

Sprudelnde „Bronzen“ der Renaissance

Brunnenfiguren der Paul Wolfgang Merkel'schen Familienstiftung

BLICKPUNKT JULI. Vor 150 Jahren gründeten die Nachkommen des Nürnberger Kaufmanns und Marktvorstehers Paul Wolfgang Merkel (1756–1820), der auch erster Abgeordneter der Stadt im Bayerischen Landtag war, eine Stiftung. Bis heute sichert diese 1858 ins Leben gerufene Einrichtung den Fortbestand der von Merkel zusammengetragenen Kunst- und Altertümersammlung, die sich weitestgehend im Germanischen Nationalmuseum befindet. Bekanntestes Werk dieses Depositums ist das Gemälde Lucas Cranachs d.Ä., das Martin Luther als Augustinermönch zeigt und derzeit in der Ausstellung „Faszination Meisterwerk“ zu bewundern ist.

Neben Graphik, Medaillen, Büchern und Archivalien zählen auch Zeugnisse der Bildhauerkunst zur Merkel'schen Sammlung. Hier sollen nun zwei bedeutende Nürnberger Brunnenfiguren der Renaissance nähere Betrachtung finden, die zu diesem Bestand gehören und seit 1877 im Museum gehütet werden. Neben gleicher Funktion und Herkunft verbindet sie das Material. Wiewohl umgangssprachlich meist von Bronze (Legierung aus Kupfer, Zinn und gegebenenfalls weiterer Metalle) die Rede ist, handelt es sich um das für das Nürnberger Rotschmiedehandwerk typische Messing, eine Legierung aus Kupfer und Zink.

Ein Neptun von Benedikt Wurzelbauer

Das jüngere der beiden Stücke stellt Neptun, den römischen Meeresgott, dar (Abb. 1). Er erhebt sich auf einem elegant profilierten zylindrischen Postament mit einem röhrenartigen Wasserausfluss. Aus dem Mund einer menschengestaltigen Maske tritt das einst durch einen Hahn absperrbare Rohr hervor und endet in einem stilisierten Tierkopf. Die mythische Figur selbst, die sich mit Dreizack und Tritonmuschel als Herrscher der Fluten ausweist, setzt den rechten Fuß auf einen Delphin. Dieser schlägt seine Schwanzflosse zwischen die Oberschenkel der bärtigen Gottheit, um auf diese Weise dessen Scham zu verhüllen.

Von besonders schöner Modellierung ist der athletische Leib der nackten Figur, die sich tänzerisch reckt und um die eigene Achse zu drehen scheint. Sorgfältig ausgebildeter Brustkorb und muskulöse Oberschenkel sowie der mit markantem Rückgrat und herausgehobenen Schulterblättern detailliert durchgeformte Rücken dokumentieren den Versuch möglichst genauer Naturbeobachtung und gleichzeitig das Trachten nach schönliniger Stilisierung des menschlichen Körpers. Offenbar war der Schöpfer dieser von ausladender Hüfte und zurückgelehntem Oberkörper gekennzeichneten Komposition bestrebt, dem von den Bildhauern der italienischen Renaissance postulierten Ideal der Allansichtigkeit weitgehend gerecht zu werden.

Während Neptun einen Fuß also auf das Meerestier stellt, wird der andere von einer angedeuteten Woge getragen, sodass der Anschein entsteht, er rausche leichtfüßig wie ein Wellen-

reiter mittels eines lebendigen Gleitbords über das Meer. Das ungewöhnliche Standmotiv kommt in der Renaissanceplastik Nürnbergs mehrfach vor. Der Besucher findet es unter anderem an jener Neptunfigur im Wandbrunnen des sogenannten, unmittelbar ans Foyer des Museums anschließenden Lapidariums (Raum 2), die dem Merkel'schen Stück stilistisch nah verwandt ist (Abb. 2).



Neptun auf dem Delphin. Benedikt Wurzelbauer, Nürnberg, um 1600. Messingguss, H. 51,8 cm. Inv.-Nr. Pl.O. 568. Depositum der Paul Wolfgang Merkel'schen Familienstiftung, München.



Neptun auf dem Delphin. Benedikt Wurzelbauer, Nürnberg, um 1600. Messingguss, H. 66 cm. Inv.-Nr. Pl.O. 1874.

