

Zwei silberne Leuchterengel nach Entwürfen von Ignaz Günther

Autor(en): **Felder, Peter**

Objektyp: **Article**

Zeitschrift: **Unsere Kunstdenkmäler : Mitteilungsblatt für die Mitglieder der Gesellschaft für Schweizerische Kunstgeschichte = Nos monuments d'art et d'histoire : bulletin destiné aux membres de la Société d'Histoire de l'Art en Suisse = I nostri monumenti storici : bollettino per i membri della Società di Storia dell'Arte in Svizzera**

Band (Jahr): **19 (1968)**

Heft 3

PDF erstellt am: **15.08.2024**

Persistenter Link: <https://doi.org/10.5169/seals-392974>

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Inhalten der Zeitschriften. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern.

Die auf der Plattform e-periodica veröffentlichten Dokumente stehen für nicht-kommerzielle Zwecke in Lehre und Forschung sowie für die private Nutzung frei zur Verfügung. Einzelne Dateien oder Ausdrucke aus diesem Angebot können zusammen mit diesen Nutzungsbedingungen und den korrekten Herkunftsbezeichnungen weitergegeben werden.

Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Die systematische Speicherung von Teilen des elektronischen Angebots auf anderen Servern bedarf ebenfalls des schriftlichen Einverständnisses der Rechteinhaber.

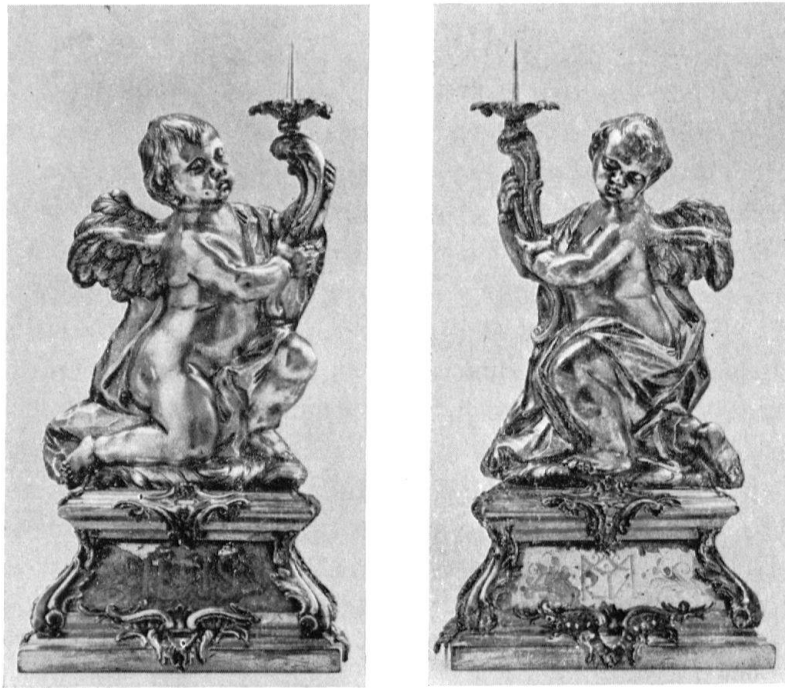
Haftungsausschluss

Alle Angaben erfolgen ohne Gewähr für Vollständigkeit oder Richtigkeit. Es wird keine Haftung übernommen für Schäden durch die Verwendung von Informationen aus diesem Online-Angebot oder durch das Fehlen von Informationen. Dies gilt auch für Inhalte Dritter, die über dieses Angebot zugänglich sind.

ZWEI SILBERNE LEUCHTERENGEL NACH ENTWÜRFEN
VON IGNAZ GÜNTHER

Der ehemalige Rheinfelder Stiftungsschatz, der kürzlich von Ulrich Barth und Georg Germann bearbeitet worden ist und demnächst im Rahmen einer Festschrift gesamthaft veröffentlicht werden soll¹, verwahrt als besondere Kostbarkeit zwei silberne Leuchterengel, die sich durch hohe bildnerische Qualität auszeichnen. Die beiden gegengleichen, in Hochrelief getriebenen Engelsputten knien auf Wolkenbänken, über ornamentierten Rokoko-Sockeln, deren Spiegel-Stirnseiten mit dem Christogramm bzw. den verschlungenen Buchstaben «MARIA» verziert sind. Oben und unten werden die geschweiften Sockel von kupfervergoldeten Profilleisten eingefasst. Rückseits sind die Figuren mit Winkeleisen verschraubt und diese am hölzernen Sockelkern festgenagelt. In ihren vorgehaltenen Händen tragen die kurzflügeligen Himmelsboten jeweils einen eleganten, aus Rocaillen geformten Kerzenleuchter. Trotz des bescheidenen Formates – die Höhe der Bildwerke samt Sockel beträgt 26,2 cm, die reine Figurenhöhe 18 cm – setzen die beiden zart modellierten Engelreliefs mit ihrer rhythmischen Umrißführung künstlerisch bedeutende Modelle voraus. Gestempelt mit dem Münchner Beschau von 1769 und dem Meisterzeichen von Joseph Friedrich Canzler², weisen sie auf den bayerischen Kunstkreis hin, und zwar, wie wir gleich sehen werden, auf Entwürfe des berühmten Rokokobildhauers Ignaz Günther³. Dafür bürgt nicht allein der stilistische Befund (so sehr dieser maßgebend ist), sondern auch der Umstand, daß Canzler tatsächlich nach Modellen Günthers gearbeitet hat⁴. Obschon der seelische Ausdrucksgehalt der Vorbilder durch die Silberübertragung des Goldschmieds manches an Frische und Lebendigkeit eingebüßt haben mag, offenbaren die zwei subtil ausgeformten Putten jenes sanft-versonnene Wesen von Günthers Engeln und Heiligen. Geistig zwei charakteristische Darstellungsweisen des Meisters vergegenwärtigend, ist der linke der beiden kindhaften Adoranten in stille Anschauung versunken, während der rechte mit seinem abgedrehten Köpfchen und den träumerisch niedergeschlagenen Augen in der Haltung devoter Hingabe erscheint. Ohne das Gesetz streng symmetrischer Entsprechung zu befolgen, sind sie meisterhaft zu einer dialogisch geschlossenen, fein artikulierten Zweifigurengruppe gefügt.

