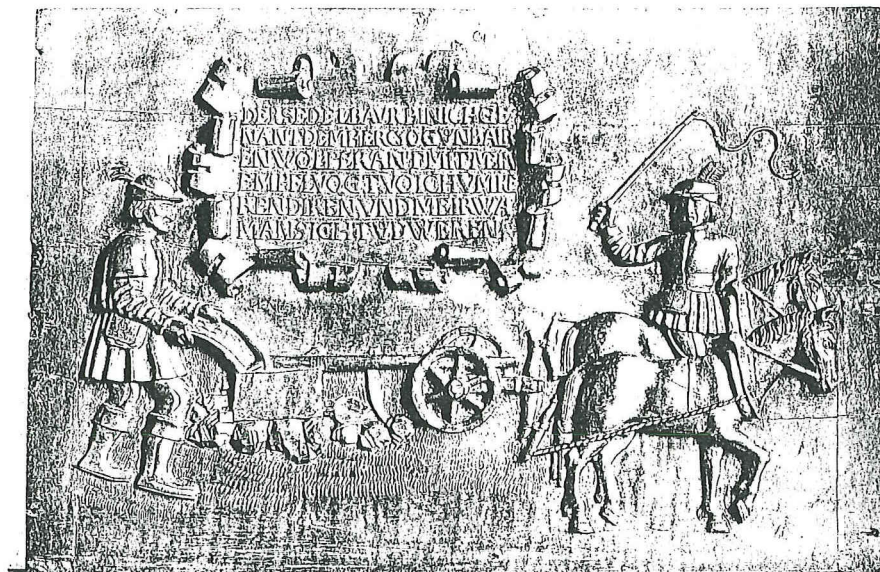


DQA



1. Sedelbauer, Bayern, um 1554, Modell für Relief auf einem Geschützrohr;
Bayerisches Nationalmuseum, München

Bildhauermodelle für Rotschmiede und Glockengießer

Im Jahre 1738 wurde der Bildhauer Aegid Verhelst in Augsburg unter besonders günstigen Bedingungen als Meister und Bürger aufgenommen, weil einige ansässige Maler und Goldschmiede mit dem Argument für ihn angetreten waren, er sei als Lieferant von Modellen, wie sie sie für ihre eigenen Arbeiten brauchten, ein „sehr anständiger Künstler“¹. Aber nicht nur die Goldschmiede benötigten Modelle von Bildhauern, sondern unter anderem auch die Rotschmiede und Glockengießer, wenn sie ihre Mörser, Geschützrohre und Glocken mit Reliefs verzieren wollten. In der Regel konnten diese Handwerker solche Modellreliefs nicht selbst herstellen und mußten entweder auf ihren im Lauf der Jahre zusammengetragenen Werkstattbestand an Mustern zurückgreifen, oder sie hatten die Modelle, wenn der Auftrag es erforderte, eigens von Bildhauern anfertigen zu lassen. Diese fanden mit solchen Aufgaben einen zwar bescheidenen, aber nicht zu vernachlässigenden Nebenverdienst. Interessant sind solche Arbeiten nicht zuletzt deshalb, weil hier das Zusammenspiel verschiedener Handwerker bei konkreten Werken konkret greifbar wird.

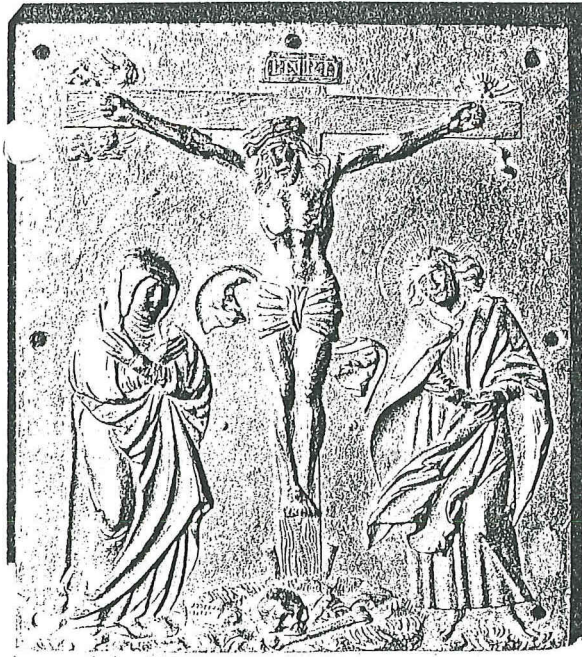
Über derartige Kooperationen schweigen die schriftlichen Quellen weitgehend, so daß wir fast ausschließlich auf Beobachtungen am Objekt angewiesen sind.

