

Das Werk Georg Schweiggers – Kritischer Katalog

In den Katalog fanden alle Werke Eingang, die in der bisherigen Forschungsliteratur mit Georg Schweigger in Verbindung gebracht wurden.

Die Gesamtordnung des Katalogs erfolgte nach den Materialien Bronze, Stein und Holz. Innerhalb jedes Abschnitts werden zunächst die gesicherten, signierten oder zweifelsfrei dokumentierten Arbeiten in chronologischer Reihenfolge behandelt, dann folgt die Gruppe der zugeschriebenen Werke, an die sich die Diskussion der zweifelhaften Werke anschließt.

Teil 1 – Bronze

Gesicherte Werke

Kat. B 1

Abb. 8

Medaillon mit dem Bildnis von Paracelsus

Georg Schweigger

Aufbewahrungsort: Berlin, Staatliche Museen, Skulpturensammlung und Museum für Byzantinische Kunst, Inv.-Nr. 5857

Material/Technik: Bronze, hohl gegossen, fein ziseliert und punziert, feuervergoldet

Maße: Dm 8,2 cm, mit Rahmen 11 cm

Inscription: einpunziert im Rahmen: EFFIGIES AVREOLI THEOPHRASTI AB HOHENHAIM AETATIS SVÆ XLVII; der Deckel zum Verschließen der Rückseite fehlt.

Provenienz: im Verzeichnis der Kunstammer vom 14. Juni 1688 beschrieben

Inventar 1688: Berlin, GStA PK HA I, Allgemeine Verwaltung Rep. 9, Nr. D2 Fasz. 1, fol. 161v: „Q 30. Theophrasti Bildtnuß von Meßing gemacht. Ist vorhanden.“

Nicolai 1769, S. 343: „Nicht weniger sind untern den kleineren Bildnissen von Metall, Philipp Melanchthon, Theophrastus und Bilibald Pirckheimer, merkwuerdig.“

Graphische Vorlagen: Tobias Stimmers Porträtfassung aus der zweiten Hälfte des 16. Jahrhunderts (Abb. 17), für die Inschrift der Holzschnitt Augustin Hirschvogels aus dem Jahr 1540 (Abb. 18).

Literatur: Vöge 1910, S. 293, Kat.-Nr. 847; Bange 1923, S. 60; Ausst. Kat. Nürnberg 1952, S. 150, Kat.-Nr. P 103; Weihrauch 1954, Anm. 13; Ausst. Kat. Essen 1957, Nr. 370; Schuster 1965, S. 57f. und Katalog, S. 10; Samml. Kat. Berlin 1966, Nr. 892; Theuerkauff 1980, S. 68; Ausst. Kat. Frankfurt a. M. 1981, Kat.-Nr. 206 (Bernhard Decker); Samml. Kat. Berlin 1981, S. 140, Kat.-Nr. 62 (Christian Theuerkauff); Ausst. Kat. Berlin 1995, S. 543, Kat.-Nr. 203

Repliken zu Kat. B 1

Kat. B 1 Replik 1

Aufbewahrungsort: Brescia, Museo Civico

Technische Daten: Bronze, 83 mm Dm, ziseliert, auf der Rückseite eingraviert: „THEOPHRASTUUS. PARACELSVS“

Provenienz: Sammlung Martinengo

Literatur: Rizzini 1889, Nr. 193; Samml. Kat. Wien 1919, S. 204, zu Kat.-Nr. 463; Weihrauch 1954, Anm. 13; Schuster 1965, Katalog, S. 10; Samml. Kat. Brescia 1974, Kat.-Nr. 254

Kat. B 1 Replik 2

Aufbewahrungsort: Venedig, Museo Correr, Inv.-Nr. XI, 392

Technische Daten: Bronze, 82 mm Dm, ziseliert, oben gelocht

Literatur: Weihrauch 1954, Anm. 13; Schuster 1965, Katalog, S. 11

Kat. B 1 Replik 3

Aufbewahrungsort: Wien, Kunsthistorisches Museum, Inv.-Nr. E 7824

Technische Daten: Bronze, 85 mm Dm, braune Naturpatina

Literatur: Samml. Kat. Wien 1919, S. 204, Kat.-Nr. 463; Ausst. Kat. Gent 1955, Kat.-Nr. 404 g); Schuster 1965, Katalog, S. 11

Kat. B 1 Replik 4

Aufbewahrungsort: München, Bayerisches Nationalmuseum, Inv.-Nr. 29/2410

Technische Daten: 87 mm Dm, Bronze, ziseliert und feuervergoldet

Literatur: Ausst. Kat. Nürnberg 1962, Kat.-Nr. C 43; Weihrauch 1954, Anm. 13; Schuster 1965, Katalog, S. 11; Kranz 2001/02, S. 138 f., Anm. 28

Kat. B 1 Replik 5

Aufbewahrungsort: Wien, Kunsthistorisches Museum, Münzkabinett, Inv.-Nr. Slg. Brettauer Nr. 844

Technische Daten: 78 mm Dm, Bronzeguss, Hochrelief

Literatur: Samml. Kat. Wien 1937, Nr. 844; Schuster 1965, Katalog, S. 11

Kat. B 1 Replik 6

Aufbewahrungsort: Stuttgart, Württembergisches Landesmuseum, Inv.-Nr. MK 2029 = MK 16787

Literatur: Müller-Jahnke 1991, S. 316, Nr. 2

Kat. B 1 Replik 7

Aufbewahrungsort: Karlsruhe, Badisches Landesmuseum, Inv.-Nr. 8552

Technische Daten: Bronze, 82 Dm, oben gelocht

Literatur: Ausst. Kat. Frankfurt a. M. 1981, Kat.-Nr. 71 (Bernhard Decker); Müller-Jahnke 1991, S. 316, Nr. 4

Kat. B 1 Replik 8

Aufbewahrungsort: unbekannt

Technische Daten: 88 mm Dm, Rückseite: eingeritzt „MH“

Provenienz: Michael Hall Collection, versteigert bei Baldwin's Auctions Ltd., Auktion 67, 28. September 2010, Los 2451

Literatur: Acsearch.info, <https://www.acsearch.info/search.html?id=852092> (Zugriff vom 20.10.2022)

Kat. B 1 Replik 9

Aufbewahrungsort: unbekannt

Angeboten bei Fritz Rudolf Künker, Osnabrück, Auktion 159, 29. September 2009, Los 3251

Literatur: Acsearch.info, <https://www.acsearch.info/search.html?id=669739> (Zugriff vom 20.10.2022)

Kat. B 1 Replik 10

Aufbewahrungsort: unbekannt, ehemals Stadtbibliothek Leipzig (Schuster 1965)

Im Jahr 2015 gestellte Anfragen an die Städtischen Bibliotheken Leipzig, das Grassimuseum und das Stadtgeschichtliche Museum blieben erfolglos.

Literatur: Weihrauch 1954, Anm. 13; Schuster 1965, Katalog, S. 11

Kat. B 1 Replik 11

Aufbewahrungsort: Budapest, Iparművészeti Múzeum, Inv.-Nr. E 71.7

Technische Daten: 84 mm Dm

Literatur: Szilágyi 2014, Kat.-Nr. R. VI.6.1; Iparművészeti Múzeum Collections Database, <https://collections.imm.hu/gyujtemeny/relief/7701> (Zugriff vom 20.10.2022)

Kat. B 1 Replik 12

Aufbewahrungsort: Stift Klosterneuburg

Technische Daten: Bronzeguss, 84 mm Dm, fein ziseliert

Literatur: Aberle 1891, S. 462, Nr. 97; Silber 1937, S. 6, Nr. 38

Kat. B 1 Replik 13

Aufbewahrungsort: Salzburg, Städtisches Museum

Technische Daten: Bronzehohlguss, 84 mm Dm

Provenienz: 1844 durch Tausch in den Besitz des Museums gelangt

Literatur: Aberle 1891, S. 461, Nr. 96, Tf. VI; Silber 1937, S. 6, Nr. 38 m. Abb.

Kat. B 1 Replik 14

Aufbewahrungsort: Salzburg, Städtisches Museum

Technische Daten: Galvano nach Exemplar im Stift Klosterneuburg

Literatur: Aberle 1891, S. 462, Nr. 97; Silber 1937, S. 6, Nr. 39

Kat. B 2

Abb. 9

Medaillon mit dem Bildnis Philipp Melanchthons

Georg Schweigger, 1638

Aufbewahrungsort: Berlin, Staatliche Museen, Skulpturensammlung und Museum für Byzantinische Kunst, Inv.-Nr. 5856

Material/Technik: Bronze, hohl gegossen, fein punziert und ziseliert, feuervergoldet

Maße: 79 mm Dm, mit Rahmen 110 mm

Inscription: im Rahmen: EFFIGIES DOMINI PHILIPPI MELANCHTHONIS AETATIS SVÆ...

Signatur: auf der Deckelinnenseite mit Tinte: GEORG SCHWEIGGER BILDTHAVER VON NVRNBERG Fec. Anno 1638.

Provenienz: Schon im Verzeichnis der Kunstkammer vom 14. Juni 1688 wie auch im Inventar von 1694 beschrieben

Inventar 1688: Berlin, GStA PK HA I, Allgemeine Verwaltung Rep. 9, Nr. D2 Fasz. 1, fol. 161v: „♀ 31. Philippi Melanchthonis effigies, auch von Meßing / Ist vorhanden.“

Nicolai 1769, S. 343: „Nicht weniger sind untern den kleineren Bildnissen von Metall, Philipp Melanchthon, Theophrastus und Bilibald Pirckheimer, merkwuerdig.“

Graphische Vorlage: Albrecht Dürer, Philipp Melanchthon, Kupferstich, 1526 (Abb. 13)

Literatur: Thausing 1884, S. 48; Vöge 1910, S. 294, Kat.-Nr. 849; Bange 1923, S. 60; Ausst. Kat. Nürnberg 1952, S. 149 f., Kat.-Nr. P 102; Weihrauch 1954, Anm. 13; Ausst. Kat. Essen 1957, Nr. 369; Schuster 1965, S. 56 f. und Katalog, S. 9; Samml. Kat. Berlin 1966, Nr. 891; Theuerkauff 1980, S. 68; Ausst. Kat. Frankfurt a. M. 1981, S. 328, Kat.-Nr. 205 (Bernhard Decker); Samml. Kat. Berlin 1981, S. 139, Kat.-Nr. 61 (Christan Theuerkauff); Mende 1983, S. 285 f.; Ausst. Kat. Berlin 1995, S. 542, Kat.-Nr. 202

Repliken zu Kat. B 2

Kat. B 2 Replik 1

Aufbewahrungsort: Brescia, Museo Civico

Technische Daten: 84 mm Dm, Bronze, braun patiniert, ziseliert, Rs. eingraviert: „PHILLPVS MELANTHON“

Provenienz: bis 1884 Sammlung Martinengo

Literatur: Rizzini 1889, Nr. 194; Samml. Kat. Wien 1924, S. 273; Weihrauch 1954, Anm. 13; Schuster 1965, Katalog, S. 9; Samml. Kat. Brescia 1974, Kat.-Nr. 253; Mende 1983, S. 286

Kat. B 2 Replik 2

Aufbewahrungsort: Karlsruhe, Badisches Landesmuseum, Inv.-Nr. 8551

Technische Daten: Bronze, 81 mm Dm, oben gelocht

Literatur: Aust. Kat. Frankfurt a. M. 1981, Kat.-Nr. 71 (Bernhard Decker); Mende 1983, S. 286; Blum/Müller-Jahncke/Rhein 1997, S. 63

Kat. B 2 Replik 3

Aufbewahrungsort: München, Staatliche Münzsammlung, Acc. Nr. 63131

Technische Daten: 84 mm Dm
Literatur: Mende 1983, S. 286

Kat. B 2 Replik 4

Aufbewahrungsort: Wien, Kunsthistorisches Museum, Inv.-Nr. 6070

Technische Daten: 81 mm Dm, schwarzer Lack

Provenienz: 1821 aus Ambras (Samml. Kat. Wien 1924)

Literatur: Samml. Kat. Wien 1924, Kat.-Nr. 487; Ausst. Kat. Gent 1955, Kat.-Nr. 404 d); Ausst. Kat. Nürnberg 1962, Nr. C 39; Schuster 1965, Katalog, S. 9; Ausst. Kat. Frankfurt a.M. 1981, Kat.-Nr. 72 (Bernhard Decker); Ausst. Kat. Wien 1994, Kat.-Nr. 59 b (Manfred Leithe-Jasper); Mende 1983, S. 286

Kat. B 2 Replik 5

Aufbewahrungsort: unbekannt

Technische Daten: Bronze, 88 mm Dm, Rückseitig „IIIV“ und „MH“ eingeritzt

Provenienz: Michael Hall Collection, versteigert bei Baldwin's Auctions Ltd., Auktion 67, 28. September 2010, Los 2453

Literatur: Acsearch.info, <https://www.acsearch.info/search.html?id=852094> (Zugriff vom 23.05.2017)

Kat. B 2 Replik 6

Aufbewahrungsort: Stiftung Weimarer Klassik

Technische Daten: 88 mm Dm, 165,85 g

Literatur: Klauss 1994, S. 106 u. 217, Nr. 48; Blum/Müller-Jahncke/Rhein 1997, S. 63

Kat. B 2 Replik 7

Aufbewahrungsort: Mailand, Pinacoteca di Brera, 22

Literatur: Samml. Kat. Brescia 1974, in Kat.-Nr. 253

Kat. B 3

Abb. 10

Medaillon mit dem Bildnis Willibald Pirckheimers

Georg Schweigger, 1636

Aufbewahrungsort: Berlin, Staatliche Museen, Skulpturensammlung und Museum für Byzantinische Kunst, Inv.-Nr. 5855

Material/Technik: Bronze, vergoldet, ziseliert, einseitig

Maße: 75 mm Dm, mit Rahmen 11 cm Dm

Inschrift: auf der Vorderseite des Rahmens einpunziert: „EFFIGIES BILIBALDI PIRKEYM-HERI AETATIS SVAE LIII.“

Signatur: mit Tinte geschriebene Bezeichnung auf der Innenseite des rückseitigen Holzdeckels: „Georg Schweigger Bilthauer in Nürnberg fec. Anno 1636“

Provenienz: im Verzeichnis der Kunstammer vom 14. Juni 1688 und im Inventar von 1694 (als aus Messing gefertigt) beschrieben

Inventar 1688: Berlin, GStA PK HA I, Allgemeine Verwaltung Rep. 9, Nr. D2 Fasz. 1, fol. 161v:

„♀ 32 Bilibaldi Pirkeumberi effigies, auch aus Meßing/ Ist vorhanden“

Nicolai 1769, S. 343: „Nicht weniger sind untern den kleineren Bildnissen von Metall, Philipp Melanchthon, Theophrastus und Bilibald Pirckheimer, merkwuerdig.“

Graphische Vorlage: Albrecht Dürer, Bildnis des Willibald Pirckheimer, Kupferstich, 1524 (Abb. 14)

Literatur: Collas/Delaroche 1841, S. 2, Nr. 6; Thausing 1884, S. 48; Vöge 1910, S. 293, Kat.-Nr. 847; Bange 1923, S. 59 f.; Samml. Kat. Wien 1924, S. 272; Klapsia 1934, S. 202; Ausst. Kat. Nürnberg 1952, S. 149, Kat.-Nr. P 101; Ausst. Kat. Essen 1957, Nr. 368; Weihrauch 1954, S. Anm. 13; Ausst. Kat. Nürnberg 1962, Kat.-Nr. C 33; Schuster 1965, Kat.-Nr. 8, S. 6 f.; Samml. Kat. Berlin 1966, Nr. 890; Theuerkauff 1980, S. 68 und Abb. 18; Samml. Kat. Berlin 1981, S. 138 f., Kat.-Nr. 60 (Christian Theuerkauff); Ausst. Kat. Frankfurt a. M. 1981, Kat.-Nr. 204 (Bernhard Decker); Mende 1983, S. 280 u. 284, Kat.-Nr. 284; Ausst. Kat. Berlin 1995, S. 542, Kat.-Nr. 201.

Repliken zu Kat. B 3

Kat. B 3 Replik 1

Aufbewahrungsort: München, Staatliche Münzsammlung, Dauerleihgabe der Museumsstiftung zur Förderung der Staatlichen Bayerischen Museen

Technische Daten: versilberter Bronzehohl-guss, golden patiniert, oben gelocht, 85 mm Dm, 138,32 g

Provenienz: bis 2000 in deutschem Privatbesitz

Neuaufgabe von Schweiggers Serie im 17. Jh.

Literatur: Aukt. Kat. Hauck&Aufhäuser 2000, S. 73, Nr. 908; Kranz 2001/02, S. 126–128

Kat. B 3 Replik 2

Aufbewahrungsort: Brescia, Museo Civico, ohne Inv.-Nr.

Technische Daten: Bronze, 84 mm Dm; dunkelbraune Patina; Rs. eingraviert: ALBERTVS DVRERVS

Provenienz: 1884 aus der Sammlung Martinengo

Literatur: Rizzini 1889, Nr. 190; Weihrauch 1954, Anm. 13; Schuster 1965, Katalog, S. 8; Samml. Kat. Brescia 1974, Kat.-Nr. 255; Mende 1983, S. 285; Kranz 2001/02, S. 136, Anm. 22

Kat. B 3 Replik 3

Aufbewahrungsort: Karlsruhe, Badisches Landesmuseum, Inv.-Nr. 8555

Technische Daten: Bronze, 82 Dm, oben gelocht

Literatur: Ausst. Kat. Frankfurt a. M. 1981, Kat.-Nr. 71 (Bernhard Decker); Mende 1983, S. 285; Kranz 2001/02, S. 136, Anm. 22

Kat. B 3 Replik 4

Aufbewahrungsort: Nürnberg, Germanisches Nationalmuseum, ohne Inv.-Nr.

Technische Daten: 85 mm Dm, schwarz gelackt

Literatur: Schuster 1965, Kat.-Nr. 8, S. 8; Mende 1983, S. 285; Kranz 2001/02, S. 136, Anm. 22

Kat. B 3 Replik 5

Aufbewahrungsort: Venedig, Museo Correr, Inv.-Nr. XI, 313

Technische Daten: Bronze, 82 mm Dm

Literatur: Weihrauch 1954, Anm. 13; Schuster 1965, Kat.-Nr. 8, S. 8; Mende 1983, S. 285; Kranz 2001/02, S. 136, Anm. 22

Kat. B 3 Replik 6

Aufbewahrungsort: Wien, Kunsthistorisches Museum, Inv.-Nr. 6091

Technische Daten: 86 mm Dm, Bronze, matter schwarzer Lack, ziseliert

Provenienz: 1821 aus Ambras

Literatur: Samml. Kat. Wien 1924, S. 272, Nr. 487 m. Abb.; Klapsia 1934, S. 201 m. Abb.; Samml. Kat. Wien 1935, S. 124, Nr. 20.18; Ausst. Kat. Gent 1955, Kat.-Nr. 404 b); Ausst. Kat. Nürnberg 1962, S. 118, Kat.-Nr. C 32; Schuster 1965, Kat.-Nr. 8, S. 7; Ausst. Kat. Frankfurt a. M. 1981, Kat.-Nr. 72 (Bernhard Decker); Mende 1983, S. 285; Ausst. Kat. Wien 1994, Kat.-Nr. 59 e) (Manfred Leithe-Jasper); Kranz 2001/02, S. 136, Anm. 22

Kat. B 3 Replik 7

Aufbewahrungsort: Nürnberg, Germanisches Nationalmuseum, Inv.-Nr. Pl. 969

Technische Daten: Blei, 86 mm Dm, geschwärzt

Literatur: Weihrauch 1954, Anm. 13; Ausst. Kat. Nürnberg 1962, S. 199, Kat.-Nr. C 35; Schuster 1965, Kat.-Nr. 8, S. 8; Mende 1983, S. 285; Kranz 2001/02, S. 136, Anm. 22

Kat. B 3 Replik 8

Aufbewahrungsort: Nürnberg, Germanisches Nationalmuseum, Münzkabinett, Inv.-Nr. K 2555

Technische Daten: 77 mm Dm

Literatur: Mende 1983, S. 285

Kat. B 3 Replik 9

Aufbewahrungsort: Nürnberg, Germanisches Nationalmuseum, Münzkabinett, Inv.-Nr. Med 10821

Technische Daten: 78 mm Dm; Blei versilbert, unten im Abschnitt: WILIBALDVS PIRK-HEIMER

Literatur: Mende 1983, S. 285 (hier ohne Nummer); Kranz 2001/02, S. 136, Anm. 22 und S. 139, Anm. 28

Kat. B 3 Replik 10

Aufbewahrungsort: Nürnberg, Germanisches Nationalmuseum, Münzkabinett, Inv.-Nr. C 1602

Technische Daten: Zinn, 72 mm Dm

Literatur: Mende 1983, S. 285; Kranz 2001/02, S. 136, Anm. 22

Kat. B 3 Replik 11

Aufbewahrungsort: Budapest, Sammlung Dr. Wittmann, von Schuster nicht mehr nachweisbar

Literatur: Weihrauch 1954, Anm. 13; Schuster 1965, S. 86; Kranz 2001/02, S. 136, Anm. 22

Kat. B 3 Replik 12

Aufbewahrungsort: unbekannt

Provenienz: Sammlung Karl Haller von Hallerstein/bis 1989 New York, Sammlung Erlanger, Inv.-Nr. 62-127

Technische Daten: Blei

Literatur: Schuster 1965, Katalog S. 7; Kranz 2001/02, S. 136, Anm. 22 (moderne Fälschung)

Kat. B 3 Replik 13

Aufbewahrungsort: Stift Klosterneuburg

Technische Daten: Bronze, 84 mm Dm, fein ziseliert

Literatur: Aberle 1891, S. 462, Anm. 128

Kat. B 3 Replik 14

Aufbewahrungsort: Mailand, Castello Sforzesco, Gabinetto Numismatico, Fondo Brera, Inv.-Nr. 21

Technische Daten: Bronze

Literatur: Kranz 2001/02, S. 136, Anm. 22

Für ein heute verlorenes Exemplar in Holz siehe Kat. V 7, für Exemplare in Wachs S. 81, Abb. 31

Kat. B 4

Abb. 12

Medaillon mit dem Bildnis von Erasmus von Rotterdam

Georg Schweigger, 1638

Aufbewahrungsort: Braunschweig, Herzog Anton Ulrich-Museum, Inv.-Nr. Bro 202

Material/Technik: Bronze, helle Patina, Hohlguss

Maße: 79 mm Dm

Gewicht: 96,97 g

Am unteren Rand des Rahmens die Inventarnummer des 18. Jahrhunderts, Nro. 196; auf der Rückseite des nicht zugehörigen Rahmens des 18. Jahrhunderts befindet sich in Tinte die **Beschriftung:**

„IMAGO ERASMI ROTTERODAMI AETATIS SVAE LXIV. Georg Schweigger Bildhauer in Nürnberg fec: 1638“

Provenienz: H 29 (1787): Beschreibung oder Inventarium des Herzoglich Braunschweigischen Museum. Erster Band, Nr. 196: „Brustbild des Erasmi Rotterdami. Basrelief von Bronze von demselben Künstler und mit einem Rahmen wie voriges“

Graphische Vorlage: Lucas Vorsterman d. Ä. nach Hans Holbein d. J., Erasmus, Kupferstich, 1622–1628 (Abb. 15)

Literatur: Museumsführer Braunschweig 1887, S. 269, Nr. 202; Museumsführer Braunschweig 1902, S. 110; Weihrauch 1954, Anm. 13; Schuster 1965, Katalog, S. 11 f., Kat.-Nr. 11/1; Ausst. Kat. Frankfurt a. M. 1981, Kat.-Nr. 208 (Bernhard Decker); Samml. Kat. Braunschweig 1994, Kat.-Nr. 218

Repliken zu Kat. B 4

Kat. B 4 Replik 1

Aufbewahrungsort: München, Bayerisches Nationalmuseum, Inv.-Nr. 29/163

Technische Daten: 89 mm Dm, Bronze, ziseliert, schwarze Lackpatina

Provenienz: Aus dem Kunsthandel

Literatur: Weihrauch 1954, Anm. 13; Schuster 1965, Katalog, S. 12, Kat.-Nr. 11/2

Kat. B 4 Replik 2

Aufbewahrungsort: Karlsruhe, Badisches Landesmuseum, Inv.-Nr. 8554

Technische Daten: Bronze, 81 mm Dm, oben gelocht

Literatur: Ausst. Kat. Frankfurt a. M. 1981, Kat.-Nr. 71 (Bernhard Decker)

Kat. B 4 Replik 3

Aufbewahrungsort: Wien, Kunsthistorisches Museum, Inv.-Nr. 6066

Technische Daten: Bronze, 87 mm Dm, ziseliert, matter schwarzer Lack

Provenienz: 1821 aus Ambras

Literatur: Samml. Kat. Wien 1924, Nr. 488; Ausst. Kat. Gent 1955, Kat.-Nr. 404 c); Ausst. Kat. Nürnberg 1962, Kat.-Nr. C 41; Schuster 1965, Katalog, S. 12 f.; Ausst. Kat. Frankfurt a. M. 1981, Kat.-Nr. 72 (Bernhard Decker); Ausst. Kat. Wien 1994, Kat.-Nr. 59 d) (Manfred Leithe-Jasper)

Kat. B 4 Replik 4

Aufbewahrungsort: Brescia, Museo Cristiano

Provenienz: Sammlung Martinengo

Technische Daten: 83 mm Dm, dunkelbraune Patina, auf der Rückseite bezeichnet: „ERASMVS RHOTERODAMVS“

Literatur: Rizzini 1889, Nr. 191; Samml. Kat. Wien 1919, S. 204, zu Kat.-Nr. 464; Weihrauch 1954, Anm. 13; Schuster 1965, Katalog, S. 13; Samml. Kat. Brescia 1974, Kat.-Nr. 251

Kat. B 4 Replik 5

Aufbewahrungsort: Venedig, Museo Correr, Inv.-Nr. XI, 393

Technische Daten: 80 mm Dm, Bronze, oben gelocht

Literatur: Weihrauch 1954, Anm. 13; Schuster 1965, Katalog, S. 13

Kat. B 4 Replik 6

Aufbewahrungsort: Wien, Kunsthistorisches Museum, Sammlung für Plastik und Kunstgewerbe, Inv.-Nr. E 7825

Technische Daten: 85 mm Dm; Bronze, braune Naturpatina

Literatur: Samml. Kat. Wien 1919, S. 204, Kat.-Nr. 464; Schuster 1965, Katalog, S. 13.

Kat. B 4 Replik 7

Aufbewahrungsort: Stiftung Weimarer Klassik

Literatur: Klaus 1994

Kat. B 4 Replik 8

Aufbewahrungsort: Dresden, Staatliche Kunstsammlungen, Münzkabinett, Inv.-Nr. 1915/236

Technische Daten: 74,6 mm Dm, 145,52g

Literatur: SKD Online, <https://skd-online-collection.skd.museum/Details/Index/2558051> (Zugriff vom 17.06.2017)

Kat. B 5

Abb. 11

Medaillon mit dem Bildnis Martin Luthers

Georg Schweigger, 1638

Aufbewahrungsort: Braunschweig, Herzog Anton Ulrich-Museum, Inv.-Nr. Bro 201

Material/Technik: Bronze, hellbraune Patina, Hohl-guss

Maße: 77 mm Dm

Gewicht: 140,46 g

Am unteren Rand des Rahmens die Inventar-nummer des 18. Jahrhunderts, Nro. 195; auf der Rückseite des nicht zugehörigen Rahmens des 18. Jahrhunderts befindet sich in Tinte die

Beschriftung:

„EFFIGIES DN. MARTINI LUTHERI S S TEOLOG. D AETATIS SVAE LXIII. Georg Schweigger Bildhauer in Nürnberg fec: 1638“

Provenienz: H 29 (1787): Beschreibung oder Inventarium des Herzoglich Braunschweigischen Museum. Erster Band, Nr. 195: „Brustbild des Dr. Martin Luther. Ein rundes Basrelief von Bronze von Georg Schweigger Bildhauer zu Nürnberg gefertigt. Der darum befindliche Rahmen ist von Taxus und schwarz gebeiztem Holze.“

Graphische Vorlage: Heinrich Aldregrever, Martin Luther, Kupferstich, 1540 (Abb. 16)

Literatur: Museumsführer Braunschweig 1887, S. 269, Nr. 201; Museumsführer Braunschweig 1902, S. 110; Weihrauch 1954, Anm. 13; Schuster 1965, Katalog, S. 13 f., Nr. 12; Ausst. Kat. Frankfurt a. M. 1981, Kat.-Nr. 207 (Bernhard Decker); Samml. Kat. Braunschweig 1994, Kat.-Nr. 217; Ausst. Kat. Braunschweig 1996, Kat.-Nr. 48

Repliken zu Kat. B 5

Kat. B 5 Replik 1

Aufbewahrungsort: Karlsruhe, Badisches Landesmuseum, Inv.-Nr. 8550

Technische Daten: Bronze, 83 mm Dm, oben gelocht

Literatur: Ausst. Kat. Frankfurt a. M. 1981, Kat.-Nr. 71 (Bernhard Decker)

Kat. B 5 Replik 2

Aufbewahrungsort: Wien, Kunsthistorisches Museum, Inv.-Nr. KK 6082

Technische Daten: 85 mm Dm, Bronze, braune Naturpatina

Provenienz: 1821 aus Ambras

Literatur: Samml. Kat. Wien 1924, S. 273, Kat.-Nr. 490; Ausst. Kat. Gent 1955, Kat.-Nr. 404e); Ausst. Kat. Nürnberg 1962, Kat.-Nr. C 38; Schuster 1965, Kat.-Nr. 14, S. 14; Ausst. Kat. Frankfurt a. M. 1981, Kat.-Nr. 72 (Bernhard Decker); Ausst. Kat. Wien 1994, Kat.-Nr. 59 a (Manfred Leithe-Jasper)

Kat. B 5 Replik 3

Aufbewahrungsort: Venedig, Museo Correr, Inv.-Nr.XI, 312

Gibt nur die Büste wieder

Literatur: Weihrauch 1954, Anm. 13; Schuster 1965, Katalog, S. 14 f.

Kat. B 5 Replik 4

Aufbewahrungsort: Brescia, Museo Civico

Technische Daten: Bronze, 85 mm Dm, sehr schön, fein ziseliert, rückwärtig eingraviert: „MARTINVS LVTERVS“

Provenienz: Sammlung Martinengo

Literatur: Rizzini 1889, Nr. 192; Samml. Kat. Wien 1919, S. 205; Weihrauch 1954, Anm. 13; Schuster 1965, Kat.-Nr. 14, S. 14; Samml. Kat. Brescia 1974, Kat.-Nr. 252

Kat. B 5 Replik 5

Aufbewahrungsort: Vicenza, Musei Civici, Inv.-Nr. AP I 112

Technische Daten: Messing, 85 mm Dm

Provenienz: seit 1997 registriert

Literatur: Samml. Kat. Vicenza 2005, Kat.-Nr. 319 (Lucia Simonato)

Kat. B 5 Replik 6

Aufbewahrungsort: unbekannt, vormals Padua, Museo Bottacin

Technische Daten: 85 mm Dm

Laut Katalog offensichtlich moderner Guss

Literatur: Rizzoli 1921, Nr. 82; Weihrauch 1954, Anm. 13; Schuster 1965, Kat.-Nr. 12, S. 15 (laut Schuster nicht mehr zu eruieren)

Kat. B 5 Replik 7

Aufbewahrungsort: München, Bayerisches Nationalmuseum, Inv.-Nr. D 323

Eisenguss en face

Literatur: Schuster 1965, Kat.-Nr. 14, S. 15

Kat. B 5 Replik 8

Aufbewahrungsort: Wien, Kunsthistorisches Museum, Sammlung für Plastik und Kunstgewerbe, Inv.-Nr. E 7822

Technische Daten: Bronze, 85 mm Dm, braune Naturpatina

Literatur: Samml. Kat. Wien 1919, S. 204, Kat.-Nr. 461; Schuster 1965, Kat.-Nr. 14, S. 14

Kat. B 5 Replik 9

Aufbewahrungsort: unbekannt, ehemals: Stadtbibliothek Leipzig

Heute weder im Bestand der Leipziger Städtischen Bibliotheken (freundliche Mitteilung per E-Mail von Christine Weigelt am 27.10.2015), im Grassi-Museum für Angewandte Kunst (freundliche Mitteilung per E-Mail von Dr. Thomas Rudi am 29.10.2015), noch im Stadtgeschichtlichen Museum Leipzig nachweisbar (freundliche Mitteilung per E-Mail von Ulrike Dura am 11.11.2015).

Literatur: Weihrauch 1954, Anm. 13; Schuster 1965, Kat.-Nr. 14, S. 15

Kat. B 5 Replik 10

Aufbewahrungsort: unbekannt

Technische Daten: 86 mm Dm, sehr fein, mit brauner Patina

Gegossen von Wilhelm August Stilarsky (c.1780–1838)

Provenienz: Michael Hall Collection (Teil 3), versteigert bei Baldwin's Auctions Ltd., Auktion 67, 28. September 2010, Los 2450

Literatur: Acsearch.info, <https://www.acsearch.info/search.html?id=852091> (Zugriff vom 14.05.2017)

Kat. B 5 Replik 11

Aufbewahrungsort: unbekannt

Technische Daten: 86 mm Dm, Eisenguss, schwarze Patina

Gegossen von Wilhelm August Stilarsky (c.1780–1838)

Provenienz: AH Baldwin & Sons Ltd, 3. November 2012, Los 655

Literatur: Acsearch.info, <https://www.acsearch.info/search.html?id=1409382> (Zugriff vom 14.05.2017)

Kat. B 6

Abb. 205

Bildnisbüste des Johann Schlütter

Georg Schweigger (Gussvorbereitung), Christoph Ritter (Wachsmo­dell), Johann Wurzelbauer (Guss), 1647

Aufbewahrungsort: Nürnberg, Johannisfriedhof, Grabmal des Johann Schlütter (Mauer über D 22a)

Material: Bronze

Literatur: Maué 1998 a, S. 255–260; Maué 1998 b; Zahn 2013, S. 578 f., Nr. 4376

Dokumente:

Doppelmayr 1730, Exemplar des Germanischen Nationalmuseums Nürnberg, Sign. 20 HS 108571, handschriftliche Zusätze gegenüber S. 228 (Michael Herr), zit. n. Maué 1998 a

„Zur Ausfertigung des Schlütterischen Grabes haben 6 Künstler, dern in meinem werck alhier mit Ruhm gedacht worden, ihre Hülffe beigetragen, als erstlich: Johann Carl (bes: unter pag. 230) hat die Invention u. visierungen von diesem Grab gegeben, und es angegeben. 2) Christoph Ritter (bes: unter pag. 234) 3) Georg Schweigger (bes: unter pa. 246) zur poussierung und Ausarbeitung des Schlütterischen Brustbildes von Messing zum Giessen ober eben desslebn 4) Johan Wurzelbauer (bes: unter pag. 298) und dan 5) unser Michael Herr, der A. 1647 über ein halbes Jahr an dem jüngsten Gericht und an der Rauberey zugebracht hat auch an seinem Fleiß nichts mangeln lassen 6) Ulrich Hoffman (236) hat Schrifften gemacht.“

Handschriftlicher Zusatz gegenüber S. 246 (Georg Schweigger):

„Unser Schweigger soll auf Anweisung Christoph Ritters an Johann Schlitters Portrait, das in Bronzo von 115 u schwer annoch über seinem Grab zu sehen ist, gelernet haben, daran Ritter die eine Helffte, die andere aber besagter Schweigger gemacht.“

Erwähnungen in der Kunstliteratur:

Gugel 1682, S. 282:

„Alsbald am Eingang zur lincken Hand/ist ein steinernes Portal/mit zweyen Säulen/oben zwo steinerne Lampen-Krueg/in der Mitten die Bildnues des Begrabenen/bis auf die Brust aufgesetzt zu sehen/ in einem steinernen runden Gehaeuß/ darunter zu lesen [...]“

Trechsel 1735, S. 756:

„Nimmt oben gleich mit dem grossen Portal des Schlitterischen Grabes, bey der Pforte und Thor=Weg dieses kleinern Kirch=Hofs ihren Anfang, ober welch diesen recht in der Kirch=Hof=Mauer biß 10. Schuh hoch von Werckstuecken aufgefuehrten Portal, dann das aus Meßing nach dem Leben gegossene und ganz vergoldete Bildnuesse des allda begraben liegenden erschossenen Schlitters mit halben Leib, in einer auf einem Bilder=Stuehlgen stehenden Ovalen Cavitaet, zwischen zwo halb runden Bedachungen erscheinet, und zwar im blossen Haupte, mit eigenen Haaren, und in einem selbiger Zeit ueblich gewesenenen Schwedischen Colet oder Koller mit vorn herab besetzten Stifften und Schnueren, gespitzten Kragen um den Hals, und den Degen in einem von der rechten Schulter an die lincke Seite herab gehenden Wehr=Gehaeng stecken habend. [...]

