

Brillante Metallgüsse im kleinen Format

Zur Neuordnung der ausgestellten Renaissanceplaketten

Neben einer Reihe von Plaketten, die unter kulturhistorischen Gesichtspunkten in die im Frühjahr 2010 eröffnete Schausammlung „Renaissance, Barock, Aufklärung“ aufgenommen wurden, ist ein beachtlicher Teil der Sammlung jener kleinplastischen Kunstwerke aus Metall an anderer Stelle zu sehen. In Raum 138, oberhalb der beiden nördlich an die Kartäuserkirche anschließenden Lichthöfe, präsentieren vier Vitrinen gut 70 Objekte dieser Gattung. In vier Komplexen macht die Auswahl den Betrachter mit Arbeiten Peter Flötners, solchen anderer Nürnberger Meister, verschiedener süddeutscher Kräfte, aber auch außerdeutscher Künstler bekannt.

Fast sämtliche gezeigten Stücke sind Bleigüsse. Doch wurden auch Silber, Zinn und Bronze zur Herstellung von Plaketten benutzt. Der Begriff selbst kommt vom französischen „Plaque“, dünne Platte. Anfang des 15. Jahrhunderts entstanden die ältesten Zeugnisse der Gattung in Italien. Sie entsprangen der Tradition kleinformatiger Reliefs in Form von Treibarbeiten, die den Zierrat religiöser Kultgegenstände bildeten. Auch Renaissanceplaketten, die meist in Kleinserie hergestellt wurden, dienten oftmals dem Schmuck von Gerät und Kleinmöbeln. Darüber hinaus wurden sie von Kunstfreunden gesammelt und gehörten zum geschätzten Inventar von Kunstkabinetten. Schließlich verwendeten sie Künstler und Kunsthandwerker als Inspirationsquellen und Medien der Übertragung formaler Muster und Motive. So fungierten große runde Bleiplaketten oft als Vorlagen für in Treibarbeit ausgeführte Schalenböden. Diese Spezies wird in unserer Präsentation von einem um 1570 datierten süddeutschen Exemplar mit Jagdszenen und dem Tod des Adonis vertreten.

Im Übrigen ließen sich nicht nur zeitgenössische Künstler von den kleinformatigen Reliefs faszinieren. Eine um 1820 entstandene Grisaille im Städtischen Museum Simeonstift in Trier belegt die nachhaltige Begeisterung beispielhaft: Das dem Umkreis von Wilhelm Tischbein (1751–1829) zugeschriebene Gemälde reproduziert, wie bisher nicht erkannt, eine im Germanischen Nationalmuseum in zwei Repliken vorhandene Plakette mit einer Darstellung der Schmiede des Vulkan.

Nürnberger Plaketten

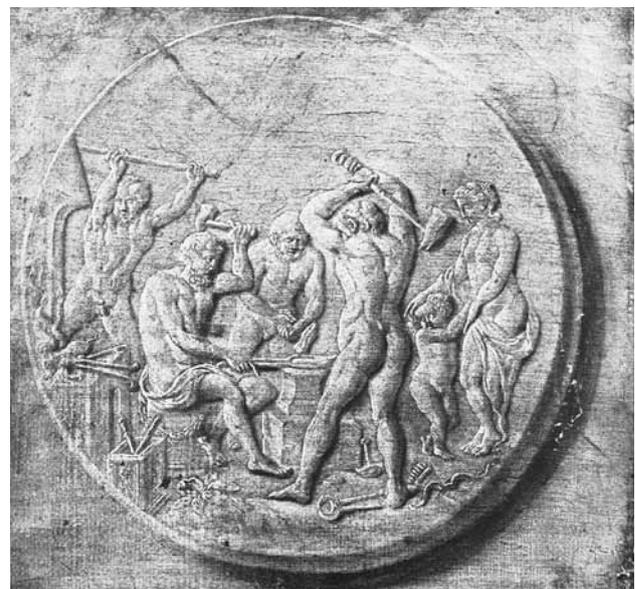
Die Motivwelt der Plakette beschränkt sich vorrangig auf mythologische und religiöse Szenen sowie auf Allegorien. Im deutschen Sprachraum erlebte die Gattung ihre erste Blütezeit im Schaffen Peter Flötners (um 1490–1546). Der vielseitige Nürnberger Künstler schuf unter anderem Kalk- und Specksteinmodelle für 17 entsprechende Serien. Stilistisch orientierte er sich an der zeitgenössischen italienischen Kunst. Seine szenischen Darstellungen sind



