

Der Tierbrunnen  
im Lustgarten des Schlosses Hessen

Teil I

Textteil

Wissenschaftliche Hausarbeit  
zur Erlangung des akademischen Grades  
eines Magister Artium

vorgelegt von  
Gabriele von Kröcher  
aus Düsseldorf

Hamburg 1997

**INHALT**

Einleitung	3
I. Beschreibungen	
1. Die Beschreibung des Brunnens nach dem Stich von Conrad Buno	5
2. Der Ort des Brunnens im Garten des Schlosses	6
3. Royers Bericht Beschreibung des Tierbrunnens	8
4. Die erhaltenen Bronzefiguren	11
II. Die Baugeschichte des Brunnens	
1. Die Frage nach dem Besteller	16
a) Royers Aussage und die Rolle des Wappens	16
b) Die Kosten	20
c) Das Vorbild	22
2. Der Aufbau	25
3. Die Zerstörung	28
III. Kunstgeschichtliche Probleme	
1. Die Künstlerfrage	29
2. Die Bronzeproduktion	31
a) Nürnberg	31
b) Augsburg	32
c) Die Reisinger- Werkstatt	34
d) Die Brunnenteknik	39
e) Vergleich der Tierbrunnenfiguren mit Augsburger Plastiken	41
IV. Deutungen	
1. Deutungen in der Literatur	45
2. Weitere Deutungen	46
a) Natur und Antike	46
b) Die Wappen-Hypothese	49
c) Die Jagd-Hypothese	52
3. Zusammenfassung	55
Schlussbetrachtung und Ausblick	55



## Einleitung

In der Sammlung des Herzog Anton Ulrich-Museums in Braunschweig befinden sich 15 Tierbronzen, die im letzten Viertel des 16. Jahrhunderts in Augsburg gegossen wurden. Alte Inventare lassen vermuten, dass Sie von einem Brunnen stammen, der Anfang des 17. Jahrhunderts im Lustgarten von Schloss Hessen in Sachsen-Anhalt aufgestellt wurde. Das Anwesen gehörte den Herzögen von Braunschweig-Lüneburg und war zum Zeitpunkt der Brunneninstallation der Sommersitz von Herzog Heinrich Julius (1564-1613) und seiner Frau Elisabeth, einer geborenen Prinzessin von Dänemark.

Der Brunnen ist heute verschollen. Seine ehemalige Existenz bezeugen zwei Quellen: ein Kupferstich von Conrad Buno und eine Beschreibung von Johann Royer, den Herzogin Elisabeth 1607 in Hessen als Gärtner eingestellt hatte.

In der Forschung ist unter den nicht mehr existenten Bronzebrunnen dieser Art keiner bekannt, von dem so viele Figuren erhalten sind und über dessen Aussehen man so ausführlich informiert ist.

Aufgrund dieser Tatsache gibt es einige Veröffentlichungen über dieses Werk der deutschen Spätrenaissance, angefangen bei

E. F. Bange (1949) bis hin zu U. Berger und H. Lietzmann (beide 1995).

Da es eine eingehendere Einzelbetrachtung des Tierbrunnens zu Hessen jedoch bisher nicht gibt, soll die vorliegende Arbeit die bis dato veröffentlichten Forschungsergebnisse zusammenfassen und bestimmte Aspekte daraus diskutieren.

So wird die Baugeschichte anhand von Royers Bericht und des bisher Erforschten sowie biographischer Aspekte genauer nachvollzogen. Weiterhin ergeben sich aus dem vorliegenden Thema kunstgeschichtliche Probleme, wie die Künstlerfrage und die Bronzeproduktion in Augsburg. Das Bildprogramm des Brunnens gab in der Literatur hier und da Anlass zu Deutungen. Sie werden im folgenden zusammengefasst, geprüft und durch weitergehende und andere Interpretationsvorschläge ergänzt.