Noch heute zeigt der aufwendige und vielfach sehr qualitätvolle Reliefschmuck von Geschützrohren aus der Renaissancezeit an, wie groß deren Bedeutung damals war, was für eine hohe Wertschätzung sie genossen haben müssen. Gewöhnlich goß man die Rohre paarweise, gab ihnen einprägsame Namen nach einer signifikanten figürlichen Darstellung ihres Dekors und hob sie schon dadurch aus der Anonymität serienmäßig hergestellter Waffen heraus. Unter den Bayerischen Armeemuseen befinden sich im Bayerischen Armeemuseum und vor dem Ingolstädter Schloß aufgestellt sind, gibt es zehn Kartauten und Doppelkartauten aus dem 16. Jahrhundert: „Scherer“ und „Schererin“ (1524/25), „Löwler“ und „Röblerin“ (1543/44), „Sedelbauer“ und „Sedelbäuerin“ (1554), „Ungestreifter Löwe“ und „Ungestreifte Löwin“ (1599) sowie „Gestreifter Löwe“ und „Gestreifte Löwin“ (1599)². Für je ein Schmuckrelief der Rohre von 1524 und 1554 besitzt das Bayeri-

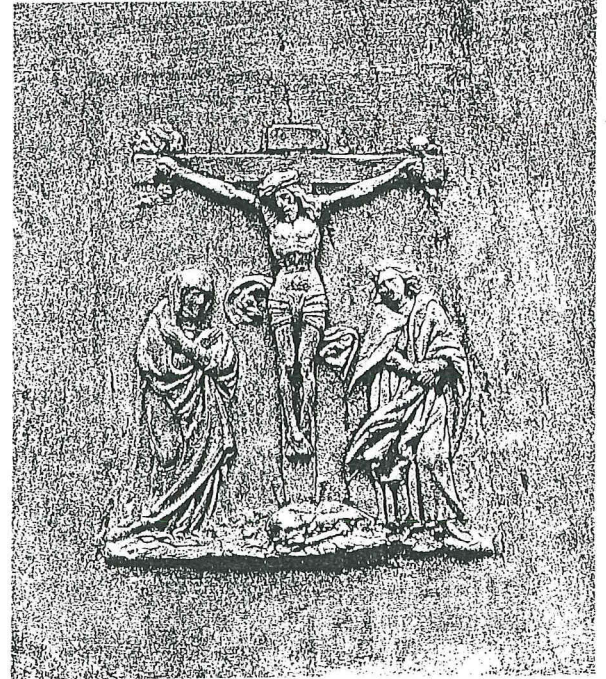
sche Nationalmuseum die Modelle im Maßstab 1:1, das eine aus Solnhofener Stein und das andere aus Birnbaumholz (Kat. Nr. 15). Auf dem hier abgebildeten Holzrelief von 1554 mit der Darstellung eines friedlich pflügenden Bauern wird in der Beischrift auf der Kartusche dem Feind angedroht, man werde ihm bei Gegenwehr Türen und Mauern „umpflügen“ (Abb. 1). Ähnlichen Drohungen begegnet man auf Geschützrohren häufiger.

Bei den Modellreliefs steht die erhabene Darstellung stets klar auf glattem Grund, so daß sich ohne Schwierigkeit ein Modell abformen läßt, aus dem man das Wachspositiv gewinnen kann, das der Gußform appliziert wird. Die Kartauten „Sedelbauer“, die 1554 von Lienhardt Peringer in Landshut für Herzog Albrecht V. von Bayern gegossen wurde, zeigt die namensgebende Darstellung in Längsrichtung auf dem Langrohr, wobei die Kartusche mit der Inschrift hinter dem Pflügenden sitzt, also gesondert vom Holzmodell abgenommen worden sein muß, denn dort ist sie über dem Pflug zu sehen.