Vorbildhaft für diese Komposition war Giambolognas (1529–1608) 1563 begonnener und 1567 vollendeter Neptunbrunnen auf der Piazza del Nettuno in Bologna. Von der Bildfindung der Hauptfigur des Monuments muss der Schöpfer der Merkel'schen Plastik – wie auch immer – Kenntnis gehabt haben. Vielleicht hatte er sogar die noch spannungsreicheren Vorarbeiten gesehen, von denen eine kleinformatige, 1563 datierte Bronze im Museo Civico ebendort zeugt.

Auf jeden Fall überkam das Nürnberger Werk in drei Güssen. Eine zweite Replik befindet sich nämlich im Bayerischen Nationalmuseum in München, eine dritte, allerdings schwächere in süddeutschem Privatbesitz. Als Hersteller gilt Benedikt Wurzelbauer (1548–1620). Der Rotschmied, der in der Gießerei seines Onkels Georg Labenwolf (1492–1563) ausgebildet worden war, hatte 1583 die Meisterwürde erlangt und zwei Jahre

später die städtische Schmelzhütte unweit des Herrenschießhauses übernommen. 1589 vollendete er sein Hauptwerk, den Tugendbrunnen an der Nürnberger Lorenzkirche. Die Modelle für die von ihm gegossenen Figuren ließ er von Bildschnitzern anfertigen, doch konnten diese bis heute nicht namhaft gemacht werden. Dies trifft auch auf den Merkel'schen Neptun zu. In diesem Punkt steht die kunstgeschichtliche Forschung also noch vor einer ebenso spannenden wie schwierigen Aufgabe.

Apoll und Daphne aus der Gießerei Pankraz Labenwolfs

Mindestens genauso interessant wie dieses Objekt ist eine knapp 42 cm hohe Plastik, die Apoll und Daphne wiedergibt und aus der Gießerei des Pankraz Labenwolf (um 1520–1585) hervorging (Abb. 3). Quelle der dargestellten Szene ist eine Begebenheit der antiken Sagenwelt, die auch in den Metamorphosen des spätantiken Dichters Ovid mitgeteilt ist: Der von Apoll gekränkte Amor entzündet im Herzen des Lichtgottes



Apoll und Daphne. Pankraz Labenwolf, Nürnberg, um 1530/40. Messingguss, H. 41,5 cm. Inv.-Nr. Pl.O. 569. Depositum der Paul Wolfgang Merkel'schen Familienstiftung, München.



Apoll und Daphne. Nürnberg, Mitte 16. Jahrhundert. Messingguss, H. 100 cm. Ehem. Paris, Kunsthandel.

eine heftige Liebe zu Daphne, der Tochter des Flussgottes Penëus. Sich der Nachstellung entziehend, flieht die Schöne und erbittet von ihrem Vater Hilfe bei der Bewahrung ihrer Jungfräulichkeit. Dieser erfüllt ihren Wunsch, indem er sie in einen Lorbeerbaum verwandelt, sobald sie von ihrem Verehrer ergriffen wird.

Die Figurengruppe hält genau diesen Moment fest und zeigt den mit Bogen und Köcher ausgestatteten und einem Lederpanzer bekleideten Jäger bei der Umarmung der Angebeteten, deren Gliedmaßen sich in Stämme mit Wurzelwerk und in Äste umformen. Ausfallschritt Apolls, wehender Gewandsaum und schmerzliche Mimik der bedrängten Jungfrau sowie die Blickwendungen beider Figuren vermitteln das Momentane des Geschehens und zeigen die künstlerische Fähigkeit, einen Augenblick in Materie zu bannen, auf meisterhafte Weise.

