

8 Schweiggers Neuverortung als süddeutscher Bildhauer während des Dreißigjährigen Krieges

Auf Grundlage der Ergebnisse der vorliegenden Untersuchung kann ein Bild der kleinplastischen Produktion in Süddeutschland während des Dreißigjährigen Krieges gezeichnet werden, in dem Georg Schweiggers Tätigkeit neu zu verorten ist. Dabei gilt es in erster Linie Schweiggers bisherige Beurteilung im Vergleich zu seinen älteren Bildhauerkollegen Leonhard Kern (1588–1662) und Georg Petel (1601/02–1634) in den Blick zu nehmen und neu zu justieren.¹¹⁰⁴ Die Darstellung, dass Schweiggers Werke sich auf den Rückgriff auf Albrecht Dürer beschränkten, während allein Kerns und Petels Arbeiten Bezüge zur zeitgenössischen europäischen Kunstszene erkennen ließen, muss nach der Analyse der kleinplastischen Arbeiten Schweiggers revidiert werden. Dürers Kunst war zweifellos eine wichtige, nicht aber die alleinige Quelle für den Nürnberger Bildhauer. Wie ist es dagegen um das Œuvre von Kern und Petel bestellt? Ist es tatsächlich so stark von der zeitgenössischen italienischen und flämischen Kunst beeinflusst wie bislang dargestellt oder finden sich darin ebenfalls Bezüge zur Dürerzeit und falls ja, wie lassen sich diese charakterisieren? Und, über die inhaltlichen und stilistischen Quellen hinaus, worin lagen weitere verbindende Merkmale oder wesentliche Unterschiede in der Ausbildung und Praxis, den Netzwerken und Vertriebswegen, den Funktionen und Themen der Arbeiten der drei süddeutschen Bildhauer?

8.1 Funktionen und Themen der Kleinplastik

Georg Petel schuf in seiner kurzen Schaffenszeit von etwa 14 Jahren, die in die Zeit des Dreißigjährigen Krieges fallen, vor allem Statuetten und Prunkgefäße sowie eine Reihe von Großbildwerken. Für Leonhard Kern sind dagegen ausschließlich kleinformatige Bildwerke überliefert. Im Unterschied zu Schweigger umfassen Petels und Kerns kleinformatige Œuvres zahlreiche freiplastische Einzelfiguren und Figurengruppen, wobei Petels Arbeiten ausschließlich aus Elfenbein und Holz gefertigt sind, während für Kern meistens Elfenbein und Alabaster die Materialien der Wahl waren, sich aber auch einige Bronzeplastiken erhalten haben. Somit unterscheiden sich Schweiggers kleinplastische Werke, die überwiegend aus Solnhofener Stein und Bronze gearbeitet waren, in der Materialwahl von den Arbeiten der beiden Kollegen.¹¹⁰⁵ Auch inhaltlich gibt es wenige Berührungspunkte: Leonhard Kern produzierte hauptsächlich alttestamentliche Figuren wie beispielsweise Moses und Heilige wie Hieronymus, Sebastian und Johannes der Täufer,¹¹⁰⁶ sowie Figurengruppen von Adam und

1104 Siehe die Einleitung dieser Arbeit, S. 17.

1105 Zu Schweiggers Verwendung des Solnhofener Steins siehe auch Kapitel 3.2.2, S. 102–107 dieser Arbeit.

1106 Leonhard Kern, Hl. Hieronymus mit dem Löwen, Elfenbein, um 1620–25, Wien, Kunsthistorisches Museum, Sammlung für Plastik und Kunstgewerbe, Inv.-Nr. 4548. Sitzender jugendlicher Johannes der Täufer, Elfenbein, um 1630–35, Stuttgart, Württembergisches Landesmuseum, Inv.-Nr. 1966/331; vgl. Ausst. Kat. Schwäbisch Hall 1988, Kat.-Nr. 78.

