

Die Liegefigur „Mortis Imago“ von Leonhard Kern: Bildhafte Umsetzung einer barocken Todesvorstellung

VON EWALD JEUTTER

Die um 1645 datierende Liegefigur „Mortis Imago“ (Abb. 1) von Leonhard Kern (Forchtenberg 1588 – 1662 Schwäbisch Hall) in leicht gemasertem gräulichem Alabaster ist im Werk des Bildhauers insofern ohne ein Vergleichsstück, als kein anderes Bildwerk von seiner Hand mit einer Inschrift bezeichnet ist¹. Bis 1968 wurde die Liegefigur in der Sammlung von Dr. Hugo Oelze in Amsterdam aufbewahrt. Danach war der Aufbewahrungsort des Bildwerkes unbekannt. Das Stück galt als verschollen. Anlässlich der 400jährigen Wiederkehr des Geburtstages von Leonhard Kern, dem zu Ehren 1988 im Hällisch-Fränkischen Museum in Schwäbisch Hall eine umfangreiche Schau seiner Werke ausgerichtet worden war, konnte dieses Schlüsselstück aus der Reifezeit des Künstlers nicht gezeigt werden². Erst 1993 tauchte die bislang als verschollen geltende Statuette im deutschen Kunsthandel auf und wurde im gleichen Jahr vom Land Baden-Württemberg erworben. Seitdem ist „Mortis Imago“ als Dauerleihgabe dem Hällisch-Fränkischen Museum in Schwäbisch Hall zur Obhut anvertraut³.

Die Liegefigur „Mortis Imago“ stellt eine unbedeckte Frau reifen Alters und üppiger Leibesfülle dar, die rücklings, entspannt auf einem faltigen Tuch lagert (Abb. 1). Der Kopf ist gegen ein Felsstück gestützt. Der auf der Plinthe aufgestützte rechte Arm der Frau ist angewinkelt gegen den Kopf geführt. Der zur Seite geneigte Kopf ruht in der geöffneten Hand zwischen Daumen und Zeigefinger. Der linke Arm liegt gerade ausgestreckt neben dem Leib. Das rechte Bein ist leicht angezogen. Das linke Bein ist stärker angewinkelt und stützt das rechte. Der Sockel ist

1 „Mortis Imago“. Gräulicher Alabaster. L. 32,6 cm, Br. 15,5 cm, H. 11 cm). Auf der Plinthenrückseite die Inschrift „MORTIS IMAGO“. Schwäbisch Hall, Hällisch-Fränkisches Museum, Inv. Nr. 93/019. Provenienz: Dr. Hugo Oelze, Amsterdam; Auktion Brandt, Amsterdam, April 1968, Nr. 30; Bibliographie: L. L. Möller: Schlaf und Tod. Überlegungen zu zwei Liegefiguren des 17. Jahrhunderts, in: Festschrift für Erich Meyer zum 60. Geburtstag, Hamburg 1957, S. 237–248, 237, 243–248, Abb. 5; E. Grünenwald: Leonhard Kern. Ein Bildhauer des Barock (Forschungen aus Württembergisch Franken 2), Schwäbisch Hall 1969, S. 37, Kat. Nr. 1, Tafel 63.

2 E. Grünenwald: Beschreibender Katalog, in: H. Siebenmorgen (Hrsg.): Leonhard Kern (1588–1662). Meisterwerke der Bildhauerei für die Kunstkammern Europas. Hällisch-Fränkisches Museum Schwäbisch Hall 1988/89 (Kataloge des Hällisch-Fränkischen Museums 2), Sigmaringen 1988, S. 151–265.

3 Vermutlich wurde „Mortis Imago“ von einem deutschen Sammler aus einer englischen Sammlung gekauft und über die in Bremen ansässige Galerie Neuse 1993 dem Hällisch-Fränkischen Museum angeboten.



Abb. 1 Leonhard Kern, „Mortis imago“, Schwäbisch Hall, Hällisch-Fränkisches Museum. Um 1645 (Foto: Weller, Schwäbisch Hall).

eine flach gearbeitete Plinthe, auf deren Rückseite die Inschrift „MORTIS IMAGO“ steht (Abb. 2). Keinesfalls ist die an den Ecken rund abgenommene Plinthe als Polster aufzufassen, sondern, wie die wellige Oberflächengestaltung zeigt, als natürlich gewachsener Boden, als Erde zu deuten. In der Hauptansicht zeigt sich eine ruhig liegende weibliche Figur. Durch das Liegemotiv und den zur Seite geneigten Kopf – die Augen sind geschlossen – könnte die Figur als Schlafende beschrieben werden (Abb. 3). Im Unterschied jedoch zu dem entspannt gelagerten Leib ist der Gesichtsausdruck der Frau von Unruhe gezeichnet. Allerdings scheint der Grund hierfür nicht von einem äußeren, sondern von einem inneren Erlebnis herzurühren: entweder sind es unruhige Träume oder schwere Gedanken.

Durch die Bestimmung der Hauptansicht von „Mortis Imago“ ist die auf der Plinthe angebrachte Inschrift erst einer näheren Betrachtungsweise der Statuette vorbehalten.

Leonhard Kern und Mitarbeiter seiner Werkstatt haben sich mehrfach dem Thema von unverhüllten, gelagerten Frauenfiguren gewidmet (Abb. 4 und 5)⁴. Keine die-

4 „Schlafende Frau“. Alabaster. L. 26 cm. Stuttgart, Württembergisches Landesmuseum, Inv. Nr. E 85. Bibliographie: E. *Grünenwald*: Leonhard Kern (1588–1662). Ein Bericht über neue Forschungen zu seinem Werk, in: *WFr* 70 (1986), S. 98; *Grünenwald*, Katalog (wie Anm. 2), Kat. Nr. 90; Werkstatt des Leonhard Kern, „Schlafende Frau“. Alabaster. L. 26 cm. Neuenstein, Hohenlohe-Museum, Inv. Nr. NL 75. Bibliographie: *Grünenwald*, Bildhauer (wie Anm. 1), Kat. Nr. 166; *Grünenwald*, Katalog (wie Anm. 2), Kat. Nr. 91.



