sie meines Erachtens eine herausragende Stellung einnimmt.

Der Bau des Tönninger Schlosses begann noch zu Lebzeiten von Adolf I. Herzog von Schleswig-Holstein-Gottorf (1526–1586). Danach fiel das Herzogtum an seinen Sohn Johann Adolf (1575–1616), der zugleich auch Bischof war. 1616 ging in der Erbfolge das Herzogtum an dessen Sohn Friedrich III. Er galt als Förderer von Wissenschaft, Kunst und Kultur und hatte beispielsweise den „Gottorfer Riesenglobus“ nach einem eigenen Entwurf konstruieren lassen sowie auch vieles andere mehr. Schloss Gottorf wurde während seiner Zeit zum bedeutendsten Kulturzentrum des Nordens. 1621 gründete er Friedrichstadt und war maßgeblich an den Vorbereitungen einer „nordischen“ Universität beteiligt. Aufgrund des dänischen Krieges stellte er dieses Projekt zurück, um Tönning zu

einer Festung ausbauen zu lassen. Sein Sohn Christian Albrecht konnte das Universitätsprojekt dann 1665 endgültig vollenden.

Der Ruf Friedrich III., der mit seinen Projekten aus Kunst, Kultur und Wissenschaft für entsprechendes Aufsehen gesorgt hatte, führte am 3. September 1642 unter dem Gesellschaftsnamen „der Hochgeachtete“ in die Aufnahme der „Fruchtbringen Gesellschaft“²⁹, auch Palmenorden genannt. *„Diese Gesellschaft war als höfische Akademie am 24. August 1617 in Weimar zur Verwirklichung ethischer und sprachlich-literarischer Ziele gegründet worden. ... war höfisch, politisch, militärisch und diplomatisch vernetzt. Modell standen die italienischen Renaissance-Akademien ... Die Spracharbeit der Fruchtbringer beschränkte sich keineswegs auf Verdeutschungsversuche für Fremdwörter. Zum Programm gehörten sowohl Arbeiten zur Grammatik, Lexikografie und Dichtung als auch Sprach- und Literaturkritik, Geschichtsschreibung, kunstvolle Prosa und Übersetzungen ... wie es auch dem Leben am Hof entsprach, ermunterte und ehrte die Akademie Frauen als praktische Helferinnen oder als gelehrte und musische Beiträgerinnen zum fruchtbringenden Vorhaben.“*³⁰ (Auf dieses Zitat kann nach all den weiblichen Tugend- und Sündenzuweisungen nicht verzichtet werden.)

Die Handschrift einer kulturell so bewanderten und verwurzelten Persönlichkeit könnte für das Gedankenkonstrukt und dessen künstlerische Umsetzung, die unsere Figur aufweist, durchaus als Auftraggeber infrage kommen.

Seine Aufnahme in den Palmenorden und seine Arbeit für diesen hatte sich erst spät aus der Konsequenz seines Schaffens ergeben. Interessanterweise handelt es sich bei der „Fruchtbringenden Gesellschaft“ um eine Institution, die sich mit sprachwissenschaftlichen Themen auch vor dem Hintergrund ethischer Fragen beschäftigte.

Bei der Emblematik spricht man, wie bereits erläutert, auch von einer „sprechenden Zeichnung“ vor moralisierendem, also ethischem Hintergrund. Sprache und Ethik waren in dieser Hinsicht „sein“ Thema. Am 16.2.1630 heiratete er Maria Elisabeth von Sachsen. Unsere Figur thematisiert die Ehe. Tönning war zwar nicht Ort der Residenz, was aber keinen Widerspruch darstellt.

Interessanterweise hat unsere Fayence-Komposition ihre Basis, die Buchform, verlassen. Es mag deshalb gewagt erscheinen, unsere Figur als eine „sprechende Figur“ zu bezeichnen.

²⁹ Wikipedia, Begriff „Fruchtbringende Gesellschaft“

³⁰ Siehe Anmerkung 25

Der Text ist scheinbar nicht mehr vorhanden. Dieser hatte aber seinen Weg in die Köpfe der (eingeweihten) Betrachter bereits gefunden und sich von daher erübrigt. Die Darstellung allein genügte, um ihre Aussage präsent in den Köpfen abzurufen.

Wir können leider nicht feststellen, wer für den Auftrag bzw. den Entwurf unserer Komposition auszumachen ist. Die aufgezeigten Begebenheiten sind Anhaltspunkte, nicht mehr, aber auch nicht weniger.

Abschließende Betrachtung

Sinn und Zweck dieses Beitrags war ursprünglich der Versuch, über die Entstehungszeit unserer Figur eine mögliche Aussage zu treffen. Wie wir bereits eingangs gesehen haben, verweist die Materialbeschaffenheit auf eine Technik, die ihren Höhepunkt im 16. bzw. 17. Jh. fand. Wie sich gezeigt hat, sprechen die Symbole ebenfalls die Sprache dieser Zeit und entstammen einer Kunstform, der Emblematis, die hier ebenfalls ihren Höhepunkt fand. Diese Zeit fällt genau in das Bestehen des Tönninger Schlosses von 1580 bis 1735.

Vor diesem Hintergrund schreibe ich diese Figur definitiv dem Tönninger Schloss zu. Zudem fügt sich unsere Komposition an das Figurenprogramm der Sandsteintafeln, wenngleich mit einem „stilistischen Bruch“, wie bereits erörtert.

Unsere Figur präsentiert sich darüber hinaus als äußerst dekoratives Kunstwerk, das nicht nur durch die Harmonie der Proportionen und den wunderbaren Glanz der Materialästhetik besticht, sondern auch durch ihre konzentrierte inhaltliche Aussagekraft. Sie gewährt uns Einblick in ein historisches Denkgebäude hinsichtlich einer als erstrebenswert angesehen Moralvorstellung dieser Zeit. Sie ist damit Zeugnis der Kulturgeschichte. Als Zeichnung mit Text in Buchform ist das Thema häufiger zu finden. Als plastische Figur und zudem als Treppenfigur wohl aber eher selten, wenn überhaupt. In dieser kunstvollen und durchdachten Gestaltung ist diese Darstellung vielleicht einzigartig. Unsere „kleine“ Figur ist ein „großer“ Schatz für die Stadt Tönning.