Ein separater Punkt für Literatur und Quellen ist in der vorliegenden Arbeit nicht zu finden, da diese in den verschiedenen Kapiteln entsprechend behandelt und zitiert werden.

## I. Beschreibungen

### 1. Die Beschreibung des Brunnens nach dem Stich von Conrad Buno

Royers Bericht mit dem Titel „Beschreibung des ganzen Fürstli: Braunschweig: gartens zu Hessem“ wurde 1648, 1651 und 1658 gedruckt und mit 15 Kupferstichen von Conrad Buno illustriert<sup>1</sup>. Eine Abbildung zeigt den Tierbrunnen (Abb. 1, Taf. I) des Lustgartens<sup>2</sup>. Sie lässt einen Bruchteil dessen erkennen, was der Gärtner Johann Royer in seiner Beschreibung des Brunnens aufzählt und erklärt.

Über dem Stich steht geschrieben: „Eigendlicher Abriß des künstlichen Brunnens in dem Fürstlichen Garten zu Hessem“. Und unter der Abbildung heißt es: „Wegen Seines formats ist von dießem ein Absatz mit dem gitter gleich obigem ausgelassen worden“. Hiermit ist eine Ummauerung des Brunnens gemeint, die im Original aus zwei Umgängen mit Gittern bestand. Auf dem Stich konnte aus Platzmangel nur der eine dieser Umgänge dargestellt werden.

Die Ummauerung hat eine sechseckige Form und ist aus großen Steinquadern zusammengefügt, die kleine Vorsprünge bilden. Den oberen Abschluss bildet ein verschnörkeltes Gitter in Form von Ranken. Rechts unterbrechen drei Treppenstufen und eine Gittertür, die den Zugang zum Brunnen bilden, die Mauer. Der Brunnen besteht aus einem massiven Postament, einer dicken und hoch hinauf ragenden Brunnensäule mit zwei Brunnenschalen und drei schalenartigen Plateaus, die sich nach oben verjüngen. Das ganze Werk ist mit Tieren besetzt, aus deren Hufen und Mäulern vielfach Wasser entströmt. Auf dem Postament stehen zwei große Fabeltiere, die mit ihren Flügeln die unterste

<sup>1</sup> J. Royer: Vom Begriff des ganzen Fürstlichen Gartens zu Hessen. (Neudruck der Ausgabe "Beschreibung des ganzen fürstl. Braunschweig.gartens zu Hessem, ... Braunschweig: G. Müller 1651) Herzog August Bibliothek Wolfenbüttel 1990, Cap.1, S.1-9.

<sup>2</sup> Ebd.; Tafel vor S. 3.

Brunnenschale tragen. Darüber wird die Brunnensäule dicker und scheint mit Nachbildungen von Steinen besetzt zu sein. Unter der nun folgenden Brunnenschale sind vier schwer erkennbare Tiere abgebildet, offensichtlich ein Teil der von Royer beschriebenen Stiere („Auff der Klippen stehen ferner sechs grosse Aur-Ochsen“)<sup>3</sup>. Auf ihnen ruht die zweite Brunnenschale. Darüber sind wieder Steine erkennbar, darüber eine Schale oder ein Plateau mit zwei Pferden, und auf der vierten Schale stehen zwei Elefanten. Auf der obersten Schale bekrönt ein springender Hirsch den Brunnen.

## 2 . Der Ort des Brunnens im Garten des Schlosses

1607 beauftragte Heinrich Julius' Gattin Elisabeth den Gärtner Johann Royer mit der Anlage eines Lustgartens, den dieser Jahrzehnte später in seinem Bericht eingehend beschreibt<sup>4</sup>. In einer 1654 bei Merian erschienen Topographie der Herzogtümer Braunschweig-Lüneburg vermittelt ein Kupferstich eine Vorstellung von diesem Garten (Abb. 2, Taf. 11)<sup>5</sup>. Er wurde im Norden des Schlosses angelegt<sup>6</sup>. Von dort aus war der Garten über Brücken und eingegrenzte Heckenwege zu erreichen<sup>7</sup>. Er bestand aus 12 gleichgroßen

---

<sup>3</sup> Royer, S. 4.