Von den zahlreichen *Vergleichsmöglichkeiten* mit Originalwerken Günthers seien vorab die beiden zeitnahen Bekrönungseln an den Ingoldstädter Preysing-Epitaphien erwähnt⁵. Wie Geschwister begegnen sich die zwei Engelpaare. Über eine bloß zeitstilistische Verwandtschaft hinausgehend, zeigen sie in der Durchbildung der molligen Kinderkörperchen, die vom brüchigen Gefält der Tuschschleifen umspielt werden, in der Behandlung der Köpfe, deren leicht gewelltes Haar in einer kecken Dülle zusammengefaßt ist, und im verschlossenen Wesen der Gesichter mit ihren schweren Augenlidern typisch Günthersche Stilmerkmale. Als weitere zeugniskräftige Vergleichsobjekte erwähnen wir: zwei kerzenhaltende Putten am Hochaltar-Tabernakel von 1765/66 in Neustift bei Freising⁶, die beiden Tabernakel-Engelchen am Starnberger Hochaltar von 1766–1768⁷, die Giebelputten am 1772 gefertigten Westportal der Dompfarrkirche München⁸ und schließlich eine aquarellierte Federzeichnung, darstellend zwei adorierende Engelkinder beidseits eines Rokokorahmens mit dem Schweiß Tuch Christi⁹. Außer solchen stilistischen Zusammenhängen finden sich bei Günther auch in typenmäßiger Hinsicht manche Parallel-



Leuchterengel, 1769. Von J. F. Canzler, Modell von I. Günther

beispiele zu unserem Engelspaar. So stimmt etwa die linke Figur weitgehend überein mit dem kreuzhaltenden Putto auf dem Schalldeckel der Bogenhausener Kanzel¹⁰ und die rechte mit dem Bekrönungsengelchen am nördlichen Chorgestühl in Neustift bei Freising¹¹. «Es ist der späte, rundliche, zum Einansichtig-Flächigen neigende Puttentyp, der auch bei den Rheinfelder Stücken in Erscheinung tritt, die sich so – stilistisch ohne Probleme – in das bisher bekannte Günther-Oeuvre nahtlos einfügen¹²».

Die Frage, ob Canzler nach Zeichnungen, kleinformatigen Bozzetti oder Modellen in natürlicher Größe gearbeitet habe, möchten wir unbedingt dahin beantworten, daß sich letztlich die bildnerischen Feinheiten der beiden Silberreliefs nur aus der *Verwendung von sorgfältig geschnitzten Werkmodellen* eines Bildhauers, eben Ignaz Günthers, erklären lassen. Dafür spricht übrigens auch der normale Arbeitsvorgang bei der Anfertigung von Goldschmiedeplastiken¹³. In gewissen Einzelheiten der Formbehandlung, namentlich den grätig drapierten, von Dellen und Rillen durchsetzten Gewandtüchern mit ihrer zart-vibrierenden Oberflächenerscheinung, spiegelt sich sogar noch das Spezifische der Güntherschen Schnitztechnik, wie sie uns aus den zahlreichen Holzkulpturen des Meisters geläufig ist. – Zwar sind die Entwürfe zu den beiden Rheinfelder Engeln verschollen – die künstlerische Invention Günthers aber lebt fort.

Peter Felder

Anmerkungen:

¹ U. Barth und G. Germann, Der Stiftungsschatz von St. Martin in Rheinfelden (Ms. Kopie im Kunstdenkmälerarchiv Aarau).