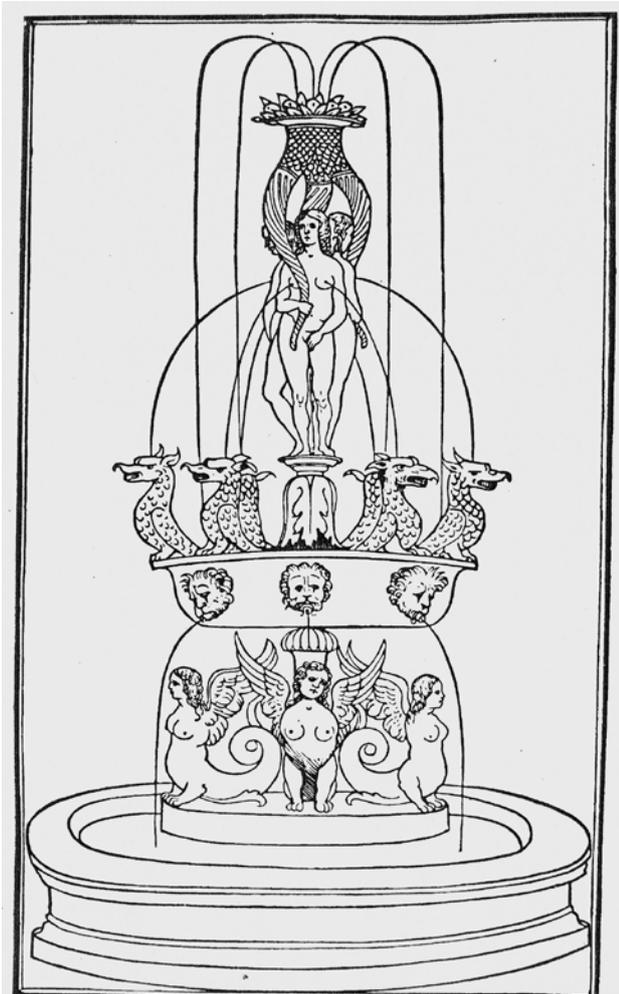
Auch nach dem Holzmodell dieser Bildgruppe sind mindestens zwei weitere Güsse entstanden, die in süddeutschem Privatbesitz eruiert wurden. Sämtliche Stücke variieren nur in Details des Lorbeerbaumes, was auf geringe Korrekturen der jeweiligen Gussform hindeuten mag. Mitte des 16. Jahrhunderts

muss das Motiv sehr beliebt gewesen sein. Vor gut einem Jahrzehnt tauchte im Pariser Kunsthandel eine weitere Gruppe auf, die allerdings nicht nur in der Qualität deutlich unter dem Merkel'schen Stück steht, sondern auch mehr als doppelt so groß ist (Abb. 4). Bevor ein Versuch der Klärung unternommen werden konnte, ob es sich um einen zeitgenössischen Guss oder eine spätere Nachahmung handelt, war die Plastik bereits wieder vom Markt verschwunden. Nur so viel kann als sicher gelten: Der Autor des entsprechenden Modells ist nicht mit dem unserer Plastik identisch.

Die bisherige Forschung suchte den Modelleur des Nürnberger Neptuns sicher zu Recht im engeren Umkreis von Peter Flötner (um 1490–1546), der mit Labenwolf mehrfach kooperierte: So beim verlorenen Bronzebrunnen für den Bischof von Trient (1532/33), der ebenfalls von Apoll und Daphne gekrönt war und über den uns ein Briefwechsel informiert,



Apoll und Daphne. Erhard Schön, 1540. Tuschezeichnung, 20,6 cm x 11 cm. Erlangen, Universitätsbibliothek.



Brunnen des Reichtums der Natur. Holzschnitt in Francesco Colonnas *Hypnerotomachia Poliphili*, Venedig, 1499.

und beim Apollobrunnen des Nürnberger Herrenschießhauses (1531/32), der heute im Fembohaus aufgestellt ist. Die Verbindung zu Flötner, einem seiner Mitarbeiter oder Schüler liegt also auch im Hinblick auf unsere Apoll-Daphne-Gruppe nahe.

Noch ist die Inspirationsquelle nicht ausgemacht, an der sich der Bildner für seine Komposition orientierte. Bisher wurde eine Zeichnung des Nürnberger Malers Erhard Schön (um 1491–1542) in der Erlanger Universitätsbibliothek vorgeschlagen, die einige Ähnlichkeit hinsichtlich der Daphnefigur aufweist (Abb. 5). Auch Dürers Holzschnitt in den 1502 gedruckten „*Quatuor libri amorum*“ von Conrad Celtis (1459–1508) ist angeführt worden. Beide Hinweise entbehren letzten Endes jedoch der schlagenden Überzeugungskraft. Zumal sowohl aus der deutschen als auch der italienischen Kunst keine älteren dreidimensionalen Darstellungen des mythologischen Ereignisses bekannt sind, ist die Suche nach noch enger verwandten Vorbildern in den graphischen Künsten nach wie vor lohnenswert.