Die früheste Bildnisbüste Georg Schweiggers ist Teil eines größeren Grabmalprojekts, das die Eltern von Johann Schlütter, einen Kaufmannssohn aus Lübeck, der bei einem Raubüberfall in der Nähe von Nürnberg tödlich verletzt wurde, in Auftrag gaben. Die Plastik ist in einer hochovalen Kartusche im Sprenggiebel des portalartigen Sandsteingrabmals eingestellt, das in die Nordmauer des Johannesfriedhofs eingelassen ist. Das Grabmal wird von Säulen gerahmt, in den Flächen sind Messingplatten eingefügt, die mit Texten, Emblemen und Wappen ausgestaltet sind. Bei dem Werk nach Entwürfen von Johann Carl (1587–1665) handelt es sich um eine Gemeinschaftsarbeit des Schreib- und Rechenmeisters Ulrich Hofmann, der die Schrifttafeln entwarf. Zwei Gemälde auf Kupfer mit Darstellungen des Jüngsten Gerichts und des Raubüberfalls, die sich ursprünglich in der Nischenwand befanden und heute verloren sind, stammten von Michael Herr (1591–1661).

Die Büste zeigt den jungen Mann mit offenem Haar, dessen Locken bis auf die Schultern fallen. Er trägt einen Wams mit Koller, über die rechte Schulter ist ein Gurt gelegt. Die Oberflächenbehandlung ist einfach gehalten. Claudia Maué wies darauf hin, dass die Büste bereits einige Merkmale aufweise, die sich auch an Schweiggers späteren Büsten wiederfinden lassen wie die summarische Behandlung der Haarsträhnen oder die schlichte Organisation des Bruststücks als glatter Körper mit aufgelegten Kostümdetails.

Kat. B 7

Abb. 209

Büste Kaiser Ferdinands III. im Feldharnisch

Georg Schweigger, 1655

Guss von Wolff Hieronymus Herold (?)

Aufbewahrungsort: Wien, Kunsthistorisches Museum, Kunstkammer, Inv.-Nr. 8929

Maße: 75 cm hoch, 63 cm breit, 36 cm tief

Material: Messing

Technik: Hohl-guss

Signatur: Rückseitig: GEORG SCHWEIGGER BILDTHAWER IN NÜRNBERG 1655

Provenienz: 1677 in der Schatzkammer erwähnt „Bey dem siebenden Fenster Ferdinandi III Brustbild von Metall“; bis 1917 Hofburg

Literatur: Samml. Kat. Wien 1924, S. 221, Nr. 356; Klapsia 1934, S. 200 und S. 203 f. mit Abb. 113; Samml. Kat. Wien 1935, S. 125, Nr. 26; Weihrauch 1954, S. 98; Steneberg 1958, S. 98–100;

Ausst. Kat. Nürnberg 1962, S. 117, Kat.-Nr. C 22; Schuster 1965, S. 113–117 und Kat.-Nr. 28; Ausst. Kat. Berlin 1995, S. 521 (in Kat. Nr. 191 von Martin Raumschüssel); Ausst. Kat. Münster/Osnabrück 1998, Kat.-Nr. 1107 (Elke Anna Werner); Ausst. Kat. Nürnberg 2002, Kat.-Nr. 82 (Sven Hauschke); Hauschke 2002, S. 256–258; Polleroß 2002/2003, S. 243, Ausst. Kat. Bilbao 2008/09, S. 148 (Sabine Haag); Ausst. Kat. Baden-Baden 2009, S. 287; Ausst. Kat. Wien 2010, Kat. Nr. 1 (Thomas Kuster); Rainer 2010 a, S. 30; Rainer 2010 b, S. 43

Dokumente:

Wien, Hofkammerarchiv, HZB. 1656 f. 228–228'

„Geörgen Schweigger, bilthauern von Nürnberg, wegen daß er auß bevelch ihrer khay. mt. dero biltnuß in messing gegossen, für den daraufgangnen uncosten und giesserlohn ... 600 fl.“, zit. nach Haupt 1979, Nr. 981

Verzeichnis kaiserliche Schatzkammer Wien 1677, S. CXCIV

„Bey dem siebenden Fenster Ferdinandi III Brustbild von Metall“

Erwähnungen in der Kunstliteratur:

Doppelmayr 1730, S. 247

„er machte... auch allerhand Brustbilder von Metall, Holtz, Gips etc. mit einer grosen Geschicklichkeit, unter welchen ein metallenes, so dem Kayser Ferdinandum III. sehr ähnlich praesentirte.“

Die lebensgroße Büste Ferdinands III. ist streng frontal ausgerichtet. Der Kaiser ist am Oberkörper mit einer Rüstung bekleidet, aus der am Hals ein eng geschlossener Kragen herausragt, der am Rand mit Spitze verziert ist. Über seine rechte Schulter ist der Chlamys gelegt, der antike, schräg über den Oberkörper fallende Mantel, auf der Brust hängt die Kette des Ordens des Goldenen Vlieses. Der Kopf ist mit einem Lorbeerkranz bekrönt. Das Gesicht ist leicht angehoben, der Blick nach vorn gerichtet.

Sabine Haag hat darauf hingewiesen, dass die Büste möglicherweise Anlass zu der Büstenreihe aus Marmor gab, mit der Paul Strudel 1695 beauftragt wurde.

Nachbildung von Kat. B 7

Aufbewahrungsort: Burg Güssing, Burgenland, Batthyány-Strattmannsche Familienstiftung

Material: Bronze

Provenienz: erstmals im Besitz des Fürsten Karl Batthyány-Strattmann, des Erziehers von Kaiser Josef II. nachweisbar

Literatur: Samml. Kat. Wien 1924, S. 221, zu Nr. 356; Weihrauch 1954, S. 98; Schuster 1965, S. 117f.

Eine Anfrage an die Familie Batthyány-Strattmann blieb unbeantwortet.

Kat. B 8

Abb. 219

Neptunbrunnen

Georg Schweigger und Jeremias Eißler (Figurenmodelle)
 Wolff Hieronymus Heroldt (Guss)
 Christoph Ritter (Wachsmo­dell, Hohlformen) 1660–1693

Standort: Peterhof

Material: Bronze, Hohl­guss

Maße: Näherungswerte nach Schuster 1965, S. 151: Neptun 2,60 m, Nym­phe 1,65 m, Putto 1 m, Reiter 1,82 m, Delphin 1,50 m, Meerross 3,00 m lang

Literatur: Ries 1830; Wanderer 1881; Reicke 1896, S. 1006 f.; Rée 1900, S. 203; Mummenhoff 1902; Brinckmann 1918, Teil 2, S. 351; Feulner/Schädler 1953, S. 508; Weihrauch 1954, passim; Steneberg 1958, S. 97; Müller 1963, S. 19; Schuster 1965, S. 137–166, Kat.-Nr. 33 a–p; Weihrauch 1967, S. 19, 261 und 437; Mulzer 1988; Diemer 1994, S. 193; Ausst. Kat. 1995, S. 546 f.; Jeltsch 1998; Maué 2013 a

Im Zentrum des figurenreichen Brunnens, der von einem breitgelagerten Becken eingefasst wird, zu dem drei Stufen hochführen, erhebt sich auf einem Postament die lebensgroße Neptunfigur mit Dreizack in der rechten Hand. Die untere Ebene des Postaments wird von mächtigen Felsblöcken umgeben, auf denen an der Vorder- und Rückseite jeweils eine Najade auf einer Urne sitzt und zu den Seiten je ein auf einem Muschelhorn blasender Putto, vor denen sich zwei Hippokampen mit Reitern befinden. Zwischen Najade und Seereiter ist jeweils ein Putto auf einem Delphin beziehungsweise einem Seedrachen platziert. Das Postament ist auf der obersten Ebene zu allen vier Seiten mit Blattmasken versehen, auf der mittleren Ebene mit Wappenkartuschen und Festons und auf der unteren Ebene – jedoch nur auf der Vorder- und Rückseite – mit Inschriftenfeldern.

Im Unterschied zum ursprünglichen Konzept, das im Zentrum ein relativ hohes Postament vorsah, das vorne mit dem von der Kaiserkrone überhöhten doppelköpfigen Reichsadler und zu den Seiten mit den Nürnberger Stadtwappen versehen war, wurde am neuen Aufstellungsort in Peterhof ein niedrigerer und breiterer Sockel angefertigt. Anstelle des Reichsadlers brachte man das Wappen der Romanow an.

Der Anlass für den Auftrag liegt im Dunkeln. Oft wurde das Projekt mit dem Friedensmonument in Verbindung gebracht, für dessen Entwurf Schweigger gemeinsam mit anderen im Jahr 1659 beauftragt worden war, doch gibt es keinen Anhaltspunkt dafür, dass es sich dabei um einen Brunnen handelte.

Dokumente (publiziert von Weihrauch 1954, S. 124–138)

Erwähnungen in der Kunstliteratur:

Neudörffer/Gulden 1548/1660 (Ed. 1828), S. 67:

„Mit Verwunderung aber sind zu sehen, die grossen Messingen Bilder, Pferde und anders mehr, so er, und ernanter Ritter, unterhanden haben, zu dem Neuen Brunnen auf dem Marck gehörig. [...] Dieser Schweigger, des wegen seiner Reise in die Türckey und gewesenenen Predigers, in unserer Lieben Frauen Kirch, Nepos, erzählte mir im Jahr 1660, wie daß er Acht ganzer Jahr 2.3. auch 4. Personen an dem schönen Brunnen gearbeitet, 12. Centner Metall von allen

denen darzu gehörigen Stücken abgehauen, und alles nach dem Leben gebildet. Der Neptunus, sehr starck und lang, ist ein Conterfait Pauli Fürlegers, so sich dazumahl bey Herren Gutthäter aufgehalten, und sich ganz entblößt, also abzeichnen lassen. Einer schönen und langen Jungfrau, hat er 20. Rthl. Bezahlt, ihren blossen Leib zu stellen, und dadurch einen grossen Anlauff unterschiedl. Weibspersonen nach und nach bekommen, Geld damit zu erwerben. Dabey sind auch 2. Meerpferde oder Seeroße geconterfait, deren das eine Ungarisch, das andere Spanisch, denebst sind verfertigt worden, 4. Schild, als dreyerley Wappen, 1. der Stadt, 2. der Vestung, 3. Der Canzley, in den 4. Schild sollen die Wappen, der 3 Alten Herren kommen.“

Sandart 1675, TA 1675, II, Buch 3 (niederl. u. dt. Künstler), S. 353:

„Ich könte noch gar viel von seiner Arbeit beschreiben/ will aber den günstigen Liebhaber/ geliebter Kürze halber/ zu Betrachtung derjenigen über Lebensgroßen Statuen weisen/ die er in Metall gegoßen/ sehr fleißig und wol ausgearbeitet und verschnitten/ nämlich einem Waßer-Gott Neptuno, samt deßelben Pferden und nackenden Waßer-Nymfen/ zu einem vorhabenden großen Springbrunnen/ welche des Meisters Kunst selbst genugsam preisen werden.“

Browne 1686, S. 67:

„Der grosse neue Brunnen war zur selben Zeit noch nicht vollendet/ jedoch waren die von Messing gegossene Bilder/ die man darzu machte/ aus der Massen schön; die See=Pferde kamen sehr nett/ und die See=Nimpfen sind groesser als Lebens=Grösse; der Neptunus, welcher oben auf stehen soll/ ist über vierdthalb Ellen hoch.“

Patin 1695, S. 194:

„Je vis chez un particulier, ces belles figures de bronze, que le Magistrat a fait faire pour la fontaine de la grande place: Ce devroient être des Dieux, les hommes n'en peuvent faire, mais au moins ont-ils fait de Geans. Le Neptune peze 3300 livre; c'est assez pour écraser luy seul plus le monde que tout les Geans da la fable. C'est a mon sens, un de plus beaux ouvrages du siecle.“

Doppelmayr 1730, S. 247:

„Das größte Unternehmen, haben unseres Schweiggers billich immer rühmlichst gedacht werden mag, war dasjenige, daß er auf Veranlassung einiger von Christoph Rittern aus Wachs herzlich poussirten kleiner Bilder, als eines kleinen Modelles, zu einen vorhabenden großen Spring=Brunnen mit eben diesem Künstler gegen A. 1660 Statuen über Lebens=Größe bey 200. Centner schwer, und zwar in specie den Neptunum, der an der Größe über 4 ½ Elen, nach der Schwere aber bey 33 Centner (oder wol um ein merckliches weniger) ausmachet, vier Meer-Rosse mit 4 Wasser=Nymphen, auch viererley große Wappen=Schilde und allershand Zierrathen, alles aus Metall, nachdeme sie solche mit der größten Mühe in der verlangten Größe modeliret, Stuck=weis geformet, und mit Beyhülffe eines geschickten Kunst=gießers, Wolff Hieronymi Herdols zum Guß befördert, dann aber gar schicklich zusammen gesetzt, endlich aber mit Zuziehung noch eines und des andern Künstlers verschnitten und ausgearbeitet, innerhalb 8 Jahren mit einem besondern Lob dargegeben, welche annoch zu Nürnberg zu vieler Anschauenden Bewunderung, in der Stellung wie die neunnde Kupffer=Tabell anweist, gezeigt werden.“

Will 1766, S. 309f.:

„Fürsten und Grosse [...] bewunderten dieses vortreffliche Werk, und Künstler haben es jederzeit für etwas ausserordentliches gehalten. Ja es fiel schon öfters das Urtheil von diesen Schönenbrunnen dahin aus, daß er unstrittig einer der schönsten in ganz Europa sey, wo er nicht gar in Ansehung der vortrefflichen und feinen Arbeit alle übertrifft.“

Sandart (Ed. Volkmann 1768–1775), III. Hauptteil, VII. Band, Kap. 24, S. 385:

„Das schönste Denkmal seiner Kunst, ist der prächtige Brunnen, welchen er nach Ritters Modellen, und mit dessen Hülfe verfertigt. Er besteht aus grossen Statuen des Neptuns, seiner Pferde, und anderer Wassergötter, die aus Bronze gegossen sind.“

Murr 1778, S. 420–422:

„Der schöne Brunnen in der Peunt, oder in dem zum Bauamte gehörigen Gebäude Die Idee dazu ist von dem Springbrunnen zu Bologna hergenommen, den Giovanni da Bologna, Bildhauer und Baumeister von Douay in Flandern 1563 goß. Oben steht daselbst Neptun mit dem majestätischen Ansehen eines Gottes. Vier Tritonen auf dem Fußgestelle halten Muscheln, aus welchen Wasser springt. Besser untern sind vier Najaden, die auf Delphinen sitzen, un mit ihren Haenden Wasser aus den Bruesten druecken. Das erste Modell von den Figuren unsers Brunnen machte Christoph Ritter, ein Goldschmidt und vortreflicher Bildhauer, 1650 in Wachs.

Georg Schweigger (geb. 1613. gest. 1690) brachte nebst seinem Lehrmeister Christoph Ritter, und Wolf Hieronymus Herold acht ganzer Jahre mit den großen Modellen, und mit dem Gusse zu. Er erzählte 1669 dem Schreibe-kuenstler Andreas Gulden, der Neudoerfers Kuenstlernachrichten fortsetzte, daß er von allen dazu gehoerigen Stuecken 12 Centner Metall abgehauen, und alles nach dem Leben gebildet habe. Der Neptun ist ein Portrait Paul Fuerlegers, der sich dazumal bey Herrn Gutthäter aufgehalten, und sich ganz entblößt also abzeichnen lassen. Einem schoenen schlanken Maedchen bezahlte er 20 Thaler, als Modell zu stehen; er bekam auch, wie er sagte, nach und nach großen Anlauf von unterschiedenen honetten Weibspersonen, die gerne Geld verdienen wollten. Von den zwey Seerossen ist der Kopf des einen nach einem ungarischen, und des andern nach einem spanischen Pferde verfertigt worden. Er hatte im Sinne, den Kasten dazu nicht von Stein machen zu lassen, sondern vom Metalle zweyer alten Karthauenen, die ohnehin nichts nuetzen, zu gießen.

Schweiggers Bildniß hat G. E. Eimmart nach Auers Gemälde 1673 in Kupfer gestochen. Man hat von diesem Brunnen zwey Kupferblaetter. Das eine ist von Delsenbach, das andere von Michael Roeßler gestochen, und dieses ist in Doppelmayrs hist. Nachricht von Nürnbergis. Mathem. und Künstlern die neunte Kupfertafel.

Diese eilf Figuren sind eigentlich zu einer großen Fontaine in der Mitte des Marktplatzes bestimmt. Sie wiegen über 170 Centner. Die Höhe und Breite ist von 28 Schuh.

Die majestaetische Hauptfigur des Neptunus ist acht Schuh hoch, und wiegt 33 Centner. Unterhalb dieser Figur sind vier Larven, und an jeder Seite ein Wappenschild; naemlich eines mit dem Reichsadler, zwey mit den Stadtwappen, das vierte ist leer.

Die übrigen zehn Figuren sind folgende. Zween Tritone, die auf Seemuscheln blasen. Vier andere reuten auf zween Delphinen, zween auf Seedrachen, zu jeder Seite der Fontaine, mit Keulen in ihren Haenden. Zwo Nereiden oder Wassernymphen sitzen auf Wasserurnen, mit Rudern. Sie sind ueber Lebensgroesse. Zwo maennliche Figuren sitzen auf großen Seepferden. Alle diese Figuren koennen mit ihrer Draperie zerleget werden.“

Müller 1793, S. 194 f.

„Der schöne Brunnen

Der schöne Brunnen, eine Fontaine von Metall, welcher hier aufgerichtet werden sollte, dermaln aber noch in der Peunt, oder dem Bauhof aufbewahrt wird, ist ein Meisterstück der Kunst. Neptun stehet oben. Am Fußgestell siehet man Tritonen auf Seemuscheln blasen, andere aber auf Delphinen reuten, Naiaden auf Wasserurnen, und zwey maennliche Figuren auf großen Seepferden. Diese Figuren wiegen ueber 170. Centner, und sind von dem Bildhauer, Georg Schweiger, modelliert, und von Wolf Hieronymus Herold gegossen. Beede haben damit acht Jahre lang zugebracht. Das kleine Modell dazu hat vorher Christoph Ritter, ein Goldschmied, im J. 1650, in Wachs verfertigt.“

Bildquellen:

Unbekannter Zeichner, Hauptansicht Neptunbrunnen, grau getuscht

StAN, Rep. 58 Reichsstadt Nürnberg, Karten und Pläne 168

Literatur: Schuster 1965, S. 148–150 und Katalog, S. 44; Mulzer 1988, S. 26, Abb. 4

Johann Anton Graf (1637–1701), Ansichten der vier Brunnenseiten, gelb und grau getönte Federzeichnung (Abb. 221)

StAN, Rep. 58 Reichsstadt Nürnberg, Karten und Pläne 169–172 f.

Literatur: Schuster 1965, S. 148–150 und Katalog, S. 44 f.; Mulzer 1988, S. 26, Abb. 5

Michael Rößler, Hauptansicht Neptunbrunnen, Kupferstich, in: Doppelmayr 1730, Tf. IX

Literatur: Mummenhoff 1902, Abb. S. 23; Schuster 1965, S. 143; Mulzer 1988, S. 32, Abb. 7

Johann Adam Delsenbach, Hauptansicht Neptunbrunnen, Kupferstich, in: Delsenbach 1715/16, Tf. 59

Literatur: Schuster 1965, S. 143; Mulzer 1988, S. 32, Abb. 8

Johann Eberhard Ihle, 11 Zeichnungen nach dem Neptunbrunnen, graublaues Papier mit weißen Höhungen, teilweise rückseitig bezeichnet

Nürnberg, Germanisches Nationalmuseum, Graphische Sammlung, Hz 396–406 Kapsel 1061 Die Quadratur der Zeichnungen weist darauf hin, dass sie gestochen werden sollten, entweder als Anreiz zum Kauf oder als Dokumentation des für Nürnberg verlorenen Brunnens (freundlicher Hinweis von Claudia Maué, Nürnberg).

Unbekannter Zeichner, Meermann auf einem Hippokampen, von der rechten Seite gesehen
Weißes Papier, Rötel und schwarze Kreide, gelb und grau laviert

Nürnberg, Stadtbibliothek im Bildungscampus Nürnberg, Nor. K. 4305 (Abb. 242)

Literatur: Schuster 1965, S. 166 f.

Kopien:

Ernst Lenz (1856–1908), Kopie des Nürnberger Neptunbrunnens (Abb. 225)

1896 Gipsabgüsse, 1897 der Öffentlichkeit präsentiert.

Durch Stiftung des Hopfenhändlers Ludwig Ritter v. Gerngros (1839–1916) und seiner Frau Julie konnte der Kunstgießer Ernst Lenz eine Brunnenkopie in Bronze und Stein ausführen. 22. Oktober 1902 wurde die Kopie auf dem Hauptmarkt aufgestellt.

Aufbewahrungsort: Nürnberger Stadtpark, zuvor Hauptmarkt (bis 1902–1934)

Literatur: Bosch 2005, S. 32 f.; Wissen 2012

Johann Sebastian Ries, Reduktionskopien von drei Figuren des Neptunbrunnens

1827–1829

2 Reiter auf Hippokampen, zwei Putten auf Seelöwen, zwei Putten auf Delphinen

Aufbewahrungsort: Nürnberg, Germanisches Nationalmuseum, Inv.-Nr. Pl. O. 2475

Material/Technik: Bronze, gegossen

Maße: Seepferde: 40 cm lang, 26 cm hoch, Seelöwen: 19 cm lang, 26 cm hoch

Literatur: Ries 1830, S. 6–9; Weihrauch 1967, S. 493; Kammel 2009, S. 101 f.

1827 bis 1829 fertigte Ries laut eigenen Angaben nach einer genauen Abbildung eine Reduktion des Brunnens und stellte diese im Garten seines Hauses auf. Gemeinsam mit seiner 1830 anlässlich der Anfertigung der Kopie herausgegebenen Beschreibung belegen die Plastiken die Aufmerksamkeit, die dem Nürnberger Neptunbrunnen auch Jahrzehnte nach seinem Verkauf nach Russland gewidmet wurde.

Kat. B 9

Epitaph von Georg und Susanna Schwanhardt

Georg Schweigger, 1637

Standort: Nürnberg, Johannisfriedhof, Nr. 1484

Material: Bronze

Inschrift:

In zentralen Textfeld:

Psalm 126. Vers. 5. Die mit Threnen säen / werden mit Freuden / ernden.

Psalm 68. Vers 21. / Wir haben einen Gott, / der da hilfft, vnd den / Herrn

Herrn der vom / todt errettet. //

Umlaufende Schrift links: Georg Schwanhardts, Susanna seiner Ehe“/wirthin vnd Jhrer Leibs Erben Begräbnüs. 1637

Signatur: seitlich an der mittleren, aus dem Totenschädel wachsenden Ähre:

GEORG SCHWEIGGER / BILTH.(auer) FECIT

Literatur: Boesch 1896, Tf. 27; Rée 1900, S. 203 und Abb. 157; Weihrauch 1954, S. 97, S. 121 und S. 140, Anm. 32; Schuster 1965, Katalog, S. 47, Nr. 36; Fehring/Ress 1977, S. 422 f. (mit Angabe falscher Jahreszahlen); Zahn 2013, S. 522 (4239a Johannis 1484)

Hochovale Kartusche im Ohrmuschelstil, im Rahmen Voluten und Schneckenwülste, oben ein Totenschädel, unten ein Schwan mit ausgebreiteten Flügeln. Innen herzförmiges Schrift-

feld in neun Zeilen. Außen herum einzeliges Schriftband mit den Namen der Verstorbenen. Laut Claudia Maué frühester größerer Guss von Georg Schweigger.

Erwähnungen in der Kunstliteratur:

Neudörffer/Gulden 1548/1660 (Ed. 1828), S. 205:

„Es werde auch auf S. Johannes Kirchhof unterschiedl. schöne Epitaphia, so von ihm gemacht, als Hr. Friederich Volckamers, Georg Schanhardts, und andere gefunden.“

Gugel 1682, S. 205, Nr. 1484:

„Georgen Schwanhardts/Susanna/seiner Ehewuerthin /und ihrer Leibserben Begraebnis. Anno 1637

Ps. 126. v. 5. Die mit Thraenen saen/werden mit Freuden erndten.

Ps. 68. Wir haben einen Gott/ der da hilfft/ und den Hern Hern/ der vom Tode errettet.“

Trechsel 1735, S. 52:

„Auf dem 25ten mit N. 1484 stehen in einer, gleich einem Herzen formierten erhabenen grossen Tafel, die Worte: Psalm 68. V. 21 Wir haben einen Gott, der da hilfft, und den Herrn der vom Todt errettet. It. Ps. 126 v. * Die mit Threnen saen, werden mit Freuden Erndten.

Ober der Tafel liegt ein aus sehr nett erhaben= und durchbrochener Arbeit gefertigter Todten=Kopff, durch dessen rechtes Augen=Loche eine eben so nett, nach dem Leben gekünstelte Schlange, sich hinein= und hinter dem unter dem Gebiß und Zähnen liegendem Adams=Apffel, wieder hervorwindet und das Ende ihres Schwanzes mit ihren Zähnen ergreiff und im Munde hält. Oben auf der Hirnschaale steigen drey Kron=Aehren und einiges Gras zu beyden Seiten in die Höhe. Unter der Tafel aber schwimmt ein eben von so zierlich durchbrochener Arbeit daran gefügter Schwan, mit ausgebreiteten Flügeln auf einigen Wellen, selbst die Tafel hingegen, wird mit zweyen um selbige herum fliegende Zettel umgeben mit dieser Aufschrift: Georg Schwan=hardtts, Susanna, seiner Ehewuer=thin und ihrer Leibs=Erben Begraebnus A. 1637.“

Kat. B 10

Epitaph Friedrich Volckamer

Georg Schweigger, 1666/1682

Standort: Nürnberg, Johannisfriedhof, Nr. 2133/34

Material: Bronze

Literatur: Maué 2013 b, S. 328 f.

Erwähnungen in der Kunstliteratur:

Neudörffer/Gulden 1548/1660 (Ed. 1828), S. 205:

„Es werde auch auf S. Johannes Kirchhof unterschiedl. schöne Epitaphia, so von ihm gemacht, als Hr. Friederich Volckamers, Georg Schanhardts, und andere gefunden.“

Erst vor kurzem gelang Claudia Maué die Identifizierung des von Andreas Gulden erwähnten Epitaphs aufgrund stilistischer Merkmale. So weisen der Wappenschild und seine Dekoration

Parallelen zum Sockel der 1650 entstandenen Büste des Pfalzgrafen Karl Gustav (Kat. B 16) auf und ähnelt die Tiermaske entsprechenden Motiven am Neptunbrunnen (Kat. B 8).

Kat. B 11

Epitaph Gutthäter

Georg Schweigger, 1679

Standort: Nürnberg, Johannisfriedhof, B 5b/6a (H 8)

Material: Bronze

Inscription: Hieronymi Gutthaeters/ und seiner Leibs-Erben Begraebnus. Anno 1679.

Signaturen: Georg Schweigger fec. Anno 1679

C. C. G. Conrad.

Geetzt Anno 1679.

Literatur: Boesch 1896, Tf. 27; Weihrauch 1954, S. 121; Schuster 1965, Kat.-Nr. 37; Fehring/Ress 1977, S. 458; Hagen 2001, S. 381; Maué 2013 b, S. 331 f.

Das Epitaph, das aus dem Wappen der Gutthäter besteht, wurde von Hieronymus Gutthäter (1617–1699), Nürnberger Kaufmann und Marktvorsteher, in Auftrag gegeben. Christoph Carl Gottlieb Conrad (1649–1686), Nürnberger Flachmaler und Ätzer, ätzte die Schrift auf der Inschriftkartusche. Besonders interessant ist der Hinweis in Christoph Friedrich Gugels 1682 erschienener Publikation über die Nürnberger Friedhöfe, dass Georg Schweigger im Gutthäter-Grab bestattet werden sollte. Der Bildhauer wurde 1690 jedoch im Grab Jeremias Eislers bestattet.

Erwähnungen in der Kunstliteratur:

Gugel 1682, S. 304:

„Hierauf folget der Gutthaeterische verdeckte und braun angestrichene Grabstein/ auf welchem das Wappen in Messing und schwarz angestrichenen Epitaphio/ sehr kuenstlich und nett verschnitten und mit freyen Laubern schoen ausgearbeitet zu sehen/ unter welchen auch folgende Schrift zu lesen/ eingeezt stehet:

Hieronymi Gutthaeters/ und seiner Leibs-Erben Begraebnus. Anno 1679.

Zur rechten Seiten der Schrift/ bey derselben Anfang/ stehet als ein Anhang neben bey:

C. C. G. Conrad.

Zur linken Seiten stehet:

Geetzt Anno 1679.

Noch unter dem Epitaphio ist in einem kleinen Anhang folgendes zu lesen:

Wie auch seines guten Freundes/ Georg Schweiggers/ beruehmten Bildhauers in Nuernberg/ Ruheplatz.

Auf dem Postement des Wappen-Schildes/ worauf der Mann stehet/ ist zu beiden Seiten ueber sich auf dem Rand folgende wenige eingeeztete Schrift zu lesen:

Georg Schweigger/ (zur einen) zur andern Seiten: fe. Anno 1679.“

Trechsel 1735, S. 716:

„Der 4te hingegen, mit Lit. B. f. 5b & 6. a. von gleicher Zierath, zeigt auf seiner Decke, ein von recht kuenstlich erhabener Arbeit verfertigtes Wappen, auf dessen Schild eine dryzinnichte Mauer auf einem dreyfachen Huegel erscheinet, aus welcher ein großbartiger Mann in einem Collette, ein Guertel um den Leib, und einen mit einem langen Feder=Busch bezierten Hut auf dem Haupt bis an die Knie hervor raget, und mit einer Halb=Picke in der rechten Hand, und in die Seite gestützten lincken Arm, gleichsam Schildmacht stehet. Ober dem Schild ist ein gecroenter offner Helm, auf welchem dergelichen bekleideter Mann jedoch die Halb=Picke über der rechten Schulter führend, hervorsteigt. Dann liest man auf einem unter dem Schild fliegenden zierlichen Zettel: Hieronymi Guthaeters, und seiner Leibs Erben Begraebnis A. 1679. Und an beeden Zinnen im Schild stehet: Georg Schweigger fec. A. 1679.“

Kat. B 12

Abb. 218

Epitaph Andreas Georg Paumgartner

Georg Schweigger und Friedrich Hinterhäusl (1636–1708), 1679

Standort: Nürnberg, Johannisfriedhof, Nr. B 1 a

Material: Bronze

Signatur: Georg Schweigger fecit (bis 1879 am inzwischen ersetzten Unterkiefer des Totenkopfes sichtbar)

Friedrich Hinterhäusl (nach Fehring/Ress 1977)

Inscription: „Das Leben ist eine Vorbereitung auf den Tod. Andreas Georg Paumgartner von Holnstein und Lonnerstadt, Zweiter Losunger der berühmten Republik Nürnberg und gewesener Kriegssoberst, des hochlöblichen Fränkischen Kreises Kriegsrat, des Durchlauchtigsten Fürsten, Pfalzgrafen Christian August von Sulzbach Geheimer Rat, überdrüssig der weltlichen Würden und der Geschäfte des Lebens, vertraut in Geduld und Hoffnung seine Seele Gott, seinen Leib aber diesem Plätzchen an, von dem er wünscht, dass es ihm und den Seinen heilig sei. Im Jahre der Erlösung 1679.“

Literatur: Weihrauch 1954, S. 121 und S. 142; Schuster 1965, Katalog, S. 47 f.; Fehring/Ress 1977, S. 423; Maué 1998 a, S. 258 f.; Werk/Windsheimer 2011, S. 38 f.

Im Zentrum des Epitaphs, das den ganzen Grabstein bedeckt, befindet sich das Wappen der Paumgartner mit prächtiger Helmzier. Umgeben wird es von den Wappen der Familien Haller, Geuder, Tucher und Löffelholz, während die kleinen Schilde die Herkunft der Ehefrauen zeigen: Paumgartner, Harsdörffer und Peller. Links und rechts befinden sich die Personifikationen des Glaubens und der Hoffnung. Bekrönt wird das Epitaph von Putten mit Vergänglichkeitsymbolen wie Sanduhr, Totenkopf, Posaune und Seifenblasen, am Fußende befindet sich ein fast lebensgroßer Totenkopf mit beweglichem Unterkiefer.

Erwähnungen in der Kunstliteratur:

Gugel 1682, S. 302 f.:

„An der Wand neben dem Pfarrhauß/ bey den Bogen-Monumenten zu foerderst/ ist ein grosses/schoenes und ueberaus kuenstliches/ so von Mahler als auch Stein- und Bildhauer-Arbeit wohlzusammgetragenes Baumgaertnerisches Monumen/ samt einem vergitterten Grabstein/

darauf ein Epitaphium/ uns sonders kuenstlich hohler messinger Todtenkopff sich befindet/ welches Seine Hoch-Adeliche Herrlichkeit Herr Andreas Georg Baumgaertner/ Losunger allhier. c. bey Vergroesserung des Kirchofs Anno 1679. Zum ersten dahin setzen und aufrichten lassen; womit sich auch zugleich eine ganz neue Zeile von weiss gewoelbten Grabstaetten gegen des Steinschreibers neue Behausung hinaufwaerts anhebet. [...]

S. 303: Gleich vor diesem hocherhabenen Monument stehet der Grabstein/ auf welchem ein grosses und kunstreiches messinges Epitaphium/ mit unterschiedlichen Wappen und andern Zieraten zu sehen/ ober deme zu lesen: Disce Mori. Anbey auch/ als auf einem gewundenen Zettel: Tandem Patientia victrix, Spes Confifa Deo. Und besser unten: Memento Novissima. Worauf dann das voellige Epitaphium/ also lautende:
Mortis Meditatio Vita est.