Abb. 2 Leonhard Kern, „Mortis imago“, Schwäbisch Hall, Hällisch-Fränkisches Museum. Um 1645 (Foto: Weller, Schwäbisch Hall).



Abb. 3 Leonhard Kern, „Mortis imago“, Detail, Schwäbisch Hall, Hällisch-Fränkisches Museum (Foto: Weller, Schwäbisch Hall).



Abb. 4 Leonhard Kern, „Schlafende Frau“, Stuttgart, Württembergisches Landesmuseum. Zwischen 1640 und 1650 (Foto: Württembergisches Landesmuseum, Stuttgart).

ser Varianten ist jedoch mit einem Epigramm versehen wie „Mortis Imago“. Die im Württembergischen Landesmuseum in Stuttgart aufbewahrte „Schlafende Frau“ (Abb. 6) in rötlichem Alabaster ist „Mortis Imago“ in der wirklichkeitsnahen Wiedergabe des weiblichen Körpers sowie in der flüssigen Behandlung der Draperie stilistisch sehr gut vergleichbar. Auch bei dieser Arbeit hat Leonhard Kern die Plinthe als Erdboden wiedergegeben. Elisabeth Grünenwald schlug eine Datierung der Statuette zwischen 1640 und 1650 vor⁵.

Ein weiteres Vergleichsstück ist die zwischen 1640 und 1645 entstandene „Schlafende Frau“, die sich im Museum für Kunst und Gewerbe in Hamburg befindet (Abb. 7). Die Echtheit steht auch hierbei außer Frage⁶. Die realistische Wiedergabe des weiblichen Körpers der „Schlafenden Frau“ in Hamburg gründet sich wie in „Mortis Imago“ auf das sorgfältige Studium des nackten Frauenkörpers. Verbürgt

5 „Schlafende Frau“. Rötlicher Alabaster (?). L. 29 cm. Stuttgart, Württembergisches Landesmuseum, Inv. Nr. KK grün 104; Bibliographie: Ausgang der Neuzeit. Ausstellung im Germanischen Nationalmuseum, Nürnberg 1952, Kat. Nr. P96; Grünenwald, Bildhauer (wie Anm. 1), Kat. Nr. 98, Tafel 58; Grünenwald, Katalog (wie Anm. 2), S. 195, Kat. Nr. 89.

6 „Schlafende Frau“. Alabaster (?). H. 7,3, L. 24,6 cm. Hamburg, Museum für Kunst und Gewerbe, Inv. Nr. 1931.198; Bibliographie: M. Sauerlandt: Das Museum für Kunst und Gewerbe in Hamburg. Museumsberichte 1931, S. 17, Tafel 10; Grünenwald, Bildhauer (wie Anm. 1), Kat. Nr. 40, Tafel 59.



Abb. 5 Leonhard Kern, Werkstatt, „Schlafende Frau“, Neuenstein, Hohenlohe-Museum. Um 1650 (Foto: Schuler, Weikersheim).



Abb. 6 Leonhard Kern, „Schlafende Frau“, Stuttgart, Württembergisches Landesmuseum. Um 1645 (Foto: Württembergisches Landesmuseum, Stuttgart).



Abb. 7 Leonhard Kern, „Schlafende Frau“, Hamburg, Museum für Kunst und Gewerbe. Um 1645 (Foto: Kiemer & Kiemer, Hamburg).

ist durch den Bericht des Nekrologs, daß Leonhard Kern während seiner Italienreise, die von 1608 bis 1614 währte, in Rom *auf der Academi die Kunst nach lebendigen Menschen zu bilden Gelegenheit zu ergreifen bekom[m]en hatte*⁷.

Andererseits inspirierten Leonhard Kern gerade bei den gelagerten weiblichen Aktfiguren mit großer Wahrscheinlichkeit rundplastisch ausgeführte Werke der Antike und des Cinquecentos, die der Künstler in Rom, Neapel und Venedig während seines Studienaufenthaltes gesehen hat oder über Umwege zur Kenntnis nahm⁸. Möglicherweise hatte Leonhard Kern die „Schlafende Ariadne“ im sogenannten „Cortile delle Statue“ des Belvedere im Vatikan in Rom gesehen. Papst Julius II. hatte die in der Renaissance als Kleopatra gedeutete Statue aus der Sammlung des Girolamo Maffei erworben und im August des Jahres 1512 in der nordöstlichen Ecknische des „Cortile delle Statue“ als Brunnenfigur aufstellen las-

7 StadtA Schwäbisch Hall Bd. 2/71 (Totenbuch St. Michael 1655–1677), S. 234–235; *Grünenwald*, Bildhauer (wie Anm. 1), S. 7, Anm. 5; *H. Beutter*: Ein kunstlicher geschwinder Bildhauer, alles Lobs und Ehren werth. Biographische Notizen zu Leonhard und Amalia Kern, in: *Siebenmorgen* (wie Anm. 2), S. 15–30, hier S. 16; Nekrolog für Leonhard Kern, in: *Siebenmorgen* (wie Anm. 2), S. 97–98, Kat. Nr. 15

8 Im Nekrolog heißt es: *darauf in die Frembde sich begeben u[nd] zwar erstmals auf Rom, von dan[n]en stracks nacher Neapolis, allda 9 Monat verharret, doch indeßen mit den florentinischen Galee[re]n eine Reise in Mauritanien gethan, von dar wider zuruck gen Neapolis u[nd] gar nachher Rom... auch die Civilarchitectur nach alt heydnischen u[nd] neuen Gebäuden wol erlernt, u[nd] 2 Jahr lang sich allda (Rom) aufgehalten; hierauf seine Heimreise auf Venedig u[nd] durch Italien in Dalmatiam, Sclavoniam u[nd] Windischmarckt angestellt, bey dem Bischoff zu Labach etlich Monat in Arbeit verharret.* Zitiert nach: Nekrolog für Leonhard Kern, in: *Siebenmorgen* (wie Anm. 2), S. 97–98, Kat. Nr. 15. Vgl. *F. Fischer*: Leonhard Kern und Italien, in: *Siebenmorgen* (wie Anm. 2), S. 53–63.

sen⁹. Bereits im 16. Jahrhundert war die Kenntnis dieses antiken Meisterwerks durch eine Handvoll Kupferstiche verbreitet worden, so daß Leonhard Kern die „Schlafende Ariadne“ auch über druckgraphische Blätter kennengelernt haben könnte¹⁰. Vielleicht ist die außergewöhnlich gestaltete Plinthe von „Mortis Imago“ ebenfalls durch ein antikes Vorbild angeregt¹¹. Vermutlich hatte Leonhard Kern außer der „Schlafenden Ariadne“ die Figur des schlummernden Fauns vom Typus Barberini zur Kenntnis genommen.