<sup>4</sup> Ebd. ,S. 1-9

<sup>5</sup> M. Merian: Topographia und Eigentliche Beschreibung [...] (der) Herzogthümer Braunschweig . . . und Lüneburg [...]. Frankfurt 1654, (Neue Ausgabe 1961), Tafel vor S. 117. - In der Topographie scheinen alle Stiche von Conrad Buno zu stammen, jedoch nicht der vom Lustgarten. Vgl. hierzu und zum Entstehen der Topographie: P. Zimmermann: Matthaeus Merians Topographie der Herzogtuemer Braunschweig und Lueneburg. In: Jahrbuch des Geschichtsvereins für das Herzogtum Braunschweig, Bd. 1. Wolfenbüttel 1902, S. 39 ff.

<sup>6</sup> Zur Baugeschichte und dem heutigen Zustand des Schlosses vgl. R. Sonnenberg: Schloß Hessen bei Braunschweig unter Herzog Julius von Braunschweig und Lüneburg (1568-1589) - Hofkunst der Spätrenaissance in Norddeutschland. Mag. Hamburg 1992.

<sup>7</sup> W. Kelsch: Wilde Männer, Löwen und Affen: In: Wolfenbütteler Zeitung, 7.2. 1991. – Ders.: Ein Augsburgischer Brunnen im Schloß Hessen. In: Heft 3. Hessen 1991

quadratischen, von Hecken umgebenen Zierbeeten in rechtwinkliger Anordnung, die alle unterschiedlich bepflanzt waren. Hier weicht der Merian- Stich von Johann Royers Beschreibung ab und zeigt nur 11 Quadrate. Auf drei Seiten war das Parterre von einem spitzgiebeligen Laubengang (einer Treillage), dahinter von zwei Seiten von regelmäßig gepflanzten Baumreihen, umgeben. Auf einer anderen Seite floss ein Wassergraben, der wahrscheinlich mit dem U-förmigen Wassergraben des Schlosses verbunden war. Neun Zugänge führten auf das Parterre. In die Hecken hatte man Tiere geschnitten, z. B. Löwen und Hirsche, außerdem sogenannte Wilde Männer und Ornamente<sup>8</sup>. In den Hecken des dritten und vierten Quartiers waren Buchstaben zu lesen.

Die Quartiere sind durchnummeriert, und jedes hat einen Namen. Das zweite Quadrat des Gartens nennt Royer das „Brunnen-Quartier“<sup>9</sup>, denn hier steht der berühmte Tierbrunnen. Zwischen diesem und dem „Rauten-Quartier“<sup>10</sup>, am Ende eines Weges, der zum Schloss führte, war „ein geschicktes Gewölbe“ aufgemauert. Es handelte sich um eine Grotte, wo u.a. Skulpturen der Diana und des Aktäons standen und „feine Wasserkunst darinnen“ installiert war<sup>11</sup>. Das vierte heißt „Wapen-Quartier“, weil hier das braunschweigische und das dänische Wappen „mit Buxbaum aufgepflanzt“ sind<sup>12</sup>.

---

S. 37

<sup>8</sup> Kelsch 1991: Schloß Hessen, S. 29. Ders. 7.2.1991. Ders. 1991: Ein Augsburger Brunnen. Es sollen folgende Buchstaben gewesen sein: G (ottes) G (naden) H (einrich) J (ulius) E (lisabeth) ; im Quartier nebenan F (riedrich) U (Irich) „AN0 1631“. Royer erwähnt diese Buchstaben in seiner Beschreibung an keiner Stelle, jedoch sind Buchstaben auf Bunos Kupferstich erkennbar.