Im Gegensatz zu dem eigens zu diesem Zweck entworfenen Reliefschmuck des „Se-



2. Kreuzigung, Modell: Augsburg, um 1520, Guß: Süddeutschland, 16. Jh.; Bayerisches Nationalmuseum, München



3. Kreuzigung, München, 1648, B. Ernst, Detail einer Glocke; Stadtmuseum, München

„Bavarn“ benutzt der in Ingolstadt tätige Gießer Caspar Dietrich (1526/27–1594) durchgehend Schmuckmotive aus vorhandenem Bestand und verteilt sie rein dekorativ, ohne inhaltlichen Zusammenhang über die Fläche (Kat. Nr. 6, 85). Dabei handelt es sich keineswegs um stilistisch einheitliches Material, und es begegnen uns auch Bilderfindungen, die schon mehrere Jahrzehnte alt und überhaupt nicht mehr modern sind. Für das Mittelfeld seines Bronzeepitaphs für den 1564 verstorbenen Dr. Sebastian Pemler in der Ingolstädter Minoritenkirche verwendete er beispielsweise eine Kreuzigungsdarstellung, die eine Augsburger Erfindung der Zeit um 1520 wiedergibt³ (Abb. 2). Von die-

ser Kreuzigung sind außerdem zwei nicht eindeutig zu datierende Einzelreliefs in Köln und München bekannt, und sie erscheint noch 1648 auf einer von Bernhard Ernst in München gegossenen Glocke im Münchner Stadtmuseum (Abb. 3). Man sieht daran, daß der Reliefdekor solcher Bronzearbeiten – jedenfalls wenn man isoliert einzelne Motive heranzieht – nur sehr bedingt dazu taugt, deren Entstehungszeit zu bestimmen.

Besonders zahlreich erhalten haben sich Modelle für Reliefs auf Glocken aus dem 18. Jahrhundert. Auch hier handelt es sich nicht ausschließlich um Originalentwürfe, sondern gelegentlich auch um Vorlagen, die

man vorgefunden und adaptiert hat. Das gilt etwa für die Darstellung der Muttergottes mit dem schlafenden Jesusknaben auf dem Schoß. Sie stammt von dem Münchner Hofbildhauer Guilielmus de Grof, der sie zum Schmuck von kostbaren, mit Wandleuchtern kombinierten Weihwasserbecken in der Münchner Residenz (1726) und in Stift Nonnberg in Salzburg verwendet hat⁴. Es existieren außerdem noch Exemplare des in der Kontur ausgeschnittenen Bronzereliefs allein⁵ (Abb. 4). Diese offensichtlich prominente Komposition wurde auch von den Glockengießern herangezogen. Sie begegnet uns, seitlich um eine Wolke bereichert und ohne die Weltkugel, auf einem Model



4. Maria mit dem schlafenden Jesusknaben, Guilielmus de Grof, München, um 1725–1730; Bayerisches Nationalmuseum, München



5. Maria mit dem schlafenden Jesusknaben, Bayern, 2. Drittel 18. Jh., Model für Glockenrelief; Stadtmuseum, Ingolstadt



6. Maria mit schlafendem Jesusknaben, J. J. Daller, München, 1779, Detail einer Glocke; Wallfahrtskirche St. Leonhard, Siegersbrunn bei München



7. Walburga, Bayern, 3. Viertel 18. Jh., Modell in Glockenrelief; Bayerisches Nationalmuseum, München

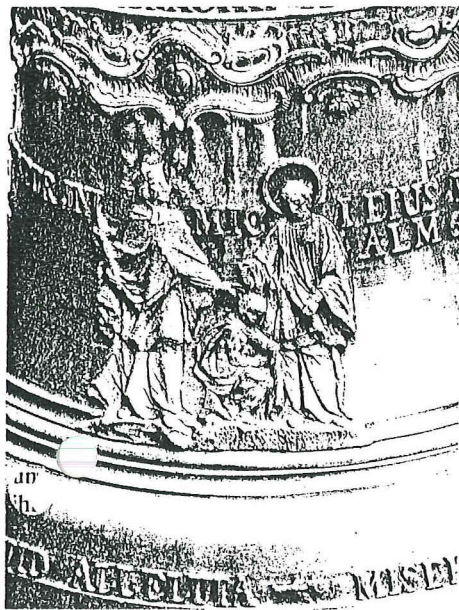
im Stadtmuseum Ingolstadt⁶ (Abb. 5) und als Relief auf einer Glocke von Joseph Ignaz Daller, München, in der Wallfahrtskirche St. Leonhard in Siegersbrunn aus dem Jahre 1779⁷ (Abb. 6). Dort ist unten eine Wolkenbank als Basis hinzugekommen.