Die Schmiede des Vulkan, Meister AZ, Süddeutschland, 1573, Blei, Durchmesser 17 cm, Inv.-Nr. Pl.O. 940.

von meisterhaft suggerierter Raumtiefe und dramatischer Inszenierung gekennzeichnet.

Neben ihm schufen auch andere in der Reichsstadt tätige Meister Modelle zum Plakettenguss. Zu den bedeutendsten Kräften, die zudem die enge Beziehung zwischen Plaketten- und Goldschmiedekunst bezeugen, gehörten die Gold-



Die Schmiede des Vulkan, Umkreis Wilhelm Tischbein, um 1820. Öl auf Leinwand, 20,5 x 20,5 cm. Trier, Städtisches Museum Simeonstift (Foto: Städtisches Museum Simeonstift).



Allegorien auf Kalliope und Klio, Hans Peisser (Modell), Pankraz Labenwolf (Guss), Nürnberg, um 1545, Silber, H. ca. 5 cm, Br. 3,4–3,6 cm, Inv.-Nr. Pl.O.3386/3387.

schmiede und Stempelschneider Wenzel (1507/08–1585) und Hans Jamnitzer (1539–1603) sowie Jonas Silber (um 1540 – um 1590), darüber hinaus mit der Werkstatt des Gießers Pankraz Labenwolf (um 1492–1563) verbundene Bildschnitzer. In dieser Gießerei entstanden beispielsweise zwei erst jüngst als Vermächtnis in die Sammlung gelangte Silbergüsse aus der Zeit um 1545. In Gestalt nackter Knaben sind damit Allegorien der antiken Musen Kalliope und Klio wiedergegeben, der Patroninnen aller sich in Epik und Rhetorik bzw. Historie und Gesang übenden Menschenkin-



Triumph der Galatea, Hans Peisser, Nürnberg, 1526, Obstholz, H. 30 cm, Br. 20 cm, Inv.-Nr. Pl.O. 3459 .

der. Formal an Peter Flötners Folge der Stehenden Musen orientiert, schuf Hans Peisser (um 1500 – nach 1571) die Modelle dafür.

Der aus Haßfurt am Main stammende und im Wesentlichen wohl in Augsburg geschulte Bildschnitzer gehört zu jenen Kräften, die sich nach dem der Reformation geschuldeten Einbruch des Marktes hinsichtlich kirchlicher Werke der profanen Kleinkunst zuwandten, um wirtschaftlich überleben zu können. So schuf er autonome kleinformatige Reliefs, wie das mit „Hans Peisser vo[n] Hasfert“ signierte und 1526 datierte Stück, das den Triumph der Galatea abbildet. Das Bildwerk, das 2011 im Antwerpener Kunsthandel auftauchte und von der Nürnberger Diehl-Stiftung & Co. KG dankenswerterweise fürs Germanische Nationalmuseum



Lot und seine Töchter, Hans Peisser (Modell), Nürnberg, um 1535, Blei, H. 9,6 cm, Br. 10,7 cm, Inv.-Nr. Pl.O.820.

gesichert werden konnte, kopiert, über Vermittlung eines Kupferstichs des bolognesischen Kupferstechers Marcantonio Raimondi (1480–1534), das bekannte, 1512/13 von Raffael (1483–1520) für die römische Villa Farnesina geschaffene Wandbild mit der rauschenden Meerfahrt der die reine Liebe verkörpernden Nymphe. Vermutlich entstand es im Zusammenhang mit Peissers Niederlassung in Nürnberg, womöglich sogar mit seiner Hochzeit 1526 und der darauf folgenden Erteilung des Bürgerrechts.