<sup>9</sup> Royer, S. 2

<sup>10</sup> Hier waren die verschiedensten Obstbäume rautenförmig angepflanzt; vgl. Royer, S. 5.

<sup>11</sup> Ebd., S. 6 und 7. - Aus einer versteckten Röhrenkonstruktion sprangen Vexierwässer, die den unvorbereiteten Besucher durchnässten.

<sup>12</sup> Ebd.,S.5

Der dritte Brunnen im fürstlichen Garten befand sich im „Quartier am Lusthause“, im 9. Quadrat. Er war mit einer Lucretia-Statue ausgestattet, der ebenfalls Wasser entsprang. Von dort führten unterirdische Röhren in das Lusthaus dahinter, wo Gäste zum Spaß mit Vexierwasser durchnässt wurden<sup>13</sup>. Eine ähnliche Überraschung konnten Uneingeweihte auch an dem großen Tierbrunnen erleben<sup>14</sup>.

### 3. Royers Beschreibung des Tierbrunnens

Besonders eingehend beschäftigt Royer sich in seinem Bericht mit dem Tierbrunnen (Textabbr.: Taf. XXXVII-XXXIX)<sup>15</sup>. Er beschreibt ihn als „von eitel guten Metallen gemacht“<sup>16</sup>. Der Brunnen war „auff erhabenes Mauerwerk“ gesetzt, unter dem sich ein „fein Gewölbe“ befand. Um den Brunnen herum befanden sich zwei Umgänge mit eisernen „gar künstlich gemachten“ Gittern und zwei Gittertüren. Auf dem untersten lagen bleierne Röhren verborgen mit vielen kleinen „Messings- Pfeifflein / so man nicht sehen kann“. Wer diesen Gang betrat, wurde aus den Wasserdüsen durchnässt, während eine andere Person, die auf dem Gang darüber stand, sich darüber amüsieren konnte. Sie blieb in jedem Fall trocken<sup>17</sup>.

Das unterste Brunnenbecken ruhte auf drei großen Greifen. Dazwischen standen „etliche Löwen“. In dem Becken befanden sich Seekrabben und Krebse, Muscheln und Steine, „wie es in der See am Grunde zu sehen“. Hinzu kamen Frösche, „Plateisen“<sup>18</sup> und Schnecken und anderes Seegetier, „alles Natürlich und nach dem Leben gar künstlich Gemacht“. Hierbei kann es sich um einen

---

<sup>13</sup> Royer, S.8.

<sup>14</sup> Ebd., S.3.

<sup>15</sup> Ebd., S.2-4

<sup>16</sup> Ebd., S.2.

<sup>17</sup> Ebd., S.3.

<sup>18</sup> La Alles ebd. - "Plateisen" oder "Platteißen" sind Plattfische, speziell auch Scholle (vgl. J. Chr. Adelung: Grammatisch-kritisches Wörterbuch der hochdeutschen Mundart, 3. T. Leipzig 1798, S. 786).

Hinweis auf Naturabgüsse handeln<sup>19</sup>. Darüber folgte ein Fels oder eine Steinklippe mit Fröschen, Kröten und „Heideren“<sup>20</sup>, Schlangen, Vögeln und anderen Tieren. Auf dieser Klippe standen auch sechs große „Aur-Ochsen“<sup>21</sup> worauff denn das andere Becken ruhet/ zwischen den Ochsen sitzen Drachen mit drey Köpffen/ die alle / wie auch die Ochsen / ihr Wasser auß den Köpffen geben“<sup>22</sup>. Die Ochsen bzw. Stiere sind heute noch erhalten. Bei ihnen sind Öffnungen an Nüstern und Maul zu sehen, wo das Wasser ausgetreten ist“<sup>23</sup>. Wiederum darüber erhob sich ein Fels oder eine Steinklippe, auf der eine Gemsenjagd abgebildet war. Gemsen, Hunde und Jäger stiegen und sprangen den Felsen hoch, „lustig anzusehen“. Weitere Tiere standen auf Felsen und Klippen; genannt werden „wol proportionirte“ Pferde, denen „das Wasser auß Mäulern und Füßen springet“<sup>24</sup>. Die Pferde stehen in der Levade, „als wollten sie herunter springen“. Royer zählt weiterhin Pelikane auf, „denen das Wasser auß der Brust springet“; Affen, die auf der Sackpfeife spielen, aus der Wasser kam; Elefanten und Einhörner „und was dergleichen Thier mehr sind, die alle [in] artiger Weise Wasser geben“. Den