Für die besonders reich dekorierten Glocken des 18. Jahrhunderts in Altbayern hat man allerdings die meisten Darstellungen neu entworfen, wobei neben den Schöpfungen der führenden Meister, voran Ignaz Günther, bescheidene Arbeiten lokaler Kräfte stehen, wie etwa das Holzrelief mit der heiligen Walburga aus dem Bestand der ehemaligen Glockengießerei Gugg in Straubing, das mit der Sammlung Rudolf Kriss ins Bayerische Nationalmuseum gelangt ist⁸ (Abb. 7). Auch bei dieser Walburga steht wie beim „Sedelbauern“ das Relief klar konturiert auf der glatten Fläche. Mitunter, so bei den Stücken der Günther-Werkstatt, werden die Reliefs sogar ausgeschnitten und auf sauber gehobelte Bretter aufgeleimt. Hinterschneidungen, die den Guß erschweren würden, hat man vermieden. Von diesen Holzreliefs, gewissermaßen den Urmodellen, hat man in Ton Hohlformen abge-

nommen. Aus diesen Modellen gewann man die Wachse, die dem Gußmodell, der sogenannten falschen Glocke, appliziert wurden. Zusätzlich zu den Holzmodellen und den Tonmodellen sind zahlreiche Terrakottareliefs erhalten, Ausformungen aus den Modellen, mitunter sogar in mehreren Exemplaren, die beim Herstellungsprozeß keine Funktion haben. Bei ihnen handelt es sich um Muster der Gießereien, die man dem Kunden vorlegte, um diesem eine genaue Vorstellung vom vorgesehenen Schmuck seiner Glocke zu vermitteln.

Verschiedene Günthersche Erfindungen verwendete Joseph Ignaz Daller 1788 für eine Glocke, die ins Münchner Stadtmuseum gelangt ist⁹ (Abb. 8). Bei dem abgebildeten Ausschnitt sind zwei separate Heiligenfiguren fast wie zu einer Szene zusammengerückt. Der heilige Johannes von Nepomuk links ist eine Umsetzung von einer der beiden Seitenfiguren des Hochaltars der Alten Pfarrkirche von Starnberg (um 1766–1768) ins Relief. Für den Jesuitenheiligen Franz Xaver, der rechts einen Inderknaben tauft, besitzt das Bayerische Nationalmuseum eines der Präsentationsreliefs für den Auftraggeber¹⁰ (Abb. 9). Für die ornamentalen Schmuckmotive dieser Dalterschen Glocke kennen wir ebenfalls Vorlagen. Als Beispiel dafür bilden wir das Modell für den Rocaillefries über den Köpfen der Heiligen¹¹ ab (Abb. 10). Mehrere Ausformungen daraus wurden zum umlaufenden Band aneinandergereiht. Selbst für den kleinen Blütenzweig in der unteren Umschrift gibt es noch ein Modell¹².

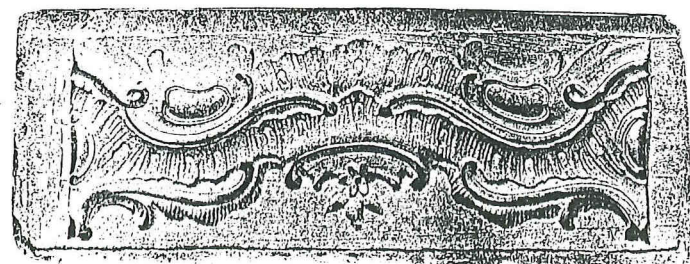
Abschließend sei noch der Reliefschmuck einer Glocke aus dem 16. Jahrhundert im Bayerischen Nationalmuseum (Kat. Nr. 7) hervorgehoben, der bisher unbeachtet blieb, sich aber durch seine besonders hohe Qualität auszeichnet. Zum Teil läßt er sich dem Augsburger Medailleur Hans Schwarz (geb. um 1492) zuschreiben, der sich nicht nur als „Konterfetter“ betätigt hat, sondern aus dessen Frühzeit auch andere plastische Arbeiten, vor allem ikonographisch wie formal höchst originelle Kleinbildwerke, überliefert sind, die teilweise als Goldschmiedemodelle gedient haben dürften. Die Glocke trägt in der Umschrift auf ihrer Schulter die Gießersignatur „Hilibrant Weigel“ und die Jahreszahl 1569. Leider ließen sich bisher keine weiteren Güsse dieses Meisters finden, und auch der Herstellungsort der Glocke konnte noch nicht ermittelt werden. Auf dem Fries unter dem Schriftband mit der Signatur findet sich viermal ganz und noch einmal in einem kleinen Teilstück, lückenlos aneinander anschließend, die Darstellung einer antikisierenden Löwenjagd. Als Modell dafür diente eine Plakette¹³. Auf der Flanke der Glocke erscheinen etwa zehn Zentimeter hohe Reliefs mit Einzelfiguren: jeweils doppelt ein heiliger Sebastian und eine Allegorie des Glaubens(?) (Abb. 11, 12). Die Wiedergabe ist sehr präzise, nur die linke Hand der Fides ist undeutlich, sie könnte beim ursprünglichen Vorbild ein weiteres Attribut, vielleicht ein Kreuz, ge-