Andreas Georgius Paumgartnerius, ab Holenstein & Lonerstadt, &c. Inclutae Reipublicae Norimbergensis Duum Vir, Cur. Militar. Expraefect. Illustris Franconiae Circuli Consiliarius Bellicus; Serenissimo Principi Palatino, Domino Christiano Augusto Solisbacenci, a Consiliis Secretioribus. Dignitatum Mundanarum ac Vitae negotiorum pertaesus, in patientis & Spe, Animam Deo, Corpus huic Ioculo, commendat, quem sibi suisque sacrum vult. Anno Redemptionis MDCLXXIX. [...]"

Trechsel 1735, S. 718 f.:

„Nun folget der 13te mit Lit. B. f. q. a. und letzte in dieser 39ten Zeile, groß und recht zierlich gehauen, und mit einem künstlichen eisernen Gegitter umgeben, welchen der hochseelige her Eigenthumer Anno 1697. Da man eben die obgedachte allda gestandene Mauer hinweg gebrochen, nebst dem gleich dabey zur rechten Hand von Werckstücken erbauet, und sowohl mit schoener Mahlerey, als auch künstlicher Stein- und Bildhauer=Arbeit geziertes Monument oder Grab=Mahl, dahin legen und setzen lasse. Den Grabstein betreffend, so enthaelt selbiger das den ganzen Ruecken bedeckende, aus Meßing sehr reinlich gegossene, und mit zerschiedenen Figuren, Laubweck und Schildgen, von der künstlichst erhabenen und durchbrochenen Arbeit bezierte Alt=Adeliche Paumgaertnerisches Geschlecht=Wappen, nemlich einen vierfeldrigen Schild, in dessen quer getheilten ersten und vierdten Quartier, oben ein Papagey, und unten eine silberne Kunst=Lilie, und in den zwyten und dritten schraeglincks getheilten, ein in die Hoehe stehend und zum Grimm geschickter rechtssehender Loew, mit ausgeschlagener Zunge, und einen zweyknotigten Schwanz. Ober dem Schild ruhen zwey mit dem Visier gegeneinander gewendete ofnne gecroente Helme, allwo auf dem zur Rechten, die Kunst=Lilie mit dem darob stehenden Papagey des ersten und vierdten Quartiers, auf dem zur Lincken aber, ein wachsender grimmender Loew, mit ausgeschlagener Zunge, zwischen zwey quergetheilten, und in den Oeffnungen und an der aussern Seite mit Pfauen=Federn gezierten Bueffels=Hoernern zu sehen. Um das Wappen herum winden sich zwey schoene Palmen=Zweige, mit acht darein geflochtenen Wappen=Schildgen, auf jeden viere, die zur Rechten sind erstlich das Paumgaertnerische Stamm=Waepppen, das andere ein Haller= das dritte ein Scheur= und das vierdte ein Zinglisches. Zur Lincken, das erste wiederum Scheurlisch, das zweyte ein Geuderisch, das dritte ein Tucher= und das vierdte ein Loeffelhoelzisches. Bey diesen winden sch zu beiden Seiten zween lange schmahle Zettel herunter, der erste mit diesen aufhabenden lateinischen Worten: Tandem Patientia VictriX

Endlich ueberwindet doch

Die Gedult des Creutzes Joch.

Der andere mit folgenden:

Spes confis DEO

Hoffnung die zu Gott steht fest
Nie zu Schanden werden laest.

Jedem von diesen zwey Zetteln stehet eine Matron zur Seite an den Saeulen des Portals, eine die Gedult, die andere die Hoffnung vorstellig machend. Jene hat einen vollen Korb mit allerhand Früchten vor sich, und ein Creuz zwischen dem lincken Arm, und betet mit erhabenem Antlitz und gefalteten Haenden zu Gott, um die, durch die Fruechte im Korb bedeutete Fruechte der Gedult. Diese aber umfaengt mit ihren rechten Arm, den bey ihr sich herabwindenden andern beschriebener Zettel, ergreift selbigen zugleich auch mit der Hand, und gibt damit sowohl, als mit dem in ihrer lincken Hand befindlichen Karpen=Fisch zu erkennen, daß, so starck dieser nach seinem Element dem Wasser, ohne welches er nicht lange zu leben vermag, sich sehne, so starck auch ihre Hoffnung jederzeit zu Gott stehe. Ober dem Helm=Schmuck oder Kleinodien schwebet eine hellstrahlende Sonne, und ueber dieser zween gefluegelte Engel, der einer mit einer ausgelauffenen Sand=Uhr, der andere mit einem Todten=Kopff in der einen Hand, mit den andern zwo Haenden aber halten sie beede einen von Palmen gewundenen und gebundenen Kranz, mit diesen darinn stehenden lateinischen Worten: Disce Mori.“

Kat. B 13

Epitaph Wolff Jacob Nützel

Georg Schweigger, 1688

Standort: Nürnberg, Johannisfriedhof, 2138/39 (P 7)

Material: Bronze

Signatur und Datierung: Georg Schweigger Bilthauer in Nürnberger inven(i)t et fecit 1688

Literatur: Boesch 1896, Tf. 15/2; Rée 1900, S. 203; Weihrauch 1954, S. 121; Schuster 1965, Katalog, S. 48, Nr. 39; Fehring/Ress 1977, S. 456

Erwähnungen in der Kunstliteratur:

Trechsel 1735, S. 12 f.:

Auf dem 6ten mit N. 2134. 2135. 2136. mit weit groessern als dem vorigen, ueber einem dreyfach-gewoelbten Grabe liegenden Stein, siehet man das ueberaus ansehnliche, aus Metall von erhabener durchbrochener Arbeit sehr künstlich und nett doch ohne Beyschrift gefertigte Nützliche Wappen, dessen Inscriptio jedoch, in der vordersten Haupt=Kirch bey S. Sebald in Nürnberg unter denen dasigen Nützlichen Gedächtnuessen und Wappen=Tafeln, folgenden Inhalts zu finden und zu lesen: A.D. 1725. Den 1. Febr. Verschied in Gitt der Hoch=Edelgebohrne und hochweise Herr, Herr Wolff Jacob Nuetzel, von und zum Sinderspuehl, Ihre Röm. Kayerl. Mayst. wircklicher Rath, wie auch des aeltern Geheimen Raths, vorderster Losunger, Schultheiß und Amt=mann der Reichs=Vesten, dann des Neuen Spitals zum H. Geist und des Closters S. Catharinae allhier Pfleger. Dieses hoch=Adel. Hauß fuehret einen quadrirten Schild, in dessen ersten und vierdten Quartier ist ein einfacher mit dem Kopff gegen die rechte Seite gewendeter Adler mit ausgebreiteten Fluegeln. Im zweyten und dritten, drey Lilien=Staebe, welche mit denen Enden in der Mitte des Feldes in der Form eines Schaecher=Kreuzes zusammen stossen. Uber dem Schild stehen zwey offene mit Ketten und Kleinodien am Halse gezierte Thurnier=Helme. Der erste ist gekroent, und fuehret einen einfachen mit dem Kopff gegen die rechte Seiten gewendeten Adler mit ausgebreiteten Fluegeln.

Auf dem andern und zweyten stehet ein Lilien=Stab Pfahl=weiß auf einem mit drey Quaesten gezierten Kuessen. Der Schild ist mit einer auch ueberaus netten Helm=Deck umgeben. Unter des Schildes Fuß ist noch ein klein Tetzliches Schildlein, auf welchem ein gegen die rechte Seiten und aufgerichtete wilde Katz. Über diß sind auch noch am Rand des Schildes ffolgende mit dem Stichel eingegrabene Worte zu lesen: Georg Schvveigger Bildhavver in Nürnberg Invent. & Fec. A. 1688.

Kat. B 14

Epitaph Georg Friedrich Nürnberger

Georg Schweigger, 1689

Standort: Nürnberg, Johannisfriedhof, E 119 (E 5)

Material: Bronze

Signatur und Datierung: Georg Schweigger, Bildhauer, 1689

Literatur: Fehring/Ress 1977, S. 461

Kat. B 15

Abb. 216

Kruzifixus von St. Kastor in Koblenz

Georg Schweigger (Modell), Wolff Hieronymus Heroldt (Guss)

Aufbewahrungsort: Koblenz, Ehemalige Stiftskirche St. Kastor, Hochaltar

Signatur: am Lendentuch: „Georg Schweigger in Nürnberg invent: et fec./Gos mich Wolff Hieronimus: Herold Stuckgieser in Nürnberg Anno 1685.“

Beschriftung: Titulus:

ישוע מנצרת, מלך היהודים

IΗΣΟΥΣ, Ο, ΝΑΖΩΠΑΙΟΣ, Ο,

ΒΑΣΙΛΥΣ ΤΩΝ ΙΟΥΔΑΙΩΝ

IESVS NAZARENVS REX IVDAEOR[VM]

Provenienz: bis 1722 auf der Feste Ehrenbreitstein, durch Schenkung des Baron Ernst Gangolf Freiherr Schenk von Schmidburg am 6.3.1722 zusammen mit zwei heute verlorenen Engeln geschenkt worden (MICHEL 1937)

Literatur: Richter 1854, S. 133; Michel 1937, S. 128 f.; Weihrauch 1954, S. 121; Schuster 1965, S. 26 f. und Kat.-Nr. 3; Dehio Rheinland-Pfalz, Saarland 1972, S. 484; Dellwing/Kallenbach 2004, S. 82

Quellen: Staatsarchiv Koblenz, Abt. 109, Nr. 1305, Kapitelsprotokoll, S. 98 (zit. n. Schuster 1965, S. 231):

Lunae 16 Februarii 1722.

Fundatio Crucis in summo altari.

Amplissimus dominus decanus proposuit, an in recognitionem pretiosae alicuius Crucis ex metallo confectae (quae adhuc asservatur in arce Ehrenbreitstein) communis praesentia ad duo anniversaria unius nocturni singulis annis servanda pro perillustri et generosa familia L.B. de Schmitbourg, se obligare velit, sic unaimi praesentium dominorum tam canonico-

rum quam vicariorum consensu conclusum fuit affirmative. Dominus Harff solus contradixit. Proxime dupo ex gremio ad ocularem huius crucis capessendam inspectionem deputabuntur. Staatsarchiv Koblenz, Abt. 109, Nr. 1404, Memorienbuch des Stiftes St. Kastor zu Koblenz, fol. 13v (zit. n. Schuster 1965, S. 232):

„Anno 1722 die 16. Februarii generosus et perillustris dominus dominus Ernestus Gangolfus L.B. de Schmidburg donavit ecclesiae nostrae Crucem magnam et pretiosam ex metallo confectam, pro qua donatione communis praesentia se obligavit ad duo anniversaria singulis annis pro ipsius servanca, unum circa Januarium, alterum circa Julium.“

Der Kruzifixus zeichnet sich durch gerade Arme und Beine, den auf das Brustbein abgesenkten Kopf mit fast geschlossenen Augenlidern und einem geöffneten Mund aus. Besonders detailliert sind Muskeln, Sehnen und Blutgefäße ausgearbeitet. Sehr realistisch dargestellt ist die Wunde unterhalb der rechten Brust, aus der Blut austritt. Das Lententuch lehnt sich an dasjenige des Wickelschen Kruzifixes von Veit Stoß an.

Schweigger zugeschriebene Werke

Kat. B 16

Abb. 206

Büste des Pfalzgrafen Karl Gustav von Zweibrücken-Kleeburg, des späteren Königs Karl (X.) Gustav von Schweden

Georg Schweigger zugeschrieben, 1649 (?)

Aufbewahrungsort: Stockholm, Nationalmuseum, Inv.-Nr. NMSk 354, als Dauerleihgabe im Schloss Drottningholm

Material: Bronze

Maße: H. mit Sockel 125 cm, Br. 80 cm, T. 73 cm, H. ohne Sockel: 53 cm

Modell: Georg Schweigger/**Kaltarbeit:** Christoph III. Ritter, **Guss:** Wolff Hieronymus Herold (?)

Provenienz: 1652 und 1719 im Inventar von Schloss Drottningholm verzeichnet

Literatur: Waldén 1929, S. 36 f. und Tf. XV; Waldén 1943, S. 43 f.; Steneberg 1958; Schuster 1965, S. 118–120, Kat.-Nr. 29; Ausst. Kat. Stockholm 1966, Kat.-Nr. 446; Ausst. Kat. München 1980, Kat.-Nr. 794 (Dorothea Diemer); Larsson 1992, S. 64 f., Nr. 23; Ausst. Kat. Münster/Osnabrück 1998, Kat.-Nr. 1188 (Karin Sidén); Ausst. Kat. Nürnberg 2002, Kat.-Nr. 83; Hauschke 2002, S. 258; Neville 2009, S. 63 und S. 90

Dokumente:

Staatsarchiv, Stegeborgsammlung. Abrechnungen und Geschäftsangelegenheiten Karl Gustavs. 1649 (Serie III a b). Rechnungen, Mai–November 1649. „den Kauff Leuthen“ (Juni–November):

„Dem Goldtschmidt wegen Ihr Königl. Mayst. vnd Ihr frl. dhl. von Messing gegossenen Bildnissen“

Die Büste zeigt den jungen Karl Gustav in Rüstung. Auf seiner linken Schulter ist ein Mantel befestigt, der schräg über den Oberkörper gelegt ist. Der Kopf des Porträtierten ist nach rechts gewendet, das Haar fällt in langen Locken auf seine Schultern.

Nachdem Bertil Waldén die Büste fälschlicherweise Nicolas Cordier zuschrieb, ordnete Karl Steneberg sie aufgrund ihrer Ähnlichkeit zu der signierten Büste von Ferdinand III. in das Werk Georg Schweiggers ein. Parallelen sah er besonders in der Ausformung des Haares, bei der Gestaltung der Rüstungen und den Übergängen zwischen Rumpf und Kopf sowie bei den Augenpartien.

Vermutlich gab Pfalzgraf Karl Gustav die Büste zusammen mit einer Büste der schwedischen Königin Christine, die verloren ist, während seines Aufenthalts in Nürnberg bei den Verhandlungen zu den Friedensbestimmungen im Jahr 1649 in Auftrag. Mehrere Zahlungsbelege aus dieser Zeit lassen sich mit der Büste in Verbindung bringen.

Möglicherweise handelt es sich um die zwei Büsten, die in Christinas Inventar aus dem Jahr 1652 aufgeführt werden.

Repliken zu Kat. B 16

Kat. B 16 Replik 1

Aufbewahrungsort: Ruine des Schlosses Borgholm auf Öland (Schweden)

Technische Daten: Bronze

Kat. B 16 Replik 2

Aufbewahrungsort: Stockholm, Nationalmuseum, Inv.-Nr. NMLä 271

Material/Technik: Gipsabguss

Maße: 75 × 65 × 32 cm

Provenienz: Schenkung durch Stiftelsen Läckö Slot

Literatur: Nationalmuseum Stockholm Collection Database, <http://emp-web-84.zetcom.ch/eMP/eMuseumPlus?service=ExternalInterface&module=artist&objectId=9380> (Zugriff vom 21.10.2022)

Kat. B 17 A

Neptun, auf einem Delphin reitend

Georg Schweigger zugeschrieben, ca. 1650–1660

Aufbewahrungsort: Budapest, Szepmüvészeti Múzeum, Inv.-Nr. 573

Material/Technik: Bronze

Maße: 35 cm hoch

Literatur: Bulletin du Musée Hongrois des Beaux-Arts No 12, Budapest 1958, S. 81, Abb. 49; Schuster 1965, S. 167f. und Kat.-Nr. 35a; Weihrauch 1967, S. 339; Sammlungskatalog Szepmüvészeti Múzeum, <https://www.mfab.hu/artworks/neptune-riding-on-a-dolphin/> (Zugriff vom 21.10.2022)

Die kleinformatige Figur wurde Georg Schweigger aufgrund motivischer Parallelen zum Neptunbrunnen zugeschrieben. Diese sind jedoch sehr allgemeiner Natur, weshalb eine genauere Untersuchung der Technik und Oberflächenbearbeitung unter Berücksichtigung von Arbeiten, die für Schweigger gesichert sind, wünschenswert wäre.

Kat. B 17 B

Aufbewahrungsort: Kopenhagen, Sammlungen des königlichen Schlosses, Schloss Rosenberg

Material/Technik: Bronze, ziseliert

Provenienz: 1718 in der holländischen Küche eines Gartenhäuschen im Schlosspark erwähnt; 1781 in das Schloss verbracht

Literatur: Schuster 1965, S. 168 f. und Kat.-Nr. 35b; Weihrauch 1967, S. 339

Laut Margarete Schuster handelt es sich bei der Plastik um eine vermutlich eigenhändige Replik der Budapester Springbrunnenstatuette.

Kat. B 18

Medaillon mit dem Bildnis des Kaisers Maximilian I.

Die erhaltenen Repliken werden auf ein verlorenes Modell von Georg Schweigger zurückgeführt

Brustbild nach rechts, mit Barett, Hermelinmantel und Kette des Ordens vom Goldenen Vlies; frei nach Dürers Holzschnitt Bartsch 154

Kat. B 18 Replik 1

Aufbewahrungsort: Karlsruhe, Badisches Landesmuseum, Inv.-Nr. 8548

Technische Daten: Bronze, 80 mm Dm, oben gelocht

Literatur: Ausst. Kat. Frankfurt a. M. 1981, Kat.-Nr. 71 (Bernhard Decker); Mende 1983, S. 282

Kat. B 18 Replik 2

Aufbewahrungsort: Washington, National Gallery of Art, Samuel H. Kress Collection, Inv.-Nr. A 1365.625 A

Technische Daten: 84 mm Dm, oben gelocht

Literatur: Ausst. Kat. Washington 1951, S. 203; Schuster 1965, Katalog, S. 16; Hill/Pollard 1967, Nr. 625; Mende 1983, S. 282 f.; Pollard 2007, Bd. 2, S. 749, Kat.-Nr. 757 m. Abb.; NGA Collection Database, <https://www.nga.gov/content/ngaweb/Collection/art-object-page.45420.html> (Zugriff vom 15.05.2017)

Kat. B 18 Replik 3

Aufbewahrungsort: Wien, Kunsthistorisches Museum, Inv.-Nr. KK 6081

Technische Daten: 80 mm Dm, braun gelackt

Provenienz: 1880 aus dem Antikenkabinett

Literatur: Baldass 1913, Abb. 47; Samml. Kat. Wien 1924, Kat.-Nr. 486, Abb. S. 272; Klapsia 1934, Abb. 111; Ausst. Kat. Gent 1955, Kat.-Nr. 404 a); Ausst. Kat. Nürnberg 1962, Kat.-Nr. C 45; Schuster 1965, Katalog, S. 15 f.; Mende 1983, S. 283

Kat. B 18 Replik 4

Aufbewahrungsort: Wien, Kunsthistorisches Museum, Inv.-Nr. E 7823

Technische Daten: 82 mm Dm, braune Naturpatina, oben gelocht

Literatur: Samml. Kat. Wien 1919, Nr. 462, Taf. 37, 462; Schuster 1965, Katalog, S. 16; Mende 1983, S. 283

Kat. B 18 Replik 5

Aufbewahrungsort: Madrid, Sammlung Lazzaro

Technische Daten: Silber

Literatur: Samml. Kat. Madrid 1926, Nr. 195 m. Abb.; Schuster 1965, Katalog, S. 16

Kat. B 18 Replik 6

Aufbewahrungsort: unbekannt

Technische Daten: Bronze, 79 mm Dm

Provenienz: Michael Hall Collection, versteigert bei Baldwin's Auctions Ltd., Auktion 67, 28. September 2010, Los 2449

Literatur: Acsearch.info, <https://www.acsearch.info/search.html?id=852090> (Zugriff vom 07.04.2017)

Kat. B 18 Replik 7

Aufbewahrungsort: unbekannt, versteigert in München am 07./08.10.1910, Nr. 278

Technische Daten: Bronze, 81 mm Dm, dunkelbraune Patina, doppelt gelocht

Provenienz: Sammlung Gutekunst, Stuttgart

Literatur: Aukt. Kat. Hirsch 1910, Nr. 278; Weihrauch 1954, Anm. 13; Schuster 1965, Katalog, S. 15

Kopien in anderen Materialien

Für ein Medaillon aus Holz siehe Kat. H 9

Kat. B 18 Replik 8

Aufbewahrungsort: München, Inv.-Nr. R 169

Technische Daten: Elfenbein, 74 cm Dm

Provenienz: aus Kloster Polling

Literatur: Samml. Kat. München 1926, Kat.-Nr. 180

Kat. B 19

Medaillon mit dem Bildnis Kaiser Karls V.

Die erhaltenen Repliken werden auf ein verlorenes Modell von Georg Schweigger zurückgeführt

Brustbild nach links, mit Anhänger des Ordens des Goldenen Vlieses, frei nach Dürers Holzschnitt

Kat. B 19 Replik 1

Aufbewahrungsort: Wien, Kunsthistorisches Museum, Inv.-Nr. KK 7277

Literatur: Schuster 1965, Katalog, S. 19

Kat. B 19 Replik 2

Aufbewahrungsort: Innsbruck, Sammlung Graf Enzenberg

Literatur: Weihrauch 1954, Anm. 13; Schuster 1965, Katalog, S. 19

Kat. B 19 Replik 3

Aufbewahrungsort: München, Bayerisches Nationalmuseum, Inv.-Nr. 27/118

Literatur: Weihrauch 1954, Anm. 13; Schuster 1965, Katalog, S. 19

Kat. B 19 Replik 4

Aufbewahrungsort: Karlsruhe, Badisches Landesmuseum, Inv.-Nr. 8549

Technische Daten: Bronze, 80 mm Dm, oben gelocht

Literatur: Ausst. Kat. Frankfurt a. M. 1981, Kat.-Nr. 71 (Bernhard Decker)

Kat. B 20

Medaillon mit dem Bildnis Albrecht Dürers

Die erhaltenen Repliken werden auf ein verlorenes Modell von Georg Schweigger zurückgeführt

Profilbild nach links, angelehnt an die Dürer-Medaille von Matthes Gebel und den Holzschnitt des Erhard Schön (Abb. 93). Ein Zitat dieses Porträttypus findet sich auch in einem signierten Relief Schweiggers, der Johannespredigt in Braunschweig (Kat. S 11). Die Authentizität eines Medaillons aus Buchsbaum ist dagegen umstritten (Kat. H 9).

Kat. B 20 Replik 1

Aufbewahrungsort: Brescia, Museo Civico Cristiano

Technische Daten: 83 mm Dm, Bronze, dunkelbraune Patina, Rs. eingraviert: „ALBERTUS. DVRER.PICTOR.GERMANICVS“

Provenienz: 1884 aus der Sammlung Martinengo

Literatur: Rizzini 1889, Nr. 189; Samml. Kat. Wien 1924, S. 274; Weihrauch 1954, Anm. 13; Samml. Kat. Brescia 1974, Kat.-Nr. 250; Mende 1983, S. 281

Kat. B 20 Replik 2

Aufbewahrungsort: Karlsruhe, Badisches Landesmuseum, Inv.-Nr. 8553

Technische Daten: Bronze, 82 mm Dm, oben gelocht

Literatur: Ausst. Kat. Frankfurt a. M. 1981, Kat.-Nr. 71 (Bernhard Decker); Mende 1983, S. 281

Kat. B 20 Replik 3

Aufbewahrungsort: München, Staatliche Münzsammlung

Maße: 84 mm Dm

Literatur: Mende 1983, S. 281

Kat. B 20 Replik 4

Aufbewahrungsort: New York, The American Numismatic Society

Maße: 79 mm Dm

Literatur: Schuster 1965, Katalog, S. 17 f.; Mende 1983, S. 281

Kat. B 20 Replik 5

Aufbewahrungsort: New York, The American Numismatic Society

Maße: 74 mm Dm

Literatur: Schuster 1965, Katalog, S. 18; Mende 1983, S. 281

Kat. B 20 Replik 6

Aufbewahrungsort: New York, Sammlung Erlanger

Maße: 74 mm Dm

Literatur: Schuster 1965, Katalog, S. 18 (möglicherweise identisch mit Replik 5)

Kat. B 20 Replik 7

Aufbewahrungsort: Nürnberg, Germanisches Nationalmuseum, Skulpturensammlung, Inv.-Nr. Pl. O 3042

Technische Daten: 84 mm Dm, Bronze, gegossen und ziseliert; dunkelbraune Lackpatina

Provenienz: aus Wiener Privatbesitz

Literatur: Schönberger 1970, S. 150 m. Abb. 3; Ausst. Kat. Nürnberg 1971, Kat.-Nr. 80 (Peter Strieder); Mende 1983, S. 281

Kat. B 20 Replik 8

Aufbewahrungsort: Ehemals Padua, Museo Civico, Inv.-Nr. 300

Das von Hugo Kehrer aufgeführte Stück in Padua ist Margarete Schuster und Matthias Mende zufolge dort nicht mehr nachweisbar

Technische Daten: Bronze

Literatur: Kehrer 1934, S. 80; Schuster 1965, Katalog, S. 18; Samml. Kat. Brescia 1974, zu Kat.-Nr. 250; Mende 1983, S. 281 f.

Kat. B 20 Replik 9

Aufbewahrungsort: Wien, Kunsthistorisches Museum, Inv.-Nr. E 7827

Technische Daten: 85 mm Dm, Bronze, braune Patina

Literatur: Samml. Kat. Wien 1919, Nr. 466, Tf. 37, 466; Schuster 1965, Katalog, S. 18; Mende 1983, S. 282

Kat. B 20 Replik 10

Aufbewahrungsort: Wien, Kunsthistorisches Museum, Inv.-Nr. 6090

Maße: 82 mm Dm, matter schwarzer Lack

Literatur: Samml. Kat. Wien 1924, Nr. 491 m. Abb.; Ausst. Kat. Gent 1955, Kat.-Nr. 404 f); Ausst. Kat. Nürnberg 1962, Kat.-Nr. G 36; Schuster 1965, Katalog, S. 17; Ausst. Kat. Frankfurt a. M. 1981, Kat.-Nr. 72 (Bernhard Decker); Mende 1983, S. 282; Ausst. Kat. Wien 1994, Kat.-Nr. 59 c) (Manfred Leithe-Jasper)

Kat. B 20 Replik 11

Aufbewahrungsort: Ehemals Leipzig, Sammlung Maximilian Speck von Sternburg

Literatur: Mende 1983, S. 282

Kat. B 20 Replik 12

Aufbewahrungsort: Stift Klosterneuburg

Technische Daten: Bronzeguss

Literatur: Aberle 1891, S. 462, Anm. 128

Exemplare in Blei:

Kat. B 20 Replik 13

Aufbewahrungsort: London, British Museum

Technische Daten: Blei, 83 mm Dm

Literatur: Mende 1983, S. 283

Kat. B 20 Replik 14

Aufbewahrungsort: Nürnberg, Germanisches Nationalmuseum, Münzkabinett Inv.-Nr. C 1180

Technische Daten: 82,5 mm Dm

Literatur: Mende 1983, S. 282

Kat. B 20 Replik 15

Aufbewahrungsort: Nürnberg, Germanisches Nationalmuseum, Münzkabinett, Inv.-Nr. Med 3685

Maße: 75 mm Dm, oben gelocht

Literatur: Mende 1983, S. 282

Exemplar in Zinn:

Kat. B 20 Replik 16

Aufbewahrungsort: Nürnberg, Germanisches Nationalmuseum, Münzkabinett, Inv.-Nr. C 1181

Maße: 72 mm Dm

Literatur: Mende 1983, S. 282

Kat. B 21

Medaillon mit dem Bildnis Johann Calvins

Das Medaillon wird auf ein verlorenes Modell von Georg Schweigger zurückgeführt

Aufbewahrungsort: München, Bayerisches Nationalmuseum, Inv.-Nr. 29/164

Material: Bronzerelief, schwarz gelackt

Maße: 88 mm Dm

Literatur: Weihrauch 1954, Anm. 13; Ausst. Kat. Nürnberg 1962, Kat.-Nr. C 42; Schuster 1965, S. 16f.

Kat. B 22

Medaillon mit dem Bildnis Ulrich Zwinglis

Das Medaillon wird auf ein verlorenes Modell von Georg Schweigger zurückgeführt

Aufbewahrungsort: Privatbesitz, München, Kunstkammer Georg Laue (zum Verkauf im Jahr 2011)

Material: Bronze, gegossen und ziseliert

Maße: 86 mm Dm

Kat. B 23

Medaillon mit dem Bildnis Gustav Adolphs

Georg Schweigger zugeschrieben

Aufbewahrungsort: Joseph Hackl, Fürth

Technische Daten: Bronzehohl-guss, 88 mm Dm

Literatur: Hackl 1987

Wie Josef Hackl zeigen konnte, diente das Medaillon als Vorbild für medaillenartige Reliefporträts auf Kirchenglocken in Äker, Överselö in Södermanland und Häverö in Uppland (Schweden). Hinsichtlich seiner Technik, Größe und Porträtauffassung steht das Medaillon den für Schweigger gesicherten Porträtmedaillons in Berlin und Braunschweig nahe (Kat. B 1–5), weshalb Hackl vorschlug, dass es Teil der Folge gewesen sei. Die Einordnung in diese Gruppe ist jedoch aus inhaltlicher Sicht sehr fragwürdig. Für die Zuschreibung an Schweigger spricht wiederum, dass der Bildhauer 1633 eine Statuette des Schwedenkönigs auf dem Totenbett schuf (Kat. S 1).

Kat. B 24

Reiterstatuette König Gustav Adolfs
(wohl ursprünglich Pokalbekrönung)

Georg Schweigger zugeschrieben, um 1640

Aufbewahrungsort: Dortmund, Museum für Kunst und Kulturgeschichte, Inv.-Nr. C 5004

Technische Daten: Silber, gegossen, vergoldet, 9 cm H. (Kopfbedeckung ergänzt)

Literatur: Ausst. Kat. Münster/Osnabrück 1998, Kat.-Nr. 1065 (Susanne Tauss)

Da schriftliche Anfragen an das Museum unbeantwortet blieben, war es bisher nicht möglich, die Zuschreibung zu bestätigen. Die einzig verfügbare Aufnahme lässt eine Zuschreibung allein aus stilistischen Gründen nicht zu. Die Verbindung zu Schweigger ist jedoch aus zwei Gründen gut nachvollziehbar: Zum einen lassen Schweiggers technische Fertigkeiten, welche durch die eigenhändigen Porträtmedaillons belegt sind (Kat. B 1–5), die Herstellung der filigranen Goldschmiedearbeit denkbar erscheinen. Zum anderen waren kleinformatige Darstellungen des Schwedenkönigs in den frühen 1630er Jahren ein beliebtes Sujet, nicht nur für Nürnberger Künstler. Für Schweigger gesichert ist eine Statuette Gustav Adolfs auf dem Totenbett (Kat. S 1).

Kat. B 25

Abb. 217

Kruzifix

Georg Schweigger zugeschrieben

Standort: Bannio Anzino (Piemont), Pfarrkirche S. Bartolomeo, Kapelle im nördlichen Querschiffarm

Material/Technik: Bronze, versilbert; Hohlguss; zwei Teile, die an auf Hüfthöhe zusammengesetzt sind; die Trennlinie ist von Lendenschurz überdeckt; die Krone ist abnehmbar; die Nägel in Händen und Füßen sind erhaben und aus Eisen; das Kreuz ist aus Lärchenholz; Messungen zufolge handelt es sich nicht um das Originalkreuz sondern ist max. 150 Jahre alt.

Maße: Breite der Arme 1,85 m; Umfang des Oberkörpers 1,02 m; Höhe des Körpers: 2,08 m

Quellen: Pfarrarchiv Bannio (Italien, Provinz Novara), Bericht des Bartolomeo Giovanninetti, Pfarrer von Bannio, über die Geschichte des großen Bronze-Kruzifixus aus der Pfarrkirche von Bannio, niedergeschrieben 1842 (publiziert bei Schuster 1965, Dokumente Nr. 4)

Literatur: Errera 1908, S. 88–90 mit Abb. auf S. 94 (flämisch, 16. Jh.); Bustico 1912, S. 9; Voss 1913, S. 627; Bertarelli 1926, S. 136; Müller 1942, S. 194; Weihrauch 1954, S. 90 f., 96 f. und S. 140, Anm. 30; Schuster 1965, S. 21–26 und Kat.-Nr. 2; <http://www.comune.bannioanzino.vb.it/ComPaginaGT.asp?id=281&S=19762> (Zugriff vom 04.12.2009); Cammelli 2022

Erwähnungen in der Kunstliteratur:

Neudörffer/Gulden 1548/1660 (Ed. 1828), S. 75:

„Ao. 1652 verfertigte er ein Crucifix von Meßing über Lebensgröß, auf die/. Schuh lang, trefflich gearbeitet, welches 516 Pfd. Gewogen, [...]“

Doppelmayr 1730, S. 246

„Um A. 1652, verfertigte er neben besagten Rittern aus Messing ein groses Crucifix, das über 5 Centner schwer und bey 7 Schuhen groß war, mit vielen Fleiß und groser Kunst [...]“

Der Bronze-Kruzifixus zeichnet sich durch gestreckte Gliedmaßen sowie veristisch ausgeführte Details wie den Brustkorb, Sehnen und Gefäße aus. Der Kopf mit geöffnetem Mund und geschlossenen Augen fällt auf das Brustbein herab. In der Körperauffassung und -haltung steht er dem Bronze-Kruzifixus in Koblenz nahe (Kat. B 15), der durch Signatur für Schweigger gesichert ist.

Nach dem Bericht des Bartolomeo Giovanninetti, Pfarrer von Bannio, aus dem Jahr 1842, wurde der Kruzifixus 1773 aus Holland nach Cadiz verbracht und 1780 von einer Familie namens Battaglini, die aus Bannio stammte und in Cadiz lebte, mit der Absicht erworben, ihn zu einem späteren Zeitpunkt wieder zu verkaufen. Da dies nicht gelungen sei, hätten sie sich entschieden, den Kruzifixus nach Genua zu transportieren, doch auch hier fand man keinen Käufer. Im Jahr 1791 habe die Familie beschlossen, in ihren Heimatort zurückzukehren und den Kruzifix zu stiften. Da man zunächst keinen geeigneten Aufstellungsort gefunden habe, habe die Plastik jedoch erst im Jahr 1816 aufgestellt werden können.

Während der Kruzifixus in einem italienischen Kunstreiseführer des frühen 20. Jahrhunderts zunächst als flämische Arbeit des 16. Jahrhunderts eingeordnet wurde, schrieb Hermann Voss den Kruzifixus 1913 Veit Stoß zu. Theodor Müller wiederum ordnete ihn 1942 nach Inaugenscheinnahme in Georg Schweiggers Œuvre ein, da der Körper im Unterschied zu den Skulpturen von Veit Stoß etwas voller ausgearbeitet und der Gesamteindruck gedrungener sei. Auch sei der Ausdruck der Gesichtszüge verändert und der Kopf stärker nach vorn geneigt. Als Vorbild habe der Wickelsche Kruzifixus gedient (Abb. 238), auch wenn die Drapierung des Lententuches abweiche. Zudem bestünden stilistische Ähnlichkeiten zum Kruzifix in der Barmherzigenkirche in Graz, der für Schweigger gesichert ist (Kat. H 4).

Möglicherweise ist das Werk mit demjenigen Kruzifix zu identifizieren, das Gulden und Doppelmayr in ihren Schweigger-Viten erwähnen. Da der im Text erwähnte Kruzifixus 1652 hergestellt worden sein soll, kann es sich nicht um den Kruzifixus in Koblenz (Kat. B 15) handeln. Dieser durch Inschrift für Schweigger gesicherte und datierte Kruzifixus aus Bronze wurde erst 1685 gegossen.