<sup>19</sup> Royer, S. 3. - Es kann sich um Naturabdrücke gehandelt haben. Zu dieser Technik vgl. C. Cennini: *Trattato della Pittura*, Ed. Milanese. Florenz 1859, S. 140 f. - N. Gramaccini: *Das genaue Abbild der Natur - Riccios Tiere und die Theorie des Naturabgusses seit Cennino Cennini*. In: *Katalog Frankfurt a. M. Natur und Antike in der Renaissance*. Frankfurt a. M. 1985, S. 198 ff. - *Katalog Nürnberg: Wenzel Jamnitzer und die Nürnberger Goldschmiedekunst 1500-1700*. Nürnberg 1985, S. 221-227.

<sup>20</sup> Royer, S. 4. - "Heideren" sind Eidechsen (vgl. Adelung, 1. T., 1793, S. 1666 und 2. T., 1796, S. 1067).

<sup>21</sup> Royer, S. 4. - Die "Ochsen" sind erhalten und werden heute als "Stiere" bezeichnet (vgl. U. Berger: *Tierfiguren vom Brunnen aus dem Lustgarten von Schloß Hessen*. In: *Katalog Braunschweig. Bronzen der Renaissance und des Barock*. Braunschweig 1994, S. 210).

<sup>22</sup> Royer, S. 4.

<sup>23</sup> Berger 1994, S. 210.

<sup>24</sup> Royer, S. 4. Tatsächlich haben die noch erhaltenen Pferdebronzen Öffnungen im Maul und in den Vorderhufen (vgl. Berger 1994, S. 214).

Brunnen krönte „ein wolgebildeter Hirsch“, dem Wasser aus den Vorderhufen, dem Maul und den Hörnern „ganz zierlich“ sprang<sup>25</sup>. Auch der Hirsch ist erhalten. Bei ihm sind Öffnungen in den Hufen und im Maul feststellbar, aber - entgegen Royers Beschreibung - nicht im Geweih<sup>26</sup>. Am Schluss lobt Royer den Tierbrunnen als etwas Besonderes: „Ist ein sonderlich Kunststück / das sich an diesem Ort wo1 sehen läst“<sup>27</sup>.

Als der Bericht das erstmal erschien, war Johann Royer 74 Jahre alt<sup>28</sup>. Vor diesem Hintergrund haben die ausführlichen Beschreibungen und die geradezu akribischen Aufzählungen aller Pflanzenarten<sup>29</sup> der Anlage den Charakter eines Rückblicks auf eine Lebensaufgabe. Die Wichtigkeit, die seine Arbeit in Schloss Hessen für ihn hatte, bezeugt auch ein Epitaph (Abb. 3, Taf. III), das er sich 1638 in der Pfarrkirche des Ortes setzte<sup>30</sup>.

Von den Brunnen im Lustgarten schien der Tierbrunnen für den Gärtner eine besondere Bedeutung zu haben:

*Und da ich damals diesen Lustgarten zu bawen anfieng / und zu Ende verfertigte / haben Ihre Fürstl. Gnad. denselben Brunn dero Gemahlin zum newen Jahre geschencket / und in diesen newen*

---

<sup>25</sup> Royer, S. 4

<sup>26</sup> Berger 1994, S. 221.

<sup>27</sup> Royer, S. 4.