Den Faun Barberini, ein Meisterwerk hellenistischer Bildhauerkunst, kann er allerdings nicht gesehen haben, da die Marmorskulptur erst bei Ausgrabungen zwischen 1624 und 1628 in der Nähe der Engelsburg gefunden wurde¹². Dennoch muß dieser Typ Faun lange vor der Entdeckung des Originals bekannt gewesen sein, da die Bronzefigur des Giovanni Bologna „Schlafende Nymphe“, die um 1575 datiert wird, ohne dieses antike Meisterwerk voraussetzungslos wäre¹³.

Nachweisbar ist jedoch, daß Leonhard Kern die „Schlafende Nymphe“ des Giovanni Bologna gekannt hat. Für einen Sammler schuf er eine Nachbildung in Alabaster¹⁴. Bereits seit 1684 läßt sich die von Elisabeth Grünenwald zwischen 1615 und 1620 datierte „Schlafende“ (Neuenstein, Hohenlohe-Museum) im Kunstkammer-Inventar von Schloß Kirchberg der Grafen von Hohenlohe unter der Rubrik *Schreibtisch und anders* nachweisen. Dort ist die Statuette verzeichnet als eines von 7 *allabsterne stück*¹⁵.

9 H. H. Brummer: *The statue court in the Vatican Belvedere*, Stockholm 1970, S. 154 sowie 234 u. 273, Anm. 21; U. Geese: *Antike als Programm – Der Statuenhof des Belvedere im Vatikan*, in: *Natur und Antike in der Renaissance*, Ausstellung Liebighaus, Museum für Plastik, Frankfurt 1985/86, S. 24–50, hier S. 30–31, Abb. 176.

10 Raphael invenit. *Stampe da Raffaello nelle Collezioni dell Istituto Nazionale per la Grafica*, Rom 1982, S. 234, Kat. Nr. IV, 1, 2, 3, 4, 5.

11 Eine ähnlich an den Ecken abgenommene Plinthe zeigt die Marmorstaue des sogenannten „Sterbenden Galliers“ im Kapitolinischen Museum in Rom. Dieses hellenistische Meisterwerk war jedoch im 17. Jahrhundert noch nicht bekannt. F. Haskell u. N. Penny: *Taste and the Antique. The lure of classical sculpture 1500–1900*, London 1981, Nr. 44.

12 A. Furtwängler (Hrsg.): *Ein Hundert Tafeln nach den Bildwerken der Kgl. Glyptothek zu München*, München 1903, Tafel 36 = Nr. der Beschreibung 218; D. Ohly: *Glyptothek München. Griechische und römische Skulpturen*, München 1972, S. 20, Tafel 9.

13 Die „Schlafende Nymphe“ des Giovanni Bologna, die mit und ohne Satyr dargestellt ist, gehört zu den berühmtesten Arbeiten diese Bildhauers. Eine Vielzahl von Bronze-Reduktionen sind von diesem Werk bekannt. Bereits seit 1587 läßt sich eine Bronzestatue im Kunstkammer-Inventar der Kurfürsten von Sachsen nachweisen. H. R. Weihrauch: *Europäische Bronzestatuetten 15.–16. Jahrhundert*, Braunschweig 1967, Abb. 247; Ch. Avery: *Giambologna. The complete sculpture*, Oxford 1987, S. 54, 56, 100, 136–137, Kat. Nr. 64, Plate 1584. Elisabeth Grünenwald vermutet, daß Leonhard Kern Kopien dieses Bildwerkes besaß. Vgl. *Grünenwald*, Katalog (wie Anm. 2), S. 155–156, Kat. Nr. 57; F. Fischer: *Giovanni Bologna, Schlafende Nymphe*, in: *Siebenmorgen* (wie Anm. 2), S. 135–136, Kat. Nr. 40.

14 „Schlafende“. Alabaster, geschnitten. H. 26,5 : L. 45 cm. Neuenstein, Hohenlohe-Museum, Inv. Nr. NL 76. Provenienz: Kunstkammer-Inventar, Schloß Kirchberg, 1684, S. 6. Bibliographie: *Grünenwald*, Bildhauer (wie Anm. 1), Kat. Nr. 71, Tafel 5; *Grünenwald*, Katalog (wie Anm. 2), S. 155–156, Kat. Nr. 57; A. Panter (Hrsg.): *Hohenlohe: Das Kirchberger Kunstkabinett im 17. Jahrhundert* (Kataloge des Hällisch-Fränkischen Museums 9), Sigmaringen 1995, S. 123–124, Kat. Nr. 50 (dort als Leonhard Kern oder Umkreis).

15 C. Neesen: *Das Kunstkammer-Inventar von 1684*, in: *Panter* (wie Anm. 14), S. 135–141, hier S. 137.



Abb. 8 Leonhard Kern, „Heiliger Sebastian“, Schwäbisch Hall, Hällisch-Fränkisches Museum. Um 1615–1620 (Foto: Kern, Schwäbisch Hall).