Eva oder Abraham und Isaak.¹¹⁰⁷ Weiterhin umfasst das freiplastische Œuvre Kerns eine Vielzahl stehender und liegender weiblicher Akte, sowohl als Einzelfiguren als auch als Figurengruppen,¹¹⁰⁸ sowie zahlreiche Darstellungen spielender Putten.¹¹⁰⁹

Georg Petel produzierte ebenfalls Figuren von Heiligen wie etwa den *Heiligen Sebastian*,¹¹¹⁰ aus der Mythologie wie beispielsweise *Venus mit Cupido* oder *Herkules und der nemäische Löwe*¹¹¹¹ sowie zahlreiche Kreuzfixe (Abb. 241).¹¹¹² Kleinformatige Reliefs sind bei Petel und Kern dagegen insgesamt seltener vertreten. Von Petel haben sich nur ein Relief mit der *Geißelung Christi* und ein Hochrelief von *Adam und Eva* erhalten (Abb. 243).¹¹¹³ Leonhard Kern schuf dagegen über seine gesamte Schaffenszeit hinweg immer wieder Reliefs unterschiedlichen Formats und Inhalts, zunächst kleinere Stücke mit der Sündenfall-Thematik, in den 1640er Jahren dann größere Reliefs mit alttestamentlichen Szenen wie die *Sintflut*¹¹¹⁴ und die *Vision Ezechiels*, von der sich zwei Fassungen erhalten haben.¹¹¹⁵

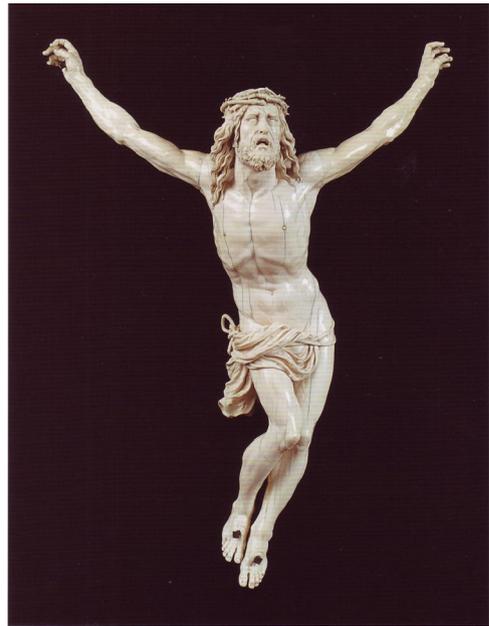


Abb. 241 Georg Petel, Kreuzifixus, Elfenbein, 1621, Privatbesitz

- 1107 Leonhard Kern, Adam und Eva – Sündenfall, Elfenbein, um 1635, Berlin, Staatliche Museen Preußischer Kulturbesitz, Inv.-Nr. 713; vgl. Ausst. Kat. Schwäbisch Hall 1988, Kat.-Nr. 83. Zu den Abraham-Isaak-Darstellungen siehe Hennze 1990.
- 1108 Als Beispiel für einen stehenden Akt sei genannt: Stehende Frau einen Zopf um den Kopf legend, Buchsbaumholz, um 1635–1640, Prag, Národní Galerie, Inv.-Nr. P 4496; vgl. Ausst. Kat. Schwäbisch Hall 1988, Kat.-Nr. 93; Als Beispiel für einen liegenden Akt: Venus und Amor, Speckstein, um 1645, Kassel, Staatliche Kunstsammlungen, Inv.-Nr. A Ic, 296; vgl. Ausst. Kat. Schwäbisch Hall 1988, Kat.-Nr. 88.
- 1109 Z. B. Dudelsack spielender Knabe, Alabaster, um 1635–1645, Schwäbisch Hall, Hällisch-Fränkisches Museum, Inv.-Nr. 87/01; vgl. Ausst. Kat. Schwäbisch Hall 1988, Kat.-Nr. 114.
- 1110 Hl. Sebastian, Elfenbein, um 1630/31, München, Bayerisches Nationalmuseum, vgl. Feuchtmayr/Schädler 1973, Kat.-Nr. 18.
- 1111 Georg Petel, Venus mit Cupido, Elfenbein, um 1624, Oxford Ashmolean Museum; Feuchtmayr/Schädler 1973, Kat.-Nr. 4 und Georg Petel, Herkules und der nemäische Löwe, um 1625–1630, München, Bayerisches Nationalmuseum, Inv.-Nr. R 4721; vgl. Feuchtmayr/Schädler 1973, Kat.-Nr. 8.
- 1112 Kreuzifixus, um 1618/20, Elfenbein, München, Bayerisches Nationalmuseum; vgl. Feuchtmayr/Schädler 1973, Kat.-Nr. 1; Kreuzifixus, um 1623, Elfenbein, Genua, Marchese Lodovico Pallavicino; vgl. Feuchtmayr/Schädler 1973, Kat.-Nr. 2; Kreuzifixus, um 1623/24, München, Schatzkammer der Residenz; vgl. Feuchtmayr/Schädler 1973, Kat.-Nr. 3.
- 1113 Georg Petel, Geißelung Christi, Elfenbein und Birnbaumholz, um 1625/26, München, Bayerisches Nationalmuseum, Leihgabe des Pfarramtes St. Michael, München; vgl. Feuchtmayr/Schädler 1973, Kat.-Nr. 6. Adam und Eva, bezeichnet und datiert, Elfenbein, 1627, Antwerpen, Kunsthistorische Musea, Rubenshuis, Inv.-Nr. RHK 15; vgl. Feuchtmayr/Schädler 1973, Kat.-Nr. 10 und Ausst. Kat. Frankfurt a. M. 1981, Kat.-Nr. 222 (Bernhard Decker).
- 1114 Leonhard Kern, Sintflut, um 1640–45, Solnhofener Stein, 38,5 × 65 cm, München, Bayerisches Nationalmuseum, Inv.-Nr. R 1260; vgl. Ausst. Kat. Schwäbisch Hall 1988, Kat.-Nr. 103.
- 1115 Leonhard Kern, Vision Ezechiels, um 1640–45, Alabaster, 71,5 × 83 cm, Berlin, Staatliche Museen zu Berlin,