Renaissancekultur und viele Fragen

Auch bezüglich der ursprünglichen Platzierung tapfen wir bis heute im Dunkeln. Unzweifelhaft ist, dass beide Bildwer-

ke einst die Herzstücke steinerner Wand- oder Hofbrunnen waren, die den privaten Außenbereich Nürnberger Patrizier- oder Bürgeranwesen zierten. Vermutlich ließen sie das von ihnen ausgespiene Nass damals in steinerne Becken oder Brunnenschalen rieseln. Während sich das Element bei der Metamorphosengruppe aus den nackten, in kleinen Röhren auslaufenden Brüsten der sich verwandelnden Daphne ergoss, schossen beim Neptun drei Wasserstrahlen aus dem Maul des Delphins und ein vierter aus der hoch erhobenen Muschel. Das verschließbare Rohr am Sockel des Meergottes bot außerdem die Möglichkeit, frisches Trinkwasser zu zapfen.

Kunstgenuss und Genuss einer erfrischenden Labung konnten bei den einstigen Besitzern dieses Brunnens also in ungewöhnlicher Weise in eins gehen. Zusätzliche erotische Freuden genoss dagegen der Betrachter des Brunnens mit der Daphnefigur. Ein nackter Busen war damals wie heute Projektionsfläche männlicher Augenlust. Freilich entzieht sich das Motiv der spritzenden Brüste, das auf dem Sektor der profanen Iko-



Abundantia. Meister der Budapester Abundantia, Nürnberg, um 1540. Messingguss, H. 27 cm. Inv.-Nr. Pl.O. 561.

nographie als Zeichen des Überflusses gilt, einer offensichtlichen Deutung. Seit dem 15. Jahrhundert kennt man es von italienischen Brunnenfiguren. Ein Holzschnitt in der 1499 gedruckten „Hypnerotomachia Poliphili“ von Francesco Colonna (1433/34–1527) zum Beispiel zeigt ein Monument, auf dem mit Füllhörnern ausgestattete Fruchtbarkeitsgöttinnen das Becken auf diese Weise speisen (Abb. 6). Auch in Nürnberg kennzeichnete man im 16. Jahrhundert Freigiebigkeit mittels spritzender Brüste, so bei Darstellungen Pomonas und Abundantias, der römischen Göttinnen von Obstsegen und Überfluss (Abb. 7). Und in gleicher Metaphorik versprühen die Personifikationen des Wurzelbauer'schen Tugendbrunnens ihre Wohltaten bis heute.

Die der Verwandlung anheimgegebene Daphne aber hatte eigentlich nichts zu verschenken denn Angstschweiß, ist ihr Geschick doch eher Exempel für die Tragödie von Begehren und unerwidelter Liebe. Warum also verlieh ihr der anonyme Meister sprudelnde Brüste? War es ein Auftraggeberwunsch, oder wusste er keine andere Möglichkeit, die Wasserauslässe zu platzieren? Die Frage markiert eines von zahlreichen unge-

klärten Problemen, die sich mit den beiden erörterten Stücken verbinden. So sind die Bildwerke also großartige Zeugnisse der Nürnberger Plastik und Lebensart der Renaissance, darüber hinaus aber auch hochrangige Dokumente dafür, dass selbst auf lang und intensiv beforschten Gebieten noch immer große Kenntnislücken bestehen. Wesentliche Grundlage für deren Schließung ist die Zugänglichkeit der Originale. In unserem Fall ist die Paul Wolfgang Merkel'sche Familienstiftung der Garant dafür, dass sie auch zukünftig nicht in der Forschung unzugänglichem Privatbesitz verschwinden werden.

► FRANK MATTHIAS KAMMEL

Benutzte Literatur:

E. W. Braun: Ein Nürnberger Bronzebrunnen von 1532/33 im Schloss zu Trient. In: Münchner Jahrbuch für bildende Kunst, 3. Folge, Bd. 2, 1951, S. 195–203; K. Pechstein: Nürnberger Brunnenfiguren der Renaissance. Hamburg/Berlin 1969.