Neben solchen Pretiosen schnitzte er Modelle für Bronzegüsse, etwa den Putto des Nürnberger Rathausbrunnens (Raum 133), und für Plaketten. Um 1535 entstand beispielsweise der Bleiguss mit der Darstellung Lots und seiner Töchter. Die im Alten Testament (Genesis, Kap. 19) erzählte Geschichte von der Unzucht zwischen dem trunkenen Greis und seinen Nachkommen ist in einer faszinierenden Waldlandschaft inszeniert, die wiederum die Vorbildhaftigkeit Flötners reflektiert. Während die vorangegangene Flucht Lots und seiner Familie unter Begleitung zweier Engel aus Sodom sowie die Erstarrung seiner

neugierigen Gattin von einer kleinen Szene in der linken Bildhälfte geschildert wird, ist die schändliche erotische Sequenz der Erzählung ins Zentrum gesetzt: In einer aus Felsgestein geschichteten Grotte nähert sich eine der Töchter soeben dem Alten auf zärtlichste Art, während ihre Schwester im Schatten eines Baumes rechts neben der Höhle lesend des Einsatzes ihrer Verführungskunst harrt. Weinkrug und Obstteller vor der Höhle verweisen auf die von den jungen Frauen geschaffene Atmosphäre, um den Vater gefügig zu machen. Besondere Bedeutung besitzt das Stück nicht zuletzt aufgrund der Tatsache, dass es im Gegensatz zu den meisten anderen Renaissanceplaketten nur als Einzelexemplar überliefert bzw. bekannt ist.

Augsburger Plaketten

In Deutschland entstanden Plaketten fast ausschließlich in den Kunstzentren des Südens. Neben Nürnberg nahm Augsburg auf diesem Gebiet eine bedeutende Stellung ein. Im letzten Viertel des 16. Jahrhunderts gewannen außerdem der Wittelsbacher Hof in München und der kaiserliche Hof in Prag als Auftraggeber, Käufer und Sammler und damit auch als Herstellungsorte an Bedeutung. In Augsburg entstanden unter anderem qualitativvolle Arbeiten nach Modellen des berühmten Bildhauers und Medailleurs Hans Daucher (um 1585–1538). Ein prächtiger Repräsentant seiner Fähigkeiten ist die 1522 geschaffene Darstellung Kaiser Karls V. auf steigendem Ross.

Ebenfalls in den Augsburger Kunstkreis gehört der vielleicht mit Hans Kels d. J. (um 1510–1565/66) oder einem seiner Werkstattgenossen gleichzusetzende Meister der Herkulestaten, aus dessen namengebender, um 1550 gefertigten Folge die Plakette mit dem Säulen tragenden Hünen ausgestellt ist. Eine 1554 datierte Reihe von Personifikatio-

nen der Sieben Freien Künste, lasziv gelagerte Halbakte in perspektivisch angelegten Veduten, entstand gleichfalls in der Fugger-Stadt. Möglicherweise dienten diese Reliefs als bildhafte Zier von Kleinmöbeln, etwa Kunstkammerschränken oder Sekretären.

Dass Augsburg in der zweiten Hälfte des 16. Jahrhunderts namhafter Herstellungsort von Plaketten mit religiösen Motiven war, bezeugen schließlich eine um 1580/90 datierte Madonna, die von Engeln gekrönt wird, und eine etwa gleichzeitige Kreuzigungsgruppe.

Außerdeutsche Plaketten

Bedeutende italienische Plaketten wurden vornehmlich in den künstlerischen Zentren Rom, Florenz und Padua geschaffen. Zu den produktivsten Schöpfern der kleinsten plastischen Werke zählen der vornehmlich in der Ewigen Stadt tätige Galeazzo Mondella (1467–1528), der meist mit *Moderno* signierte, sowie der Goldschmied und Stempelschneider Valerio Valentino (um 1468–1548). Beide Meister sind im Germanischen Nationalmuseum mit einer Gruppe von Herkulestaten bzw. Szenen aus der Passion Christi vertreten.