8.2 Motivische und stilistische Vorbilder

Vielfach wurde konstatiert, dass sich in Georg Petels und Leonhard Kerns Werken Einflüsse ihres Italienaufenthalts ablesen ließen.¹¹¹⁶ Bei Leonhard Kern wurde der Einfluss in besonderem Maße bei den freiplastischen Arbeiten, die kurz nach seiner Rückkehr aus Italien datieren, betont. Als mögliche Vorbilder wurden Skulpturen und Kleinbronzen der Antike sowie des 16. Jahrhunderts herangezogen, darunter Werke Michelangelos, Giovanni Bolognas und Sansovinos.¹¹¹⁷ Kern habe die Vorbilder nicht einfach wiederholt, sondern – wie Fritz Fischer überzeugend dargestellt hat – auf eine moderne Weise umgesetzt. So orientierte sich der Bildhauer beispielsweise bei der Münchener Elfenbeinstatue des *Heiligen Sebastian* an italienischen Sebastian-Darstellungen des 16. und frühen 17. Jahrhunderts, wobei ihr eine Fassung Francesco Francias besonders nahesteht. Wahrscheinlich diente Kern Agostino Carraccis Reproduktionsstich des Gemäldes oder eine ähnliche Darstellung als Vorlage.¹¹¹⁸ Neben dem Einfluss italienischer Kunst und Druckgraphik wurde für Leonhard Kern auch die Kenntnis niederländischer Druckgraphik des 16. Jahrhunderts nachgewiesen. So konnten in seinem *Sintflut*-Relief Motive und Einzelfiguren aus Stichen von Raphael und Johannes Sadeler identifiziert werden.¹¹¹⁹

Auch bei Georg Petels Figuren wurde immer wieder auf eine Antikennähe hingewiesen, die mit seinem Studium antiker Skulpturen während des Italienaufenthalts erklärt wurde.¹¹²⁰ Größeren Einfluss hatten aber wohl die persönliche Bekanntschaft des Bildhauers mit Künstlern wie Rubens sowie die Auseinandersetzung mit den Bildwerken des 16. Jahrhunderts und seiner Zeit. Dies legen unter anderem die Zeichnungen nahe, die sich von Petels Hand erhalten haben und zu denen ein Blatt nach dem gefesselten Sklaven von Pietro Taccas Denkmal für Ferdinand I. in Livorno gerechnet wird, das gerade fertiggestellt wurde, als der junge Bildhauer es sah.¹¹²¹ Besonders aber Petels Wille, die Körper und Bewegungen seiner Gewandfiguren realistisch durchzubilden und Draperien raumgreifend zu gestalten, wurde als ein Reflex seiner Tätigkeit bei Rubens gesehen.¹¹²² Trotz der in diesem Zusammenhang von Ulrich Söding attestierten barocken Qualitäten von Petels Gewandstil schöpfte der Bildhauer auch noch aus

Skulpturensammlung und Museum für Byzantinische Kunst, Inv.-Nr. 8482; vgl. Ausst. Kat. Schwäbisch Hall 1988, Kat.-Nr. 104.