Tiefe und bleibende Eindrücke empfing Leonhard Kern jedoch in der Begegnung mit Arbeiten des Michelangelo. Eine schöpferische Auseinandersetzung mit dem Vorbild Michelangelo aus der Frühzeit des Künstlers ist der in Alabaster gearbeitete „Heilige Sebastian“ im Hällisch-Fränkischen Museum in Schwäbisch Hall (Abb. 8)¹⁶, den Elisabeth Grünenwald zwischen 1615 und 1620 datiert. Im Ponderationsmotiv, der Haltung der Arme und der Wendung des Kopfes paraphrasiert Kerns Alabasterstatuette den „Sterbenden Sklaven“ des Michelangelo. Kenntnis des „Sterbenden Sklaven“ erlangte Leonhard Kern hierbei über eine der vielen im Umlauf befindlichen Bronze-Reduktionen, da sich das Original bereits seit 1550 in Frankreich befand¹⁷.

16 „Der heilige Sebastian“. Alabaster, honigfarben, fein geädert; H. 36,5 cm. Schwäbisch Hall, Hällisch-Fränkisches Museum, Inv. Nr. 84/127. Bibliographie: *Grünenwald*, Leonhard Kern (wie Anm. 4), S. 78, Abb. 6.; *Grünenwald*, Katalog (wie Anm. 2), S. 153–154, Kat. Nr. 56.

17 A. E. Brinckmann: Barockskulptur. Entwicklungsgeschichte der Skulptur in den Romanischen und Germanischen Ländern seit Michelangelo bis zum 18. Jahrhundert, Potsdam 1931, S. 31, Abb. 33; *Weihrauch* (wie Anm. 13), S. 175.

Eine erneute Auseinandersetzung mit dem Vorbild Michelangelo ist „Mortis Imago“. Leonhard Kern setzt sich auch hierbei schöpferisch mit einem Werk des Michelangelo auseinander. Inspirationsquelle für die Liegefigur ist vermutlich die Marmorfigur des Michelangelo am Grabmal des Lorenzo de Medici „Der Tag“ (Florenz, San Lorenzo, Neue Sakristei). Zu Recht hat Elisabeth Grünenwald im Zusammenhang mit der in Neuenstein befindlichen „Schlafenden“ darauf hingewiesen, daß Leonhard Kern die Figuren „Nacht“ und „Tag“ des Michelangelo gekannt haben muß¹⁸. Die Vermittlung der Vorbilder geschah dabei sehr wahrscheinlich ebenfalls über Bronze-Reduktionen, da ein Florenz-Aufenthalt im Nekrolog des Bildhauers keine Erwähnung findet.

Für die inhaltliche Entschlüsselung von „Mortis Imago“ (Abb. 1) vermutet Lise Lotte Möller, daß die Liegefigur, wenn auch auf durchaus unantike Art, zu einem guten Teil bereits die erst durch Gotthold Ephraim Lessing 1769 populär gewordene Vorstellung der antiken Einswerdung von Tod und Schlaf vorwegnimmt¹⁹. Gotthold Ephraim Lessing legte in seiner 1769 veröffentlichten polemischen Streitschrift „Wie die Alten den Tod gebildet haben“ dar: „Die alten Artisten stellten den Tod nicht als ein Skelett vor, denn sie stellten ihn nach der Homerischen Idee, als den Zwilling Bruder des Schlafes vor, und stellten beide, den Tod und den Schlaf, mit der Aehnlichkeit unter sich vor, die wir an Zwillingen so natürlich erwarten“²⁰.

Die antike, das heißt die ursprünglich griechische Vorstellung von der Verschwi-sterung von Schlaf (Hypnos) und Tod (Thanatos) gründet sich auf die Theogonie des Hesiod aus dem 9. Jahrhundert vor Christus. Dort heißt es:

„Kinder der Nacht sind das grause Geschick, und der dunkele Ker auch,
Samt dem Tod, und dem Schlaf, und dem schwärmenden Volke der Träume;
Keinem gestellt in Liebe gebar sie die finstere Göttin“²¹.

Inwieweit Leonhard Kern mit dieser, der griechischen Vorstellungswelt entsprun- genen Wesensverwandtschaft vom Tod als Bruder des Schlafes vertraut gewesen sein konnte, muß freilich ungewiß bleiben. Durch den Nekrolog verbürgt ist aller- dings, daß der Künstler eine höhere Schulausbildung in dem hohenlohischen Lan- desgymnasium in Öhringen genossen hat²². Dennoch darf daraus nicht der vorei- lige Schluß gezogen werden, daß Leonhard Kern über eine profunde humanisti- sche Ausbildung verfügte. Wie Herta Beutter festgestellt hat, wurden dem Knaben während seiner Schulzeit lediglich die Grundkenntnisse in Mathematik und Latein vermittelt²³. Allerdings läßt der Bücherbesitz in dem 1670 erstellten Nachlaßinven- tar der Witwe des Leonhard Kern, Amalia Kerns, gewisse Rückschlüsse zu auf das

18 Grünenwald, Katalog (wie Anm. 2), S. 155–156, Kat. Nr. 57.

19 Möller, Schlaf und Tod (wie Anm. 1), S. 237.

20 G. E. Lessing: Wie die Alten den Tod gebildet haben. Eine Untersuchung, in: G. E. Lessing's ge- sammelte Werke. Neue rechtmäßige Ausgabe, Bd. 5, Leipzig 1841, S. 272–235, hier S. 277–278.