<sup>28</sup> Royer starb 1655 im Alter von 81 Jahren (vgl. F. Thöne: Wolfenbüttel. Geist und Glanz einer alten Residenz. München 1963, S. 70).

<sup>29</sup> Am Ende seines Berichtes bringt Royer eine Aufzählung der wichtigsten Pflanzen mit ihren lateinischen Namen. Er war nicht nur Lustgärtner, sondern auch Botaniker. - Royer, S. 10.

<sup>30</sup> Das Epitaph, besteht aus zwei Gemälden, von denen das obere Christus als Gärtner zeigt - eine leichtverständliche Allegorie. Auf dem unteren ist Royer mit seiner Familie kniend unter dem Gekreuzigten zu sehen (vgl. Thöne 1963, S. 70. P. J. Meier: Die Bau- und Kunstdenkmäler des Herzogtums Braunschweig, Bd. 3 Abt. 2, Kreis [Wolfenbüttel] mit Ausschluß der Kreisstadt, 1906. S. 191, Abb. 81, und S. 192).



*LustGarten verehret / da er noch in  
Fürstlicher Herrlichkeit zu sehen*<sup>31</sup>.

Diese Äußerung lässt vermuten, dass Johann Royer das Geschenk Heinrich Julius' an dessen Frau möglicherweise auch als Einweihungsgeschenk an sich selbst anlässlich der Fertigstellung des Lustgartens empfunden hat.

Er könnte die Aufstellung des Tierbrunnens als implizites Lob seiner Arbeit gesehen haben, als sei es eine Ehre, dass sein Garten von einem solchen Kunstwerk geschmückt würde<sup>32</sup>.

#### 4. Die erhaltenen Brunnenfiguren

Bis heute sind 17 der Bronzestatuetten des Hessener Brunnens erhalten, 15 davon gehören zur Sammlung des Herzog Anton Ulrich-Museums in Braunschweig. Ein Stier befindet sich im Rijksmuseum, Amsterdam, ein Elefant im Pariser Louvre.

Das erste Inventar der Bronzen (H 18) von 1753 führt Statuetten auf, die auch vom Brunnen stammen konnten, aber schon im nächsten Inventar nach 1787 fehlen<sup>33</sup>. Dazu gehören ein Pelikan und zwei Zerberus-Figuren, die wohl die „Drachen mit drey Köpfen“ sein sollten, die Royer erwähnt<sup>34</sup>.

Auf den folgenden Seiten werden die heute noch erhaltenen Bronzen im einzelnen aufgelistet:

---

<sup>31</sup> Royer, S. 3.

<sup>32</sup> Dehio bezeichnete den Garten als ein "berühmtes Beispiel manieristischer Gartenkunst" (G. Dehio: Handbuch der Deutschen Kunstdenkmäler. Magdeburg, Neubearb. 1974. S. 192). T. Scheliga stellt die These auf, daß der Garten nach holländischem Vorbild angelegt wurde (vgl. T. Scheliga: Der Fürstlich Braunschweigische Lustgarten zu Hessen. In: Beiträge zu Geschichte der Gemeinde Hessen am Fallstein, Heft 3. Hessen 1991, S. 24-36).

<sup>33</sup> Vgl. Berger 1994, S. 209.

<sup>34</sup> Royer, S. 4. - Vgl. Berger 1994, S. 209.

Ein Löwe in schreitender Haltung<sup>35</sup> (Abb. 4, Taf. IV). Er ist einer von den „etlichen Löwen“, die zwischen den Greifen unterhalb der ersten Brunnenschale, angebracht waren<sup>36</sup>. Den Kopf nach links wendend, hält er im Maul einen Ring, durch dessen Öffnung das Wasser ausgetreten sein muss. Die Figur ist von kraftvoller Gestalt und mit deutlich modellierten Muskeln ausgestattet. Eine feine Ziselierung deutet das Fell an, Mimik und Mähnenlocken sind kräftig herausgearbeitet.