Kat. B 26

Kruzifix

Georg Schweigger zugeschrieben

Aufbewahrungsort: unbekannt

Technik: Bronzевollguss, ziseliert, punziert, Reste einer Feuervergoldung

Maße: 26 × 22 cm, Gewicht 1668 g

Provenienz: Privatsammlung, Österreich, verkauft am 1. Juni 2017 für 22.500 Euro, Grisebach

Literatur: Aukt. Kat. Grisebach 2017, Los 233 (Hartmut Krohm)

Hartmut Krohm erkannte in dem Werk die Gussfassung eines Kruzifixus in New York (Kat. H 11), den Yvonne Hackenbroch Georg Schweigger zugeschrieben hat.

Kat. B 27

Profilkopf Kaiser Ferdinands III.

Georg Schweigger zugeschrieben, um 1653

Aufbewahrungsort: Wien, Kunsthistorisches Museum, Kunstkammer, Inv.-Nr. 5984

Material: Bronze

Technik: Hochrelief, gegossen, ziseliert und graviert, brauner Rauchfurnis

Maße: 46 × 33,5 cm

Provenienz: 1824 aus dem Antikenkabinett

Literatur: Tietze-Conrat 1919, S. 1; Bechtold 1924, S. 59 f. (Georg Pfründt zugeschrieben); Samml. Kat. Wien 1924, Kat.-Nr. 358, Abb. 358; Klapsia 1935, S. 235, Abb. 195 (Zuschreibung an die Werkstatt Daniel Neuberger bzw. Balthasar Heroldt); Weihrauch 1954, S. 98; Schuster 1965, Kat. Nr. 30; Ausst. Kat. Nürnberg 1962, S. 117, Kat.-Nr. C 23

Dokumente: Leo Planiscig brachte eine Beschreibung in einer Rechnung über Gusstücke, die der verstorbene Kaiser Ferdinand III. nicht bezahlt hatte, mit dem Profilkopf zusammen: „Ihro khais. Maj. Controfet, wigt 12 ½ lb.“ (Samml. Kat. Wien 1924, Nr. 256 mit Verweis auf Tietze-Conrat 1909/10, Regesten, S. 1)

Das Relief lehnt sich stark an Schweiggers Porträtbüste an (Kat. B 8). So stimmen Physiognomie und Frisur, aber auch die Kleidung bis hin zur Darstellung der Kette des Ordens des goldenen Vlieses überein. Heinrich Klapsia schlug vor, dass der Guss von Balthasar Heroldt, das Modell in der Werkstatt Daniel Neuberger ausgeführt worden sei.

Kat. B 28

Reliefbildnis von Kaiser Ferdinand III. im Oval

Nach Georg Schweigger (?)

Aufbewahrungsort: Wien, Kunsthistorisches Museum, Inv.-Nr. 5983

Material: Kupfer, dunkelbrauner Lack

Technik: Treibarbeit

Maße: 30 × 24,5 cm

Provenienz: 1824 aus dem Antikenkabinett

Literatur: Samml. Kat. Wien 1924, Kat.-Nr. 359, Abb. 359; Klapsia 1935, S. 235, Abb. 196; Schuster 1965, Kat.-Nr. 30, 1; Samml. Kat. Braunschweig 1994, zu Kat.-Nr. 220

Die Treibarbeit ist nicht direkt von der originalen Bronze abgeformt. Ebenso wie ein Exemplar aus Kupfer, das sich in Braunschweig befindet (Herzog Anton Ulrich-Museum, Inv.-Nr. Bro 208), ist es plastisch weniger präzise, aber etwas schmuckreicher gestaltet.

Kat. B 29

Sich kratzender Hund

Georg Schweigger zugeschrieben

Exemplar Washington, National Gallery of Art, Inv.-Nr. 1957.14.78

Material: Bronze, dunkler Lack

Technik: Hohlguss

Maße: 5,9 x 9,2 x 8,7 cm

Provenienz: erworben von Gustave Dreyfus (1837–1914), Paris; 1930 von Duveen Brothers, Inc., London and New York gekauft; 1945 von der Samuel H. Kress Collection erworben, 1957 Geschenk an die NGA

Literatur: Ricci 1931, S. 88, Nr. 72, Tf. 44; Ausst. Kat. Washington 1951, S. 138, Abb. 38, als paduanisch (oder süddeutsch?); Pope-Hennessy 1965, Nr. 553, Wilson 1983, S. 156; Samml. Kat. Washington 1994, S. 98

Exemplar Dresden, Staatliche Museen, Grünes Gewölbe, Inv. Nr. IX 3

Material: Bronze, Holzsockel

Technik: Hohlguss

Maße: H mit Postament 16,3 cm, H ohne Postament 6,0 cm, B 8,8 cm, T 7,5 cm

Literatur: Sammlungsführer Dresden 1921, S. 335; Weihrauch 1967, S. 287; Samml. Kat. Berlin 1981, S.; Ausst. Kat. Berlin 1995, S. 274 ff.

Exemplar Dresden, Staatliche Museen, Grünes Gewölbe, Inv. Nr. IX 17

Material: Bronze gegossen, Holz, Farbfassung

Maße: Höhe mit Postament 18 cm, H ohne Postament 5,8 cm, B 10,2 cm, T 9,1 cm, Gewicht: 421,73 g

Literatur: Sammlungsführer Dresden 1921, S. 335; Weihrauch 1967, S. 287; Jahrbuch Staatliche Kunstsammlungen Dresden 22/1991, S. 119 f.; Ausst. Kat. Berlin 1995, S. 544; Sammlungsführer Dresden 2007, S. 24

Dokumente: Pretioseninventar 1725, fol. 230r, No:4. Et 5 (rechts daneben in Rot:) 3 & 4:

„Zwey von Meßing geößene Hunde, krazen sich mit den hinter lincken Fuß an denen Ohren, davon der eine auf einen holern hohen drey eckichten Postement sizet, woran drey geschnittene Kopffe von Perl Mutter (Anfügung in Rot „Der andere auf einen schwarz gepeizten glatten, dreyeckichten Postament“

Exemplar Braunschweig, Herzog-Anton-Ulrich-Museum, Inv.-Nr. Bro 184

Material: Bronze, schwarzer Lack über heller Naturpatina, Nasenlöcher offen, zwei Löcher unter den Schlappohren. An der Unterseite eine rechteckige Öffnung.

Maße: 5,7 cm

Literatur: Samml. Kat. Braunschweig 1994, Kat.-Nr. 222

H19 und H29

Autorschaft und Entstehungszeit der in zahlreichen Fassungen und Qualitätsabstufungen erhaltenen Kleinbronze eines sich kratzenden Jagdhundes sind umstritten. Während manche Statuetten bis heute als Arbeiten Georg Schweiggers gelten und in die 1630er Jahre datiert

werden, führen die Autoren des Samml. Kat. Nürnberg 2010 das Exemplar im Germanischen Nationalmuseum (Inv.-Nr. Pl.O. 784) auf die Vischer-Werkstatt zurück und datieren sie in die Mitte des 16. Jahrhunderts. Auch die Bronze im Wiener Kunsthistorischen Museum wird als süddeutsche Arbeit des 2. Viertels des 16. Jahrhunderts angesehen. Dies schließt freilich nicht aus, dass (auch) Georg Schweigger zu einem späteren Zeitpunkt weitere Exemplare schuf. Wie aus den Bildnismedaillons zu ersehen ist, war ihm die Technik des Bronzehohlusses vertraut. Auch ein Wiederaufgreifen älterer Kunsttraditionen wäre für den Bildhauer nicht untypisch. Letztlich wird aber wohl nur die Untersuchung eines Restaurators Klarheit über das Verhältnis der verschiedenen Fassungen untereinander schaffen können.

Vischer war im 19. Jahrhundert ein hoch geschätzter Künstler, weshalb auch die Statuette große Anerkennung erfuhr. Theodor Fontane lässt in seinem 1887 erstmals erschienenen Roman *Irrungen, Wirrungen* die Figur Käthe Rienäcker als eines der schönsten Dinge, die sie auf der Hochzeitsreise in Dresden gesehen habe, den sich kratzenden Hund von Peter Vischer im Grünen Gewölbe nennen.

Teil 2 – Skulpturen aus Stein

Gesicherte Arbeiten

Kat. S 1

Abb. 7

König Gustav II. Adolf von Schweden auf dem Totenbett

Georg Schweigger, 1633

Aufbewahrungsort: Hamburg, Museum für Kunst und Gewerbe, Inv.-Nr. 1931/231

Material/Technik: Hochrelief aus Solnhofener Stein, Lager und Kissen bronziert, Figur vergoldet

Maße: 225 × 103 mm

Signatur: rückseitig in einer herzförmigen Kartusche: „GEORG SCHWEIGGER BILTHA-
VER VON NURNBERG. FECIT ANNO 1633 DEN 12 DECEMBER“

Provenienz: bis 1877 in Besitz von Gustav Wasa/Sammlung Major Edmund von Fetzer/
Sammlung Dora Wibiral Weimar / seit 1931 im Museum für Kunst und Gewerbe

Literatur: Erwerbungsbericht Museum für Kunst und Gewerbe Hamburg 1931, S. 17 f. und Nachtrag S. 37; Bange 1931; Strömbom 1932, S. 224 f., Nr. 223; Sauerlandt 1933; Ausst. Kat. Nürnberg 1952, S. 203, Kat.-Nr. Z 27; Weihrauch 1954, S. 91 f. und 102 f.; Steneberg 1958, S. 90 f. und S. 97; Ausst. Kat. Nürnberg 1962, S. 117, Kat.-Nr. C 21; Schuster 1965, S. 101–108 und Kat.-Nr. 26; Möller 1966; Ausst. Kat. Stockholm 1966, Kat.-Nr. 17; Rassmussen 1975, Kat.-Nr. 30; Ausst. Kat. München 1980, Kat.-Nr. 701 (Claudia List); Junkelmann 1993, S. 360; Scholten 2003, S. 88

Das kleinformatige Hochrelief zeigt den schwedischen König Gustav II. Adolf auf dem Rücken liegend. Sein unbedeckter Kopf ist auf ein Kissen gebettet, die Augenlider sind leicht geöffnet. Während der linke Arm angewinkelt auf den Bauch gelegt ist, ruht der rechte Arm ausgestreckt neben dem Körper wobei die Hand eine Pistole berührt, die parallel zu seinen Beinen auf der Matratze liegt. Der kräftige Oberkörper ist mit einem Hemd bekleidet, über das er ein

ärmelloses Lederkoller mit Fischgratschnürung trägt, das ihm bis zur Hüfte reicht. Das senkrecht gestreifte Wams ragt bis zur Mitte des Oberschenkels und schließt mit einer Bordüre aus bogenförmigen Zipfeln ab. Die Hose ist in Stiefel gesteckt, über die gespornte Lederspangen geschnallt sind.

Das Hochrelief wurde erstmals 1931 von Max Sauerlandt im Erwerbungsbericht des Museums für Kunst und Gewerbe vorgestellt. Dabei verwies er auf einen Bericht, der die Absicht Axel Oxenstiernas, dem Gouverneur des schwedischen Teils von Preußen, dokumentiert, bei Lützen eine Kapelle zum Gedächtnis des gefallenen Königs zu errichten. Hieran knüpfte er die These, dass es sich bei Schweiggers Kleinplastik um das nie zur Ausführung gekommene Modell dazu handelt. In einem 1933 publizierten Aufsatz führte er seine Annahme weiter aus, erläuterte zudem die Provenienzzgeschichte des Stücks, belegte seine Authentizität mithilfe kostümgeschichtlicher Vergleiche und einer Analyse der Signatur und diskutierte mögliche Vorbilder. In diesem Zusammenhang verwies er auf graphische Darstellungen, die den König auf dem Totenbett zeigen und kurz nach dem Tod Verbreitung fanden, wie beispielweise die Blätter von Lukas Kilian aus dem Jahr 1632 und von Johannes Hulsmann aus dem Jahr 1633. Diese zeigen den König jedoch in anderer Kleidung und mit Herrscherinsignien wie Lorbeerkranz, Krone, Schwert oder Zepter ausgestattet. Stärkere formale Ähnlichkeiten weist das Hochrelief zu niederländischen und flämischen Herrscher-Grabmälern auf, worauf Margarete Schuster und Lise Lotte Möller hinwiesen. Von besonderer Bedeutung ist hier das erstmals in diesem Zusammenhang von Möller genannte Grabmal Wilhelm von Oraniens, das der niederländische Architekt und Bildhauer Hendrik de Keyser (1565–1621) für die Nieuwe Kerk in Delft schuf. Der Verstorbene ruht auf dem Rücken liegend auf einem ornamental verzierten Lager und ist ohne Herrschaftsmerkmale dargestellt. Hendrick de Keyser schuf hiermit einen neuen Typus protestantischer Herrschergrabmäler, der viele Nachahmer fand, wie Frits Scholten überzeugend dargestellt hat. In Deutschland fand das Werk Wiederhall im Grabmal des Markgrafen Joachim-Ernst von Brandenburg-Ansbach in der Klosterkirche von Heilsbronn, an dem Abraham Graß 1626–33 gearbeitet hatte. Schon Hans Weihrauch hatte auf Ähnlichkeiten zwischen Schweiggers Modell und dem Heilsbronner Grabmal hingewiesen und die Idee geäußert, dass Schweigger den Auftrag für ein Grabmal von Gustav Adolph von Abraham Graß übernommen habe, als dieser im Oktober 1633 gestorben war. Schuster meinte hingegen, dass die Beziehungen zwischen den Grabmalfiguren keinesfalls eine ausschließliche Abhängigkeit erfordern, und zum anderen, dass sich ein Schülerverhältnis Schweiggers zu Graß mit großer Wahrscheinlichkeit ausschließen lasse.

Die These, dass es sich bei dem Werk um den Entwurf für ein Monument in Lützen handelt, hat sich bis zum heutigen Tag durchgesetzt (vgl. zuletzt Scholten 2003, S. 88), wenngleich bereits Ernst Friedrich Bange geäußert hatte, dass das Modell auch für ein Denkmal in Schweden bestimmt gewesen sein könne. Dabei fehlen Anhaltspunkte, dass das Projekt für die Andachtskapelle in Lützen überhaupt soweit gedieh, dass ein Kreis von Künstlern darüber informiert war. Außer der Schweiggerschen Arbeit haben sich keine anderen plastischen Darstellungen von Gustav Adolf auf dem Totenbett erhalten. Und selbst wenn es konkrete Pläne für ein Grabmal gab, wäre verwunderlich, dass Georg Schweigger zu den von den Schweden favorisierten Bildhauern gehören sollte und nicht ein Bildhauer, der bereits zu Lebzeiten des Schwedenkönigs für ihn gearbeitet hat. Der Nürnberger Bildhauer Hans von der Pütt etwa hatte 1632 eine Bronzestatuette Gustav II. Adolfs angefertigt, in demselben Jahr soll der König Georg Petel Modell für eine Büste gestanden haben, die 1643 von Christoph Neidhard gegossen wurde (Abb. 228).

Wahrscheinlicher ist, dass Schweigers Grabmalminiatur als privates Andachtsstück für einen Anhänger des Königs entstand. Gustav Adolf hatte sich in den Monaten vor seinem Tod für längere Zeit in Nürnberg aufgehalten und war eine der bekanntesten und meistporträtierten Persönlichkeiten seiner Zeit (vgl. Strömborg 1932). Während seines Aufenthalts in Süddeutschland im Jahr 1632 sind nicht nur einige gemalte Porträts entstanden, sondern auch zahlreiche kleinformatige Arbeiten wie Wachsfingerringe, Spielsteine und Tafelgeräte. Nach Gustav Adolfs Tod wurde die Nachricht innerhalb kurzer Zeit mittels illustrierter Flugblätter verbreitet, und es dauerte nicht lange, bis Gedenkmünzen mit dem Konterfei des verstorbenen Königs geprägt wurden.

Kat. S 2

Kephalos und Prokris, erste Fassung

Georg Schweigger, 1641

Aufbewahrungsort: Hamburg, Museum für Kunst und Gewerbe, Inv.-Nr. 1928/114

Material/Technik: Hochrelief aus Solnhofener Stein

Maße: 54 × 98 mm

Signatur: auf der Rückseite eingeritzt „Georg Schweiggers Bilthauer in Nürnberg Anno 1641 fc“

Provenienz: 1928 im Londoner Kunsthandel erworben.

Zustand: vorderes Glied des rechten Daumens der Prokris ist abgeplatzt

Literatur: Sauerlandt 1928, S. 13; Ausst. Kat. Nürnberg 1952, S. 149, Kat.-Nr. P 99; Ausst. Kat. Nürnberg 1962, S. 118, Kat.-Nr. C 26; Schuster 1965, S. 92–94 und Katalog, S. 27 f., Nr. 24/1; Theuerkauff 1966, S. 5; Theuerkauff 1974, S. 77; Rassmussen 1975, Kat.-Nr. 31

Das Relief zeigt die sterbende Prokris in den Armen ihres Mannes Kephalos, wie es der antike Mythos zum Beispiel bei Ovid überliefert (Metamorphosen, 7.671–865 und *Ars amatoria* 3.685–746). Im Vordergrund des kleinen Bildfeldes liegt die junge Frau mit übereinandergeschlagenen Beinen auf einem großen Tuch, von dem ein Ende über ihre Scham gelegt ist und dort von ihrer rechten Hand gehalten wird. Ihren linken Arm hat sie neben ihren Kopf gelegt, der von Kephalos gestützt wird, welcher sich von hinten über sie beugt. Der junge bartlose Mann trägt schulterlanges lockiges Haar und ein mantelartiges Gewand, dessen Ärmel bis zu den Oberarmen hochgerafft sind. Mit seiner rechten Hand berührt er die Waffe, die in Prokris Bauch gerammt ist. Aus der Wunde tritt Blut aus. Die Szene wird von einer Landschaftsdarstellung im Flachrelief hinterfangen. Über den sanft geschwungenen Hügeln, die mit Laubbäumen versehen sind und sich im linken Bildhintergrund zu einer etwas felsigeren Formation aufbauen, ist eine dramatischer Himmel gezeichnet, an dem die Sonne durch die Wolken bricht.

Max Sauerlandt stellte das Relief erstmalig im Erwerbungsbericht des Museums für Kunst und Gewerbe Hamburg im Jahr 1928 vor und brachte es in Zusammenhang mit dem Relief desselben Themas in Braunschweig (Kat. S 6) sowie der *Diana in einer Landschaft* in Wien (Kat. S 17). Aufgrund der rückwärtigen Beschriftung waren die Autorschaft Georg Schweiggers sowie die Datierung unstrittig. Sauerlandt erwähnte, dass das Relief „mit Recht als plastisches Gegenstück zu den Feinmalereien Adam Elsheimers (1578–1620) bezeichnet wurde,“

ohne jedoch anzugeben, von wem dieses Aussage stammt. Margarete Schuster sah die motivischen Anregungen für die Darstellung vielmehr in Werken spätmittelalterlicher Kunst: So wies sie hinsichtlich des Haltungsmotivs der Prokris auf Ähnlichkeiten mit zwei Werken Lucas Cranachs hin (*Ruhende Quellnymphe* und *Diana in einer Landschaft*), für die Figur des Kephalos auf Parallelen zu Darstellungen des Johannes in altniederländischen Beweinungsszenen z. B. Rogier van der Weydens. In stilistischer Hinsicht seien sie – im Unterschied zu den Reliefs mit den Szenen aus dem Leben des Johannes – dem frühen nordischen Barock verpflichtet. Dabei stünden sie den Relieffiguren Leonhard Kerns nahe, die dieser in den 1620er und 1630er Jahren geschaffen habe. Christian Theuerkauff wies in seiner Untersuchung zum Werk Georg Pfründts auf Parallelen zwischen der komplizierten Haltung der Prokris und des Heiligen Sebastian hin. Dabei stellte er die These auf, dass die Schulung beider Bildhauer bei Bossierrern – Pfründt bei Georg Vest d. J., Schweigger bei Ritter – für die ähnliche Figurenauffassung verantwortlich sein könne. Jörg Rasmussen griff Sauerlandts Gedanken wieder auf, Schweigger sei von den Gemälden Elsheimers inspiriert worden, und verwies auf formelle Ähnlichkeiten wie den fast übergangslosen Wechsel vom figürlich besetzten Vordergrund zur flach reliefierten Landschaft als auch in der Verbindung eines mythologischen Themas mit einem drastischen Realismus. Vermittelt worden sein könne ihm dies durch den Elsheimer-Nachahmer Johann König, der seit 1630 bis zu seinem Tod 1646 in Nürnberg lebte. Ein konkretes Werk zog Rasmussen jedoch nicht heran, um seine These zu untermauern.

Bislang nicht von der Forschung diskutiert wurde eine mögliche Verbindung zu den Darstellungen des Themas, die in den Jahren um 1600 als graphische Illustrationen von Ovids Metamorphosen in Umlauf kamen. So zeigt ein von Chrispyn de Passe nach 1616 gestochenes Blatt eine Komposition von Paulus Moreelse, die hinsichtlich der Körperhaltung der beiden Protagonisten, aber auch in der Gestaltung der Landschaft Ähnlichkeiten zu Schweiggers Umsetzung aufweist (Abb. 41). Wie im Relief liegt Prokris in den Armen von Kephalos, der sich mit seinem Oberkörper über sie beugt und ihr mit der rechten Hand den Pfeil aus der Brust zieht. In beiden Darstellungen spielt sich die Szene unter einem Baum ab, im linken Mittel- und Hintergrund öffnet sich der Blick auf eine Landschaft. Anders als in Schweiggers Relief wird Prokris jedoch von einem langen Kleid verhüllt, lediglich die Brust ist nicht von Stoff bedeckt. Zudem sind die Figuren bei Schweigger noch stärker in den Fokus gerückt, da der Bildausschnitt kleiner ist. Ein weiteres, ebenfalls von Chrispyn de Passe gestochenes Blatt zeigt den Moment, wie Kephalos zur verletzten Prokris eilt. Auch diese Darstellung weist hinsichtlich der Gesamtkomposition – unter einem Baum im Vordergrund die Handlungs-szene, nach hinten Ausblick auf eine hügelige Landschaft – aber auch in Details wie dem neben den Kopf erhobenen Arm der Prokris, Ähnlichkeiten auf und könnte als Anregung für Schweiggers Bildfindung gedient haben. In einer ähnlich freizügigen Haltung wie im Relief wird Prokris in einem zwischen 1617 und 1634 entstandenen Stich Magdalena van den Passes nach Adam Elsheimer gezeigt, das jedoch nicht den tragischen Moment des Todes darstellt. Eine Kenntnis dieser oder ähnlicher in den ersten Jahrzehnten des 17. Jahrhunderts entstandenen Graphiken wäre als Anregung für Schweiggers Relief gut denkbar, wobei der Bildhauer zu einer eigenständigen Lösung fand. Kleinplastische Umsetzungen des Themas von anderen Künstlern sind nicht bekannt.

Kat. S 3

Abb. 25

Bildnismedaillon einer Unbekannten

Georg Schweigger, 1641

Aufbewahrungsort: Berlin, Skulpturensammlung und Museum für Byzantinische Kunst (Staatliche Museen Berlin-Stiftung Preußischer Kulturbesitz), Inv.-Nr. 7766

Material/Technik: Relief in Kelheimer Stein

Maße: 68 mm Dm

Inschrift: auf der Rückseite eingeritzt: „GEORG SCHWEIGGER. PILTHAVER IN NÜRNBERG Ano [sic!] 1641 fec.“

Provenienz: 1917 als Geschenk in den Besitz der Königlichen Kunstsammlungen Berlin gelangt

Literatur: Bode 1917, Sp. 209 f.; Habich 1923/24, S. 134; Habich 1925, S. 1; Sauerlandt 1927, S. 13 und Abb. auf S. 14; Bange 1928, S. 11; Samml. Kat. Berlin 1930, S. 83, Kat.-Nr. 7766; Habich 1929–34, Bd. II.2 1934, Nr. 3688; Ausst. Kat. Nürnberg 1952, S. 149, Kat.-Nr. P 100; Ausst. Kat. Essen 1957, Nr. 367; Ausst. Kat. Nürnberg 1962, Nr. C 47 (Heinz Stafski); Schuster 1965, S. 51 f., und Kat.-Nr. 6; Samml. Kat. Berlin 1966, Nr. 827; Ausst. Kat. Frankfurt a. M. 1981, S. 125, Kat.-Nr. 70 (Bernhard Decker)

Das runde Relief zeigt die Büste einer nach links blickenden Frau im Profil. Über einem Untergewand, das zwischen Hals und Dekolleté in feine senkrechte Falten gelegt ist, trägt sie ein langärmeliges Kleid mit Bordüre, die oberhalb der Brust bis über die Schultern verläuft. Auf dem Kopf trägt sie eine ungemusterte Haube, die Stirn und Nacken bedeckt. Der Rand des Medaillons ist wie ein Rahmen erhoben. Der linke Arm der Frau geht in diesen Rahmen über.

Wilhelm von Bode publizierte das Relief erstmals 1917 anlässlich der Erwerbung des Stücks für die Berliner Königliche Kunstsammlung. Die Zuschreibung an Georg Schweigger war dank der rückseitig eingeritzten Signatur und Datierung gesichert. Bode fand jedoch auch formale Gründe, die dagegen sprachen, dass das Medaillon im 16. Jahrhundert unter dem Einfluss eines Friedrich Hagenauers oder Hans Dauchers entstanden sei, deren Medaillen und Plaketten es auf den ersten Blick ähnelte. Die steife Haube und die nüchternen Parallelfalten des Hemdes, das starke Hochrelief sowie der Abschluss des Reliefs durch den hochgezogenen Rand würden eine Entstehungszeit im 16. Jahrhundert unwahrscheinlich machen. Georg Habich wies 1923/24 auf Parallelen zu den Frauenporträts von Christoph Weiditz und Friedrich Hagenauer hin. Derselbe Autor befand 1925, dass es sich bei dem Relief um ein Kunstammerstück gehandelt habe. Max Sauerlandt merkte an, dass sich Schweiggers Medaillon von den Schöpfungen des 16. Jahrhunderts durch einen gewissen „Zug der Nüchternheit, eine Art von klassizierender Präzision und Härte“ unterscheidet. Margarete Schuster zog erstmals konkrete Beispiele der zuvor genannten Medailleure heran, um diese Befunde zu belegen: Hinsichtlich „Präzision und Plastizität der Form sowie Feinheit der Detailbehandlung“ fand Schuster Schweiggers Frauenbildnis mit Christoph Weiditz' Medaille der Magdalene Rudolff-Honoldt vergleichbar. Das Motiv der hinter dem Randprofil verschwindenden Arme erkannte Schuster in Weiditz' Bildnis der Regina Lamparter von Greiffenstein wieder (Abb. 26). Was die Modellierung des Kopfes mit der tief in die Stirn gezogenen Haube betrifft, sah sie Parallelen zu Friedrich Hagenauers Darstellung der Anna von Frundsberg von 1529 (Abb. 27).

In seiner Schlichtheit erinnert das Portraitmedaillon an die Holzmodelle der gezeigten Medaillen des 1520er Jahre. Diese haben jedoch einen etwas kleineren Durchmesser als

Schweiggers Relief. Im Unterschied zu den älteren Vorbildern ist bei Schweiggers Relief jedoch unklar, um wen es sich bei der Dargestellten handelt. Neben der fehlenden Beschriftung deuten auch die wenig spezifischen Gesichtszüge darauf hin, dass es sich nicht zwingend um das Porträt einer konkreten Person handeln muss. Ein solches verallgemeinerndes Bildnis, quasi die Darstellung eines Typus, wäre für die Zeit um 1500 jedoch undenkbar gewesen.

Kat. S 4

Abb. 37

Susanna und die beiden Alten

Georg Schweigger, 1641

Aufbewahrungsort: Wien, Kunsthistorisches Museum, Sammlung für Plastik und Kunstgewerbe, Inv.-Nr. KK 7237

Material/Technik: Solnhofener Stein

Maße: 124 × 88 × 28 mm

Inschrift: Auf der Rückseite eine Schieferplatte mit der Bezeichnung in Fraktur: „Fec. Georg Schweigger, Bilthauer in Nürnberg Anno 1641“

Am unteren Rand in gleicher Schrift: „v. Eytzing“

Zustand: am Hals ist eine Naht sichtbar, möglicherweise war der Kopf abgebrochen.

Provenienz: Sammlung Freiherr Adalbert von Lanna, Prag/ 1911 von Gustav von Benda dem Kunsthistorischen Museum Wien gestiftet

Literatur: Aukt. Kat. Lepke 1911, Nr. 37; Klapsia 1934, S. 201; Samml. Kat. Wien 1935, S. 131, Nr. 46.4; Weihrauch 1954, S. 93; Schuster 1965, S. 60 f. und Katalog, S. 20, Nr. 17

Bei der dargestellten Szene handelt es sich um eine Episode im Buch Daniel (13,1–64), nach der zwei alte Richter, die im Haus des Jojakim in Babylon verkehrten, sich in dessen schöne Frau Susanna verliebten und ihr im Garten auflauerten, als sie gerade ein Bad nehmen wollte. Sie bedrängten sie, mit ihnen zu schlafen, doch Susanna blieb standhaft, selbst als sie damit drohten, sie zu beschuldigen, Ehebruch begangen zu haben. Daraufhin kam es zu einer öffentlichen Gerichtsverhandlung, bei der Susanna zunächst zum Tode verurteilt wurde. Als im Verlauf der Verhandlung die beiden Alten getrennt voneinander verhört wurden und ihre Aussagen sich widersprachen, wurde Susanna freigesprochen und die beiden Alten zum Tode verurteilt.

In Schweiggers Relief wird die junge Frau im Vordergrund von der rechten Seite gezeigt, wie sie an einem Wasserbecken sitzt und ihre Füße wäscht. Das Becken, das sich parallel zum vorderen Bildrand befindet, ist auf der linken Seite rechtwinklig mit einer Stufe, nach rechts mit einem bogenförmigen, etwas erhöhten Abschluss gemauert. Dahinter befindet sich ein Pfosten mit Auslaufrohr. Die vollplastisch ausgeführte Frau sitzt leicht nach vorn gebeugt, wobei ihr linkes Bein knöcheltief im Bassin steht und das rechte Bein über das linke geschlagen ist. Mit der rechten Hand umfasst sie den Knöchel, mit der linken wäscht sie die Zehen. Ihre Haare sind zu einem Zopf geflochten, der am Hinterkopf befestigt ist. Auf einem Mäuerchen am linken Bildrand hat sie ein großes Tuch abgelegt, das in vielen Falten bis in das Bassin des Brunnens hinabfällt. Hinter der Szene im Vordergrund ist eine Stadtlandschaft dargestellt. An der gemauerten, fensterlosen Gebäudewand, die nach links und nach oben über das Bildfeld hinausreicht, ist eine Sonnenuhr angebracht. Im Zentrum des runden Ziffernblattes und darüber sind zwei Löcher für den Zeiger gebohrt, der sich jedoch nicht erhalten hat. Rechts

befindet sich neben verschiedenen großen Häusern und einem Turm auch ein Baum, unter dem zwei mit langen Mänteln und Hüten bekleidete Männer stehen, die gestikulieren.

Im Aukt. Kat. Lepke 1911 wurde erstmals die Vorlage für das Relief, Heinrich Aldegrevers Stich *Susanna und die beiden Alten* von 1555 (Abb. 38) benannt. Hans Wehrauch wies darauf hin, dass Schweigger die Graphik nur geringfügig für sein Relief veränderte, womit es eine Ausnahme innerhalb der Werkgruppe der szenischen Reliefs bilde. Schuster stellte heraus, dass Schweigger bei der Übersetzung der Vorlage eine eigenständige Lösung gefunden und einen neuartigen Reliefstil herausgebildet habe.

Die Tatsache, dass der Wasserstrahl, die Kanne auf dem vorderen Brunnenrand und das Täfelchen mit Aldegrevers Monogramm und der Jahreszahl „1555“ im Relief nicht dargestellt sind, scheint vor allem darin begründet zu liegen, dass der Bildhauer diese Elemente vollrund hätte ausarbeiten müssen, was in technischer Hinsicht riskant gewesen wäre.

Darstellungen der Susanna waren in der Malerei und Graphik, aber auch in der Reliefplastik des 16. und 17. Jahrhunderts ein beliebtes Thema, da die biblische Geschichte eine Legitimierung für eine weibliche Aktdarstellung bot. Es haben sich zahlreiche Plaketten mit dem Thema erhalten, die in Nürnberg oder in den Niederlanden produziert wurden. Ein Alabasterrelief mit demselben Thema wurde von der Forschung mit dem Schweigger-Kreis in Verbindung gebracht (vgl. Kat. S 20), weist jedoch sowohl große motivische als auch stilistische Unterschiede zum vorliegenden, für Schweigger gesicherten Relief auf. Es ist, ebenso wie ein weiteres, fast gleich großes Relief aus Buchsbaumholz des Monogrammistens CK von 1658, in flacherem Reliefstil ausgearbeitet. Bei Schweiggers Relief handelt es sich um die bislang einzige bekannte dreidimensionale Fassung des Themas, die sich auf Aldegrevers Kupferstich stützt.

Kat. S 5

Abb. 60

Geburt und Namengebung des Johannes

Georg Schweigger, 1642 (?)

Aufbewahrungsort: London, British Museum, Inv.-Nr. MME 1823, 4-29, 85

Technik/Material: Relief aus Solnhofener Stein

Maße: 200 × 144 mm

Beschriftung: auf der Rückseite der Täfelchen mit „AD“ Monogramm und Jahreszahl „1510“: „GEOG [sic!] SCHWEIGGER BILTTHAVER IN NVRNBERG ANNO 1642“

über der Tür: שָׁמַל („Name für/von“); auf dem Stirnband יהוה (Jahwe); auf dem Ärmelsaum צַרִיָּא (Bedeutung unklar); auf der Schrifftafel יוֹהָנָן וְיִקְרָא („er soll Johannes genannt werden“); im aufgeschlagenen Buch הוֹלִיד („er zeugte“)

Provenienz: 1824 als Bestandteil der Sammlung Richard Payne Knight in das British Museum gelangt

Zustand: vier Finger der linken Hand Elisabeths sind abgebrochen; der Flakon, den der Mann, der vor Elisabeths Bett kniet, in seiner rechten Hand hält, ist abgebrochen; am Bettende befindet sich unterhalb des ornamental verzierten Beschlags ein Riss; die mittlere Quaste an der Vorderseite des Betthimmels ist verloren gegangen.

Reproduktionsgraphiken:

Léopold Flameng, Namengebung des Johannes (nach einem Relief von Georg Schweigger), 30 × 21 cm, London, British Museum, Inv.-Nr. 1872,0810.1029. Signiert: „Léop. Flameng

sculp. 72“; beschriftet: „Prière de remettre cette épreuve à Mr... au British Museum pour la notice dont j'ai besoin de suite“ (Name unleserlich)

Colnaghi (Herausgeber), M&N Hanhart (Drucker), E Oppenheim (Stecher), Namengebung des Heiligen Johannes, 1841, 190 × 139 mm; London, British Museum, Inv.-Nr. 1841,0227,3

„Drawn on stone from the Original by E Oppenheim; The Birth of Saint JOHN; The Original Carving in stone executed by Albert Dürer in 1510 is preserved in the British Museum; London, published Aug 1, 1840 by Mess'rs Colnaghi & Puckle, 23 Cockspur Street; M&N Hanhart, Lith Printers; Proof“.