21 Zitiert nach J. H. Voss: Hesiods Werke und Orfeus der Argonaut, Heidelberg 1806, S. 94.

22 Beutter (wie Anm. 7), S. 15.

23 Beutter (wie Anm. 7), S. 15.

Bildungsniveau des Künstlers. Verzeichnet sind in dem Inventar der Witwe *1 Buch vonn guetem unnd bösem Glückh Peterarcha, 1 Buch Novella Joh. Boccaii, 1 Buch Neüie Weltbeschreibung, aber a[nn]o 1534 getruckt, Defensio der Herrn Marggraven zu Brandenburg gegen Herrn Bischoffen zu Bamberg unndt Würzburg, Baukunst Gualtherii Rivii, Heinrich Müllers Türckh[ische] Cronick, Sebastiani Franckhen Keysers Cronick, Die Reisen zum Heyligen Landt, Albrecht Dürmers [Dürers] Unnderweisung mit dem Zirckhel, Jorg Lautterbachs Peinliche Frag[en], Albrecht Thürrers Reißbuch, Sebastian Franckh[en] Guldin Arch, Reichsabschied²⁴.*

Erstmals in der Barockzeit wurde die im griechischen Mythos wurzelnde Vorstellung vom Tod als Bruder des Schlafes bildlich umgesetzt in „Il Sonno“ (Der Schlaf) (Rom, Galleria Borghese) von dem in Rom tätigen Bildhauer Alessandro Algardi. Minna Heimbürger Ravalli schlägt eine Entstehung für „Il Sonno“ um 1627/28 vor²⁵. Algardi ist dabei in zweifacher Weise von der Antike inspiriert gewesen: Vom Typ basiert die in schwarzem Marmor gearbeitete Figur „Il Sonno“ auf gelagerten Erosen der Antike, und inhaltlich greift Algardi darin die in der Antike fußende Verschwisterung vom Schlaf als Bruder des Todes auf²⁶.

Bereits Elisabeth Grünenwald hat im Zusammenhang mit dem in Neuenstein aufbewahrten „Todesgenius mit Stundenglas“ (Abb. 9) darauf aufmerksam gemacht, daß der Schöpfer dieser Statuette, den sie in Leonhard Kern vermutet, über Umwege von der Figur des Algardi „Il Sonno“ inspiriert gewesen sein muß²⁷. Nach Ansicht des Verfassers ist allerdings gerade bei diesem Werk die Eigenhändigkeit des Leonhard Kern eher abzulehnen.

Das Thema „Schlaf und Tod“ findet sich in der bildenden Kunst des 17. Jahrhunderts als Memento Mori öfters. Der Schweizer Stecher Conrad Meyer (1618 – Zürich – 1689) schuf beispielsweise zum Jahr 1668 für die Bürgerbibliothek seiner Heimatstadt einen Kupferstich mit der Darstellung eines gelagerten Puttos, dessen Haupt auf einem Totenkopf ruht²⁸. Unter anderem heißt es dort: „Der Frommen Tod dem Schlaf sich gleicht, drum Todes forcht von ihme weicht.“

Daß die in der Antike wurzelnde Vorstellung vom Tod als Bruder des Schlafes zumindestens im Werk von Nachfolgern des Leonhard Kern bekannt gewesen ist, könnten vielleicht die jüngst aus der Sammlung der Fürstin von Thurn und Taxis erworbenen Pendants von schlummernden, in Elfenbein gearbeiteten Putten im Hällisch-Fränkischen Museum in Schwäbisch Hall zeigen. Ihre Deutung als Schlaf und Tod begründet sich hierbei durch ihre Zusammengehörigkeit als Gegenstücke und aus ihrem antithetisch aufeinander bezogenen Liegemotiv mit überkreuzten

24 Zitiert nach *Beutter* (wie Anm. 7), S. 28.

25 *M. Heimbürger Ravalli*: Alessandro Algardi Scultore, Rom 1973, Kat. Nr. 13, Tafel XIII.

26 *Möller*, Schlaf und Tod (wie Anm. 1), S. 237–238, 240 u. 243.

27 *Grünenwald*, Bildhauer (wie Anm. 1), Kat. Nr. 80, Tafel 38.

28 *Hollstein's German Engravings and Woodcuts 1400–1700*, bearbeitet von *R. Zijlma*, Volume XXVII, Amsterdam 1980, S. 133, Nr. 323b.

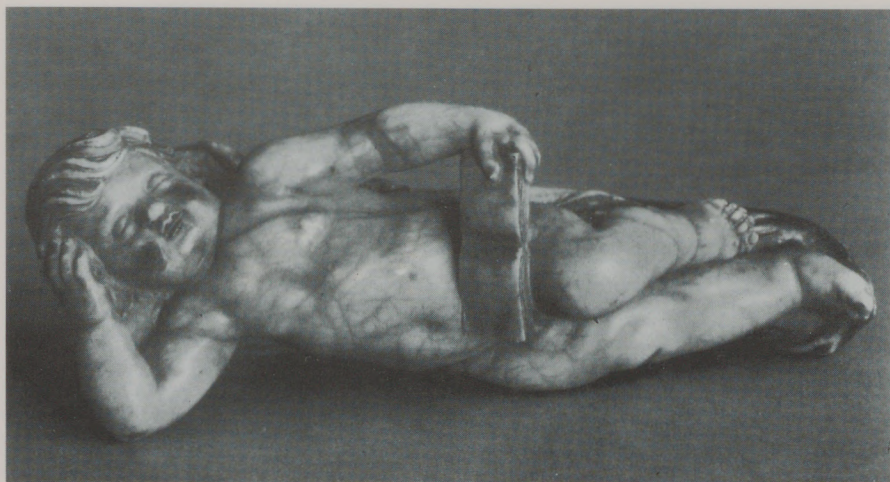


Abb. 9 Umkreis des Leonhard Kern, „Todesgenius mit Stundenglas“, Neuenstein, Privatbesitz. Um 1650–1660 (Foto: Kern, Schwäbisch Hall).

Beinen (Abb. 10): ein Knäblein lagert bäuchlings auf einem Kissen (Abb. 11)²⁹, das andere rücklings³⁰.