1116 Der aus dem hohenlohischen Forchtenberg stammende Leonhard Kern reiste in den Jahren 1609 bis 1614 über Rom und Neapel bis nach Mauretanien (Nordwestafrika) und nach einem zweijährigen Aufenthalt in Rom über Venedig, Dalmatien, Slavonien (historische Regionen im Süden und Osten Kroatiens) und die Windische Mark (heute Slowenien) zurück in die Heimat (vgl. Ausst. Kat. Schwäbisch Hall 1988, Kat.-Nr. 15 (Herta Beutter)). In Rom durchlief er eine Ausbildung an der Akademie, wo er sich in Aktzeichnung übte und öffentliche Bauten der Antike und der Neuzeit studierte. Dass es sich bei der von Kern besuchten Akademie um die Accademia di San Luca handelt, wie Elisabeth Grünenwald annahm, lässt sich allerdings nicht belegen (Grünenwald 1969, S. 23). Außer in Rom hielt sich Kern neun Monate in Neapel auf und besuchte auf seiner Heimreise neben Venedig vermutlich auch Florenz, Mantua und Padua (Beutter 1988, S. 16). Für den 1601 geborenen Georg Petel sind nach seiner vermutlich in München absolvierten Gesellenzeit Aufenthalte in Paris (1621), Rom, Genua und Livorno (1623) belegt. Später weilte er mehrfach in Antwerpen (Lieb 1973).

1117 Vgl. Fischer 1988, S. 53.

1118 Fischer 1988, S. 53.

1119 *Sintflut*, um 1640–45, Solnhofener Stein, München, Bayerisches Nationalmuseum, Inv.-Nr. R 1260; vgl. Ausst. Kat. Schwäbisch Hall 1988, Kat. Nr. 103.

1120 So schon Sandrarts Bericht in der *Teutschen Academie*; vgl. Söding 2009, S. 41.

1121 Georg Petel, Sklave am Sockel des Standbilds Ferdinands I. de' Medici in Livorno, 1623, Berlin, Staatliche Museen, Kupferstichkabinett, Inv.-Nr. KdZ 9950; vgl. Feuchtmayr/Schädler 1973, Kat.-Nr. 7. Zu Georg Petel als Zeichner siehe Riether 2009.

1122 Söding 2009, S. 43 f.



Abb. 242 Unbekannter Zeichner, Meerreiter vom Nürnberger Neptunbrunnen, Rötel und schwarze Kreide, gelb und grau laviert, Nürnberg, Stadtbibliothek

anderen Quellen. So ließen sich gerade bei den großformatigen für den Kirchenraum geschaffenen Gewandfiguren bisweilen „spätgotisch anmutende Relikte“ feststellen.¹¹²³

Zudem muss bei beiden Italienfahrern das Aktstudium eine Rolle gespielt haben. Während sich dieses bei Petel aus einigen Studienblättern wie beispielsweise dem Kopenhagener Blatt des Heiligen Sebastian ersehen lässt, haben sich von Leonhard Kern keine Zeichnungen erhalten, jedoch findet sich aus dem Jahr 1626 die Aussage von ihm, ein Kreuzifix-Modell nach einem an einem Kreuz aufgehängten Mann „gebosiret“ zu haben.¹¹²⁴ In Schweiggers Fall haben sich ebenfalls Hinweise erhalten, der Bildhauer habe Aktzeichnungen angefertigt.¹¹²⁵ Ob das Blatt mit dem Meerreiter von seiner Hand stammt, muss jedoch fraglich bleiben (Abb. 242), würde aber ohnehin erst in die Zeit um 1660 datieren.

Was konkrete Rückbezüge auf die Dürer-Zeit betrifft, sind bei Kern und Petel tatsächlich nur wenige Beispiele auszumachen. Im Fall von Petel kann dies aber vor allem damit erklärt werden, dass der Bildhauer kaum Reliefs herstellte, die sich für den Rückbezug auf Graphik besonders anboten.¹¹²⁶ Eines der beiden erhaltenen Reliefs, Georg Petels im Jahr 1627 geschaffenes Hochrelief aus Elfenbein mit *Adam und Eva*, weist jedoch Parallelen zu Dürers Holzschnitt des Sündenfalls von 1510 auf (Abb. 243 und 244).¹¹²⁷ Dieselbe Graphik diente vermutlich auch

1123 Vgl. Södings Ausführungen zum Hl. Christophorus aus St. Moritz in Augsburg (Söding 2009, S. 44), zur Figur des Christus Salvator (ebd., S. 45) sowie zu den Assistenzfiguren der Kreuzigungsgruppe im Augsburger Maximiliansmuseum (ebd., S. 47).