Literatur: Waagen 1837, S. 131 f.; Förster 1861, S. 29 f.; Narrey 1866, S. XXVI; Scott 1869, S. 317; Heaton 1870, S. 238 f.; Thausing 1884, S. 46–48; Wessely 1884, S. 1; Weihrauch 1954, S. 96; Schuster 1965, Katalog, S. 26 f., Nr. 22; Ausst. Kat. London 1971, S. 59, Kat.-Nr. 362; Ausst. Kat. Frankfurt a. M. 1981, S. 343, Kat.-Nr. 215 (Herbert Beck und Bernhard Decker); Baker 1982, S. 271 f.; Theuerkauff 1988 a, S. 70; Ausst. Kat. London 1990, S. 129; Ausst. Kat. London 2002, S. 281 f., Nr. 240; Koerner 2002, S. 27; Scherbaum 2004, S. 171; Kraft 2007, S. 59, Nr. 12

Das Relief zeigt die Geburt und Namengebung Johannes des Täuflers. Zahlreiche Figuren bevölkern den Innenraum, der auf der linken Seite von Elisabeths Bett dominiert wird. Die Wöchnerin ist an ein Kissen am Kopfende des Bettes gelehnt und hält in ihrer rechten Hand eine Schüssel mit Wasser, in die eine Frau, die von links an das Bett getreten ist, ein Tuch eintaucht, möglicherweise, um der Frau das Gesicht zu waschen. Ihren Oberkörper wendet Elisabeth in die Richtung eines bärtigen Mannes, der am rechten Bettrand kniet und zu ihr aufsieht. Den linken angewinkelten Arm hat er auf der Matratze aufgestützt, in der rechten hält er einen Flakon. Im rechten Bildvordergrund sitzt auf einer Truhe nach links gewendet Zacharias in bodenlangem Gewand, und beschreibt ein Täfelchen, das er mit der linken Hand festhält. Sein Mund ist dabei leicht geöffnet, während sein Blick auf dem Gesicht des Säuglings ruht, der von einer Frau gehalten wird, die vor ihm auf dem Boden kniet. Auch ihr Mund ist leicht geöffnet. Die an den Händen hervortretenden Knochen und Adern sowie die tiefen Falten im Gesicht und am Hals der Frau weisen sie als Greisin aus. Sie trägt ebenfalls ein bodenlanges Gewand und ein Kopftuch. Rechts hinter der Figurengruppe stehen zwei weitere Männer, die scheinbar soeben durch die Tür, die im rechten Bildhintergrund angedeutet ist, getreten sind. Der vordere Mann, der in einen Mantel gehüllt ist, der von einer Bordüre mit hebräischen Schriftzeichen eingefasst wird, beugt sich leicht nach vorn, wobei er mit seiner rechten Hand auf das Täfelchen weist und mit seiner linken auf Zacharias' Schulter tippt. Zu dessen linken Fuß liegt ein aufgeschlagenes Buch, das an einen weiteren, jedoch verschlossenen Band angelehnt ist, der schräg gegen eine Stufe gelehnt ist, auf der ein kleiner langhaariger Hund sitzt, der nach vorn aus dem Relief herausblickt. Hinter ihm befindet sich ein kleines Täfelchen, auf dem die Jahreszahl „1510“ und das Monogramm „AD“ vermerkt sind. Zahlreiche Ausstattungsdetails wie der Wandschrank im rechten Bildhintergrund, in den man durch die leicht geöffnete Tür hineinschauen kann, Gefäße auf dem Wandgesims beziehungsweise auf einem Bord am Kopfende des Bettes und ein Weidenkorb rechts neben dem Bett runden die Darstellung ab.

Möglicherweise gehört das Relief zu den beiden Stücken, die Joachim von Sandrart in seiner Biographie Georg Schweiggers erwähnte (siehe Q 16). Sandrart geht in seiner Beschreibung – er hatte zwei Täfelchen bei einer Auktion in Amsterdam gesehen – jedoch nicht näher auf die Komposition ein oder stellt gar einen Zusammenhang zu Albrecht Dürer her, sondern hebt allein die technischen Qualitäten des Stücks hervor. Als das Relief im Jahr 1824 in den Besitz des British Museum gelangte, galt es als authentische Arbeit Albrecht Dürers. Erst Wessely zog dies 1884 in Zweifel und brachte das Relief stattdessen in Verbindung mit

der Gruppe der Wiener Reliefs, die Joseph von Arneth 1854 zusammengeführt und als Werke Georg Schweggers publiziert hatte. Wessely wies zudem auf die Verbindung zu Dürers Druckgraphik hin und identifizierte zahlreiche Vorlagen: Das Bett und die Lade, auf der Zacharias sitzt, sieht Wessely aus Albrecht Dürers *Marietod* übernommen (Abb. 61), aus der *Darbringung Christi im Tempel* seien der stehende bärtige Mann rechts und der jugendliche Kopf des Mannes dahinter entlehnt (Abb. 62–65). Aus demselben Holzschnitt sei der Körper der Magd beim Bett der Elisabeth entlehnt (Abb. 66), während ihr Kopf der *Geburt Mariens* (Abb. 67) entnommen sei. Johannes ähnele dem Wickelkind im Hintergrund der *Beschneidung* (Abb. 69 und 70), der Hund sei demjenigen in der *Heimsuchung* ähnlich (Abb. 74 und 75). Margarete Schuster übernahm diese Angaben, ohne jedoch die Quelle anzugeben, und fügte zwei weitere Identifizierungen hinzu: Aus der *Darbringung im Tempel* sei außerdem die Gestalt der alten Frau, die den Säugling hält, beeinflusst (Abb. 69 und 71), während Kopf und Kopftuch der Elisabeth aus der Darstellung Mariens im *Abschied Christi von seiner Mutter* übernommen sind (Abb. 72 und 73).

Anlässlich der Ausstellung im Liebieghaus in Frankfurt am Main wurde auf der Rückseite des Täfelchens mit dem Dürer-Monogramm die Signatur Schweggers entdeckt. Darüber hinaus wies Bernhard Decker im Katalogeintrag als erster auf die hebräischen Schriftzeichen hin, die im aufgeschlagenen Buch, auf der Tafel des sitzenden Alten und am Gewandsaum des Zacharias (Abb. 182–184), angebracht sind, sowie auf die ägyptischen Hieroglyphen über dem Türsturz. Hierdurch würde das „jüdisch-heidnische“ Milieu der Szene betont. Im Rahmen der vorliegenden Arbeit wurde dargelegt, dass die hebräischen Schriftzeichen weitestgehend korrekt ausgeführt sind und mit dem Dargestellten korrespondieren.

Schuster legte dar, dass Schwegger die besonderen Herausforderungen, die eine vielfigurige Innenraumszene an ein Relief stellt, durch seine Umsetzung als sogenannte Guckkastenbühne löst, d. h. mithilfe vollrunder Ausarbeitung von Figuren und Ausstattungsgegenständen auch in tieferen Raumschichten einerseits und starker perspektivischer Verkürzung andererseits. Hinsichtlich der bühnenartigen Gestaltung stellte sie einen Bezug zu Reliefdarstellungen der deutschen Frührenaissance her. Besonders hob sie die Monumentalität der Figuren hervor, die anders als in den graphischen Vorbildern in ihrem Verhältnis zum Raum größer gebildet sind. Auf Schusters falscher Annahme, dass Joachim von Sandrart, der das Relief in seiner *Teutschen Academie* bezeugte, Amsterdam bereits 1642 wieder verließ, basierte ihre Datierung des Reliefs spätestens um 1641/42, womit das Relief das früheste der Folge wäre. Diese Datierung fand ihre vorläufige Bestätigung, als auf der Rückseite der Tafel mit dem Dürer-Monogramm die Datierung 1642 entdeckt wurde (Abb. 86 a und b). Da Schwegger seine Signatur üblicherweise auf einer rückseitig angebrachten Schieferplatte hinterließ, die in diesem Fall nicht (mehr?) vorhanden ist, muss jedoch auch die Möglichkeit in Betracht gezogen werden, dass die Beschriftung nicht von Schwegger stammt, sondern erst später angebracht wurde.

Eine Entstehung des Reliefs im Jahr 1642 ist jedoch aus mehreren Gründen zu hinterfragen: Zum einen ist in keinem anderen Relief der Einfluss so vieler graphischer Vorlagen nachweisbar, zum anderen sind diese überaus geschickt in einen einheitlichen Stil überführt. Die Gestaltung des Innenraums mit einer Vielzahl an sitzenden und stehenden Männern und Frauen unterschiedlichen Alters ist überaus gelungen. Es ist schwer vorstellbar, dass Schwegger bereits ein Jahr nach dem Relief von *Susanna im Bad*, für das er eine einzige graphische Vorlage ins Dreidimensionale übertrug, so souverän mit verschiedenen Vorlagen umgehen konnte. Darüber hinaus griff er nicht auf eines der existierenden graphischen Fassungen von der *Geburt des Johannes* zurück, wie beispielsweise Marten van Heemskercks Graphik aus dem Jahr 1564 (Abb. 172) oder Cornelis Galles zwischen 1576 und 1625 entstandenes Blatt, sondern

wählte Dürers *Marientod* als Grundlage für seine Gesamtposition aus, die er dem veränderten Thema entsprechend umgestaltete. Dennoch erscheint Schweiggers Kenntnis eine dieser oder ähnlicher Darstellungen naheliegend, da die Kombination der Geburt mit der Namengebung des Johannes nicht kanonisch war, wobei die Geburt in der Regel durch die Waschung des Neugeborenen symbolisiert wird, während die Mutter im Bett liegt und von einer oder mehreren Frauen umsorgt wird. Abgesehen davon, dass Schweiggers Fassung hoch- und nicht breitformatig ist und nur einen Raumausschnitt zeigt, wird die Aufmerksamkeit des Betrachters in keiner anderen bekannten Darstellung so stark auf die Namengebung gelenkt wie im Relief: Gemäß dem Bericht im Lukasevangelium spricht Elisabeth den Namen ihres Sohnes in demselben Moment aus, in dem Zacharias diesen auf eine Wachstafel schreibt und dabei seine Stimme zurückgewinnt. Indem Elisabeths und Zacharias Körper einander zugewandt sind und Zacharias das Neugeborene ansieht, ist der dargestellte Moment von besonderer Intensität.

Kat. S 6

Abb. 40

Kephalos und Prokris, zweite Fassung

Georg Schweigger, 1643

Aufbewahrungsort: Braunschweig, Herzog-Anton-Ulrich-Museum, Inv.-Nr. Ste 2

Material/Technik: Relief aus Solnhofener Stein

Maße: H 8,4 cm, B 11,6 cm, T 4,3 cm

Beschriftung: Signatur und Datierung auf der Bodenplatte: „Georg Schweigger ... 1643... F.“

Provenienz: vor 1798 in Museumsbesitz gekommen (Erwähnung im Inventar von 1798, vgl. Dokumente)

Zustand: Die Hand des linken Arms, der nach vorn zum Bildrand gestreckt ist, ist oberhalb des Handgelenks abgebrochen; an der linken Brust befindet sich ein Riss und ein Stück vom Stein ist abgeplatzt. Das vordere Glied des rechten Zeigefingers von Prokris ist abgebrochen, der Daumen derselben Hand wurde wieder angesetzt. Der Schaft des Schwertes ist abgebrochen; auf der Unterseite des Reliefs eine spätere Beschriftung mit Tinte: „Georg Schweigger. 1643“

Dokumente: H 32 [nach 1785], S. 103, Nr. 629:

„Ein Hautrelief in Stein 4 $\frac{3}{4}$ Zoll breit 3 $\frac{1}{4}$ Z. hoch. Cephalus und Procris. Ersterer bemüht sich der auf dem Boden liegenden sterbenden Geliebten den Pfeil aus der Brust zu ziehen. Der Rahm ist mit schwarzem Ebenholze furniert [mit anderer Schrift]: 1643 v. Georg Schweigger gearb.“

Literatur: Wessely 1884, S. 3; Museumsführer Braunschweig 1887, S. 271, Nr. 2; Museumsführer Braunschweig 1902, S. 113; Samml. Kat. Wien 1910 a, S. 20; Museumsführer Braunschweig 1915, S. 130, Nr. 2; Erwerbungsbericht Museum für Kunst und Gewerbe Hamburg 1928, S. 13 und S. 33; Bange 1931, S. 107; Weihrauch 1954, S. 96; Schuster 1965, S. 94–96; Katalog, S. 28 f., Nr. 24/2; Ausst. Kat. Warschau 1974, Nr. 119; Theuerkauff 1974, S. 77; Ausst. Kat. Braunschweig 1975, Nr. 143 (Bodo Hedergott), Abb. 53; Rassmussen 1975, S. 103 f.; Samml. Kat. Braunschweig 2019, Kat.-Nr. 93 (Carolin Ott)

Die Komposition ist ganz ähnlich wie Kat. S 2 gestaltet. Der linke Arm der Prokris ist jedoch nicht über den Kopf gelegt, sondern seitlich von ihr weggestreckt. Augen und Mund der Prokris sind leicht geöffnet. Der links zu ihren Füßen lagernde Bogen weist darauf hin, dass Kephalos ihr die tödliche Verletzung zugefügt hat. Im linken Mittelgrund sind im Flachrelief zwei Kreuze zu erkennen. Einige Teile des Reliefs wie die beiden Figuren, aber auch der Baum am rechten Bildrand sind freiplastischer ausgeführt als in der ersten Version des Themas. Vor allem durch den zur Seite ausgestreckten linken Arm der Prokris, deren Hand, sofern sie nicht abgebrochen wäre, fast bis an den vorderen Bildrand reichen würde, verleihen dem Bild mehr räumliche Tiefe als das Hamburger Relief. Auch in der Darstellung des nackten weiblichen Körpers ist Schweigger souveräner, vor allem der Oberkörper ist um die Hüfte, an der Schulterpartie oder am Hals wesentlich differenzierter gestaltet, so dass Knochen, Muskeln und Sehnen plastischer hervortreten und damit eine sinnlichere Wirkung erzielen.

Das Relief gelangte vor 1798 in den Besitz des Herzoglich Braunschweigischen Museums und wurde im Inventar dieses Jahres als Arbeit Georg Schweiggers erfasst. Ein gewisses Interesse für das Bildmotiv im Herzogtum belegt der Umstand, dass seit 1776 ein Kupferbild Ludwig Wilhelm Buschs nachweisbar ist (Samml. Kat. Braunschweig 1989, Kat.-Nr. 1081).

Margarete Schuster sah in dem weiterentwickelten Figurenstil – besonders in der Gestaltung der Prokris – eine Annäherung an die Frauengestalten Rubens, aber auch Poussins, ohne jedoch eine direkte Beeinflussung Schweiggers anzunehmen. Zudem wies sie auf Parallelen zu zeitgleichen plastischen Arbeiten Georg Petels hin, der bekanntlich von Rubens und Van Dyck beeinflusst wurde.

Kat. S 7

Abb. 76

Heimsuchung Mariens

Georg Schweigger, 1643

Aufbewahrungsort: Brügge, Grootseminarie Ten Duinen, keine Inv.-Nr.

Material/Technik: Relief aus Solnhofener Stein; Stufe mit Korb links unten und Hund einmontiert

Maße: 196 × 138 mm

Provenienz: Laut einer von W.H. James Weale zitierten Inschrift am 9. Januar 1714 von Ex-Prior Engelbert van der Woude dem Kloster Ten Duinen in Brügge gestiftet. „Pro monasterio suo Dunensi procuravit hanc imaginem Fr. Engelbertus van der Woude Exprior Dunensi nona Januarii anni 1714. Requiescat in pace.“ Wo sich die Inschrift befunden hat, kann heute nicht mehr nachvollzogen werden.

Beschriftung: auf dem Täfelchen vorne links: „1510“ und „AD“; auf einer Schieferplatte auf der Rückseite eingeritzt: „GEOR [sic] SCHWEIGGER JN Nuren/Berg Anno 1643 Jahrr/ Fecit.“

Zustand: vereinzelt weiße Flecken; am unteren linken Rand gelbe Verfärbungen; möglicherweise stammen sie von Klebstoff; am unteren rechten Rand ist etwas Stein aus dem Treppensockel herausgebrochen. Das Relief hat sich zusammen mit einem Rahmen erhalten, der aus der zweiten Hälfte des 17. Jahrhunderts stammen könnte.

Literatur: Narrey 1866, S. XXVI; Weale 1875, S. 218; Thausing 1884, S. 46–48; Wessely 1884, S. 1; Bode 1887, S. 131; Bode 1817, Sp. 210; Samml. Kat. Wien 1910 a, S. 21; Sauerlandt 1927, S. 17 und Tf. 108; Weihrauch 1954, S. 96; Schuster 1965, S. 84–86; Katalog, S. 25 f., Nr. 21; Ausst.

Kat. Frankfurt a. M. 1981, S. 339, Kat.-Nr. 214 (Herbert Beck und Bernhard Decker); Lobelle-Caluwé 1984; Kraft 2007, S. 57, Nr. 6; SBB Online, <https://nbn-resolving.org/urn:nbn:de:bvb:22-dtl-0000097943> (Zugriff vom 18.12.2021)

Zeichnung nach dem Relief: Eine lavierte Federzeichnung aus der Graphiksammlung Joseph Hellers (Staatsbibliothek Bamberg, Sign. I F 43b) zeigt das Relief seitengleich, allerdings ohne die Beschriftung auf dem Täfelchen vorne links.

Thema der Darstellung ist die sogenannte Heimsuchung Mariens, die im Lukasevangelium (1,39) beschrieben wird und nach der Maria wenige Tage nach der Verkündigung durch den Engel ihre Verwandte Elisabeth besucht, die im sechsten Monat schwanger ist. Der Fokus des Reliefs liegt auf der Begegnung der beiden Frauen, die sich zum Gruß umarmen und auf den Mund küssen, wobei sie sich die rechte Hand reichen und mit der linken Hand jeweils die Schulter des Gegenübers ergreifen. Das Schrittmotiv sowie der in stark aufgeworfenen Falten um ihre Hüften gelegte Mantel legen nahe, dass Maria soeben über den Weg herangeschritten ist. Unter ihrem Mantel trägt sie ein schlichtes ärmel- und bodenlanges Kleid, das ab der Hüfte in regelmäßigen vertikalen Röhrenfalten herabfällt, und unter dem sich die Beine abzeichnen. Ein Hut, der von ihrem mit Kopftuch bedeckten Kopf auf den Rücken gerutscht ist, sowie der mit Proviant gefüllte Flechtkorb, der am linken Bildrand abgestellt ist, weisen darauf hin, dass sie eine längere Reise zurückgelegt hat. Elisabeth ist dagegen aus dem Gebäude herausgetreten, das am rechten Reliefrand angedeutet wird, um die Besucherin herzlich in Empfang zu nehmen. Sie ist von kräftigerer Gestalt als die linke, trägt ein Kopftuch und ein langärmeliges Schnürmieder sowie einen knöchellangen Rock, unter dem Pantoffel hervorgucken. Um die Taille hat sie einen Gurt gebunden, von dem seitlich ein Beutel und ein Messer herabhängen. Sie steht etwas erhöht auf einer Stufe, auf der sich auch ein Hund befindet. Hinter ihr steht in einem rundbogigen Durchgang ein Mann, der die rechte Hand zum Gruß erhoben hält. Er ist durch einen langen Bart und eine kappenförmige Kopfbedeckung charakterisiert, sein Mantel, der bis über die Knie reicht, ist in der Taille durch eine Kordel zusammengerafft, an der seitlich ein Gefäß befestigt ist. Hinter ihm ist in flacherem Relief der Kopf eines Jungen zu erkennen, der die Begrüßungsszene ebenfalls aufmerksam beobachtet. Seine linke Hand ruht auf dem Kopf des Alten. Im linken Vordergrund ist an die rechte Seite des Sockels, auf dem der Weidenkorb abgestellt ist, ein Täfelchen angelehnt, auf dem die Jahreszahl „1510“ und die Initialen „AD“ abgebildet sind. Ungefähr auf halber Höhe des Reliefs wird der Vordergrund mit den teilweise freiplastisch gearbeiteten Hauptfiguren durch einen geflochtenen Zaun von dem Tiefenraum abgegrenzt, der eine im Flachrelief gearbeitete Landschaft zeigt, die durch zahlreiche Hügel und Bäume gegliedert ist. Durch das Tor im Zaun, in dem eine weibliche Figur erscheint, die zu beiden Seiten Krüge trägt, sind beide Sphären miteinander verbunden.

Das Relief wurde erstmals in der ersten Auflage von William Henry James Weales Reiseleiter *Bruges et ses Environs* erwähnt, wo es unter den Sehenswürdigkeiten im Bischöflichen Seminar in Brügge aufgeführt ist. Während Weale in der Ausgabe von 1862 lediglich knapp darauf hinweist, dass es sich um eine Skulptur Albrecht Dürers handle, die einzigartig in Belgien sei, nennt er in der Ausgabe von 1875 auch das Thema der Darstellung, die Heimsuchung, identifiziert den gelblichen Stein, aus dem das Relief gearbeitet ist, als Kelheimer Stein, und gibt sich hinsichtlich des möglichen Autors des Reliefs differenzierter als in der früheren Auflage, wenn er schreibt, das Relief sei nach einem Entwurf Albrecht Dürers gearbeitet. Darüber hinaus wies Weale darauf hin, dass das Relief einer größeren Serie anzugehören scheine, die über ganz Europa verteilt sei. Als weitere Exemplare zählt er die *Geburt Johannes des Täufers* im British Museum in London und die *Predigt* in der Braunschweiger Sammlung auf. Außer-

dem gibt er eine lateinische Inschrift wieder, aus der hervorgeht, dass das Relief am 9. Januar 1714 durch den ehemaligen Prior Engelbert van der Woude in den Besitz der Abtei Ten Duinen in Brügge gelangt war.

In den darauffolgenden Jahrzehnten fand das Relief in Zusammenhang mit Publikationen zu anderen Stücken der Serie, die sich z. B. in Berlin, Wien oder Hamburg befinden, Erwähnung, ohne dass jedoch eine eingehendere Beschäftigung damit erfolgte. Erstmals namentlich mit Georg Schwegger in Verbindung gebracht wurde das Relief von Julius von Schlosser im Sammlungskatalog des Wiener Kunsthistorischen Museums von 1910. Max Sauerlandt schrieb, dass es sich bei dem Relief um eine Umsetzung der *Heimsuchung* aus Dürers Holzschnittfolge des *Marienlebens* handle. Margarete Schuster setzte sich eingehender mit dem Verhältnis zur Vorlage auseinander und bestätigte die Zuschreibung an Schwegger mithilfe einer stilkritischen Analyse, da die Inschrift auf der Rückseite des Reliefs zu diesem Zeitpunkt noch nicht bekannt war. 1980 war es schließlich Bernhard Decker anlässlich der Ausstellung *Dürers Verwandlung* in Frankfurt am Main erstmals möglich, das Relief aus dem Rahmen zu nehmen und die Rückseite zu untersuchen. Wie schon Schuster vermutete, ist – wie bei anderen Stücken der Folge – auf der Relief-Rückseite eine Schiefertafel befestigt, auf der Schweggers Signatur sowie die Datierung eingeritzt sind.

In der bisherigen Forschung wurde betont, dass die Komposition im Unterschied zu den meisten anderen Reliefs in Schweggers Serie auf nur eine einzige Vorlage, die *Heimsuchung* aus Dürers *Marienleben* (Abb. 77), zurückgehe. Schuster arbeitete heraus, dass die Reliefdarstellung gegenüber der Graphik durch Weglassung von Figuren und Details wie den drei Frauen und den hohen Bäumen am rechten Bildrand vereinfacht wurde und durch eine gesteigerte Größe der Figuren eine monumentalere Wirkung erzielt. Die Hauptmotive seien – bis auf die Landschaft – seitenverkehrt wiedergegeben. Diese Darstellung muss bei genauerem Abgleich von Graphik und Relief korrigiert werden: Zwar entspricht die Gesamtanlage mit der Architektur am Bildrand und der Begegnung der beiden Frauen unter freiem Himmel seitenverkehrt der Darstellung in Dürers Holzschnitt, die Figurengestaltung folgt jedoch anderen Regeln: Während Maria in Dürers Graphik die Arme auf die Schultern Elisabeths gelegt hat und die beiden Frauen einander betrachten, reichen sie sich bei Schwegger die rechte Hand, umarmen und küssen sich, wodurch die Begegnung der beiden Frauen von einer besonders herzlichen Verbundenheit geprägt ist. Was die Gestaltung der Kleidung angeht, findet sich das Motiv des Mantels, der um die Hüfte der Elisabeth gelegt ist, sowie der unter dem Rock hervorscheinende Schuh in Schweggers Relief gleichseitig bei der Figur der Maria wieder. Bei Schwegger hat sie zusätzlich einen Reisehut umgebunden. Weitere Motivzitate lassen sich beim seitenverkehrt wiedergegebenen Hündchen und der seitengleich wiedergegebenen Pflanze am unteren Bildrand feststellen, während der Beutel und das Messer an der Hüfte der Elisabeth wiederzufinden sind und das auf dem Boden liegende Täfelchen mit dem Dürer-Monogramm an eine Stufe am linken Bildrand angelehnt ist. Die Gestaltung von Elisabeth und Zacharias ist dagegen gänzlich von der Vorlage losgelöst. „Die Konzentration auf das Hauptmotiv“, die schon Schuster beschrieb, wird nicht zuletzt durch den veränderten Bildausschnitt erzielt.

Eine ähnlich herzliche Zugewandtheit der beiden Frauen lässt sich in einigen niederländischen Darstellungen des Themas feststellen, die etwas früher als Schweggers Relief datieren: So etwa in der zwischen 1620 und 1679 von Johannes Galle gestochenen *Heimsuchung* (Abb. 169) sowie in einem Blatt, das Jacques de Bie zwischen 1593 und 1598 nach einer Erfindung Maarten de Vos' stach (Abb. 170). Darüberhinaus finden sich in diesen Fassungen des Themas auch Details, die sich in Schweggers Relief wiederfinden, wie den auf den Rücken der Maria gerutschter Reisehut und der Torbogen im Hintergrund, der sich in den nieder-

ländischen Darstellungen jedoch als Brückenkopf erweist, der in allen Beispielen dazu dient, über einen Weg zwischen Vorder- und Hintergrund zu vermitteln und somit das erzählerische Moment der Darstellung zu unterstreichen.

Im Vergleich zum früher entstandenen Susanna-Relief (Kat. S 4), das ein graphisches Blatt treu wiedergibt und nur wenige Details – vermutlich aus technischen Gründen – wegließ, offenbart die *Heimsuchung* eine größere Souveränität des Bildhauers gegenüber der graphischen Vorlage: Er verändert Bildausschnitt und Größenverhältnisse, lässt Elemente der Vorlage weg und fügt neue hinzu, zitiert Motive detailgenau, aber nicht zwingend an der gleichen Stelle, wiederholt mal seitengleich, mal seitenverkehrt. In Hinblick auf die später entstandenen Reliefs setzt also hier erstmals die Praxis des Kompilierens ein, die der Bildhauer weiter verfeinern wird.

Kat. S 8

Abb. 28

Medaillon-Porträt Kaiser Ferdinands III.

Georg Schweigger, 1643

Aufbewahrungsort: Wien, Kunsthistorisches Museum, Münzkabinett, Inv.-Nr. H 124

Material/Technik: Relief aus Solnhofener Stein

Maße: 81 mm Dm

Signatur: auf der Rückseite: „Georg Schweigger [Bild]hauer in N[ürn]berg 1643.“

Zustand: von der vorderen Haarsträhne ist die untere Ecke abgebrochen

Provenienz: 1891 aus der Ambraser Sammlung

Literatur: Herrgott 1753, S. 232, XXV; Samml. Kat. Wien 1896, Nr. 190; Bechtold 1923/24, S. 58; Habich 1929/34, Bd. II/2, S. 531, Nr. 3615; Klapsia 1934, S. 204, Abb. 114; Weihrauch 1954, S. 96; Schuster 1965, S. 11 und Kat.-Nr. 27; Theuerkauff 1974, S. 86; Ott 2014, S. 224

Das Medaillon zeigt die Büste des römisch-deutschen Kaisers Ferdinand III. (1607–1657, ab 1637 Kaiser) von der rechten Seite im Profil. Sein Haupt ist mit einem Lorbeerkranz geschmückt. Um seine Schultern ist ein Umhang gelegt, der mit einem floralen Spitzenmuster verziert ist, das bogenförmig abschließt. Darunter ist ein mit Knöpfen verziertes Oberteil zu erkennen, auf dem in Brusthöhe eine kordelförmige Kette mit dem Anhänger des Ordens des goldenen Vlieses liegt. Zwischen einer weiteren Kordel etwas darunter und dem unteren Rand des Medaillons wirft ein Stück Stoff tiefe Falten.

Das Relief wurde erstmals in Marquard Herrgotts 1753 herausgegebener *Nummotheca Principum Austriae* publiziert und dort als „arte exquisitissima“, jedoch ohne Angabe eines Künstlernamens, gerühmt. [„Insigne hoc maximi moduli numisma, aut toreuma potius, quod excepta magnitudine, atque ordinis aurei velleris tessera, quae a fascia aut fune dependet, cum adversa num. XIV. convenit: arte exquisitissima ex lapide scalptum, in gazis aulae *Vindobonensis* asservatur, quod ob sui elegantiam, formamque numismaticam, in hac collectione locum iure meritoque sibi vindicat. *M. Imp.*“]. 1896 vermerkte Karl Domanig im Katalog der kaiserlichen Medaillensammlung den Namen Georg Schweigger, schrieb bemerkenswerterweise jedoch „nicht datiert“, obwohl die rückseitige Inschrift neber der Signatur auch das Datum umfasst. Bechtold, der das Relief als Modell bezeichnete und das Datum „1643“ korrekt wiedergab, verwies auf Parallelen zu den beiden Medaillen auf Kaiser Ferdinand III., die von

Georg Pfründt stammen. Georg Habich meinte hingegen, dass als Vorbild für Schweiggers Relieffassung die auf Alessandro Abondio zurückgehende Medaille diene, die bei Herrgott 1753 abgebildet sei (Abb. 28 und 29). Margarete Schuster und Christian Theuerkauff folgten dieser Meinung.

Hinsichtlich des Entstehungskontextes zog Hans Weihrauch in Erwägung, dass es sich bei dem Relief um das Modell für eine repräsentative Medaille gehandelt habe, die als Auftragsarbeit für den kaiserlichen Hof entstand. Angesichts eines kaiserlichen Rechnungsbelegs an Christoph Ritter aus dem Jahr 1644 hält er es für wahrscheinlich, dass die Ausführung in Metall von Schweiggers späterem Mitarbeiter durchgeführt wurde.

Kat. S 9

Abb. 78

Verkündigung an Zacharias

Georg Schweigger, 1645

Aufbewahrungsort: Wien, Kunsthistorisches Museum, Kunstkammer, Inv.-Nr. KK 4372

Material/Technik: Relief aus Solnhofener Stein

Maße: 200 × 138 mm

Beschriftung: auf dem Stirnblatt des Zacharias: Jehova (auf Hebräisch): „יהוה“

Signatur und Datierung: auf hinterlegter Schieferplatte: »Anno 1645. GEORG SCHWEIGER BILTHAUER inn Nurenberg denn 25. Martz Fec.«

Zustand: Die linke Spitze der Mondsichel, die an der Vorderseite der Kopfbedeckung des Zacharias angebracht ist, ist abgebrochen; beim Erzengel fehlt das vordere Glied des rechten Zeigefingers.

Provenienz: 1875 Ambraser Sammlung, VII, 29. S. 206, 1853 aus der Geistlichen Schatzkammer (474 ex 1853)

Literatur: Arneth 1854, S. 643–645; Samml.-Kat. Wien 1855, S. 99, Nr. 20 a; Thausing 1884, S. 47; Wessely 1884, S. 3; Samml. Kat. Wien 1910 a, S. 20 f. und Abb. auf Tf. LIII.1; Samml. Kat. Wien 1935, S. 131, 46.1; Weihrauch 1954, S. 96; Schuster 1965, S. 72–74, Katalog, S. 20 f., Nr. 18; Ausst. Kat. Frankfurt a. M. 1981, S. 339, Kat.-Nr. 213 (Herbert Beck und Bernhard Decker)

Auf dem Relief ist der Blick in einen Altarraum dargestellt, der seitlich von Wänden begrenzt wird, die durch ein Gesims gegliedert sind. Nach hinten wird der Raum auf Höhe des Gesimses durch einen Vorhang von der dahinter liegenden Halle abgetrennt, die durch Bündelpfeiler gegliedert wird, die ein Gewölbe tragen. Im vorderen Raum spielt sich die Verkündigung an Zacharias ab, die im Lukas-Evangelium (Lukas 1.10 f.) beschrieben wird. Während des Rauchopfers, zu dem der Priester Zacharias eingeteilt ist, tritt ein Engel hinzu und teilt ihm mit, dass seine Frau Elisabeth ein Kind bekommen wird.

Zacharias ist in Schweiggers Relief als älterer, bärtiger Mann dargestellt, der in seiner rechten erhobenen Hand ein Rauchgefäß hält, während seine linke Hand auf Hüfthöhe auf einem Horn ruht, das an einer Ecke des Blockaltars angebracht ist. Der Engel, der rechts von ihm steht und schulterlanges gelocktes Haar und ein bewegtes Gewand trägt, stützt sich mit der linken Hand auf der Vorderkante des Altars ab. Hinter seinem Körper erheben sich geöffnete, an Vogelschwinge erinnernde Flügel. Zacharias ist durch seine Kleidung als Hohepriester charakterisiert: Über einem bodenlangen Leibrock trägt er ein Obergewand, das über die Knie

reicht und an dessen Saum Glöckchen befestigt sind. Hierüber wiederum trägt er eine Tunika aus fein gemustertem Stoff, die in der Hüfte durch einen Gürtel zusammengerafft wird. Auf seiner Brust prangt ein rechteckiger Schild, der von vier Ketten gehalten wird, von denen zwei über die Schulter und zwei über die Hüfte auf dem Rücken zusammengeführt werden. Der Schild ist in zwölf gleichgroße Quadrate unterteilt, die in drei Reihen angeordnet sind. An den Schultern sind die Ketten mit Schulterstücken besetzt. Der Kopf des Priesters wird von einem Dreispitz bekrönt, an dessen vorderen Rand ein Schriftblatt angebracht ist, auf dem in hebräischen Schriftzeichen „Jehova“ steht. Oberhalb davon befindet sich eine liegende Mondsichel. Der Engel trägt ebenfalls ein bodenlanges Gewand, das in der Taille gegürtet ist. Im Unterschied zum Gewand des Priesters ist es heftig bewegt, was vor allem an den Beinen deutlich wird. Während der Stoff auf der linken Seite eng an das durchgestreckte Bein geschmiegt ist und so die Konturen von Ober- und Unterschenkel erkennen lässt, hat ein Windhauch das Gewand auf der anderen Seite bis zum Oberschenkel hochgeweht. Die Gewandkante verläuft von der rechten Hüfte schräg über das Knie des rechten Beins nach unten und schwingt auf Wadenhöhe hinter dieses Bein um, wo sich der Stoff des Gewandes in vielen unregelmäßigen zackigen Falten aufrümt.