Sechs Stiere in schreitender Haltung<sup>37</sup> (Abb. 5-10, Taf. V-VI). Eine Figur befindet sich im Rijksmuseum (Abb. 10, Taf. VI), das sie ca. 1910 ankaufte<sup>38</sup>. Diese Bronzen erwähnt Royer als „sechs große Aur-Ochsen“, Träger der zweiten Brunnenschale<sup>39</sup> die am Brunnen paarweise angeordnet waren (Abb. 1, Taf. I). Die drei nach links bzw. zwei nach rechts schreitenden Stiere im Herzog Anton Ulrich-Museum zeigen so große Übereinstimmungen, dass sie aus der gleichen Negativform stammen müssen. Ohren, Hörner, Schweife und Stirnlocken wurden vor dem jeweiligen Guss am Wachsmo-  
dell frei anmodel-

<sup>35</sup> Höhe: 19,8 cm; Länge: 29,5 cm (vgl. Berger 1994, S. 210 - 211, Nr. 167; Inv. Nr. Br0 162. Dies.: Für Kirche, Hof und Humanisten - Renaissance in Deutschland. In: Katalog Berlin. "Von allen Seiten schön". Bronzen der Renaissance und des Barock. Berlin 1995, S. 260).

<sup>36</sup> Royer, S. 3. - Alle Brunnenfiguren werden im Braunschweiger Katalog ebenfalls ausführlich beschrieben (Berger 1994, S. 210 ff.), deswegen wird hier darauf verzichtet.

<sup>37</sup> Höhe: zwischen 20,7 und 22,4 cm; Länge: zwischen 29,5 und 31,5 cm (vgl. Berger 1994, S. 210-213, Nr. 168-172; Inv. Nr. Bro 225, 226, 230, 231, 232. Dies. 1995, S. 260. Katalog Braunschweig. Deutsche Kunst des Barock. Braunschweig 1975, S. 69, Nr. 118 und 119; hier werden nur zwei Stiere (Inv. Nr. Bro 225 und 226) erwähnt.

<sup>38</sup> Katalog Amsterdam. Beeldhouwkunst in het Rijksmuseum. Amsterdam 1973, S. 471, Nr. 822; Inv. Nr. H.B.K. 15397.

<sup>39</sup> Royer, S. 4.

liert und unterscheiden sich daher voneinander. Alle Exemplare haben Öffnungen an Nüstern und Maul. Die Tiere sind mit den herabhängenden Hautfalten am Hals und der Schwere ihres Körpers in überzeugender Natürlichkeit dargestellt. U. Berger nimmt an, dass sie von einem bedeutenden Künstler modelliert sein müssen<sup>40</sup>.

Drei Pferde in steigender Haltung<sup>41</sup> (Abb. 11-13, Taf. VII-VIII). Bei Royer als „wolproportionierte Pferde, so auf den hinteren Füßen stehen, als wollten sie herunter springen“ erwähnt. Auch die Pferde waren ursprünglich als Paare montiert, jeweils nach rechts und links springend. Daher muss es mindestens noch ein weiteres Exemplar gegeben haben.

Die Pferde sind einerseits mit den deutlich herausgearbeiteten Adern und in ihrem Ausdruck von Kraft und Temperament sehr realistisch dargestellt. Andererseits weisen sie stilisierte Elemente auf, wie zum Beispiel die Muskelstränge und die fast volumenartigen Mähnen. Der Körperoberfläche ist glatt modelliert und nicht, wie es in Augsburg teilweise üblich war, mit in feiner Ziselierung angedeutetem Haar<sup>42</sup>.

Zwei Elefanten, leicht ausschreitend<sup>43</sup> (Abb. 15-16, Taf. IX). Ein Exemplar befindet sich im Louvre; ihm fehlt der Rüssel (Abb. 16). Aus dem Rüssel der Braunschweiger

---

<sup>40</sup> Vgl. Berger 1994, S. 213.