1124 Vgl. Söding 2009, S. 41.

1125 Siehe S. 65 dieser Arbeit.

1126 Diese Begründung auch bei Söding 2009, S. 49.

1127 Georg Petel, Hochrelief, Elfenbein, 249 × 128 mm, Antwerpen, Rubenshuis, Inv.-Nr. RHK 15; vgl. Ausst. Kat. Frankfurt a. M. 1981, Kat.-Nr. 222 (Bernhard Decker).



Abb. 243 Georg Petel, Adam und Eva, Elfenbein, 1627, Antwerpen, Rubenshuis



Abb. 244 Albrecht Dürer, Der Sündenfall, Holzschnitt, um 1510



Abb. 245 Hans Sebald Beham, Die Vertreibung aus dem Paradies, Kupferstich, 1543



Abb. 246 Leonhard Kern, Eva aus einer Vertreibungsgruppe, Buchsbaum, um 1630/49, Darmstadt, Hessisches Landesmuseum



Abb. 247 Leonhard Kern und Michael III Kern, Madonna mit Kind und Johannesknabe, Alabaster, um 1615, Privatsammlung



Abb. 248 Egidius Sadeler nach Hans I. Rottenhammer, Madonna mit Kind und Johannesknabe, Kupferstich, 1610

Leonhard Kern als Vorlage für seine zwischen 1630 und 1635 geschaffene Statuetten-Gruppe in Berlin.¹¹²⁸ Wie die bisherige Forschung schon herausgearbeitet hat, wurden die graphischen Vorlagen nicht treu übernommen oder ins Dreidimensionale übersetzt, sondern in Einzelheiten abgewandelt.¹¹²⁹

Daneben lässt sich bei Kern die Auseinandersetzung sowohl mit deutscher Graphik des 16. Jahrhunderts als auch mit zeitgenössischen Blättern beobachten. So orientierte sich Kern beispielsweise für die Gestik und Haltung der Eva einer rundplastischen Figurengruppe von *Adam und Eva*, von der sich mindestens drei leicht variierende Versionen erhalten haben, an Hans Sebald Behams Kupferstich *Die Vertreibung aus dem Paradies* von 1543 (Abb. 245 und 246).¹¹³⁰ Für die *Madonna mit Kind und Johannesknabe* griff der Bildhauer wiederum auf den 1610 in Prag geschaffenen Kupferstich von Egidius Sadeler nach Hans I. Rottenhammer *Madonna mit Kind und Johannesknabe* zurück (Abb. 247 und 248).¹¹³¹ Neben diesen Beispiele

1128 Leonhard Kern, um 1630/35, Statuetten-Gruppe, vollrund, Nussbaum, H 24,2 cm, Berlin, Staatliche Museen zu Berlin, Skulpturensammlung und Museum für Byzantinische Kunst, Inv.-Nr. 8359; vgl. Ausst. Kat. Frankfurt a. M. 1981, Kat.-Nr. 223 (Bernhard Decker).

1129 Vgl. Bernhard Decker in Ausst. Kat. Frankfurt a. M. 1981, Kat.-Nr. 222 und 223 und Grünenwald in Ausst. Kat. Schwäbisch Hall 1988, S. 219 (Kat.-Nr. 103).

1130 Leonhard Kern, Adam und Eva, um 1640, Birnbaumholz, Braunschweig, Herzog Anton Ulrich-Museum, Inv.-Nr. Hol 7, 8; vgl. zuletzt Ausst. Kat. Dresden 2012 (Kerstin Grein) mit älterer Literatur. Engere Werkstatt Leonhard Kerns, Adam und Eva, um 1640–45, Stuttgart, Württembergisches Landesmuseum, Inv.-Nr. 1928/16 und 17; vgl. Ausst. Kat. Schwäbisch Hall 1988, Kat. Nr. 85.

1131 Leonhard Kern und Michael III. Kern, Madonna mit Kind und Johannesknabe, Alabaster, um 1615, München, Kunstkammer Laue; vgl. Laue 2016, S. 13, 23, 72 f., Kat. Nr. 1, Abb. 3, 11.