8. St. Johannes von Nepomuk und St. Franz Xaver, J. I. Daller, München, 1788, Detail einer Glocke; Stadtmuseum, München



9. St. Franz Xaver, München, um 1765–1770, nach Modell der Günther-Werkstatt, Präsentationsrelief; Bayerisches Nationalmuseum, München



10. Rocaillefries, München, 3. Viertel 18. Jh., Modell für Glockenschmuck; Bayerisches Nationalmuseum, München

halten haben. Beide Reliefs stammen offensichtlich von derselben Hand, der Stil verweist eindeutig auf Hans Schwarz.

Zieht man von seinen signierten Kabinettstücken die ungedeutete Allegorie in den Staatlichen Museen in Berlin¹⁴ zum Vergleich heran (Abb. 13), so ist die Ähnlichkeit der Frauenköpfe nicht zu übersehen. Bei dem Kopf der Frau auf dem Berliner Tondo vorne liegt ebenso wie bei der Fides auf dem Glockenrelief kokett eine Kette über dem Kopf und fällt tief in die Stirn (bei der Fides auf dem Foto durch einen Lichtreflex verunklärt); es handelt sich um ein Lieblingsmotiv des Künstlers. Kopfwendung, flache Wangen, die Form der Nase und des Mundes, der Augenschnitt zeigen unverkennbar dieselbe Handschrift. Für die Bildung der Figur und des Gewandes sei auf die Rückseite der 1520 entstandenen Bildnismedaille des Pfalzgrafen Georg, Bischof von Speyer¹⁵, verwiesen. Die dort wiedergegebene Allegorie der Hoffnung (Abb. 14) stimmt nicht nur im Kopf, sondern in der ganzen Körperauffassung und in der Organisation des Gewandes mit den Parallelfalten dem Überfall beim Rock unmittelbar mit der Fides überein, wenn auch die Spes viel stärker bewegt ist. Die wegwehenden Zipfel begegnen uns beim Sebastian auf der Glocke wieder und ähnlich bei einer kleinformatigen, vollplastischen Sebastiansfigur im Schrein eines Flügelaltärschens mit dem Wappen von Kloster Zwiefalten¹⁶, die auch in Stil und Bewegung erstaunliche Ähnlichkeit mit dem Glockenrelief von Schwarz besitzt. Mit diesem kann auch das von Theodor Müller Schwarz zugeschriebene Relief der Laurentiusmarter in Berchtoldsgaden¹⁷ verglichen werden, bei dem die links stehende, allerdings bekleidete Jünglingsgestalt genauso schlank gebildet ist und ebenso lange Beine hat, auch den leichten Knick in der Hüfte aufweist und den fast ins reine Profil gedrehten Kopf mit der für Schwarz bezeichnenden Physiognomie. Alle genannten Vergleichsstücke, denen weitere angefügt werden können, sind um 1520 entstanden, so daß die Entstehung der Modelle für Fides



11. Fides (?), Modell: H. Schwarz, um 1520. Guß: H. Weigel, 1565, Detail von einer Glocke; Bayerisches Nationalmuseum, München



12. III. Sebastian, vgl. Abb. 11

und den Sebastian auf der Glocke gleichzeitig angesetzt werden kann.