Das Relief wurde erstmals im Jahr 1853 von Joseph von Arneth publiziert, nachdem dieser es gemeinsam mit zwei anderen Reliefs von Georg Schweigger in der Schatzkammer der kaiserlich-königlichen Kapelle der Wiener Hofburg entdeckt hatte und daraufhin veranlasste, dass die drei Stücke in die Ambraser Sammlung überführt werden, um von Kunstkennern betrachtet werden zu können. In seinem Bericht beschrieb er die Darstellung, identifizierte diese mit der im Lukas-Evangelium überlieferten Verkündigung an Zacharias und gab die Signatur und Datierung, die auf dem Schieferstein auf der Rückseite des Reliefs angebracht ist, wieder. Besondere Anerkennung fanden bei Arneth die vollrunde Darstellung des Engels und die detailreiche und sorgfältige Ausarbeitung des Zacharias. Eduard von Sacken erinnerte im Samml. Kat. Wien 1855 „Stellung und Gewandung“ des Engels an „die Werke der späteren italienischen Schule“. Margarete Schuster kam zu dem Ergebnis, dass zwar für einzelne Elemente und Figuren auf Motive aus graphischen Blättern Albrecht Dürers zurückgegriffen wurde, es sich bei der Komposition aber um eine freie Schöpfung handele. So wies sie hinsichtlich der Raumgestaltung mit dem Vorhang und dahinterliegenden Gewölbe auf eine ähnliche Konzeption in Dürers Darstellung von Joachim, der im Tempel zurückgewiesen wird (Abb. 80), hin. Ein vergleichbarer Vorhang finde sich auch im Holzschnitt des Büßenden (Abb. 79). Bei dem von Schuster ebenfalls erwähnten Blatt der *Heiligen Familie* konnten hingegen keine Bezüge zu Schweiggers Relief festgestellt werden. Auch für die Figuren identifizierte Schuster eine Reihe von Motiven, die Dürer-Graphiken entlehnt wurden: Die Figur des Zacharias folge der Gestalt des Hohepriesters in Dürers *Verlobung Mariens* (Abb. 84 und 85), der Engel sei in der Haltung des Oberkörpers der weiblichen Aktfigur in Dürers *Traum des Doktors* nachempfunden, während der untere Teil des Körpers nach der Tugendgestalt im Herkules am Scheideweg-Stich gearbeitet sei (Abb. 81–83). Für die Drapierung des Gewandes am Halsausschnitt sowie für die Bildung der Flügel seien Anleihen beim mittleren Engel aus Dürers Stich *Die vier Engel, die Winde aufhaltend* auszumachen. Darüber hinaus meinte Schuster hinsichtlich des Kopftypus des Zacharias eine Verwandtschaft zur Figur des Apostels Paulus am Nürnberger Sebaldusgrab auszumachen. Neben den genannten Rückgriffen auf Motive der deutschen Frührenaissance sah Schuster die Umsetzung auch stilistisch wesentlich von dieser Zeit beeinflusst, konstatierte jedoch, dass eine „gesteigerte Monumentalität“ und „verhaltener Pathos“ Schweiggers Arbeit von den Kompositionen seiner Vorbilder unterscheide.

Das Bildthema hat eine lange Tradition, die bis in die frühchristliche Kunst Roms zurückreicht. Im Zentrum der Darstellungen steht die Begegnung des Erzengels mit Zacharias, die entsprechend der biblischen Überlieferung im Tempel von Jerusalem verortet ist. Gelegentlich ist Zacharias mit einem Rauchgefäß ausgestattet. In manchen Ausführungen ist auch die vor dem Tempel wartende Menge berücksichtigt, was auf den Umstand verweist, dass Zacharias nach der Verkündigung stumm vor sie trat und erst bei der Geburt seines Sohnes die Sprache wiederfand. Die meisten Darstellungen des Bildthemas haben sich aus dem 15. Jahrhundert erhalten, aus der Zeit danach sind nur wenige Beispiele bekannt. Die graphischen Blätter, die aus der zweiten Hälfte des 16. Jahrhunderts stammen und somit zu den Beispielen gehören, die Schweiggers Umsetzung zeitlich am nächsten stehen, offenbaren sehr individuelle Herangehensweisen der Künstler an das Sujet und weisen darauf hin, dass dieses keinen feststehenden Konventionen unterlag: So tritt der Engel in Maerten de Vos' Darstellung zu Zacharias hinzu, als dieser sich gerade im Gebet vor den Gesetzestafeln befindet. Der Raum, in dem es zu der Begegnung kommt, ist sehr schlicht und wird von dem Podest dominiert, auf dem Zacharias steht. Auch die Gewänder der Figuren sind eher cursorisch angelegt, es fehlt die Kopfbedeckung beim Zacharias, ihre Gesichter sind ruhig und verraten keine Emotionen. Einzig die erhobenen Hände beider Figuren und die leicht bewegten Kleider verleihen der Darstellung eine gewisse Dynamik. Hendrick Goltzius' Version ist hingegen erheblich bewegter und detailverliebter: Hier tritt der Engel in raumgreifendem Gestus von links vor einen sichtlich berührten Zacharias, der demütig auf die Knie geht und den Blick nach oben wendet. In der einen Hand hält er das Rauchgefäß, aus dem kräftiger Rauch steigt. Auch vom Altar, der sich hinter den beiden Figuren befindet, sowie aus Gefäßen, die aus dem Gewölbe herabhängen und Kandelabern, die am umlaufenden Gebälk befestigt sind, steigen Rauchschwaden empor und verleihen der Szenerie eine dramatische Atmosphäre. Im Unterschied zu De Vos' Blatt sind sowohl die Gewänder als auch die Architektur um einiges differenzierter ausgearbeitet. Die entscheidende Begegnung von Engel und Zacharias spielt sich bühnenartig vor einem weit gespannten Rundbogen ab, durch den man in eine Halle blickt, die umlaufend von Arkaden begrenzt wird, durch die zahlreiche Figuren zu erkennen sind, die das Geschehen zu verfolgen scheinen. In Jan van der Straets Blatt wohnen die Tempelbesucher dem Geschehen schließlich nicht nur aus der Distanz bei, sondern sind insofern Teil der Hauptszenerie geworden, als sie hier zwischen und hinter den Pfeilern gruppiert sind, die das ovale Gewölbe stützen, das gänzlich symmetrisch und bildparallel das polygonale und dreifach gestufte Podest mit Altar im Bildzentrum überspannt. Der unter anderem mit Opferwerkzeug und Bukranien verzierte Altar wird zusätzlich von einem glockenförmigen Baldachin überfangen. Links vom Altar steht in fast vorsichtigem Gestus und mit niedergeschlagenem Blick der Engel, während Zacharias in einer raumgreifenden Bewegung das Rauchgefäß in Richtung Altar schwenkt und seine Beine beugt, als würde er gleich auf die Knie fallen.

Sowohl in den drei graphischen Umsetzungen untereinander als auch im Vergleich mit Schweiggers Relief lassen sich nur wenige verbindende Elemente ausmachen. So befindet sich der Altar immer auf einem Podest in einem Innenraum, die Gestaltung von Altar, Podest und Raumarchitektur kann jedoch völlig unterschiedlich ausfallen. Die Figuren von Engel und Zacharias entsprechen im großen und ganzen zwar demselben Typus – so wird etwa der Engel stets jung, mit schulterlangem gelockten Haar und fließendem Gewand dargestellt und Zacharias als vollbärtiger alter Mann im Priesterornat –, in Attributen und Details (Rauchgefäß, Kopfbedeckung) sowie im Verhältnis der Figuren zueinander weichen die Darstellungen jedoch voneinander ab.

In der Zusammenschau fällt auf, dass Schweigger sich auf die Begegnung zwischen Engel und Zacharias fokussiert, den Raum verhältnismäßig einfach gestaltet, beim Gewand des Zacharias jedoch besondere Sorgfalt an den Tag legt. In keiner anderen Darstellung ist die Bekleidung so differenziert gestaltet wie in Schweiggers Relief. Zu Dürers Hohepriester bestehen zweifelsfrei große Ähnlichkeiten, zahlreiche Details wie die Glöckchen am Saum des Obergewands, die mit Blütenornamenten durchwirkte Tunika oder der Gürtel lassen sich mit Dürers Graphik aber nicht erklären. Hierfür scheinen vielmehr andere Blätter, vermutlich aus dem niederländischen Raum, Inspirationsquelle gewesen zu sein. So zeigt etwa ein 1564 gestochenes Blatt nach einer Erfindung Marten van Heemskercks Zacharias mit einer in diesen Punkten sehr ähnlichen Gewandung (Abb. 168).

Kat. S 10

Abb. 173

Predigt Johannes des Täufers, erste Fassung

Georg Schweigger, 1645

Aufbewahrungsort: Wien, Kunsthistorisches Museum, Sammlung für Plastik und Kunstgewerbe, Inv.-Nr. KK 4366

Material/Technik: Hochrelief aus Solnhofener Stein mit teilweise freiplastisch gebildeten Figuren

Maße: 199 × 138 × 29 mm

Beschriftung: auf dem Stein vorne links: Monogramm „GS“; auf rückseitig hinterlegter Schieferplatte

Signatur und Datierung: „GEORG SCHWEIGGER BILTHAUER IN NURENBERG ANNO 1645 denn 30. Oktober Fec.“

Zustand: Die Klinge des Schwertes der Rückenfigur am rechten Bildrand ist abgebrochen.

Provenienz: 1875 Ambraser Sammlung; VII, 30, S. 206; 1853 aus der geistlichen Schatzkammer (474 ex 1853)

Literatur: Primisser 1819, S. 180 f., Nr. 20; Arneth 1854, S. 641; Samml.-Kat. Wien 1855, S. 99, Nr. 20; Thausing 1884, S. 47; Wessely 1885, S. 3; Weixlgärtner 1911, XXIX, S. 372; Samml. Kat. Wien 1910 a, S. 20 f. und Abb. auf Tf. LIII bis 4; Bange 1928, S. 99 f.; Samml. Kat. Wien 1935, S. 131, Nr. 46.5; Weihrauch 1954, S. 96; Schuster 1965, S. 73–78; Kat.-Nr. 19/1, S. 21 f.; Theuerkauff 1974, S. 58, 96, Anm. 4, S. 97, Anm. 10; Ausst. Kat. Frankfurt a. M. 1981, S. 344 f., Kat.-Nr. 216 (Herbert Beck und Bernhard Decker); Theuerkauff 1988, IV, S. 69 f.; Ausst. Kat. Wien 1994, S. 164, Nr. 58a (Sabine Haag); Kraft 2007, S. 62, Nr. 25

Die vielfigurige Szene der Johannespredigt gliedert sich in drei räumliche Ebenen: In der oberen linken Bildecke steht erhöht auf einem Felsen Johannes, der mit einem einfachen Fellumhang, der Knie und rechten Oberarm freilässt, bekleidet ist. In leichtem Ausfallschritt und mit auf Hüfthöhe geöffneten Armen ist er leicht nach vorn über einen Holzbalken gebeugt, der an zwei Astgabeln links und rechts von ihm fixiert ist und somit eine Schranke bildet. In seiner linken Armbeuge lehnt ein Kreuzesstab, der länger ist als er selbst. Um den Felsen herum sitzen und stehen zahlreiche Figuren, die sich Johannes zuwenden und ihn ansehen. Besonders auffällig sind unter der Zuhörerschaft zwei Figuren am vorderen Bildrand, die teilweise vollplastisch ausgearbeitet sind: die Rückenfigur einer Frau, die in der linken unteren

Bildecke unterhalb des Felsens auf einem Steinblock sitzt und in ihren Armen ein Kleinkind hält, das sich auf den Knien der Mutter in Richtung des Betrachters bewegt und die Rückenfigur des jungen Soldaten, der sich schräg gegenüber von Johannes am rechten Bildrand befindet. Innerhalb dieses Kompositionsdreiecks sind die weiteren Personen nach hinten in zunehmend flacherem Relief gearbeitet. Im Mittelgrund sitzt zwischen Johannes und Soldat eine Frau, die einen Säugling stillt, rechts hinter ihr steht ein bärtiger Mann, etwas weiter entfernt links hinter ihr hockt eine etwas korpulentere Frau, die ihre Arme vor dem Bauch übereinandergeschlagen hat. Unter den zahlreichen Figuren, die sich dahinter befinden und die sich vor allem durch ihre vielfältigen Kopfbedeckungen auszeichnen, fallen zwei Männer ins Auge, die der Predigt nicht lauschen, sondern sich einander zuwenden. Der linke von beiden weist mit dem Zeigefinger seiner linken Hand nach rechts – worauf er deutet, ist jedoch nicht auszumachen. Der rechte Mann beugt sich mit seinem Oberkörper nach vorn, so, als wolle er zuhören, was der andere Mann ihm zu sagen habe. Auf der Vorderseite seiner Kappe ist eine Krempe mit hebräischen Schriftzeichen befestigt. Im Hintergrund ist im Flachrelief eine hügelige Landschaft dargestellt.

Eine erste Erwähnung des Reliefs findet sich in Alois Primissers 1819 veröffentlichter *Beschreibung der Kaiserlich-Königlichen Ambraser-Sammlung*. Besondere Anerkennung finden die detaillierte Gestaltung der zahlreichen Köpfe („halb erhoben und sehr klein, aber jeder Kopf hat seinen eigenthümlichen, sprechenden Ausdruck“) sowie die Komposition, Perspektive und Gestaltung der Kleidung („Richtige Zeichnung, Perspektive, und Behandlung der Gewänder lassen nichts zu wünschen übrig“). Primisser verwies zwar auf die altertümliche Kleidung („im Kostüme des sechzehnten [sic!] Jahrhunderts“), wertete dieses aber nicht, und stellte keinen Bezug zur Kunst der Dürer-Zeit her. Er bemerkte am linken unteren Bildrand das Monogramm des Künstlers, konnte dieses aber noch nicht auflösen. Joseph von Arneth entdeckte Signatur und Datierung auf der Rückseite des Reliefs und stellte das Stück zusammen mit den anderen Wiener Reliefs Schweiggers vor. Eduard von Sacken stellte im Samml. Kat. Wien 1855 erstmals einen Bezug zur Kunst Albrecht Dürers her und darauf hin, dass die Rückenfigur des Hellebardiers vergleichbar in Werken Dürers zu sehen sei. Im Samml. Kat. Wien 1935 wurde erstmals auf die Verwendung Dürerischer Motive hingewiesen. Hans Weihrauch nannte als Vorlagen für das Relief die Dürer-Blätter Bartsch 9, 80, 97 und 112, ohne jedoch darzulegen, worin die Bezüge bestehen. Margarete Schuster führte aus, dass die Rückenfigur des Soldaten sowie der rechts neben ihm stehende Alte aus dem *Ecce Homo*-Holzschnitt in Dürers *Großer Passion* übernommen seien und dass für die Gestaltung der Körperhaltung des Johannes die Körperhaltung mit den überkreuzten Beinen von Christus und der Armgestus von Pilatus als Vorbilder dienten. Weniger nachvollziehbar sind Hinweise auf die Figur des Johannes sowie auf die Hintergrundlandschaft in der Darstellung von *Johannes und Onophrius*. Die von Schuster beschriebenen Anleihen für die Rückenfigur der Mutter am linken Bildrand von zwei Frauenfiguren in der *Geburt Mariens* aus Dürers *Marienleben* können dagegen bestätigt werden: von der linken Frau wurden gleichseitig die Falten des Rocks übernommen, während Beutel, Messer und Schlüsselbund gegenseitig von der trinkenden Frau rechts entlehnt sind. Weiterhin könnte die stillende Maria in Dürers *Heiliger Familie* von 1511 als Vorbild für die Gestaltung der jungen Mutter in der Mitte des Reliefs gedient haben.

Darüberhinaus wies Schuster auf Cranachs Holzschnitt mit der *Johannespredigt* (Abb. 175) hin, der als Vorbild für weitere Elemente des Reliefs, jedoch auf eine freiere Art und Weise, diente: Neben der Baumkulisse und der Brüstung der improvisierten Kanzel scheint die Darstellung auch die Auffassung der Zuhörerschaft als Gruppen sitzender und stehender Men-

schen unterschiedlichen Geschlechts und Alters sowie das Motiv des auf dem Schoß seiner Mutter herumtornenden Kleinkindes inspiriert zu haben.

Im Vergleich mit anderen Darstellungen des Themas fällt auf, dass Schweigger die Figur des Johannes erhöht positionierte, was nach Hartmann-Janssen auf eine katholische Zielgruppe hindeuten würde. Bei den beiden diskutierenden Männern im Mittelgrund handelt es sich höchstwahrscheinlich um Pharisäer; sie werden auch auf anderen Darstellungen des Themas dargestellt. Vor allem in der Vielgestaltigkeit der gezeigten Personen entspricht das Relief den Darstellungskonventionen des Themas in den Niederlanden, wo das Thema in der ersten Hälfte des 17. Jahrhunderts eine zweite Konjunktur erfuhr. Vermutlich schuf Schweigger das Relief gezielt für diesen Markt. Zeitnahe Fassungen des Themas anderer (süd-)deutscher Künstler wurden bislang nicht ausfindig gemacht. Über Herkunft und Datierung eines queroblengen Reliefs im Treppenaufgang des Bremer Doms ist nichts bekannt.

Kat. S 11

Abb. 54

Predigt Johannes des Täufers, zweite Fassung

Georg Schweigger, 1646

Aufbewahrungsort: Braunschweig, Herzog Anton Ulrich-Museum, Inv.-Nr. Ste 179

Material/Technik: Relief in Solnhofener Stein, Schieferplatte

Maße: 198 × 138 mm

Beschriftung: Vorderseitig an der Stufe vorne links: „AD“ und „1511“
„“ und „ה“, danach eventuell noch „ם“ sowie ein nicht hebräisches Zeichen sollen vermutlich den Gottesnamen bedeuten (korrekt: „יהוה“)

Signatur und Datierung: auf der rückseitig angebrachten Schieferplatte:

„Georg Schweigger [schwer leserlich:] dem 6 Mars (?) ... [gut entzifferbar:] Anno 1646.“

Zustand: sehr gut; lediglich am oberen Rand ist ein Stück vom Stein abgeplatzt und das vordere Glied des linken Daumens des Johannes fehlt. Das Schwert des Landsknechten am vorderen rechten Bildrand ist angefügt; sein Federbusch wurde im Jahr 2012 neu befestigt.

Provenienz: vermutlich schon 1709 in Schloss Salzdahlum, da höchstwahrscheinlich identisch mit dem bei Uffenbach 1753, S. 336 erwähnten „Johannes in der Wüsten predigend, von Albrecht Dürer klein in Holz geschnitten“

Dokumente:

Querfurt [1711/12], unpag., D Durer (Albrecht), Nr. 4: Ein Johannes in Marmor geschnitzt, ein Stück das zu bewundern steht, dergleichen nicht mag gesehen werden, hoch 8 Zoll, 6 Zoll breit.

H 32 [nach 1785], S. 101, Nr. 624: Ein von Albrecht Dürer sehr schön gearbeitetes Hautrelief in feinem Schiefer, der gewöhnlich Wetzstein :/ Coticula flavescens :/ genannt wird. Es stellt die Predigt Johannis in der Wüsten vor und bestehet aus 8 bis 10 Figuren worunter der Künstler sein eigenes Bildniß in ganzer Figur mit angebracht hat. Linker Hand stehet an einem Steine, worauf eine Mutter mit ihrem Kinde sitzt, das Monogramm des Alb. Dürer, nemlich AD. Dieses Stück ist 8 1/2 Zoll hoch, 5 1/4 Z. breit und hat einen schwarzen hölzernen Rahmen mit verguldeten Leisten.

H 80 [1806], Nr. 1, unter 2tens, Nr. 624: Die Predigt Johannis in der Wüsten, von Alb. Dürer in Stein

Literatur: Uffenbach 1753, S. 336; Hirsching 1786–1792, Bd. I, S. 154; Ribbentrop 1791, S. 317; Ramdohr 1792, S. 21, (*); Meusel 1796, S. 360; Füssli 1806, 2. Teil, erster Abschnitt, S. 308; Weise 1819, S. 74; Heller 1827, S. 270; Schadow 1849 (Ed. Eckardt 1987), Bd. 1, S. 164; Förster 1861, S. 29 f.; Samml. Kat. Wien 1864, S. 33 *); Narrey 1866, S. XXVI; Lacroix 1874, S. 380, Ann. 292; Gärtner 1876, S. 212–214; Riegel 1879, S. 59–61, Nr. 69; Thausing 1884, S. 46–48; Wessely 1884, S. 1–3; Museumsführer Braunschweig 1887, S. 21, Nr. 69; Museumsführer Braunschweig 1902, S. 113; Samml. Kat. Wien 1910 a, S. 21; Museumsführer Braunschweig 1915, S. 132; Bode 1917, Sp. 210; Sauerlandt 1927, S. 17 und Tf. 109; Bange 1928, S. 100; Bange 1931, S. 107; Weihrauch 1954, S. 96; Ausst. Kat. Nürnberg 1962, S. 117, Kat.-Nr. C 25; Schuster 1965, S. 78f. und Kat.-Nr. 19/2; Ausst. Kat. Warschau 1974, Nr. 120, Abb. 57; Ausst. Kat. Braunschweig 1975, Nr. 144 (Bodo Heddergott); Ausst. Kat. Lübeck/Osnabrück/Bielefeld 1976, S. 24, Nr. 32; Ausst. Kat. Frankfurt a. M. 1981, S. 348, Kat.-Nr. 217 (Herbert Beck und Bernhard Decker); Ausst. Kat. Braunschweig 1983, S. 156, Anm. 31, S. 164; Theuerkauff 1988, S. 70; Museumsführer Wien 1988, S. 216, Kat.-Nr. o. Nr. (Helmut Trnek); Museumsführer Braunschweig 1991, S. 57 (Sabine Jacob); Ausst. Kat. Braunschweig 2000, S. 182, Kat.-Nr. 207; Ausst. Kat. Braunschweig 2004, S. 295 ff.; Kraft 2007, S. 56 f., Nr. 5.; Ausst. Kat. Dresden 2012, Kat.-Nr. 18 (Kerstin Grein); Samml. Kat. Braunschweig 2019, Kat.-Nr. 104 (Carolin Ott)

Erwähnungen in der Kunstliteratur:

Uffenbach 1753, S. 336: „Johannes in der Wüsten predigend, von Albrecht Dürer klein in Holz geschnitten“

Ribbentrop 1791, S. 317: [...]; ein Ecce Homo aus Buchsbaum; die Predigt Johannis in der Wüsten, aus einem bei Nürnberg sich findenden Specksteine. Dieses Basrelief hat sehr viele freistehende Figuren, und ist mit großer Kunst von Albert Dürer gemacht. Es herrscht so viel Ausdruck in den Gesichtern, daß auch in den kleinsten Figuren, die sich im Hintergrunde befinden, Aufmerksamkeit und Andacht sich zeigt. Beide Stücke sind von Albert Dürer, und in dem letztern hat derselbe sein eigenes Portrait unter den Zuhörern mit angebracht.“

Ramdohr 1792, S. 21, (*): Von Albrecht Dürer sieht man die schönsten Werke in München und Nürnberg. In unsern gegenden [sic] sind sie seltener. In Salzdahlen sind ein paar gute köpfe von ihm. Auf der kunstkammer in Braunschweig sieht man einen Johannes den täufer, der vor mehreren figuren in der wüste predigt: ein stupendes schnitzwerk in holz.“

Zeichnung nach dem Relief: Johann Dominik Fiorillo, Bleistiftzeichnung, um 1770–75, Herzog Anton Ulrich-Museum, Inv.-Nr. Z 792 (Abb. 160)

Reproduktionsgraphiken: Huyot und J. Petut, in Lacroix 1874, Abb. 292 (Abb. 162)

Die Komposition und Maße entsprechen bis auf wenige kleine Abwandlungen der Fassung in Wien (Kat. S 10). So ist etwa der Baum rechts von Johannes weniger belaubt, der Kopf der weiblichen Rückenfigur stärker nach oben gerichtet und der Federschmuck des stehenden Soldaten reduzierter. Der größte Unterschied liegt jedoch im Dürer-Monogramm und der Jahreszahl 1511, die anstelle des Monogramms „GS“ auf der Stufe am linken vorderen Rand angebracht sind. Sie führten zu einer deutlich anders verlaufenden Rezeptionsgeschichte.

Das Stück galt lange Zeit als authentische Arbeit Dürers. Joseph Eduard Wessely wies zu einem Zeitpunkt, als die rückwärtige Signatur Schweiggers noch nicht bekannt war, darauf hin,

dass das mit „AD“ bezeichnete Relief nicht von Dürer selbst geschaffen sein könne, weil das darin enthaltene Dürer-Porträt vom Typus her dem Holzschnitt-Porträt Dürers von Erhard Schön aus dem Jahr 1528 entspreche (Abb. 92 und 93), Dürer zur vermeintlichen Entstehungszeit des Reliefs – die Stufe vorne links zielt neben dem Monogramm auch die Jahreszahl 1511 – jedoch anders aussah. Auch zeigte Wessely die Verbindungslinien zu drei Dürer-Holzschnitten auf, die später von Hans Wehrauch und Margarete Schuster übernommen und ergänzt werden sollten (vgl. Kat. S 10). Dennoch wurde das Relief im drei Jahre später publizierten *Führer durch die Sammlungen des herzogl. Museums zu Braunschweig*, dass das Relief mit Georg Schweigger bezeichnet sei.

Kat. S 12

Abb. 97

Predigt Johannes des Täufers, dritte Fassung

Georg Schweigger, 1648

Aufbewahrungsort: Wien, Kunsthistorisches Museum, Kunstkammer, Inv.-Nr. KK 4376**Material/Technik:** Hochrelief aus Solnhofener Stein**Maße:** 200 × 138 mm**Beschriftung:** Signatur und Datierung auf hinterlegter Schieferplatte flüchtig und undeutlich: „Georg Schweigger Bilthauer inn Nurenberg denn 8. July Anno 1648 Fec.“**Provenienz:** 1659 als „von einem moderno nürnbergischen Meister“ im Inventar des Erzherzogs Leopold Wilhelm erwähnt; 1875 Ambr. Sammlung, VII, 31, S. 206; 1821 Ambr. Inv., S. 366, Nr. 20.**Dokumente:** Inventar Leopold Wilhelm 14.06.1659, Verzeichnusz der stainenenen, metallenen Statuen, anderer Antiquitäten vndt Figuren, p. 449, Nr. 143:

„Ein Stuckh von Stain geschnitten, warin der heyl. Johannes Baptista in der Wüssten prediget. In einer schwartzen Ramen von einem moderno nürnbergischen Maister, 1 Span 3 Finger hoch vndt braidt 1 Span genaw.“

Literatur: Arneth 1854, S. 646 f.; Samml.-Kat. Wien 1855, S. 99, Nr. 30 b; Thausing 1884, S. 47–48; Wessely 1884, S. 3; Samml. Kat. Wien 1910 a, S. 20 f. und Abb. auf Tf. LIII bis 3; Kohlhäuser 1926, S. 86; Samml. Kat. Wien 1935, S. 131, Nr. 46.2; Wehrauch 1954, S. 96; Schuster 1965, Katalog S. 23 f., Kat.-Nr. 19/3; Ausst. Kat. Frankfurt a. M. 1981, S. 347 f., Kat.-Nr. 218 (Herbert Beck und Bernhard Decker); Museumsführer Wien 1988, S. 216, Kat.-Nr. o. Nr. (Helmut Trnek); Kraft 2007, S. 62 f., Nr. 26

Hinsichtlich der Gesamtkomposition folgt das Relief zwar den anderen beiden Versionen (Kat. S 10 und S 11), einige Figuren sind jedoch weggelassen, während andere in veränderter Haltung oder Kleidung dargestellt oder ganz neu hinzugekommen sind. So fehlen die Mutter, die ihr Kind stillt, im zentralen Mittelgrund, die ältere hockende Frau sowie die Gruppe der im Gespräch zugewandten Männer. Auch der bärtige Ritter/Soldat am rechten Bildrand findet sich hier nicht mehr. Die Rückenfigur einer sitzenden Frau am linken Bildrand hält anstelle eines Säuglings auf dem Schoß nun ein Kleinkind an der Hand, das ein Steckenpferd bei sich hat. Johannes steht aufrechter in klarem Kontrapost, wobei Oberkörper und Kopf stärker ins Profil gewendet sind. Die rechte Hand umgreift den querliegenden Ast vor ihm, die linke

weist in ruhigem Gestus nach vorn in Richtung der Zuhörerschaft. Die Baumstämme, die den querliegenden Ast halten, tragen kein Laub wie in den anderen beiden Reliefs, was zu der insgesamt beruhigten Wirkung beiträgt. Auch die beiden Figuren in der rechten Bildhälfte, die Johannes direkt gegenüberstehen, sind anders gestaltet als in den beiden vorherigen Reliefs: Ungefähr an die Stelle, an der in den anderen Darstellungen der Mann steht, der mit Albrecht Dürer identifiziert wurde, ist ein Soldat mit Helm und in Rüstung dargestellt, der den Prediger aufmerksam ansieht. Den linken Arm hat er in die Seite gestützt, während er mit der rechten auf Schulterhöhe den Schaft einer Hellebarde umfasst. Der Mann, der im Ausfallschritt schräg neben ihm steht, ist durch seine auffällige Kleidung mit geschlitzten Hemdsärmeln und Hosenbeinen als Landsknecht charakterisiert. Unter seinem breitrempigen geschlitzten Hut, der üppig mit Federn geschmückt ist, fallen lange Haarlocken auf die Schulter. Auffällig sind die vielen Waffen, die er mit sich führt: Auf seiner linken, dem Betrachter zugewandten Seite hängt an einem um die Taille gebundenen Ledergurt ein Schwert herab. Mit der rechten Hand umfasst er auf Hüfthöhe eine deutlich kürzere Hellebarde, während er mit der linken, auf seinen Rücken geführten Hand ein Kurzschwert hält. Im Mittelgrund fällt der Blick auf zahlreiche stehende Männer mit unterschiedlichen Kopfbedeckungen, darunter ein junger Mann mit breitrempigem Hut, der dem Bildnis Jacob II. Welsers in Medaillonform entspricht (vgl. Kat. S 14).

Eduard Freiherr von Sacken bezeichnete das Relief im Samml. Kat. Wien 1855 als „unstreitig das beste und lebendigste der vier Hochbilder“. Seiner Meinung nach zeige es auch die höchste Vollendung der Ausführung. Hinsichtlich Motivik und Kleidung erinnere es ihn an die Werke von Hans Holbein. Dagegen bezeichnete Hans Weihrauch das Relief als eine „im Modischen barockisierte Fassung“. Auch Margarete Schuster sah die Gestaltung stärker vom Zeitstil beeinflusst als die beiden früheren Versionen des Themas. Damit bezog sie sich nicht allein auf motivische Elemente, für die Schweigger sich offensichtlich von den dürerzeitlichen Vorlagen löste, sondern auch die Darstellungsweise, die hier mehr auf Kontrastwirkungen zielt, wie die Gegenüberstellung des schlicht gekleideten Johannes mit dem aufgeputzten und in einer raumgreifenden Haltung stehenden Landsknecht. Einen weiteren Kontrast bildet die Darstellung des ins Spiel mit einem Steckenpferd vertieften Jungen direkt an der Seite des schwer bewaffneten Landsknechts.

Kat. S 13

Abb. 177

Taufe Christi

Georg Schweigger, 1644 (?)

Aufbewahrungsort: Wien, Kunsthistorisches Museum, Kunstkammer, Inv.-Nr. KK 4406

Material/Technik: Hochrelief aus Solnhofener Stein

Maße: 197 × 138 mm

Beschriftung: vorderseitig: auf dem Band um den Kreuzesstab: ECCE AGNVS DEI; im Dreieck oben rechts: „אָדן“; vorne links am Stein: „GS“

Laut Samml.-Kat. Wien 1855, S. 100, Nr. 20 c mit der Jahreszahl 1644 versehen

Signatur: Auf der rückwärtig angebrachten Schiefertafel schwer lesbar: „Georg Schweigger Bilthauer ... (nicht lesbar) und „Renoviert Wien 1843 Auman.“

Zustand: Der rechte Arm des Johannes ist am Oberarm anmontiert.

Provenienz: 1853 aus der Geistlichen Schatzkammer (474 ex 1853); 1875 Ambraser Sammlung, VII, 32, S. 207.

Literatur: Arneth 1854, S. 647 f.; Samml.-Kat. Wien 1855, S. 100, Nr. 20 c; Thausing 1884, S. 47; Samml. Kat. Wien 1910 a, S. 20 f. und Abb. auf Tf. LIII.2; Samml. Kat. Wien 1935, S. 131, Nr. 46.6; Weihrauch 1954, S. 96; Schuster 1965, S. 80–83; Katalog, S. 24 f., Nr. 20; Theuerkauff 1974, S. 58, 97, Anm. 10; Ausst. Kat. Frankfurt a. M. 1981, S. 348–350, Kat.-Nr. 219 (Herbert Beck und Bernhard Decker); Ausst. Kat. Wien 1994, Nr. 58 b (Sabine Haag); Decker 1998, S. 25 f.; Kraft 2007, S. 63, Nr. 27

Das Relief zeigt die Taufe Jesu im Jordan durch Johannes den Täufer. Jesus steht lediglich mit einem um die Hüften gelegten Tuch bekleidet im Wasser und hält die Hände vor seiner Brust zum Gebet gefaltet. Sein Körper ist nach links zu Johannes dem Täufer gewandt, der sich mit einem Bein auf einer Stufe kniend zu Jesus herabbeugt und ihn betrachtet. Der Kopf ist vollrund ausgearbeitet, so dass der Betrachter das Gesicht erkennen kann, wenn er einen seitlichen Standpunkt einnimmt. In der linken Hand hält er den Kreuzesstab, während er mit der rechten Wasser aus dem Fluss schöpft. Über Christus schwebt eine Taube, die aus dem Strahlenkranz herabzuschweben scheint, der das göttliche Dreieck mit den hebräischen Schriftzeichen: „אָדֹנָי“ (=adonai) umgibt (Abb. 179).

Hinter Johannes stehen drei weitere Täuflinge: Ein älterer Mann mit langem Bart, der nur mit einem Lendenschurz bekleidet ist, rechts neben ihm ein jüngerer, bartloser Mann mit Locken und links hinter seiner Schulter eine junge Frau. Dahinter sind im Flachrelief ein Felsen sowie ein Baum dargestellt. Der Blick auf das Jordantal in der rechten Bildhälfte ist aus der Vogelperspektive dargestellt.

Im Unterschied zu den meisten anderen Reliefs ist die Arbeit rückseitig nicht mit einer Signatur und Datierung versehen. Möglicherweise ist sie bei der Renovierung 1843 verloren gegangen. Joseph von Arneth schrieb sie aufgrund ihrer stilistischen und thematischen Nähe zu den anderen drei Wiener Reliefs Georg Schweigger zu. Die fehlende Signatur erklärte er damit, dass Schweigger es nicht mehr für erforderlich angesehen habe, sein Relief rückseitig zu signieren, weil sein Monogramm hinreichend bekannt gewesen sei. Da es sich um die in der chronologischen Abfolge letzte Szene innerhalb des Zyklus handelt, nahm er an, dass sie auch am spätesten ausgeführt wurde. Dagegen gab Eduard Freiherr von Sacken ein Jahr später im Samml. Kat. Wien 1855 an, das Relief sei mit der Jahreszahl 1644 versehen gewesen. Hans Weihrauch meinte, dass die *Taufe Christi* ungefähr zeitgleich zur dritten Fassung der *Johannespredigt*, also um 1648 entstanden sei. Margarete Schuster schlug dagegen eine Datierung um 1643/44 vor, die sie damit begründete, dass sie in der Gestaltung der Christusfigur eine stilistische Anlehnung an Rubensche Figuren ausmache, wie sie sie auch im Braunschweiger Kephalos und Prokris-Relief (Kat. S 5) feststellte. Darüber hinaus konnte sie einige Motive auf druckgraphische Blätter aus Albrecht Dürers Passionsfolgen zurückführen. So schließe die Figur des Johannes an die Darstellung Jesu auf dem Blatt *Christus in der Vorhölle* der Großen Holzschnittpassion und des knienden Christus in der *Fußwaschung* der Kleinen Holzschnittpassion an. Die Figur des links hinter Johannes stehenden bärtigen Täuflings sowie des jungen Mannes rechts von ihm, der die Hände vor der Brust zum Gebet hält, seien ebenfalls aus der Vorhöllen-Darstellung entlehnt. Auch Kopf und Oberkörper von Schweiggers Christus-Figur seien von der Figur am rechten unteren Bildrand inspiriert.