Das ikonographische Vorbild für „Mortis Imago“ ist nach Lise Lotte Möller die Vergänglichkeitsallegorie „Der Putto mit dem Totenkopf“³¹. Der Vergleichspunkt zwischen diesem Memento Mori und „Mortis Imago“ gründe sich dabei auf die „absonderliche Verbindung von Nachdenklichkeit und Totsein“³². Eine Einwendung gegen diese Vermutung ist allerdings der Umstand, daß es bei den Darstellungen des „Putto mit dem Totenkopf“ Typen gibt, die das Knäblein, außer in gelagerter Stellung, auch im Sitzmotiv, wach und ohne den aufgestützten Arm darstellen³³. Ein zweiter Einwand zielt gegen die vorgetragene Charakterisierung von „Mortis Imago“ als im Zustand des „Totseins“, weil das entspannte Liegemotiv mit den gekreuzten Beinen, die Geste und die Mimik der Figur einer solchen Deutung

29 Umkreis des Leonhard Kern, „Bäuchlings gelagertes Knäblein“, Schwäbisch Hall, Hällisch-Fränkisches Museum, Inv. Nr. 93/082–1. Elfenbein, Ebenholz, Messing. H. 6 cm, B. 9 cm, L. 21 cm. Provenienz: Fürstliche Sammlung Thurn und Taxis, StE 415, 416; Auktion Sothebys, Regensburg 1993, Die Fürstliche Sammlung Thurn und Taxis, Lot 1077 (unveröffentlicht).

30 Umkreis des Leonhard Kern, „Rücklings gelagertes Knäblein“, Schwäbisch Hall, Hällisch-Fränkisches Museum, Inv. Nr. 93/082–2. H. 6 cm, B. 9 cm, L. 21 cm. Provenienz: Fürstliche Sammlung Thurn und Taxis, StE 415, 416; Auktion Sothebys, Regensburg 1993, Die Fürstliche Sammlung Thurn und Taxis, Lot 1077 (unveröffentlicht).

31 Möller, Schlaf und Tod (wie Anm. 1), S. 245.

32 Möller, Schlaf und Tod (wie Anm. 1), S. 245–246.

33 Möller, Schlaf und Tod (wie Anm. 1), S. 245.

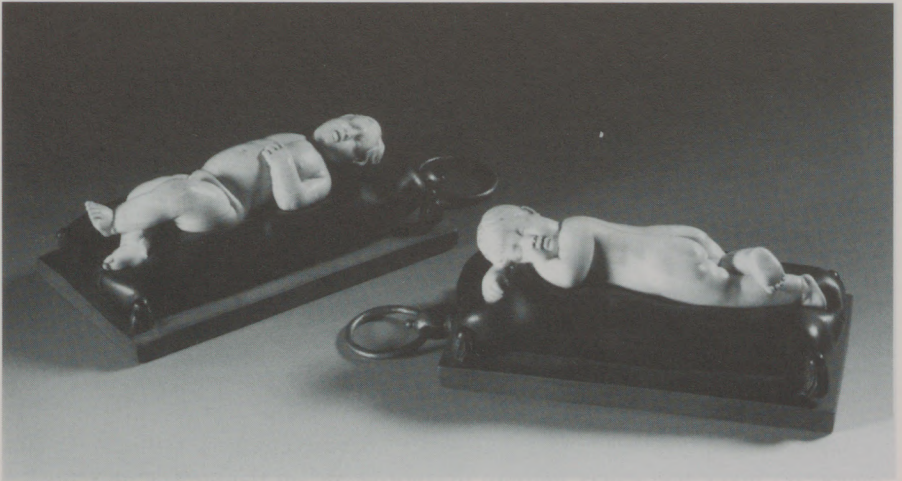


Abb. 10 Umkreis des Leonhard Kern, „Gelagerte Knäblein“, Schwäbisch Hall, Hällisch-Fränkisches Museum. Um 1650–1660 (Foto: Weller, Schwäbisch Hall).



Abb. 11 Umkreis des Leonhard Kern, „Bäuchlings gelagertes Knäblein“, Schwäbisch Hall, Hällisch-Fränkisches Museum. Um 1650–1660 (Foto: Weller, Schwäbisch Hall).

eher zu widersprechen scheinen³⁴. Tatsächlich ist „Mortis Imago“, wie im folgenden gezeigt werden soll, die bildliche Umsetzung einer möglichen Reflexion über den Tod in der Zeit und für die Todesdarstellung des 17. Jahrhunderts in keiner Weise „höchst merkwürdig“³⁵. Dabei handelt es sich um den gewichtigsten Einwand gegen die Arbeit von Lise Lotte Möller.

Durch die Inschrift „MORTIS IMAGO“ ist die erlesen gearbeitete Alabasterstatuette als ein Bild des Todes bezeichnet (Abb. 1, 2). Über die Authentizität der Inschrift ist nichts bekannt. Vielleicht wurde sie erst nachträglich in die Plinthe eingemeißelt. Möglicherweise ist die Inschrift durch den Titel des Totentanzes von Hans Holbein dem Jüngeren „Imagines Mortis“ inspiriert, der unter diesem Titel 1545 in lateinischer Sprache in Lyon veröffentlicht wurde³⁶ – die Erstausgabe war bereits 1538 erfolgt. Unbeantwortet ist ebenfalls die Frage nach der Entstehung der Alabasterstatuette. Dabei kann es sich ebensogut um ein Auftragswerk handeln wie um eine für den Verkauf bestimmte Arbeit oder um ein Werk, das der Künstler zu seiner persönlichen Freude angefertigt hat. Durch ihre Größe ist die Liegefigur jedoch ein Kunstkammerstück und für die intime Betrachtung geschaffen worden. Der erotische Reiz des ausgebreiteten Frauenleibes erfreute das betrachtende Auge des Connaisseurs dabei ebenso wie die fein durchgearbeiteten Nebenansichten und die delikat ausgeführte Oberflächengestaltung der Statuette. Außer durch die präntiöse Ausarbeitung der Figur ist der Betrachter durch die Inschrift zum Verweilen, Lesen und Nachdenken eingeladen. Die Aufforderung zu einer Meditation über den Tod könnte ihren eigenwilligsten bildlichen Ausdruck vielleicht in dem Meditationsgestus der Liegefigur erfahren haben (Abb. 3). Sehr auffällig ist die übergroß proportionierte Hand, die den Kopf stützt.