Der flämische, in Rom wirkende Modelleur und Bildschnitzer Jacob Cornelisz. Cobaert (1535–1615), der in seiner Wahlheimat *Coppe Fiammingo* genannt wurde, wird von einer großen kreisrunden Plakette repräsentiert, die dem Museum erst vor wenigen Jahren von Frau Elz Bremen aus Krefeld vermacht wurde. Sie schildert das Fest des sagenhaften Königs Midas zur Begrüßung Silens, des für seine Weisheit gerühmten Sohns des griechischen Hirtengottes Pan. Um sich dessen geistigen Vermögens zu bemächtigen, meinte Midas, ihn nur fangen zu müssen, und griff zu einer List. Er ließ dem Wasser einer Waldquelle Wein bei-



Herkules trägt die Säulen, Meister der Herkulestaten, Augsburg, um 1550, Blei, H. 6,5 cm, Br. 13 cm, Inv.-Nr. Pl.O.813.



Fest des Midas zur Begrüßung Silens, Jacob Cornelisz. Cobaert, Rom, letztes Viertel 16. Jahrhundert, Blei, Durchmesser 16,8 cm, Inv.-Nr. Pl.O.3388.

mischen und bewirtete die vitale Kreatur damit, sodass sie berauscht davon einschlief. Das Bildrelief zeigt die Ankunft des von zwei Mänaden seines Gefolges getragenen Silenos an der bereits mit ausgelassenen Festgästen besetzten Tafel des Midas.

Ab Mitte des 16. Jahrhunderts entstanden auch in den Niederlanden und Frankreich Plaketten. Vielfach dienten sie dort ebenfalls als Vorbilder bzw. Arbeitsmaterial für Goldschmiede und Zinngießer. Ein besonders schönes Exemplar, das aus einer Folge antiker Erd- und Wassergottheiten

stammt, zeigt im querovalen Bildfeld die Göttin Diana. Es gilt als Werk der Schule von Fontainebleau, einer vom Hof Franz I. ausgehenden manieristischen Kunstströmung. Offensichtlich ist seine Komposition der monumentalen Nympe von Fontainebleau entlehnt, die Benvenuto Cellini (1500–1571) im Auftrag des französischen Königs 1542/43 für die Goldene Pforte des gleichnamigen Schlosses schuf und die sich inzwischen im Louvre befindet.

Beispielhaft vertritt so auch unser ovaler Guss die Funktion der Plakette als Übermittler hervorragender Bilderfindungen und Motive. Die vor eine Hindin gelagerte Patronin der Jagd trägt Hifthorn und Köcher; der Bogen liegt neben dem linken Bein. Ein flächenornamental aufgefasster und in parallele Faltungen gelegter Umhang bläht sich, wie bei der vorbildhaften Nympe, hinter ihrem Rücken und über dem Hündchen an ihrer Seite voluminös auf.

Das Gehäuse einer von 1599 datierten Tischuhr aus vergoldeter Bronze im Württembergischen Landesmuseum in Stuttgart ist mit einer entsprechenden Plakette und den sieben zugehörigen Götterdarstellungen verziert. Da der Zeitmesser nachweislich von dem in Wilten bei Innsbruck tätigen Uhrmachermeister Hans Honefelt stammt, ist jenes Exponat ein sprechendes Beispiel dafür, dass französische Plaketten auch im deutschen Sprachraum in der oben angeführten Weise zum Einsatz kamen.

◆ FRANK MATTHIAS KAMMEL

Weiterführende Literatur: Ingrid Weber: Deutsche, Niederländische und Französische Renaissanceplaketten 1500–1650. München 1975. – Zum Gemälde im Museum Simeonstift Trier siehe Dieter Ahrens: Zwei Werke aus dem Tischbein-Umkreis. In: Räume der Geschichte. Deutsch-Römisches vom 18. bis 20. Jahrhundert. Trier 1986, S. 58–60.



Diana, Fontainebleau oder Paris, um 1550/60, Blei, H. 5,8 cm, Br. 8,3 cm, Inv.-Nr. Pl.O.1096.