Handelt es sich bei Ignaz Günthers Glockenreliefs in einigen Fällen um die Umsetzung von monumentalen Statuen ins kleine Format, von dem man gelegentlich auf verlorene Vorbilder zurückzuschließen kann, so sind die Modelle für die Schwarzschen Glockenreliefs ganz offensichtlich eigenständige kleinplastische Erfindungen. Sie geben verschollene Schnitzereien aus Buchs- oder Obstholz wieder, präziöse Kabinettstücke der Renaissance, und sind eine wichtige Bereicherung des bildhauerischen Œuvres des „Begründers der deutschen Bildnismedaille“ (P. Grottemeyer), dessen Werke zu den besten ihrer Art in einer Blütezeit der deutschen Kunst gehören.

Peter Volk

Fotos: 1–5, 7–13 Museum, 6. Autor, 14. aus: Grottemeyer 1957, Abb. 9

13. Allegorie, H. Schwarz, um 1520; Skulpturengalerie, SMPK, Berlin



14. Spes, H. Schwarz, 1520, Rückseite der Medaille auf Pfalzgraf Georg, Bischof von Speyer; Staatl. Münzsammlung, München



Anmerkungen:

¹ Dietrich, Dagmar: Aegid Verhelst 1696–1749. Weifßenhorn 1986, S. 291.

² Schalkhaußer, Erwin: Bronzegeschütze des 16. Jh. im Bayerischen Armeemuseum. In: Waffen- und Kostümkunde 3. F. 19, 1977, S. 1–24.

³ Weber, Ingrid: Deutsche, niederländische und französische Renaissanceplaketten 1500–1650. München 1975, Nr. 158, Taf. 52 (Relief in Köln), mit der früheren Lit. – Die Glocke von B. Ernst: Münchner Stadtmuseum, Inv. Nr. 29/776. Bronze, H. 95, Ø unten 95 cm.

⁴ Kurfürst Max Emanuel. Bayern und Europa um 1700 (Ausstellungskatalog). München 1976, Bd. 1: S. 246, Abb. 95 (Weilwasserbecken Stift Nonnberg); Bd. 2: Nr. 622, mit der früheren Lit.

⁵ Weihrauch, Hans R.: Die Bildwerke in Bronze und in anderen Metallen (= Kataloge des Bayerischen Nationalmuseums München XIII, 5). München 1956, Nr. 235: Inv. Nr. 21/213, H. 35 cm.

⁶ Inv. Nr. 5544. Terrakotta, 27,5×18 cm.

⁷ Volk, Peter: Zum Reliefschmuck von Glocken der Rokokozeit in Altbayern. In: Lusus Campanularum (= Arbeitsheft 30 des Bayerischen Landesamts für Denkmalpflege). München 1986, S. 103.

⁸ Inv. Nr. Kr. K 172. Laubholz, 21,2×13 cm.

⁹ Inv. Nr. XI A 404. Bronze, H. 89 cm, Ø unten 82 cm. Johannes von Nepomuk (Ausstellungskatalog). München 1971, Nr. 124, Abb. 97, 98.

¹⁰ Inv. Nr. 13/272. Terrakotta, 24,1×14,2 cm.

Schönberger, Arno: Ignaz Günther. München 1974, S. 60.

¹¹ Bayerisches Nationalmuseum München, Inv. Nr. 13/271 b. Terrakotta, 31,5×11,6 cm.

¹² Ebd., Inv. Nr. 13/269 b. Terrakotta, 15,5×5,7 cm.

¹³ Weber 1975 (wie Anm. 3), Nr. 173, 2, Taf. 55; „Süddeutschland, 1543“.

¹⁴ Inv. Nr. M 187, Ahornholz, Ø 10,8 cm. Metz, Peter: Bildwerke der christlichen Epochen von der Spätantike bis zum Klassizismus. Skulpturenabteilung der Staatl. Museen Preußischer Kulturbesitz Berlin. München 1966, Nr. 680.

¹⁵ Grottemeyer, Paul: „Da ich het die gestalt“. Deutsche Bildnismedaillen des 16. Jh. München 1957, S. 48, Abb. 9.

¹⁶ Bange, Ernst Friedrich: Die Kleinplastik der deutschen Renaissance in Holz und Stein. Florenz und München (1928), S. 57 f., Taf. 58: „Oberheimsheimer Meister, um 1520“, H. 33 cm, B. 31,7, bei geschlossenen Flügeln 15,6 cm, H. der Sebastiansfigur 10 cm. Ehem. Slg. Figdor, Wien.

¹⁷ Müller, Theodor: Hans Schwarz als Bildhauer. In: Phoebus 3, 1950/51, S. 27, Abb. 5.