Abb. 249 Leonhard Kern, Szene aus dem Dreißigjährigen Krieg, Alabaster, zwischen 1656 und 1659, Wien, Kunsthistorisches Museum



Abb. 250 Leonhard Kern, Menschenfresserin, Buchsbaumholz, ca. 1640, Stuttgart, Württembergisches Landesmuseum

len, die der graphischen Vorlage weitestgehend treu folgen, finden sich mit den Reliefs zur Sintflut und Vision Ezechiels aber auch Beispiele, bei denen Motive aus mehreren graphischen Blättern zitiert und in neue Kompositionen überführt wurden.¹¹³²

Ein wesentlicher Unterschied zwischen den kleinplastischen Werken Schweiggers von denjenigen Kerns und Petels besteht dagegen darin, dass letztere auch Darstellungen von Gewalt und Tod schufen. Wie jüngst Till Ansgar Baumhauer herausgearbeitet hat, weist gerade Kerns Œuvre eine Vielzahl an Gewaltdarstellungen auf: von der *Szene aus dem Dreißigjährigen Krieg* (Abb. 249) über die *Abraham und Isaak*- und *Kain und Abel*-Gruppen bis hin zur *Menschenfresserin* (Abb. 250).¹¹³³ Auch Kriegsklage und Tod spielten eine Rolle, beispielsweise in den Darstellungen gefesselter Einzelgestalten und schlafender Frauen mit der Inschrift „Mortis Imago“.¹¹³⁴ Bei Georg Petel sind derartige Reflexionen dagegen nur vereinzelt anzutreffen, beispielsweise in der Tödlein-Figur in Neuburg.¹¹³⁵

1132 Vgl. Ausst. Kat. Schwäbisch Hall 1988, Kat. Nr. 103–105.

1133 Baumhauers Dissertation *Kunst und Krieg in Langzeitkonflikten*, welche die visuellen Kulturen im Dreißigjährigen Krieg und im heutigen Afghanistan untersucht, behandelt in einem Abschnitt die Kleinplastik mit den Themen Tod (Tödlein), Gewalt, Kriegsklage und Hungertod, wobei der Autor dem kleinplastischen Werk Leonhard Kerns besondere Aufmerksamkeit schenkt; vgl. Baumhauer 2016, hier insbesondere S. 114–117 (Menschenfresserin), S. 118 f. (Kriegsklage), S. 119 f. (Hungertod).

1134 Baumhauer 2016, S. 121 f.

1135 Georg Petel, Stehendes Tödlein, Lindenholz, 17,2 cm H., 1628–1630, Neuburg, Historischer Verein; vgl. Feuchtmayr/Schädler 1973, Kat.-Nr. 16 und Baumhauer 2016, Abb. 6 a) und b).

8.3 Arbeitsbedingungen und Vertrieb

Nachdem Leonhard Kern zunächst in der Werkstatt seines älteren Bruders tätig gewesen sein dürfte,¹¹³⁶ muss er in Heidelberg eine längerfristige Anstellung gefunden haben, da er später von hier aus an den Nürnberger Rat empfohlen wurde, der sich an den Baumeister Peter Carl (1541–1617) gewandt hatte, der für Kurfürst Friedrich V. von der Pfalz am Heidelberger Schloss arbeitete. Nach dem kurzen Aufenthalt in Nürnberg, während dem er die Liegefiguren für das Rathausportal schuf (Abb. 1), und wiederum Heidelberg ließ sich Kern 1620 in Hall nieder, wo er in sehr guter Geschäftslage ein imposantes Haus erwarb, in dem er ein Verkaufsatelier einrichtete.¹¹³⁷ Für die 1620er Jahre sind geschäftliche Beziehungen mit dem Rat der Stadt, der die Ausbildungskosten für einen Lehrlingen übernahm, mit dem Haus Oettingen sowie mit einem Kardinal am kaiserlichen Hof belegt.¹¹³⁸ Zahlreiche Kaufdokumente dokumentieren den zunehmenden Wohlstand des Bildhauers, der jedoch nicht auf Kerns Gewerbe allein basierte, sondern auch auf seinem Talent im Handel mit den Überschüssen der Ländereien.¹¹³⁹ 1640 zum Mitglied des Äußereren Rats ernannt,¹¹⁴⁰ galt er als angesehenen Bürger, was sich unter anderem in seiner Rolle als Unterhändler für Verhandlungen mit den Besatzungstruppen manifestiert. Neben zwei Reisen nach Nürnberg in den Jahren 1617 und 1626 ist 1648 eine Reise nach Kleve belegt, von wo aus möglicherweise ein Abstecher nach Holland erfolgte.¹¹⁴¹ Im Nekrolog werden Beziehungen zu holländischen Sammlern erwähnt.¹¹⁴² Auch sind gelegentliche Besuche der Messestadt Frankfurt dokumentiert.¹¹⁴³