² Vgl. M. Rosenberg, *Der Goldschmiede Merkzeichen*, 3. Aufl., Frankfurt a. M. 1922 ff., Nr. 3458 (Variante) und Nr. 3546. – Zu Canzler vgl. M. Frankenburger, *Die Alt-Münchener Goldschmiede und ihre Kunst*. München 1912, S. 403–405. – Offenbar wurde das Engelspaar bei Anlaß der 1769–1771 vorgenommenen Barockisierung der Stiftskirche erworben. In den einschlägigen Rheinfelder Akten fand sich bis jetzt nirgends ein Hinweis.

³ Diesen für die süddeutsche Barockplastik und schweizerische Kunsttopographie nicht unwichtigen Fund – von den beiden Günther-Spezialisten Prof. Dr. A. Schoenberger, Berlin, und Dr. G. Woeckel, München, in verdankenswerter Weise brieflich gutgeheißen – durften wir am 3. April 1968 in der Neuen Zürcher Zeitung (Nr. 210, S. 17) erstmals anzeigen.

⁴ Als Beispiele nennen wir eine Maria Immakulata von 1760 in der Unteren Pfarrkirche Ingolstadt und vier 1768 geschaffene Heiligenbüsten im Münchner Bürgersaal. Vgl. A. Schoenberger, Ignaz Günther. München 1954, S. 34 und 70. – Nach Frankenburger, a.a.O., S. 404, Nr. 16, schuf Canzler auch zwei silberne, «als Leuchter ausgebildete Tabernakelengel» für die Dreifaltigkeitskirche in München. Ob diese gleichfalls nach Modellen von Günther geformt worden sind?

⁵ Vgl. A. Feulner, Ignaz Günther, der große Bildhauer des bayerischen Rokoko. München 1947, Abb. S. 116 f. Die beiden 1770/71 entstandenen Epitaphien wurden im letzten Krieg zerstört.

⁶ Vgl. A. Schoenberger, a.a.O., Abb. 82 f.

⁷ Vgl. ebd., Abb. 119.

⁸ Vgl. ebd., Abb. E 38. – Im letzten Krieg «weitgehend zerstört».

⁹ Teilstudie für den Hochaltar der Pfarrkirche in München-Johanneskirchen. Veröffentlicht durch G. Woeckel, Christusdarstellungen von Ignaz Günther, in: Das Münster 20 (1967), S. 375, Abb. 18.

¹⁰ Vgl. A. Schoenberger, a.a.O., Abb. 144.

¹¹ Vgl. ebd., Abb. 93.

¹² G. Woeckel, aus einem Schreiben vom 3. Mai 1968 an uns.

¹³ Leider ist dieser Kunstzweig bislang von der Forschung stark vernachlässigt worden. Manchen bedeutenden bildhauerischen Vorwurf, der sich hinter unseren zahlreichen Goldschmiedeplastiken des Barock noch verbirgt, gilt es neu zu entdecken.

DON LUIGI SIMONA

in memoriam

La scomparsa, il 26 febbraio scorso, di don Luigi Simona (1874–1968) segna un nuovo lutto per gli studi ticinesi di storia dell'arte già duramente provati dalla perdita di Luigi Brentani († 1962) e di Ugo Donati († 1967).

Don Simona, laureatosi in teologia nel 1898 nell'Università Gregoriana, fu attratto dal movimento cattolico di rinnovamento sociale di Toniolo e di Romolo Murri; collaborò alla rivista del Murri e fondò nel Ticino il mensile «Cultura moderna».

L'esempio di benemeriti sacerdoti come don Siro Borrani (*Ticino sacro*, 1896), don G. Buetti (*Note storiche religiose*, 1904 e 1906), don P. D'Alessandri (*Atti di S. Carlo*, 1909), don E. Maspoli (*Pieve d'Agno*, 1917) dediti alle ricerche d'archivio nel clima di studi di storia patria promossi da Emilio Motta col suo «Bollettino Storico» stimolò don Simona a ricerche di storia locale. Tradusse nel 1913 lo studio di A. Benois su «Lugano e dintorni, un semenzaio d'artisti», raccolse notizie sugli *artisti della Collina d'Oro* (1915 ss.; ripresi in «*Artisti e antiche famiglie della Collina d'Oro*» del 1935) e del *borgo d'Agno* (1931), sull'emigrazione artistica in Torino e Piemonte (1933), a Genova, in Boemia e Austria (1933). Si prodigò con molti scritti celebrativi a rivendicare a Locarno la figura del ceramista Franz Anton Bustelli di cui si considerava discendente e che volle individuare in uno dei molti Bustelli locarnesi già segnalato dall'Hofmann nel suo studio fondamentale del 1921. Compilò, oltre a numerosi articoli di divulgazione, due fascicoli su «*L'arte dello stucco nel Canton Ticino*» (1938 e 1949) e il capitolo dedicato agli «*Scrittori di Storia dell'Arte*» per l'antologia degli «*Scrittori della Svizzera Italiana*» (1936). Un grande entusiasmo per le glorie artistiche del paese animò sempre questo benemerito sacerdote nella sua quotidiana opera educativa svolta nelle parrocchie di Crana e di Lavertezzo prima, di Gentilino e di Agno poi, dove fu elevato alla prevostura.

g.