Die *Taufe Christi* ist neben der *Geburt und Namengebung des Johannes* und der *Johannespredigt* das dritte Thema der Johannes-Serie, für das sich in der Dürer-Graphik keine entsprechende Darstellung findet. Allerdings war das Thema in der Druckgraphik des ausgehenden

16. und der ersten Hälfte des 17. Jahrhunderts sehr verbreitet und es haben sich auch einige plastische Beispiele erhalten, die wiederum auf graphische Vorlagen zurückgreifen. So zeigt eines der Alabasterreliefs, die die Kanzel der Lübecker Kathedrale zieren und von Willem van den Broecke in den Jahren 1568–72 gearbeitet wurden, eine Taufe Christi, in der – ähnlich wie bei Schweigger – einzelne Figuren vollplastisch herausgearbeitet sind, während der Hintergrund als Flachrelief gestaltet ist. Ein im Vergleich mit Schweiggers Arbeit etwas kleineres und nach oben im Flachbogen schließendes Relief (126 × 105 mm), das ungefähr zeitgleich von einem niederländischen Künstler gearbeitet wurde, zeigt Christus und den Täufer in einer sehr unruhigen Komposition von Wolken und zahlreichen Figuren umgeben (Abb. 178). Als Vorlage diente ein Stich des zwischen 1589 und 1625 tätigen holländischen Graphikers Jan Mullers. Trotz großer kompositioneller wie stilistischer Unterschiede der beiden Reliefs weisen sie auch eine Gemeinsamkeit auf: Gottvater wird nicht figürlich, sondern durch hebräische Schriftzeichen in einem Strahlenkranz repräsentiert, von dem aus der heilige Geist in Form einer Taube in Richtung des Täuflings herabgesandt wird. Diese Darstellungsweise ist in der Graphik – weder zur Entstehungszeit von Schweiggers Relief noch davor – keineswegs selbstverständlich. Daher kann die Verwendung dieses Motivs nur mit Schweiggers Kenntnis niederländischer Bildhauerarbeiten, die mit den hier gezeigten ähnlich sind, erklärt werden.

Kat. S 14

Bildnis von Jacob II. Welsler (1498–1553)

Georg Schweigger, Datierung unklar

Aufbewahrungsort: unbekannte Privatsammlung

Material/Technik: Relief aus Solnhofer Stein

Maße: 65 mm Dm

Provenienz: Sammlung Baron Gustave de Rothschild/Sammlung Baron Robert de Rothschild, Paris/Alain Moatti, Paris/Sammlung John R. Gaines, London/Sammlung Lawrence Stack, London

Literatur: Habich 1929–34, Bd. 1, S. 47, Nr. 288; Weihrauch 1954, S. 92; Schuster 1965, S. 53 und Kat.-Nr. 7; Aukt. Kat. Morton & Eden 2005, Los 43; Aukt. Kat. Morton & Eden 2009, Los 232; Aukt. Kat. Grisebach 2013, Los 256 (Stefan Körner)

Das Brustbild zeigt einen jungen, bartlosen Mann mit breitkrepeligem Hut in Dreiviertelansicht nach rechts blickend. Unter dem Hut ist sein kurzes Haar zu sehen.

Habich publizierte das Medaillon 1929 erstmalig als Kopie des Porträtmedaillons eines Unbekannten „(Jakob W.)“ aus Holz in der Wiener Sammlung des Fürsten Liechtenstein, das er Hans Schwarz zuschrieb und das rückseitig mit Tinte folgendermaßen bezeichnet ist: „Jacob W///// etat ao 26“ (im Kreis), quer darunter: „1524“. Hans Weihrauch zog in Erwähnung, dass das Medaillon zu denjenigen Stücken gehöre, die der Medaillonserie, an der Schweigger ab 1636 arbeitete, vorausgingen. Margarete Schuster folgte dieser Annahme und datierte das Relief „vermutlich 1636 oder früher“. Sie bezeichnete das Relief als Neuschöpfung, die sich durch die Tendenz zur Monumentalisierung und zur Feinheit in der Oberflächenbehandlung auszeichne. Stefan Körner gelang 2013 die Identifizierung des jungen Mannes als Jacob Welsler,

der 1498 in Nürnberg in die bedeutende Handelsfamilie hineingeboren wurde (Zu Jacob II. Welser siehe Welser 1917, S. 410–416).

Ein Porträt Jacob Welsers ist auch im Mittelgrund des Wiener Reliefs mit der Johannespredigt abgebildet, das 1648 entstanden ist (Kat. S 12). Dies könnte für eine spätere Entstehung als bisher angenommen sprechen.

Schweigger zugeschriebene Werke

Kat. S 15

Salome erhält das Haupt Johannes des Täufers

Georg Schweigger zugeschrieben

Aufbewahrungsort: Berlin, Staatliche Museen Preußischer Kulturbesitz, Skulpturensammlung und Museum für Byzantinische Kunst, Inv.-Nr. 834

Material/Technik: Relief aus Solnhofener Stein (Vöge schreibt Speckstein!)

Maße: 199 × 139 mm

Zustand: Die Rückenfigur des Henkers ist aufmontiert (Verbindungsstelle an den Füßen); die geballte Linke des Henkers ist ergänzt (Vöge 1910)

Provenienz: erworben 1835, aus der königlichen Kunstammer

Literatur: Vöge 1910, S. 179, Kat.-Nr. 386; Samml. Kat. Berlin 1930, Kat.-Nr. 834; Ausst. Kat. Nürnberg 1952, S. 150, Kat.-Nr. P 104; Ausst. Kat. Nürnberg 1962, S. 118, Kat.-Nr. C 30 („Schule des Georg Schweigger“); Schuster 1965, S. 211, Anm. 152; Samml. Kat. Berlin 1966, Nr. 829; Theuerkauff 1974, S. 101, Anm. 114; Ausst. Kat. Frankfurt a. M. 1981, S. 350–352; Kraft 2007, S. 56, Nr. 2

Das Relief zeigt den Moment kurz nach der Enthauptung des Johannes: Der enthauptete Körper ist am unteren Bildrand in der Diagonale platziert, d. h. der nackte Oberkörper lagert am linken Bildraum mit der blutströmenden Wunde in vorderster Ebene zum Betrachter. Die Tat wurde eben erst vollstreckt, denn die gefesselten Hände des Enthaupteten sind noch emporgestreckt. Die angewinkelten Beine führen in den Bildraum ein und definieren dessen Tiefe. Die Rückenfigur des Henkers rechts neben Johannes ist in einem Ausfallschritt dargestellt. Er ist gerade dabei, sein Schwert zurück in die Scheide zu stecken, die er an seiner linken Hüfte trägt; seine rechte Hand hat das Heft noch umschlossen. Neben ihm ist am rechten Bildrand als en-face Figur ein bärtiger Mann mit Turban zu erkennen. Im Zentrum der Darstellung befinden sich drei Frauen: Salome hält vor ihrem Körper die Platte, auf welcher der Kopf Johannes des Täufers liegt, die Frau rechts von ihr ist dabei, diesen mit einem Tuch zu bedecken, wobei beide Frauen ihren Blick vom Kopf des Johannes abwenden. In der Mitte hinter ihnen ist im Flachrelief eine dritte Frau dargestellt. Während am linken Bildrand eine Tür angedeutet ist, fällt der Blick im rechten Bildhintergrund durch einen Rundbogen in eine weitläufige gewölbte Pfeilerhalle.

Wilhelm Vöge ordnete das Relief wie sein Gegenstück (Kat. S 16) als deutsches Werk mit einer Entstehungszeit im 17. Jahrhundert ein. Bei dem Material handele es sich um Speckstein. Die grobe Oberflächenbehandlung wurde damit erklärt, dass das Werk unvollendet sei. Ernst

F. Bange schrieb das Werk dem Kreis Georg Schweiggers zu. Margarete Schuster sah das Stück bezüglich Komposition und Figurenstil eher in einer flämischen Tradition stehend. Christian Theuerkauff äußerte dagegen die Meinung, dass diese und die andere Berliner Johannes-Szene keine niederländischen Züge aufweise. Die Szene wurde sowohl in der deutschen und niederländischen Druckgraphik der Dürerzeit als auch in der niederländischen Druckgraphik zwischen 1550 und 1650 mehrfach dargestellt, zum Beispiel in Marten de Vos' zwischen 1580 und 1600 zu datierenden Kupferstich oder Erasmus Quellinus' Blatt, das zwischen 1630 und 1654 entstanden ist. In diesen, der Entstehungszeit des vorliegenden Reliefs wohl näherstehenden Beispielen ist der enthauptete Körper des Johannes ebenfalls diagonal im Bildfeld platziert und die blutende Wunde am Hals gut für den Betrachter sichtbar. Anders als im Relief ist der Ort des Geschehens in den Graphiken durch Merkmale wie vergitterte Fenster oder andere Gefangene als Kerker ausgewiesen. Aus dem Relief ist nicht klar ersichtlich, ob sich die Szene in einem Außen- oder Innenraum abspielt. Dass die Szene unter freiem Himmel lokalisiert ist, findet sich eher in früheren Darstellungen des Themas, wie beispielsweise von Albrecht Dürer, Albrecht Altdorfer und Monogrammist MZ. Die Anzahl der Figuren, die der Szene beiwohnen, kann variieren. Oftmals wird Salome in Begleitung von einer oder mehreren Frauen gezeigt, wobei sie sich manchmal – wie im vorliegenden Relief – vom Kopf des Täufers abwendet. Besonders nahe in Körperhaltung und Kleidung steht die Salome der entsprechenden Figur in einer Rötelzeichnung Claude Vignons. Auch bezüglich des Blicks in eine Gewölbhalle im rechten Bildhintergrund weisen Zeichnung und Relief eine Parallele auf.

Bislang wurde keine andere Darstellung des Themas gefunden, die den Enthaupteten auf dem Rücken liegend und zugleich mit vor dem Körper erhobenen Händen zeigt. Ähnlich wie bei den Reliefs, für die Georg Schweiggers Autorschaft gesichert ist, deutet die Komposition auf eine Kenntnis sowohl durerzeitlicher als auch zeitgenössischer niederländischer Graphik hin, wobei der Bildhauer für viele Details individuelle Lösungen entwickelte. Tatsächlich würde sich das Relief nicht nur in inhaltlicher sondern auch in formaler Hinsicht gut in die Folge der übrigen Reliefs des Johanneszyklus einfügen, da es ebenfalls aus Solnhofener Stein gearbeitet ist und die gleichen Maße aufweist.

Kat. S 16

Salome mit dem Haupt Johannes des Täufers

Georg Schweigger zugeschrieben

Aufbewahrungsort: Berlin, Staatliche Museen Preußischer Kulturbesitz, Skulpturensammlung, Inv.-Nr. 833

Material/Technik: Solnhofener Stein (Vöge schreibt Speckstein)

Maße: 198 × 140 mm

Provenienz: erworben 1835, aus der königlichen Kunstkammer

Literatur: Vöge 1910, S. 179, Kat.-Nr. 387; Ausst. Kat. Nürnberg 1952, S. 150, Kat.-Nr. P 105; Ausst. Kat. Nürnberg 1962, S. 118, Kat.-Nr. C 31 („Schule des Georg Schweigger“); Schuster 1965, S. 211, Anm. 152; Samml. Kat. Berlin 1966, Nr. 830; Ausst. Kat. Frankfurt a. M. 1981, S. 350–353, Kat.-Nr. 221 (Bernhard Decker); Kraft 2007, S. 56, Nr. 3

Forschungsgeschichte: wie Kat. S 15

Das Sujet wurde in der Druckgraphik der Dürerzeit mehrfach umgesetzt, auch von Albrecht Dürer und Georg Pencz. Ein direkter Bezug des Reliefs zu diesen Blättern ist jedoch nicht erkennen. In technischer Hinsicht ist es ebenso überzeugend ausgearbeitet wie die für Schweigger gesicherten Reliefs. Die Komposition wirkt dagegen nicht ganz geglückt. Vor allem der Übergang von der vorderen Ebene, in der die Figuren rundplastisch ausgearbeitet sind, und dem Mittelgrund, das in Flachrelief gehalten ist, ist weniger harmonisch gestaltet als in anderen Arbeiten. Besonders un gelenk wirkt die Körperhaltung des Herodias, der am rechten Bildrand thront.

Aufgrund dieser Schwächen wurde das Relief von der bisherigen Forschung als Werkstattarbeit angesehen. Eine andere mögliche Erklärung wäre eine frühe Entstehung. Aufgrund der formalen und inhaltlichen Bezüge zu den für Schweigger gesicherten Reliefs des Johanneszyklus ist an der Zugehörigkeit zu dieser Werkgruppe jedenfalls nicht zu zweifeln.

Kat. S 17

Schlafende Diana in einer Landschaft

Georg Schweigger zugeschrieben

Aufbewahrungsort: Wien, Kunsthistorisches Museum, Kunstkammer, Inv.-Nr. KK 4433

Material/Technik: Solnhofener Stein, auf der Rückseite schwarze Schieferplatte, unbezeichnet

Maße: 115 × 178 mm × 35 mm

Zustand: An allen Fingern der rechten Hand ist das jeweils vordere Glied abgebrochen.

Provenienz: 1870 von Posonyi erworben (Ambr. Suppl. Inv., S. 93), 1875 aus Ambraser Sammlung (VII, 41, S. 207)

Literatur: Samml. Kat. Wien 1910 A, S. 20 und Abb. auf Tf. LII.6; Bode 1917, Sp. 210; Sauerlandt 1928, S. 14; Samml. Kat. Wien 1935, S. 131, Nr. 46.3; Ausst. Kat. Nürnberg 1962, S. 118, Nr. C 28; Schuster 1965, Katalog, S. 29, Nr. 25

Dargestellt ist ein liegender weiblicher Akt in einer Landschaft. Der in vorderster Ebene parallel zum Betrachter lagernde Körper erstreckt sich fast über die gesamte Breite des Reliefs. Die Haltung der jungen Frau ist entspannt: Der nackte Oberkörper liegt nach rechts etwas erhöht auf einem Hügel vor einem kräftigen Eichenstamm. Der Kopf mit offenem Haar ruht als höchster Punkt auf der zu einem Kissen zusammengebauchten Decke und ihrem Gewand. Ihre Augen sind geschlossen, der Mund ist leicht geöffnet, um ihren Hals trägt sie eine Kette mit einem Medaillon, das zwischen ihren Brüsten aufliegt. Der rechte Arm ruht nah neben dem Körper, wobei die rechte Hand den rechten Oberschenkel berührt. Der linke Arm liegt leicht angewinkelt etwas weiter vom Körper entfernt, wobei die Hand und der darunter liegende Stoff über den vorderen Bildrand hinausreichen. Der Köcher und ein großer Bogen, die auf dieser Seite ihres Körpers liegen, weisen die Dargestellte als Diana, die antike Göttin der Jagd aus. Das rechte Bein ist in der Hüfte leicht nach außen gedreht, über den Oberschenkel ist etwas Stoff gelegt, der auch die Scham bedeckt. Das leicht gebeugte linke Bein, das nur mit der Ferse am Boden aufsetzt, liegt auf dem Unterschenkel des rechten Beins auf. Die als Flachrelief ausgearbeitete Landschaft im Hintergrund ist auf der linken Seite zunächst durch Felsblöcke, dann durch eine Baumreihe und sanfte Hügelformation gekennzeichnet, auf der in der Ferne ein Burg zu erkennen ist.

Julius von Schlosser schrieb das Relief 1910 Georg Schweigger zu und verwies dabei auf die signierten Wiener Reliefs aus der Geschichte des Täufers (Kat. S 9, S 19, S 12, S 13). Zudem machte er auf die motivische und technische Nähe zum Kephalos und Prokris-Relief in Braunschweig aufmerksam. Im Ausst. Kat. Nürnberg 1962 wurde das Relief als Arbeit Georg Schweiggers mit der Datierung „um 1650“ aufgeführt. Margarete Schuster bestätigte die Zuschreibung und schlug als Entstehungszeit 1643 vor, da sie das Relief in engem Zusammenhang zu den Kephalos- und Prokris-Reliefs in Hamburg und Braunschweig sah. In der bisherigen Forschungsliteratur wurden ausschließlich motivische Bezüge zur Kunst des 16. Jahrhunderts aufgezeigt: So verwies Bode auf das Relief der schlafenden Nymphe des Monogrammistens B.G. (Berlin, Staatliche Museen Preußischer Kulturbesitz, Skulpturensammlung, Inv.-Nr. 7757), das jedoch bereits Schuster als mögliches Vorbild wieder zurückwies. Schuster sah vielmehr – wie bereits im Zusammenhang mit dem Kephalos- und Prokris-Relief – motivische Entsprechungen zu Cranachs Zeichnungen und Gemälden der *Ruhenden Quellnymphe*. Auf welchem Weg Schweigger über diese Figurenfindung in Kenntnis gekommen sein sollte – es existieren keine druckgraphischen Blätter von Cranachs Quellnymphe –, problematisiert sie jedoch ebenso wenig wie die Frage der ikonographischen Unterschiede. Naheliegender scheint, dass dem Bildhauer des Reliefs eine zeitgenössische Darstellung der schlafenden Diana als Anregung für sein Relief diente, wie beispielsweise die in die Zeit von 1644–52 datierte Graphik von Paulus Pontius und Wenceslaus Hollar, von der sich zahlreiche Abzüge erhalten haben. Im Vergleich zum Relief ist Diana hier zwar in einer anderen Haltung dargestellt, wobei der rechte über dem Kopf erhobene Arm wohl auf die antike Skulptur der schlafenden Ariadne im vatikanischen Belvedere rekurriert. Die Größe der Figur im Verhältnis zum Raum und die Staffelung der Landschaft sind jedoch sehr ähnlich aufgefasst. In motivischer Hinsicht deuten der mächtige Baum, unter dem Diana ruht, oder auch der geraffte Gewandärmel auf der linken Seite ihres Körper auf eine Kenntnis dieser oder vergleichbarer Darstellungen der Diana in der Landschaft hin.

Hinsichtlich der mehrfach geäußerten Nähe zu den Kephalos- und Prokris-Reliefs ist anzumerken, dass das Relief der schlafenden Diana nicht nur wesentlich größer, sondern auch deutlich tiefer ist. Dadurch weist es einen viel raumgreifenderen Charakter auf, der den Reliefs des Johannes-Zyklus nähersteht als den Tafelchen mit der Kephalos- und Prokris-Thematik. Eine Zuschreibung an Schweigger ist daher am ehesten über relieftechnische Aspekte zu leisten, wobei eine Datierung in die zweite Hälfte der 1640er Jahre realistisch erscheint. Plastische Darstellungen liegender weiblicher Akte erfreuten sich im 17. Jahrhundert großer Beliebtheit, wie die zahlreichen erhaltenen Beispiele in Sammlungen wie Braunschweig oder Wien belegen. In den meisten Fällen handelt es sich bei der Dargestellten um Diana.

Kat. S 18

Andromeda

Georg Schweigger zugeschrieben

Aufbewahrungsort: Berlin, Staatliche Museen Preußischer Kulturbesitz, Skulpturengalerie, Inv.-Nr. 828

Material/Technik: Kelheimer Stein, in altem Rahmen, rückseitig mit Holzplatte bedeckt

Maße: 145 × 129 mm, mit Rahmen 150 × 170 mm

Zustand: Leichte Kratzer an der Oberfläche des Meeres (mittig); zweiter Zeh beschädigt, Oberfläche bestoßen; unten rechts schwarze Punkte (Material? Schmutz?)

Provenienz: 1835 erworben; aus der königlichen Kunstkammer

Literatur: Vöge 1910, S. 173, Kat.-Nr. 371; Samml. Kat. Berlin 1930, S. 91, Kat.-Nr. 828; Ausst. Kat. Nürnberg 1962, S. 118, Kat.-Nr. C 27 (Heinz Stafski); Schuster 1965, S. 97f.; Samml. Kat. Berlin 1966, Nr. 828

Das leicht hochformatige Relief mit halbrundem oberen Abschluss zeigt am rechten Bildrand eine nackte Frau im Profil, die auf einem Felsen sitzt, an den sie über Fuß- und Handfesseln angekettet ist. Ihr Körper ist halbrund ausgearbeitet. Der Felsen ist von rege bewegtem Meer umgeben, dessen Wellen kurz und gleichmäßig geformt sind und gegen den Felsen auf der gegenüberliegenden Seite schlagen. Am linken oberen Bildrand ist in der Nähe der Horizontlinie ein Meerungeheuer zu erkennen, das im Flachrelief gearbeitet ist. Dargestellt ist ein Moment aus der Erzählung um Perseus und Andromeda aus Ovids *Metamorphosen* (IV, 663–741). Wegen der Eitelkeit ihrer Mutter Kassiopeia sollte Andromeda einem Seeungeheuer geopfert werden. Dazu wurde sie an einen Felsen nahe dem Wasser gekettet. Das Relief stellt Andromeda in dem Moment dar, in dem sich das Ungeheuer nähert, ihr auf dem fliegenden Pferd Pegasus herannahender Retter Perseus jedoch die Bildfläche noch nicht betreten hat.

Das Relief wurde von Wilhelm Vöge unter den niederländischen Werken der zweiten Hälfte des 16. Jahrhunderts eingeordnet, wobei er in Erwägung zog, dass das Relief auch deutsch sein könne. Die Datierung ist irritierend, da Vöge im gleichen Eintrag darauf hinweist, dass das Seeungeheuer an dasjenige auf Jan Saenredams Andromedastich von 1601 erinnere. Ernst Bange datierte das Relief in der Folge in die erste Hälfte des 17. Jahrhunderts und befand, dass es sich um ein deutsches Werk handle, ohne dies jedoch zu begründen. Weihrauch brachte das Relief erstmals mit Schweiggers pagan-mythologischen Szenen in Verbindung, Heinz Stafski schrieb das Relief schließlich Georg Schweigger zu und datierte es 1640–50. Margarete Schuster zweifelte eine Autorschaft Schweiggers an, da sie in der weiblichen Aktfigur eine stärkere Anlehnung an das Rubensche Figurenideal zu erkennen meinte, als dies in anderen Reliefs Schweiggers der Fall sei. Daher sprach sie sich für einen Bildhauer aus, der sich stärker am Zeitstil orientierte, was sie für Schweigger ausschloss.

Als Vorlage für die weibliche Figur diente neben Saenredams Blatt offenbar auch ein Kupferstich Claude Mellans (1598–1688), der zwischen 1624 und 1636 in Rom entstand. Er zeigt Andromeda genau in derselben Haltung an den Felsen gefesselt wie das Relief. Selbst die charakteristische Wellenform wurde aus der graphischen Vorlage übernommen. Anders als in den Blättern Mellans und Saenredams, die auch den durch die Lüfte reitenden Perseus zeigen, ist auf dem Relief nur Andromeda mit dem Seeungeheuer dargestellt. Abgesehen von der Nähe zur graphischen Vorlage zeigt die Figur der Andromeda große Ähnlichkeit zur Susanna in Schweiggers 1641 datierten Relief *Susanna im Bade* (Kat. S 4). Diese ist jedoch teilweise vollrund ausgearbeitet und auch insgesamt in den Reliefstufen stärker differenziert als das vorliegende Relief, das nur zwei Ebenen kennt. Dies würde für eine Datierung Ende der 1630er Jahre/um 1640 sprechen. Ein Interesse an dem Thema in Nürnberg belegen auch zwei Zeichnungen Gabriel Weyers (1675–1632) von 1615 und 1620, wobei die erste sich im Bildaufbau an Hendrick Goltzius' Stich von 1583 orientiert (Jeutter 1997, S. 49–51 und Kat.-Nr. 85 und 90).

Kat. S 19

Aktdarstellung einer lesenden Frau (Magdalena?)

Georg Schweigger zugeschrieben

Aufbewahrungsort: unbekannt

Material/Technik: Flachrelief in Solnhofener Stein

Maße: 53 × 84 mm

Literatur: Aukt. Kat. Sotheby's 2013, Losnr. 195

Das kleinformatige Relief zeigt eine Frau, die unter freiem Himmel seitlich auf ihrer linken Hüfte ruht und ein aufgeschlagenes Buch betrachtet, das auf einer Bodenwelle vor ihr liegt. Mit der rechten Hand stützt sie sich auf der rechten Buchhälfte ab, mit der linken stützt sie ihren Kopf. Bis auf eine Halskette, die zwischen ihre Brüste fällt, ist die Frau unbekleidet. Ihre langen Haare sind zu Zöpfen geflochten, die an ihrem Kopf hochgesteckt sind. Auf den Buchseiten ist Schrift angedeutet, die jedoch nicht entzifferbar ist. Rechts neben dem Buch steht ein Salbgefäß auf dem Rasen, dahinter ist der Stamm einer Palme zu erkennen. Im Hintergrund ist im Flachrelief eine Landschaft mit einer Stadtansicht dargestellt, über der die Sonne durch die Wolken bricht.

Das Relief wurde vom Autor des Katalogeintrags Nr. 195 der Auktion bei Sotheby's Georg Schweigger zugeschrieben und in das Jahr 1634 datiert. Als Vergleichsbeispiel wurde das Kephalos und Prokris-Relief in Hamburg genannt, das einen ähnlichen Landschaftshintergrund zeigt (Kat. S 2). Die lesende Frau wurde als Maria Magdalena gedeutet.

Vor allem in der Graphik finden sich zahlreiche Darstellungen aus der ersten Hälfte des 17. Jahrhunderts, die Maria Magdalena als Büsserin darstellen, d. h. auf der Seite lagernd und mit aufgestütztem Kopf lesend oder meditierend. In der Regel ist ihr neben dem Salbgefäß jedoch ein Kreuz als weiteres Attribut beigegeben, wie beispielsweise in einer Radierung von Wenceslaus Hollar nach Hans Holbein. Die Umgebung ist üblicherweise karg und felsig gestaltet und nicht – wie im Relief – als blühende Landschaft. Ein weiterer Unterschied in der Auffassung der Frauengestalt liegt in der Frisur: Während Maria Magdalena immer mit offenem Haar dargestellt ist, trägt die Frauenfigur im Relief eine Frisur mit hochgesteckten Zöpfen. Der Perlenschmuck im Haar sowie die Kette stehen ebenfalls der Auffassung von Magdalena als weiblichem Eremiten entgegen. Schließlich sind in anderen Darstellungen zwar oft die Brüste Magdalenas zu sehen, ein Beispiel, das sie vollständig entblößt zeigt, ist aus dieser Zeit jedoch nicht bekannt.

Der Schmuck sowie das exotische Setting unter einem Palmenbaum lassen auch eine Deutung als Venus möglich erscheinen. Das nur 45 × 71 cm große Relief einer Venus aus Solnhofener Stein in der Berliner Skulpturensammlung (Bange 1930, Nr. 7972), die eine Perlenkette und eine mit Perlenschnüren durchzogene Hochsteckfrisur trägt, erinnert entfernt an die vorliegende Arbeit. Das Relief wurde als süddeutsche Arbeit des späten 16. Jahrhunderts betrachtet und diente vermutlich als Mittelstück einer Goldschmiedearbeit.

Aufgrund des kleinen Formats, der Verwendung von Solnhofener Stein und der subtilen Darstellung des Landschaftshintergrunds und des Himmels, die den für Schweigger gesicherten Kephalos- und Prokris-Reliefs nahestehen, ist die Zuschreibung an den Nürnberger Bildhauer überzeugend.

Zweifelhafte Werke

Kat. S 20

Susanna und die beiden Alten

Kreis von Georg Schweigger (Theuerkauff 1974)

Aufbewahrungsort: Berlin, Staatliche Museen Preußischer Kulturbesitz, Skulpturensammlung und Museum für Byzantinische Kunst, Inv.-Nr. 816

Material/Technik: Relief aus Alabaster

Maße: 101 × 80 mm

Literatur: Vöge 1910, S. 170 f., Kat.-Nr. 362; Bange 1928, Tf. 107; Samml. Kat. Berlin 1930, S. 83, Kat.-Nr. 833; Ausst. Kat. Nürnberg 1952, Kat.-Nr. P 106 („Art des Georg Schweigger“); Ausst. Kat. Nürnberg 1962, S. 118, Kat.-Nr. C 29 („Art des Georg Schweigger“); Theuerkauff 1974, S. 101, Anm. 114

Susanna ist auf einer Steinbank sitzend dargestellt, die sich in einem Bassin mit Wasser befindet, das nach rechts von einer Balustrade begrenzt wird. Links befindet sich der Wasserauslass in Form eines Delphins. Hinter der Balustrade stehen zwei Männer, die versuchen, Susanna das Tuch, mit dem ihre Scham bedeckt ist, wegzuziehen. Susanna wehrt sich, indem sie mit ihrem linken Arm den vorderen Mann wegstößt und mit der rechten Hand den Stoff festhält.

Wilhelm Vöge datierte das Relief in die zweite Hälfte des 16. Jahrhunderts ordnete es als „süddeutsch (Nürnberg?) ein. Bange brachte das Relief in Verbindung mit Georg Schweigger („Art des Georg Schweigger“) und datiert es um 1640/50. Christian Theuerkauff schlug vor, dass es sich bei dem Relief um eine Stilvariante innerhalb des Schweigger-Kreises handle.

Im Unterschied zum Relief desselben Themas, für das Schweiggers Autorschaft gesichert ist (Kat. S 4), lässt sich hier keine graphische Vorlage identifizieren. Anders als im 1642 entstandenen Relief nach Heinrich Aldegrevers Graphik, in der die Richter Susanna aus der Ferne beobachten, ist hier der tätliche Übergriff der Alten dargestellt. Ähnliche Kompositionen finden sich bereits bei Georg Pencz, später vor allem in der niederländischen Graphik. Die Verwendung des Materials Alabaster spricht eher für eine Entstehung im niederländischen Raum.

Kat. S 21

Junges Mädchen, vor einem Bilde der Mutter Gottes kniend

Nürnberg, in der Art des Georg Schweigger, Anfang 17. Jh.

Aufbewahrungsort: unbekannt

Material/Technik: Hochrelief in Kelheimer Stein

Maße: 120 × 85 mm

Literatur: Aukt. Kat. Lepke 1911, Nr. 46

Das Relief zeigt in Dreiviertelansicht die Ganzfigur einer jungen Frau, die mit einem langen und sehr stoffreichen Gewand bekleidet ist und mit zur Seite ausgebreiteten Armen und

gebeugten Knien nach rechts aus dem Bildfeld herausblickt. Die Haare sind zu einer aufwendigen Frisur hochgesteckt, in die Perlenschmuck eingearbeitet ist. Auch um den Hals trägt die Frau eine Perlenkette mit Medaillonanhänger. In der Mauer hinter ihr ist eine Nische mit halbrundem Abschluss eingearbeitet, in der eine Madonna mit Kind dargestellt ist. Rechts davon bricht die Mauer in der Vertikalen um und ist an dieser Stelle sowie am Sockel aus Quadern gebildet. Nach unten schließt das Relief mit einer Rankenfriesbordüre ab.

Der Autor der Katalognummer im Aukt. Kat. Lepke 1911 befand, dass die Frau die Arme flehend ausgebreitet und den Blick zum Bild der Muttergottes gerichtet habe. Stilistisch rückte er das Relief in die Nähe von Georg Schweigger.

Das Thema der Darstellung ist heute nicht identifizierbar. Mit der perlengeschmückten Frisur und der Perlenkette mit Medaillon weist die Figur motivische Ähnlichkeiten zur liegenden Frau in Wien (Kat. S 19) auf, lässt sich aber ansonsten nur schwer mit ihr vergleichen. Stilistisch steht das Relief den Arbeiten Schweiggers näher, die der Bildhauer zu Beginn der 1640er Jahre schuf, wie die Kephalos und Prokris-Reliefs (Kat. S 2 und S 5) und die Susanna im Bade (Kat. S 4). Aufgrund der ungewöhnlich stoffreichen und stark bewegten Gewandung der Frau, die sich vergleichbar in keinem der Reliefs vorfindet, die Schweigger sicher zugeschrieben werden können, ist eine Einordnung in Schweiggers Œuvre schwierig, wengleich die Verwendung von Solnhofener Stein für eine Produktion im süddeutschen Raum spricht.

Kat. S 22

Bildnis Albrecht Dürers

Georg Schweigger zugeschrieben

Aufbewahrungsort: Hamburg, Museum für Kunst und Gewerbe, Inv.-Nr. 1932.255

Maße: 57 × 61 mm

Material/Technik: Solnhofener Stein, Reliefbüste auf rechteckigem Grund

Beschriftung: Auf der Rückseite: „malt in frömden landen noch schoneres alhie“

Literatur: Ausst. Kat. Frankfurt a. M. 1981, Kat.-Nr. 50 (Bernhard Decker)

Bernhard Decker schrieb das Relief Georg Schweigger zu, wengleich die weiteren für Schweigger in Anspruch genommenen Dürer-Bildnisse einem anderen Porträttypus entsprechen (vgl. Kat. S 10, S 11 und Kat. B 20). Es wird einer Untersuchung der rückwärtigen Beschriftung und eines genauen Abgleichs mit Inschriften, die für den Bildhauer gesichert sind, bedürfen, um die Zuschreibung an Schweigger zu bestätigen.

Teil 3 – Skulpturen aus Holz

Gesicherte Arbeiten

Kat. H 1

Abb. 213

Relief einer betenden Alten

Georg Schweigger, 1641

Aufbewahrungsort: Basel, Historisches Museum, Inv.-Nr. 2012.218

Material/Technik: Laubholz (Buchsbaum ?), nachträglich braun lasiert

Der hochovale, vergoldete Rahmen mit Rankenwerk, in dem das Relief zwischen zwei Muscheln gelegt war, wurde entfernt, da es sich um keinen Originalrahmen handelt. Er entstammt wohl dem 18. oder 19. Jahrhundert. Die Montage des Reliefs in diesen Rahmen könnte sogar erst im 20. Jahrhundert erfolgt sein, wie die Leimspuren vermuten lassen (Hinweis Wolfgang Loescher).

Maße: 138 mm, 102 mm, 28 mm

Signatur und Datierung: auf der Rückseite: Monogramm „GS“ eingeschnitten

Auf der unteren Schmalseite in Tusche: „GEORG SCHWEIGGER BILTHAUER IN NURNBERG 1641“

Provenienz: alter Familienbesitz der Familie Le Grand; 2012 mit einer Schenkung von Vera und Rosemarie Le Grand in den Besitz des Basler Historischen Museums gelangt.