Petel konnte nach seinen Wanderjahren in Deutschland, Italien und Flandern eine sehr vorteilhafte Ehe schließen, die ihn 1625 zur Niederlassung in der Reichsstadt Augsburg bewegte.¹¹⁴⁴ Seine Auftraggeber waren überwiegend Kirchen, aber er wurde auch für den bayerischen Herzog und den Augsburger Rat tätig.¹¹⁴⁵ Für den Residenzgarten Maximilians I. schuf er die lebensgroße *Neptun-Figur* aus Bronze, die heute im Bayerischen Nationalmuseum aufbewahrt wird.¹¹⁴⁶ Bei der *Büste von König Gustav II. Adolf* (Abb. 228) handelt es sich wohl um einen Auftrag des Rats der Stadt Augsburg oder eines Privatmanns, der dem Schwedenkönig mit der Büste ein Huldigungsgeschenk erweisen wollte.¹¹⁴⁷ Während die Beauftragung des Katholiken Petel für den protestantischen Rat oder einen exponierten (Augsburger) Protestanten offenbar kein Problem darstellte, blieb der Sieg Gustav Adolfs über die kaiserlich-bayerischen Verbände für den Bildhauer dagegen nicht folgenlos: Da alle Katholiken ihre städtischen Ämter verloren, musste auch Petel als Ratsmitglied ausscheiden. Kurze Zeit später verstarb er.¹¹⁴⁸

1136 Beutter 1988, S. 17.

1137 Ebd., S. 18.

1138 Ebd., S. 19.

1139 Ebd.

1140 Ebd.

1141 Ebd., S. 24.

1142 „[...] viel trefflich schöne Stück aus Helffenbein, so sonderbaren Steinen u. gutem Holtz verfertigt, so mehrentils in frembde orthe biß in Holland, mit gutem nutzen verkaufft.“, zit. n. der Transkription im Ausst. Kat. Schwäbisch Hall 1988, Kat.-Nr. 15 (Herta Beutter).

1143 Beutter 1988, S. 24.

1144 Kranz 2009, S. 129 f.

1145 Zu den Auftraggebern während Petels Augsburger Zeit siehe Müller 1973.

1146 Vgl. Krempel 2009. Zum Verhältnis zu Schweiggers Neptun siehe S. 275 dieser Arbeit.

1147 Kranz 2009, S. 136.

1148 Erst vor kurzem gelang es Annette Kranz, das Todesdatum Georg Petels genauer zu bestimmen. Es muss zwischen November 1633 und Mai 1634 liegen; vgl. Kranz 2009, S. 131.

Das Ende des Dreißigjährigen Krieges brachte nicht nur für Georg Schweigger, sondern auch für Leonhard Kern veränderte Arbeitsbedingungen mit sich: Anfang Oktober 1648 wird er von Markgraf Friedrich Wilhelm zu Brandenburg in Kleve zum kurfürstlichen Hofbildhauer ernannt.¹¹⁴⁹ Aber auch schon vorher war es ihm gelungen, seine Arbeiten an wohlhabende fürstliche und bürgerliche Sammler zu vermitteln. Bereits im Jahr 1610 war er Hohenlohischer Hofbildhauer. Darüber hinaus ist belegt, dass er in seinem Wohnhaus in Hall einen kleinen „Crahmladen“ unterhielt, in dem er seine Werke anbot.¹¹⁵⁰ Eine weitere Parallele zu Schweigger besteht darin, dass viele Werke von Leonhard Kern oder ihm zugeschriebene Werke heute in der Wiener Kunstkammer aufbewahrt werden, von denen einige ebenfalls im Inventar Leopold Wilhelm von Österreichs von 1659 aufgeführt sind.¹¹⁵¹