Die Lebenswirklichkeit der Generationen von 1620 bis 1720, die von den Zerstörungskräften mehrerer Kriege gekennzeichnet war, führte zu verschiedenen Lösungsmöglichkeiten der Todesproblematik. Antithetisch stehen sich Lebensbejahung und Todessehnsucht gegenüber: Entweder ist der Tod Feind oder Erlöser, Vernichter menschlicher Schönheit oder gnadenvoller Retter vom menschlichen Leid³⁷.

Und gerade in der Liegefigur „Mortis Imago“ des Leonhard Kern könnte diese euphemistische „Todesvorstellung“ bildhauerisch umgesetzt worden sein, indem die bizarren Züge des Todes soweit getilgt sind, daß des Todes Schrecklichkeit nur noch an dem gequälten Gesichtsausdruck der Frau faßbar wird. Diese Vorstellung vom Tod als Schlaf ist eine Möglichkeit der barocken Reflexion über den Tod³⁸.

34 Möller, Schlaf und Tod (wie Anm. 1), S. 245.

35 Möller, Schlaf und Tod (wie Anm. 1), S. 245.

36 Hollstein's German Engravings, Etchings and Woodcuts 1400–1700. Hrsg. von T. Falk, bearbeitet von R. Zijlma, Volume XIV A, Roosendal 1988 [Hans Holbein the Younger], S. 203.

37 F. W. Wetzlaff-Eggbert: Das Problem des Todes in der deutschen Dichtung des Barock, in: H. H. Jansen (Hrsg.): Der Tod in Dichtung, Philosophie und Kunst, Darmstadt 21989, S. 182–188, hier S. 182.

38 D. Narr: Memento mori. Barocke Grabinschriften, in: Barock in Baden-Württemberg. Vom Ende des Dreißigjährigen Krieges bis zur Französischen Revolution. Ausstellung Schloß Bruchsal, Bd. 2, Karlsruhe 1981, S. 201–211, hier S. 203.

Der kluge Mensch wird sich über seine unausweichliche Lage klar, fügt sich in sein Schicksal und begreift den Tod als Freund.

In zahllosen epigraphischen Zeugnissen der Barockzeit heißt es trostreich, daß der Tote *sanft, selig* oder *sanft seelig* gestorben sei. *Finis placidus* heißt es auf Epitaphien: Damit ist ein wohl vorbereitetes Sterben gemeint, sanft und selig bereitet im Kreise der Lieben³⁹. Der Sterbende erwartet in freudiger Bereitschaft und im Vertrauen auf Erlösung und Gnade sein nahendes Ende, beispielsweise auch im Nekrolog des Leonhard Kern: *Umb jüngst verwichenen Martini Zeit hatt er sich wegen verspürter Bawfälligkeit von Dullaw, allda er seinem erkaufften Gutt 10 Jahr lang gewohnt, wider herein in sein Hauß begeben, da dan neben großer Engbrüstigkeit ein starcker Huste angesetzt, darwider er zwar zeitlich ordentliche Artzneymittel fleißig gebrauchet, so aber wegen hohen Alters nichts mögen verfangen, sondern ein große Geschwulst an beeden Schenkeln darzu erfolget, deßwegen er sich bußfertig zu Gott gewendet, zweymal in solcher Zeit andächtig communicirt, Gott umb seelige Auflösung sehnlich angeruffen, deren er ihne Freytags den 4. diß morgens zwischen 5 und 6 Uhr in Gnaden gewehret hatte, daß er fast biß in sein Ende redend, sanfft im Hern entschlaffen*⁴⁰.

Eine krude Lebenswirklichkeit hob man auf in der Zärtlichkeit der Worte wie: der Tote hat sich *Gott ergeben und die Welt gesegnet* oder der Tote hat seines *Vatters Hauß* vertauscht⁴¹. Dem Grab nahm man dadurch den Schrecken, daß es *Schlafkammerlein* oder *Ruhebettlein* hieß⁴². Diese Vorstellung in schriftlichen Zeugnissen des Barock knüpft gedanklich an bei dem Propheten Jesaja (Vers 57,2): „und die richtig vor sich gewandelt haben, kommen zum Frieden und ruhen in ihren Kammern.“

Die Überwindung von Todesfurcht läßt den Schweizer Dichter Friedrich von Logau (1604–1655) in einfacher, frommer Wortgebung den Tod als Befreier von Schmerzen preisen:

„Tod ist ein langer Schlaf; Schlaf ist ein kurzer Tod.

Die Not, die lindert der, und jener tilgt die Not“⁴³.

Der 1640 datierte Kupferstich von Jean Ganiere (1615–1666) „Schlafendes Kind mit Totenkopf“ (Abb. 12)⁴⁴ trägt die Bildunterschrift: „So wie das Kind, das schläft, zeigt es, daß der Schlaf der Bruder des Todes ist.“

39 Narr (wie Anm. 38), S. 205.

40 Zitiert nach Nekrolog (wie Anm. 7), S. 98.

41 Zitiert nach Narr (wie Anm. 38), S. 203.

42 Zitiert nach Narr (wie Anm. 38), S. 203.

43 Friedrichs von Logau Sämtliche Sinngedichte. Hrsg. von G. Eitner, Tübingen 1872, S. 117, I. 5, 100.

44 Jean Ganiere, Schlafendes Kind mit Totenkopf. Nach Artemisia Gentileschi. 15,7: 22 cm. Paris, Bibliothèque Nationale, Cabinet des Estampes, Inv. Nr. I.F.F. 20. Kupferstich, 15,7: 22 cm.



*Apprenez ô Mõtels
Que cet Enfant qui dort*

Arcimija fantilleja juvenitiffa.

Aug. Reginald exord ruc Betrosi au cheyne d'or. s'ago. Auro Privilege du Roy.

*Montre que sommes tels
Et freres de la mort.*

Gouere fieri

Abb. 12 „Schlafendes Kind mit Totenkopf“, Paris, Cabinet des Estampes, Bibliothèque Nationale (Foto: Service photographique de la Réunion des Musées nationaux).