Literatur: Rufenacht 2013

Das Relief zeigt das Bruststück einer betenden alten Frau im Profil, die lediglich einen schlichten Umfang trägt. Haarsträhnen, die Falten im Gesicht, Sehnen am Hals und die hervortretenden Adern auf den gefalteten Händen sind differenziert ausgearbeitet. Auch im Gesicht sind viele Details naturgetreu dargestellt wie etwa die Zunge und die faulen Zähne, die im leicht geöffneten Mund der Alten zu erkennen sind. Neben dem Motiv weist auch die Größe darauf hin, dass das Relief ursprünglich als privates Andachtsbild diente.

Bei Restaurierungsarbeiten im Jahr 2012 kamen auf der Rückseite das Monogramm und die in Tusche geschriebene Signatur samt Datierung zum Vorschein.

Kat. H 2

Abb. 212

Skulpturenschmuck für den Tucheraltar in Sankt Sebald

Georg Schweigger, 1657 oder 1658

a) Christusknabe auf der Weltkugel

Aufbewahrungsort: Museen der Stadt Nürnberg, Museum Tucherschloss (Dr. Hans Christoph Frhr. von Tucher Stiftung)

Material: Lindenholz, vergoldet

Maße: 187 cm

Provenienz: vom Tucheraltar in St. Sebald

Literatur: Neudörffer/Gulden 1548/1660 (Ed. 1828), S. 75; Murr 1778, S. 42; Réé 1900, S. 203; Hoffmann 1912, S. 134 f., S. 123, Abb. 51; Ausst. Kat. Nürnberg 1952, S. 202, Kat.-Nr. Z1; Weihrauch 1954, S. 99; Schwemmer 1962, S. 56; Ausst. Kat. Nürnberg 1962, S. 117, Kat.-Nr. C 24; Schuster 1965, Katalog, S. 35, Nr. 31a; Schwemmer 1979, S. 40; Nieden 2002, S. 157

Zeitgenössische Quellen:

Rep. Nr. 52a, Nr. 321a Beschreibung aller Nürnbergischen Kirchen, Klöster, Kapellen, Spitäler, Pfründen, fol. 28v.:

„1658

A. eod: den 8 gbr. finng man an, den Altar /beym Tucherschen monument abzubringen.“

fol. 29r.:

„A.eod: im Juny ließen dr Herrn Tucher, den / Altar bey Ihrem monument Neu..., und / in dessen Mitte ein Tafel von M. Merian /Kunstmalern verfertige, worinn das /Blut=bild Jesu vorgestellt, das übrige /Bildwerck verfertigte am selben, Georg /Schwaiger, Bildhauer, der schon ... Arbeit /...“

Kunsthliteratur:

Neudörffer/Gulden 1548/1660 (Ed. 1828), S. 75: „Item schnitt er [...] das verguldte Christusbild, die Schlangen unter sich tretend, über dem Tucherischen Altar in besagter S. Sebalds Kirchen“

Murr 1778, S. 42: „Die schönen Zierrathen dieses Tucherischen Altars sind von Georg Schweigger 1657 gefertigt“

Bildquellen:

StadtAN, Repertorium E 29/II FA Tucher Nr. 1610: Tucherische Monumenta in Nürnberger und auswärtigen Kirchen (St. Sebald, Lorenz, Egidien, Frauenkirche, Heil. Geist, Kapelle in der Grasersgrasse und in Maiach, Dom zu Regensburg, Kirche zu Hersbruck u.a.), Kolorierte Handzeichnungen aus dem Ende des 18. und Anf. des 19. Jahrhunderts, 72 Blätter, 1°. Anlässlich der Neuordnung des Archivs 1937 in einem Band vereinigt von Josef Rufmüller, Buchbindermeister am Germanischen National-Museum in Nürnberg, Blatt 1 Altar in der Sebalder Kirche (Abb. 210)

Die Skulptur bekrönte ursprünglich den neuen Altar der Tucher, der sich neben der Grabstätte der Familie befand. Sie zeigt Christus als Knaben, der im Kontrapost auf einer Weltkugel steht. Während seine rechte Hand seitlich des Körpers ausgestreckt ist, so dass sich die Hand ungefähr auf Hüfthöhe befindet, ist die linke Hand nach oben abgewinkelt und scheint ursprünglich etwas gehalten zu haben.

Bereits Andreas Gulden erwähnte in seiner Schweigger-Biografie den Christusknaben, weshalb er seit langem fester Bestandteil von Schweiggers Œuvre ist. Zum Altar, über dessen ursprüngliches Aussehen eine Zeichnung aus dem späten 18. Jahrhundert Auskunft gibt (s. o.), gehörte eine Darstellung des *Ecce Homo*, die Matthäus Merian dem Jüngeren (1621–1687) zugeschrieben wird sich heute ebenfalls im Museum Tucherschloss in Nürnberg befindet (Abb. 211).

Bemerkenswerterweise erhielt Schweigger mit 87 Gulden einen höheren Lohn für den Skulpturenschmuck als Merian, dem für das Altarbild 66 Gulden ausgezahlt wurden. Chris-

troph Ritter schuf für 20 Gulden das vergoldete Laubwerk aus Blei um die beiden Säulen (Schwemmer 1979, S. 40).

b) Wappen mit Engelsköpfen

Aufbewahrungsort: Museen der Stadt Nürnberg, Depot

Provenienz: vom Tucheraltar in St. Sebald

c) Tucherwappen

Aufbewahrungsort: Museen der Stadt Nürnberg, Depot

Provenienz: vom Tucheraltar in St. Sebald

Kat. H 3

Abb. 214

Christus als Erlöser

Georg Schweigger, 1657/1659

Aufbewahrungsort: Nürnberg, Sankt Sebald, Empore an der Nordseite

Provenienz: ursprünglich über der Kanzelstiege, danach auf dem hölzernen Abschlussgitter des südlichen Seitenschiffes

Die Kanzel, die einen polygonalen mit den Reliefs der vier Evangelisten geschmückten Korpus hatte, wurde bei der Regotisierung der Kirche im 19. Jahrhundert verdrängt

Literatur: Rée 1900, S. 203; Hoffmann 1912, S. 138; Weihrauch 1954, S. 99; Schuster 1965, S. 135 ff., Katalog, S. 37, Nr. 32; Schwemmer 1979, S. 38

Zeitgenössische Quellen:

StadAN, Rep. F1, Nr. 14, S. 2394 f. (Schwemmer 1979, S. 38)

StadAN B5/II, Nr. 31a (Einnahmen und Ausgaben der Renovierung der Sebalduskirche 1657–1664. Reinschrift), fol. 8r zum Jahr 1657: „Hr. Benedict Winckler läst den Predigstuel bauen: Kostet wie er jetzunden ist bej fl. 1600“

Gestiftet 1659 vom Leipziger Bürger Benedikt Winkler

Kunstliteratur:

Neudörffer/Gulden 1548/1660 (Ed. 1828), S. 206

„Item schnitt er den verguldeten Zierrath zur Canzel in S. Sebalds Kirche, und das über der Canzelthür stehende verguldte Salvators Bild“

Murr 1778, S. 36

„Das schöne Schnitzwerk an der Kanzel, und das über deren Thüre stehende Salvatorsbild wurde 1657 von dem berühmten Bildhauer Georg Schweigger verfertigt“.

Die Skulptur zeigt eine Gewandfigur im Kontrapost, wobei das linke Bein der Figur das Standbein, das rechte Bein ihr Spielbein ist. Der Kopf ist zum Himmel gerichtet, wobei der Mund leicht geöffnet ist. Der rechte Arm ist nach oben gestreckt, während der linke Arm vor den Oberkörper geführt wird. Die Figur trägt ein rot gefasstes Kleid, das in der Hüfte gegürtet und an den Ärmeln etwas nach oben gerutscht ist, wodurch das hell gefasste Untergewand zum Vorschein kommt. Über die linke Schulter ist ein stoffreiches goldfarbig gefasstes Tuch gelegt,

das über den Rücken fällt und über den rechten Oberschenkel wieder nach vorne geführt wird, wo es den linken, vor dem Oberkörper gehaltenen Unterarm gelegt ist. Weihrauch und Schuster vertraten die Auffassung, dass es sich um eine Werkstattarbeit nach einem Entwurf Georg Schweigger handeln könne. Schwemmer berichtet, Schweigger „verbaute“ angeblich 1600 Gulden daran, habe aus der Lösungsstube aber nur 1400 Gulden erhalten, weshalb „manches nichts ganz ausgemacht“ (d.h. nicht vollendet) worden sei.

Kat. H 4

Abb. 215

Kruzifix

Georg Schweigger

Aufbewahrungsort: Graz, Barmherzigenkirche Mariä Verkündigung

Material: Lindenholz

Maße: 205 cm (Höhe); 185 cm (Spannweite der Arme)

Erhaltungszustand:

Literatur: Prangner 1908, S. 306–308; Klapsia 1934, S. 200 f., S. 204, Abb. 109; Müller 1942, S. 191 ff.; Weihrauch 1954, S. 89 f.; Steneberg 1958, S. 97; Müller 1961, S. 17; Schuster 1965, S. 13–21, Kat.-Nr. 1, S. 1 f.; Feuchtmayr/Schädler 1973, S. 113; Ausst. Kat. Frankfurt a. M. 1981, Kat.-Nr. 212 (Bernhard Decker)

Erwähnungen in der Kunstliteratur:

Bormastino 1719, S. 66:

„Wann man in diese Augustiner-Kirch hinein gehet/ fallet einem gleich ein höltzenes-Crucifix in die Augen/ von dem Bettel gemacht/ als einem andern teutschen Michel Engel/ welches von dem unvergleichlichen höltzenen Creutz zu Grätz allein übertroffen wird: das Meister-Stück ist von Albert Dürer.“

Ertinger (Ed. Tietze-Conrad 1907), S. 29: „Ein Crucifix so der Kunst halber wert zu sehen“

Der Gekreuzigte hängt mit ausgestreckten Beinen und weit ausgespannten Armen am Kreuz, wobei die Füße mit einem Nagel am Kreuzesstamm geheftet sind. Der Kopf ist zur rechten Schulter geneigt. Die Proportionen sind sehr ausgewogen und anatomische Details sorgfältig ausgearbeitet, wie zum Beispiel die Rippen, die Brustmuskulatur und die Sehnen an den Armen und Beinen. Das Lententuch ist sehr voluminös gestaltet und erinnert in seiner Haltung an den Wickelschen Kruzifixus von Veit Stoß aus dem Jahr 1520 in der Nürnberger Kirche Sankt Sebald.

Der Kruzifixus wurde im 18. Jahrhundert sehr geschätzt und galt als ein Werk Albrecht Dürers, wie entsprechende Erwähnungen in der Kunstliteratur belegen. Bei einer Restaurierung 1906 wurde durch Freilegung mehrerer Farbschichten am Lententuch die Beschriftung „Georg Schweigger in Nürnberg, Anno 1633“ ersichtlich (Prangner 1908). Sie war schon in den 1960er Jahren von Margarete Schuster nicht mehr auszumachen.

Bereits Theodor Müller vermutete eine falsche Lesung der Datierung und hielt eine spätere Herstellung für wahrscheinlich. Weihrauch gab dagegen zu bedenken, dass das Kopieren eines Vorbilds für einen jungen Künstler charakteristisch sei und für die frühe Entstehung sprechen könnte. Schuster sprach sich ebenfalls für die frühe Datierung aus.

Angesichts der Größe der Skulptur ist es jedoch äußerst fraglich, dass Schweigger sie bereits im Alter von 20 Jahren anfertigte. Naheliegender scheint, dass der Bildhauer sie erst nach der Restaurierung des Wickelschen Kruzifix im Jahr 1652 schuf. Dies würde nicht nur die große formale Nähe zur Skulptur von Veit Stoß erklären, sondern würde auch mit der Nachricht von Andreas Gulden in Einklang gehen, der berichtet, Schweigger habe kurz nachdem er im Jahr 1652 einen Messing-Kruzifix geschaffen habe, „ein dergleichen Crucifix von Holz“ gemacht (Neudörffer/Gulden 1548/1660 (Ed. 1828), S. 75).

Schweigger zugeschriebene Werke

Kat. H 5

Abb. 208

Zwei Gefangene

Georg Schweigger oder Umkreis zugeschrieben, um 1650

Aufbewahrungsort: Nürnberg, Germanisches Nationalmuseum, Inv.-Nr. Pl. O. 3191 und 3192
Maße: Sklave mit kurzem Haar: ca. 39 cm hoch, 48 cm tief; Sklave mit langem Haar: 36, 5 cm hoch, 54 cm tief

Material/Technik: Ulme, vollrund, an der Unterseite abgeflacht; Fassung: Inkarnat: weiß; Haar: braun und gold; Handschellen gold

Zustand: an beiden Figuren sind die Füße abgetrennt und die Fingerspitzen abgebrochen; über dem gesamten Körper verteilt finden sich Wurmfraßspuren; Sklave mit kurzem Haar: Haar ist in Kinnhöhe abgebrochen; Sklave mit langem Haar: das Haar auf der linken Seite ist angestückt

Provenienz: 1971–1994 München, Privatbesitz

Literatur: Theuerkauff 1974; Maué 1997, Kat.-Nr. 20 und 21; Ausst. Kat. Nürnberg 1998, Kat.-Nr. 20 S. 51 f. (Claudia Maué); Ausst. Kat. Münster/Osnabrück 1998, Kat.-Nr. 1201 (Johannes Arndt); Objektkatalog GNM Nürnberg, <http://objektkatalog.gnm.de/objekt/Pl.O.3191> und <http://objektkatalog.gnm.de/objekt/Pl.O.3192> (Zugriff vom 13.05.2017)

Die zwei nackten Männer sitzen gebeugt und mit emporgerichtetem Blick auf dem Boden. An den Händen gefesselt und ihre Beine sind übereinandergeschlagen. Die Zuschreibung an Georg Schweigger oder an einen Bildhauer aus seiner Umgebung fußt auf der Physiognomie, die Parallelen zu den Reitern des Neptunbrunnens aufweisen (Abb. 234 und 235). Claudia Maué äußerte die Vermutung, dass der Auftrag zu den Sklaven im Umfeld der Festveranstaltungen zum Abschluss des Friedensexekutionsrezesses im Sommer 1650 entstanden sein könnten, auch wenn das Sklavenmotiv dem „rein irenischen Charakter“ dieser Festivitäten entgegenstünde. Es sei denkbar, dass es sich bei den Gefangenen um Teile eines kleinformatigen Triumphal-monuments handele, das Schweigger für den Pfalzgrafen Carl Gustav oder Ottavio Piccolomini geschaffen haben könnte.

Kat. H 6

Kruzifix mit abnehmbaren Lententuch

Nürnberg um 1650, Georg Schweigger zugeschrieben

Aufbewahrungsort: Wien, Kunsthistorisches Museum, Inv.-Nr. 9893

Material: Birnbaumholz

Maße: 30 × 29 cm

Literatur: Samml. Kat. Wien 1935, S. 131, Nr. 46.8 („Georg Schweigger?“); Müller 1942, S. 197 f.; Ausst. Kat. Frankfurt a. M. 1981, Kat.-Nr. 162 (Bernhard Decker); Objektdatenbank KHM Wien, www.khm.at/de/object/b3f2403e8a/ (Zugriff vom 12.07.2017)

Erstmals brachten Leo Planiscig und Ernst Kris den Kruzifixus im Samml. Kat. Wien 1935 mit Georg Schweigger in Verbindung. Bernhard Decker zufolge handelt es sich um den einzigen Kruzifixus im kleinen Format, der für Schweigger in Anspruch genommen werden könne. Vorbild ist der Kruzifixus von Veit Stoß im St. Sebald in Nürnberg.

Kat. H 7

Abb. 110

Christus am Ölberg / Salvator

Georg Schweigger zugeschrieben

Aufbewahrungsort: Stuttgart, Württembergisches Landesmuseum, Inv.-Nr. KK 116

Material: Buchsbaum

Maße: 40 cm hoch, 29,3 cm breit

Literatur: Fleischhauer 1976, S. 71 und S. 73 f.; Ausst. Kat. Frankfurt a. M. 1981, Kat.-Nr. 79 (Herbert Beck und Bernhard Decker); Stüwe 1998, S. 47, Anm. 130

Das Relief zeigt die nach links gewandte Büste eines bärtigen Mannes mit langem lockigen Haar, der den Blick zum Himmel richtet und die Hände zum Gebet gefaltet hat. Damit entspricht er der Darstellungsweise des betenden Christus am Ölberg. Werner Fleischhauer identifizierte das Relief mit einem 1670 im Inventar der Kunstammer der Herzöge von Württemberg erwähnten geschnitzten Salvator von Dürer. Herzog Eberhard III. hatte sie 1669 für die beträchtliche Summe von 80 Gulden vom Nürnberg Agenten Johann Negelein (1634–90) erworben. Während Fleischhauer das Werk für eine Fälschung aus dem Zeit um 1600 hielt, äußerte Rainer Stüwe die Vermutung, dass es sich um eine Arbeit Georg Schweiggers handelt. In seiner Gestaltung und im Bildausschnitt steht es dem signierten Relief mit der betenden Alten nahe (Kat. H 1), ist jedoch mehr als doppelt so groß.

Kat. H 8

Abb. 164 a–c

Medaillon mit dem Bildnis Albrecht Dürers

Georg Schweigger zugeschrieben

Aufbewahrungsort: Nürnberg, Germanisches Nationalmuseum, Inv.-Nr. Pl. 2884 (nicht auffindbar)

Material/Technik: Buchsbaumholz

Maße: 72 mm Dm

Zustand: Ritzungen (laut Bernhard Decker willkürlich angebracht, um Abnutzung vorzutäuschen)

Beschriftung: auf der profilierten Rahmung in eingeschnittener Antiqua: „IMAGO ALBERTI DURERI AETATIS SUAE LVI.“; auf der Rückseiten abnehmbarer Deckel, außen mit Dürermonogramm, innen mit **Signatur:** „GEORG SCHWEIGGER“

Literatur: Ausst. Kat. Nürnberg 1962, Nr. C 37; Schuster 1965, S. 44–47, Nr. 4; Ausst. Kat. Nürnberg 1971, Kat.-Nr. 79 (Peter Strieder); Ausst. Kat. Frankfurt 1981, S. 118, Kat.-Nr. 63 (Bernhard Decker); Rasmussen 1982, S. 242; Theuerkauff 1982, S. 56; Mende 1983, S. 280; Objektkatalog GNM Nürnberg, <http://objektkatalog.gnm.de/objekt/Pl.O.2884> (Zugriff vom 15.05.2017)

Als direkte Vorbilder erkannte Peter Strieder die 1527 entstandene Dürer-Medaille von Matthes Gebel und den Holzschnitt des Erhard Schön (Abb. 93).

Ein Zitat dieses Porträttypus findet sich auch in einem signierten Relief Schweiggers, der *Johannespredigt* in Braunschweig (Kat. S 11). Auch die Medaillons aus Metall, die mit Schweigger in Verbindung gebracht werden (Kat. B 20) entsprechen diesem Typus.

Matthias Mende äußerte den Verdacht, dass es sich bei dem Medaillon aus Buchsbaum um eine neuzeitliche Fälschung handeln könnte. Zuletzt wurde das Medaillon wieder als Werk Georg Schweiggers angesehen und um 1635 datiert.

Kat. H 9

Medaillon mit dem Bildnis Kaiser Maximilians

Georg Schweigger zugeschrieben

Datierung umstritten: 2. Hälfte 17. Jh. (Decker), 19. Jh. (Theuerkauff)

Aufbewahrungsort: Berlin, Staatliche Museen Preußischer Kulturbesitz, Inv.-Nr. o. Nr.

Technische Daten: Buchsbaumholz, 92 mm Dm

Literatur: Ausst. Kat. Frankfurt 1981, Kat.-Nr. 68 (Bernhard Decker); Pollard 2007, S. 749

Das Porträt weist große Ähnlichkeiten zu den Exemplaren aus Metall auf (Kat. B 19), weshalb es sich um eine Kopie der entsprechenden Schweigger-Medaille handeln könnte.

Kat. H 10

Kruzifixus

Georg Schweigger?

Aufbewahrungsort: Frankfurt, Liebieghaus, Inv.-Nr. St. P 611

Material: Buchsbaum mit transparentem Überzug

Maße: 36,8 cm H., 14,5 cm B., 6,5 cm T.

Signatur: auf der Rückseite des Lententuchs: „G. S.“

Provenienz: 2005 aus Privatbesitz durch das Städel erworben

Literatur: Städel-Jahrbuch 2009, S. 344–346 (Maraike Bückling)

Der Kruzifixus unterscheidet sich in mehreren Aspekten von den großplastischen Versionen, die für Schweigger gesichert sind (Kat. H 4 und Kat. B 16). Zum einen weist der Körper eine leichte Biegung nach rechts auf und sind die Arme stärker nach oben als zur Seite ausgestreckt. Weiterhin ist das Lententuch mit einem Strick gehalten und fällt in einfachen Falten an der Seite herab und ist die Dornenkrone nicht gewunden, sondern geflochten.

Maraike Bückling wies darauf hin, dass die nach oben ausgestreckten Arme auch in Darstellungen des Gekreuzigten von Rubens und Duquesnoy anzutreffen seien und in der Skulptur bei Georg Petel, während der Kopftypus, der lang gestreckte Rumpf und die geraden Beine auf die Kruzifixe von Veit Stoß zurückweisen würden. Auch wenn Bückling aufgrund des Monogramms Georg Schweigger als Bildhauer des Kruzifixes in Betracht zog und darauf hinwies, dass Detailliertheit, Präzision und Plastizität der Oberflächenbehandlung mit derjenigen von Schweiggers Bildnismedaillons vergleichbar seien, wies sie eine Einordnung in sein Werk zurück, weil die gesicherten Kruzifixe nicht mit der Frankfurter Skulptur in Einklang zu bringen seien.

Angesichts der breiten Kenntnis und Anwendung zeitgenössischer Graphik, die für Schweiggers kleinformatige Reliefs nachgewiesen werden konnte, und der Spannbreite von Reliefs, die sich eng an einer Vorlage orientieren, und Reliefs, die mit der Aufnahme vielfältiger Einflüsse spielen, muss jedoch in Erwägung gezogen werden, dass Schweigger auch bei seinen Kruzifixen über ein breiteres Repertoire verfügte als bislang angenommen.

Der Schwung der Serifen der Signatur am Lententuch weisen Ähnlichkeiten zu den entsprechenden Buchstaben in der Signatur auf der Rückseite des Medaillons mit dem Bildnis Albrecht Dürers aus Buchsbaum auf (Kat. H 8), dessen Authentizität jedoch umstritten ist.

Kat. H 11

Gussmodell für einen Bronze-Kruzifixus

Georg Schweigger zugeschrieben

Aufbewahrungsort: New York, Metropolitan Museum, Inv.-Nr. 64.101.1555

Material: Lindenholz, Reste alter Fassung

Maße: H 28 cm

Literatur: Samml. Kat. New York 1962, S. Ivi und S. 35, Tf. 154, Abb. 165; Schuster 1965, S. 180–182; Ausst. Kat. Frankfurt a. M. 1981, Kat.-Nr. 164, S. 261 (Bernhard Decker); Aukt. Kat. Grisebach 2017, Los 233 (Hartmut Krohm)

Der Kruzifixus zeichnet sich durch die gestreckten Gliedmaßen, ein voluminöses Lendentuch und eine stark eingeschnürte Taille aus. Er wurde 1962 erstmals publiziert und dabei von Yvonne Hackenbroch Georg Schweigger zugeschrieben. Ihr zufolge handelt es sich um eine verkleinerte Kopie des Kruzifixus von Veit Stoß, der 1520 von Nicolas Wickel für die Nürnberger Kirche St. Sebald in Auftrag gegeben wurde und sich heute in St. Lorenz befindet. Weiterhin rief sie in diesem Kontext ins Gedächtnis, dass Schweigger eben diesen Kruzifixus restauriert habe und Doppelmayr über Schweigger berichtet habe, dass dieser auch viele Kruzifixe kleineren Formats hergestellt habe und den Kruzifix von Stoß gekauft hätte, wenn dies möglich gewesen wäre. Margarete Schuster sah die Nähe zum Wickelschen Kruzifixus von Veit Stoß dagegen nicht und wies die Einordnung in Schweigger Œuvre zurück. Vielmehr lehne sich die New Yorker Skulptur an Kruzifixdarstellungen Hans Leinbergers (um 1475/1480–1531) an.

Hartmut Krohm sprach sich im Zusammenhang mit einer bronzenen Fassung (Kat. B 27), die 2017 über den Kunstmarkt bekannt wurde, wiederum für eine Einordnung in das Œuvre Georg Schweiggers aus.

Kat. H 12

Heiliger Sebastian

Georg Schweigger zugeschrieben, 1. Drittel des 17. Jahrhunderts

Aufbewahrungsort: Darmstadt, Hessisches Landesmuseum, Inv.-Nr. MV 206

Material: Buchsbaum

Literatur: Ebert-Schifferer 1993; Decker 1998

Bernhard Decker schrieb die Statuette aufgrund von stilistischen Gründen Georg Schweigger zu. So sah er beispielsweise in der Gestaltung der Locken des Sebastian oder des Faltenwurfs des Lendentuches Parallelen zu Skulpturen, die für Schweigger gesichert sind.

Teil 4 – Verlorene und unausgeführte Werke

Kat. V 1

Relief mit Darstellung der Geburt Johannes des Täufers

Joachim von Sandrart berichtet, zwei Tafeln mit der Geburt Johannes des Täufers auf der Auktion in Amsterdam gesehen zu haben:

„Seine erste Werke hab ich zu Amsterdam gesehen/ da er Bildet die Geburt S. Johannis Baptistae in zweyen steinernen Täftelein die Geburt S. Johannis des Tauffers mit allen zugehörigen Personen in Bildern einer Spannen hoch/ so zierlich/ wol und fleißig vorgestellt/ daß ich dergleichen Arbeit in Stein niemals gesehen/ dannenhero auch in einem Ausruff daselbst/ durch die Mänge der Liebhabere/ derselben auf 300. und 400. Gulden getrieben worden.“

Heute ist jedoch nur noch ein Relief mit der Darstellung der Geburt des Johannes bekannt, das Relief im British Museum in London (Kat. S 5).

Kat. V 2

Relief in Meiningen

Literatur: Wessely 1884, S. 1.

Kat. V 3

Büste der schwedischen Königin Christine

Pendant zur Büste des Pfalzgrafen Karl Gustav von Zweibrücken-Kleeburg, des späteren Königs Karl X: Gustav von Schweden (Kat. B 16)

Provenienz: 1652 Kunstkammer der Königin Christina
Königliche Bibliothek Stockholm, Handschrift, S. 4a, S. 1 (Inventar der Kunstkammer der Königin Christina 1652): Rubrik: „Große und kleine Abbildungen aus Kupfer“,
Nr. 11 Köngl. Maj. Königin Christinae Figur aus Kupfer“
Literatur: Steneberg 1958, S. 102–104; Schuster 1965, S. 121f.; Hauschke 2002, S. Anm. 49; Neville 2009, S. 90, Anm. 64

Erstmals wies Karl Erike Steneberg darauf hin, dass in den Abrechnungen des Kämmerers Daniel Bengtsson Uttermarck, die in die Zeit von Karl Gustavs Aufenthalt in Nürnberg datieren, auch ein Bild „ihrer königlichen Majestät“ Erwähnung findet. Kristoffer Neville machte deutlich, dass die Büste der Christina mit größter Wahrscheinlichkeit ebenfalls in Drottningholm war. Als Indiz dafür wertet er die Tatsache, dass sich von der Plinthe, die offenbar passgenau zur Basis der Büste gefertigt wurde, eine zweite Fassung erhalten hat, welche heute Georg Petels Büste von Gustav Adolf stützt.

Kat. V 4

Projekt für ein Friedensmonument in Nürnberg

Literatur: Mummenhoff 1902; Weihrauch 1954, S. 104f.; Schuster 1965, S. 138f.; Samml. Kat. Nürnberg 1997, S. 81f. (Claudia Maué)

Dokumente:

Bayerisches Staatsarchiv Nürnberg, Nürnberger Ratsverlässe Nr. 2374, fol. 46r., Samstags, 20. July 1650

(...) Schließlich soll man auch/Joh. Carls Zeugmaistro/Leonhardt Hauern und/Georg Schweiggern aufftragen/unterschiedliche Entwurff/und abriß fürderlich zu mac-/hen was für eine Frie-/densgedächtnis, so wohl/alhier in der Stadt als bey/St. Johannis auffzurichten/sein möchte, alles widerbringen/ferner rätzig zu werden.

Montags, 29. July, fol 68v.

Ihro F(ürstlich) Gn(aden) (...) auch den Schweickhard, Bildhauerm aufwar-/ten zu lassen, damit Er eines und/anderen Fallß do von nöthen, der/structuræ halben mehreren bericht/erstatte.

Über das Aussehen des geplanten Denkmals haben sich keine Informationen erhalten. Die von mehreren Autoren geäußerte Vermutung, beim Neptunbrunnen handele es sich um die verspätete Ausführung des Friedensdenkmals, wurde bereits von Weihrauch entkräftigt.

Kat. V 5

Skulpturenschmuck für die Ehrenpforte zum Einzug Kaiser Leopolds 1658 in Nürnberg

Literatur: Rée 1900, S. 203; Bechtold 1923/24, S. 13; Weihrauch 1954, S. 98 f.; Steneberg 1958, S. 97; Schuster 1965, S. 128–130; Ausst. Kat. Berlin 1995, S. 547, Anm. 13.

Das Aussehen der Ehrenpforte ist nur durch einen Kupferstich Peter Troschels (Abb. 207) sowie einen Rechnungsbeleg dokumentiert. Demnach lieferte Schweigger die bekrönenden Figurengruppen, die vier Wappenschilde über den Seitentoren, mit acht sitzenden Putten als Wappenhaltern sowie die Wappenschilde über dem mittleren Portal mit ihren Kronen. Bechtold erwähnt das Dokument im Staatsarchiv Nürnberg, nach dem Schweigger, Ritter und Pfründt zusammen 1329 fl. gezahlt wurden. „Spezificatio der Vnkosten zur Verfertigung vnd auffrichtung der Ehrenpforten gangen“ und verweist auf die Einzelaufstellung Georg Schweiggers über die für die Ehrenpforte gefertigten Figuren und „Schilde“. Er merkt an, dass nicht angegeben sei, welche der Arbeiten ihm oder seinen Mitarbeitern zufielen. Bechtold nimmt an, dass sich folgender Eintrag auf Pfründt bezieht:

„Die drey grosen Bildter zu machen eines 10 Schuh die bedeutent Figur Ihr Kayserl. Mayst. Contterfeth und ihres verstorbenen Herrn Vatter Seel. Das dritte ein Kniendts weibs bildt Germania für Ein Stück 100 fl., tut Reichsthaler 200.“

Holzfigur eines Flussgottes

1970 im italienischen Kunsthandel befindlich, Georg Schweigger zugeschrieben

Blattkranzmotiv

Dokumente:

Bayerisches Staatsarchiv Nürnberg, Nürnberger Stadt-Rechnungsbelege, 54a II, Rep. Nr. 912/2 (zit. n. Schuster 1965, S. 233):

„Waß mir Endts Unterschrieben von Ihro Herrlichkeit Herrn Friedrich Volckamer wohl verordneten Stadtbauherrn zu der Ehrenpforten ist angedingt und bestellt worden wie volgt, den 2. Marti A° 1658.

- Erstlich 8 sizente Kindtlein eines zu 5 Schu und 4 grose Schildt sambt den Cronen einen 5 ½ Schuh hoch über die klein portal der Ehrenpforten gehörig. Den verdienst daran zweij Kindtlein sambt ein Schild 50 Rthl. thut zusammen Rthl. 200,-
- Vier Sklaven od. gefangene unter die vier Monarchien ein Bildt auf 8 Schuh. Für ein Bildt 50 Rthl. thun zusammen alle 4 Rthl. 200,-
- Mehr hat mir ihr Herrlichkeit zum andernmal angedingt zween grose Schildt einen zu 9 Schuh sambt einer Kayserlichen und Böhmischen Cron über daß mitlere portal der Ehrenpforten. Den Verdienst für ein stück Schildt und Cron 50 Rthl. thut zusammen Rthl. 100,-
- Mehr die vier Monarchien wieder zugericht darunter zween mit groser müh und Arbeith sind erhalten worden, daß sie nicht heten von newen wider müssen gemacht werden für eines 25 Rthl. Rthl. 100,-
- Zum driten mal ist mir von ihr Herrlichkeit angedingt und bestellt worden Die dreij grosen Bildter zu machen eines 10 Schuh die bedeutent figur Ihr Kaijserl. Maijsts. Contterfeth und ihres verstorbenen Herrn Vatter seel. daß drite ein Kniendts weibs bildt Germania für ein stück 100 fl. Rthl. 200,-
- Thut zusamen Rthl. 800,-
- Davon empfangen von Ihro Herrlichkeit H. Friedrich Volckamer auf dreij Posten fl. [ausgebessert] 575 (?) Georg Schweigger Bilthauer“

Peter Troschel, Ansicht der Ehrenpforte in der Nürnberger Burgstraße, Kupferstich, Nürnberg, Germanisches Nationalmuseum, Inv.-Nr. HB 27060, Kaps. 1217 (Abb. 207).

Erwähnungen in der Kunstliteratur:

Meyer 1667 (Ed. 1693), S. 543: Und weiln sich Ih. Ih. Fuerstl. Fuerstl. Gn. Gn. der Frau Margraefin von Onolzbach und Wuertenberg/ auch Dero-Wol-Adeliches Fraunzimmer/in dem Tezlichen Hauß am Herrenmarckt/ in grosser Anzahl an den Fenstern befunden/ haben Ihre Kayiserliche Majestaet mit ganzem Leib sich gegen denenselben geneigt/ sonderlich aber bey der auffgerichteten sehr kostbaren Ehren-Pforten/ welche mit sinnreichen Emblematicus und kuenstlichen Bildern trefflich gezieret gewesen/ etwas still gehalten/ und selbige mit ihren Fguren wol betrachtet/ auch auff derselben die gehaltene Instrumental- und Vocal-Music fleissig angehoeret: Folgendes darauff biß zum Oelberg/ unter der Vesten/ allwo mit dem Himmel ferners nicht fortzukommen gewest/ sich ohne Himmel vollends in das Schloß begeben/ [...]

Kat. V 6

Guss des Reiterdenkmals für Kaiser Leopold I. in Klagenfurt

Literatur: Pühringer-Zwanowetz 1965

Aus den frühen 1660er Jahren hat sich ein Kostenvoranschlag des Bildhauers für den Guss eines monumentalen Reiterdenkmals erhalten.

Dokumente:

Brief von Jodocus Herman Uhlich, Sekretär in der deutschen Kanzlei in Nürnberg an König Friedrich III. von Dänemark, datiert den 20. Juni 1665

Vgl. Q 11

Kostenvoranschlag für ein Reiterdenkmal

Vgl. Q 12

Kat. V 7

Medaillon mit dem Bildnis Willibald Pirckheimers

Material: Buchsbaumholz

Provenienz: Berlin, Schloss Friedrichshof, im 2. WK zerstört

Literatur: Samml Kat. Berlin 1896, S. 19 und Abb. S. 21; Klapsia 1934, S. 202; Weihrauch 1954, Anm. 13; Schuster 1965, Katalog, S. 7; Theuerkauff 1981, S. 129; Mende 1983, S. 283; Kranz 2001/02, S. 136, Anm. 22

Laut Schuster könnte es sich bei dem Medaillon um ein eigenhändiges Werk Schweiggers handeln. Anlass zu dieser Einschätzung gaben Schuster die großen Ähnlichkeiten zum Bronze-Medaillon (Kat. B 3)