Mit zwölf erhaltenen signierten Werken hat Leonhard Kern nur eine geringe Zahl seiner Arbeiten signiert, datiert hat er kein einziges. In allen Fällen ist das „LK“ jedoch an gut sichtbarer Stelle angebracht.¹¹⁵² Bei den signierten Arbeiten handelt es sich ausschließlich um Kleinbildwerke, wobei unklar ist, was den Bildhauer veranlasst hat, manche seiner Arbeiten mit Signatur zu versehen und andere nicht. Material oder Qualität scheinen keine Kriterien gewesen zu sein. Acht der signierten Arbeiten sind aus Obstbaumholz, fünf aus Elfenbein, drei aus Alabaster.¹¹⁵³ Die signierten Werke sind durchweg von hervorragender Qualität, aber auch zahlreiche nicht signierte Arbeiten sind vergleichbar qualitativ.¹¹⁵⁴ Das einzige verbindende Kriterium scheint bislang zu sein, dass die signierten Werke aus Kerns Haller Zeit (1620–1651), der Hauptphase seines künstlerischen Schaffens, stammen, also auch genau aus der Zeit während des Dreißigjährigen Krieges.¹¹⁵⁵ Auch Georg Petel signierte nur einige seiner kleinplastischen Arbeiten. Manche beschriftete er demonstrativ mit „IÖRG PETLE F“, wie die *Venus mit Cupido* aus Elfenbein aus dem Jahr 1624, die sich heute im Ashmolean Museum befindet,¹¹⁵⁶ andere versah er mit dem Monogramm „I P F“ für „Iörg Petle Fecit“, zum Beispiel das Elfenbein-Kruzifix in München von 1618/10.¹¹⁵⁷ Ein Konzept, welche Arbeiten signiert wurden und welche nicht, lässt sich auch hier nicht erkennen. So ist aus heutiger Sicht verwunderlich, dass sehr hochwertige Figurengruppen wie beispielsweise die um 1625–30 datierte Elfenbeinstatue von *Herkules und dem Nemäischen Löwen* oder die Lindenholzgruppe *Herkules im Kampf mit der Hydra* nicht signiert wurden.¹¹⁵⁸ Im Vergleich dazu hat Schweigger seine kleinplastischen Werke oft mit Signatur versehen. Die Verwendung unterschiedlicher Signaturformen – mal als Monogramm, mal mit ausgeschriebenem Namen – scheint dabei wiederum ganz der üblichen Praxis seiner zeitgenössischen Bildhauerkollegen zu entsprechen.

1149 Beutter 1988, S. 24.

1150 Ebd., S. 19.

1151 „Eine grosse Mahnspersohn mit zwey Kinder bey ihm, das eine stehet vnnndt das andere siczet. Auff einem rundten Postament, alles von einem Stuckh.“, zit. n. Ausst. Kat. Schwäbisch Hall 1988, Kat.-Nr. 69.

1152 Für ein Verzeichnis der Werke siehe Ausst. Kat. Schwäbisch Hall 1988, Kapitel V. Werke Leonhard Kerns und seines Umkreises: Probleme der Zuschreibung (Elisabeth Grünenwald), S. 143.

1153 Siehe Ausst. Kat. Schwäbisch Hall 1988, S. 143.

1154 Ebd.

1155 Ebd., S. 143 f.

1156 Zu den Signaturen Georg Petels siehe Schädler 1973, Abb. 143–149. Zur Venus in Oxford siehe Feuchtmayr/Schädler 1973, Kat.-Nr. 4.

1157 Vgl. Feuchtmayr/Schädler 1973, Kat.-Nr. 1.

1158 Georg Petel, *Herkules und der Nemäische Löwe*, Elfenbein, um 1625–30, München, Bayerisches Nationalmuseum, Inv.-Nr R 4721; vgl. Feuchtmayr/Schädler 1973, Kat.-Nr. 8 und Georg Petel, *Herkules im Kampf mit der Hydra*, Lindenholz, Augsburg, Städtische Kunstsammlungen, Inv.-Nr. 5371; vgl. Feuchtmayr/Schädler 1973, Kat.-Nr. 9.

Trotz der ausgeführten Unterschiede können also zahlreiche Parallelen in den Œuvres der drei Bildhauer ausgemacht werden. Dies betrifft vor allem die große Spannbreite der erfüllten Aufgaben und der verwendeten Materialien sowie die Flexibilität und Kreativität hinsichtlich des Vertriebs der Arbeiten und möglicher sonstiger Einnahmequellen. Auch lässt sich bei allen Bildhauern die Gabe und das Selbstbewusstsein erkennen, Prototypen aufzugreifen und zugleich etwas Neues zu schaffen, das in der jeweiligen Kombination singulär bleiben wird.