Paul Gerhard (1607–1676) findet in seinem Gedicht Abendlied den friedvollen Vergleich vom Tod als Schlaf:

„Nun geht, ihr matten Glieder,
Geht, geht und legt euch nieder,
Der Betten ihr begehrt:
Es kommen Stund und Zeiten,
Da man euch wird bereiten
Zur Ruh ein Bettlein in der Erd“⁴⁵.

Die Geläufigkeit von der Gleichsetzung des Todes als Schlaf findet vielleicht ihren eigenwilligsten Niederschlag in dem 1670 in Leipzig veröffentlichten medizinischen Traktat „De miraculis mortuorum“ des deutschen Arztes Christian Friedrich Garmann (1640–1708). Laut Garmann ist der Schlaf dem Tod deshalb ähnlich, da der Schlaf dem Menschen ein Wissen und eine Versicherung von Gott gibt, über die er im Wachzustand nicht verfügt. Nur im Schlaf und im Tod konzentriert sich die Seele außerhalb des Körpers⁴⁶.

45 Deutsche Gedichte. Von den Anfängen bis zur Gegenwart. Neugestaltet von B. v. Wiese, Düsseldorf 1980, S. 106.

46 K. Wolpert: Et in Arcadia ego. Ein Streifzug durch die Ikonographie des Todes, in: Memento Mori. Der Tod als Thema der Kunst vom Mittelalter bis zur Gegenwart Ausstellung des Hessischen Landesmuseums, Darmstadt 1984, S. 23–36, hier S. 32.



Abb. 13 Süddeutsch, „Toter Mann“,
Neuenstein, Hohenlohe-Museum.
Zweite Hälfte des 17. Jahrhunderts
(Foto: Schuler, Weikersheim).

Diese beschönigende Vorstellung vom Tod als Schlaf ist für den Sinngehalt und das Verständnis der Liegefigur des Leonhard Kern vielleicht naheliegender und wesentlicher als die in der Antike wurzelnde Gleichsetzung von Schlaf und Tod. Ein Grund dafür, weshalb diese euphemistische Todesvorstellung der Barockzeit allerdings sowenig ins Allgemeine tritt, liegt sicher in der Übermacht der makabren Bilder des Todes begründet, die sich wirkungsmächtig in ihrer penetranten Ausmalungen ins Bewußtsein der nachfolgenden Zeiten verankert haben.

Diese andere, ekle Todesvorstellung findet sich bildlich umgesetzt in der von Elisabeth Grünenwald Leonhard Kern zugeschriebenen Elfenbeinfigur „Toter Mann“ (Neuenstein, Hohenlohe-Museum) (Abb. 13)⁴⁷, deren Eigenhändigkeit jedoch von Armin Panter unlängst in Zweifel gezogen worden ist⁴⁸. Der immer gegenwärtige Tod wird in dieser Statuette als ein grausiger und widriger Naturprozeß geschildert, der das ästhetische Empfinden durch das drastische Bild schleichender Verwesung brüskiert.

Seit 1684 läßt sich die von Elisabeth Grünenwald um 1656 datierte Statuette des „Toten Mannes“ in der Sammlung der Grafen von Hohenlohe in Schloß Kirchberg nachweisen unter *7 oder 8 sonstige kleine sachen von helfenbein*⁴⁹. Auf einer flachen Plinthe ist der ausgehöhlte, der Verwesung preisgegebene Leichnam eines Mannes in zusammengekauerter Lage dargestellt. Das makabre Bild des Todes, in dem der Leib zum Fraß einer Schlange, einer Eidechse und Kröte wird, verbildlicht die andere, grausige Seite des barocken Nachdenkens über den Tod, die sich auf Hiob gründet (13, 27–28): „Du hast meinen Fuß in den Stock gelegt und hast acht auf alle meine Pfade und siehest auf die Fußstapfen meiner Füße, der ich doch wie Moder vergehe und wie ein Kleid, das die Motten fressen.“

Einerseits konnte die empörte Auflehnung gegen den Tod als Vernichter menschlicher Schönheit zu konsequenter Lebensbejahung führen, andererseits diente diese Vergegenwärtigung erbaulichen und erzieherischen Zwecken. Die Erkenntnis der Allmacht des Todes forderte auf zur innerweltlicher Askese und maßvoller Lebensführung als Preis für die Errettung der Seele.

Noch im 18. Jahrhundert, das sich im Namen des guten Geschmacks gegen die brüskierende Vergegenwärtigung des Todes in Wort und Bild wandte, konnte sich der schlesische Erzpriester Ignaz Franz (1719–1790) nicht davor zurückhalten, in seinen Begräbnisliedern „die Ottern und Schlangen“ zu beschwören, die „dein stinkend Fleisch verzehren“ oder zu klagen: „Und werde bald Speise des Ungezieters seyn“⁵⁰.

Auf den wirkungsvollen Kontrast zwischen Leben und Tod in der Verbildlichung der schnell vergänglichen Jugend und des bevorstehenden Endes hat Leonhard Kern in der Liegefigur „Mortis Imago“ verzichtet. Der Tod tritt nicht mehr selbst in Erscheinung, sondern bedarf des Betrachters, der durch das Bild und die Inschrift über den Tod meditiert. Einen Rest des Ominösen, das dem Tod anhaftet, könnte vielleicht seinen einprägsamsten Niederschlag gefunden haben in dem qualvollen Gesichtsausdruck der gelagerten Frau.

47 Süddeutsch, zweite Hälfte des 17. Jahrhunderts. Toter Mann. Elfenbein. L. 12,8, B. 4,2 cm. Neuenstein, Hohenlohe-Museum, Inv. Nr. NL 84. Provenienz: Kunstkammer-Inventar, Schloß Kirchberg, 1684, S. 1. – Bibliographie: *Grünenwald*, Bildhauer (wie Anm. 1), Kat. Nr. 73, Tafel 39; *Grünenwald*, Katalog (wie Anm. 2), S. 224, Kat. Nr. 107; *Panter* (wie Anm. 14), S. 76–77, Kat. Nr. 10.

48 *Panter* (wie Anm. 14), Kat. Nr. 10.

49 Wie Anm. 48.

50 *Narr* (wie Anm. 38), S. 203.