<sup>41</sup> Höhe: 30,8 cm, 32 cm. und 32,3 cm ebd., S. 214-216, Nr. 173-175; Inv. Nr. Bro 142, 143, 144. Dies. 199, S. 260 - .Katalog Braunschweig 1975, 5-69, Nr. 117; hier wird nur ein Pferd (Inv. Nr. Bro 144) erwähnt). - Leonardos Pferd für den Mailänder Herzog stand als kleines Gipsmodell in den Werkstätten vieler Künstler jener Zeit (vgl. E. W. Braun: Kleinplastik der Renaissance. Stuttgart 1953, S. 14).

<sup>42</sup> Die Strichziselierung stammt vor allem aus den Werkstätten Reisingers und Labenwolfs (vgl. H.R. Weihrauch: Europäische Bronzestatuetten 15.-18. Jahrhundert, Braunschweig 1967, S. 315).

<sup>43</sup> Höhe: 9,6 cm; Länge: 14,5 cm.

Figur ragt das Ende eines Wasserrohres<sup>44</sup>. Bunos Stich nach zu urteilen müssen sich am Brunnen vier Elefanten befunden haben (Abb. 1, Taf. I). Die Elefanten sind kleiner als die Stiere, die Pferde und der Hirsch. Aufgrund dessen und aufgrund der stilistischen Unterschiede der Bronzengruppen<sup>45</sup> muss man davon ausgehen, dass die Plastiken des Brunnens ursprünglich nicht als geschlossenes Programm gedacht waren. Wilhelm V. Bode hielt die Elefanten für paduanische Bronzen des 15. Jahrhunderts<sup>46</sup>. Dennoch wird heute vermutet, dass diese Plastiken gegen Ende des 16. Jahrhunderts in Augsburg entstanden. Der Kopf des Elefanten ist gesenkt, der Rüssel erhoben. Ohren und Hautfalten wurden deutlich herausmodelliert, gleichmäßige Reihen von Strichziselierung definieren die Haare. Mit dieser Oberflächenstruktur unterscheiden die Elefanten sich von den anderen Plastiken<sup>47</sup>.

Zwei Hunde, springend<sup>48</sup> (Abb. 17-18, Taf. X). Diese Plastiken waren Bestandteil

---

<sup>44</sup> Vgl. Berger 1994, S. 216-218, Nr. 176, Inv. Nr. Bro 154.

<sup>45</sup> Ausführliche Beschreibung auch der unterschiedlichen Oberflächenstrukturen der Statuetten: ebd., S. 210 ff.

<sup>46</sup> Vgl. W. v. Bode: Die italienischen Bronzestatuetten der Renaissance, 3 Bde. Berlin 1907-1912, Bd. 2, Taf. 117. Katalog Nürnberg. Aufgang der Neuzeit: Deutsche Kunst und Kultur von Dürers Tod bis zum Dreißigjährigen Kriege 1530-1650. Nürnberg 1952, Nr. S. 86.

<sup>47</sup> Berger 1994 (S. 2151 weist auf Elefanten an Augsburger Uhren hin, deren Fellstruktur ähnlich charakterisiert ist. Diese Uhren entstanden aber erst im ersten Viertel des 17. Jahrhundert (vgl. H. Selting: Die Kunst der Augsburger Goldschmiede 1529-1868, 3 Bde., Bd. 11, München 1980, Abb. S. 253. Katalog München. Silber und Gold. Augsburger Goldschmiedekunst für die Höfe Europas. München 1994, S. 234 U. Abb. S. 235).

<sup>48</sup> 48 Höhe: 8,9 cm, Länge: 10,3 cm bzw. 10,7 cm (jeweils von Schnauze bis Schwanz). Vgl. Berger 1994, S. 218, Nr. 177 und 178; Inv. Nr. Bro 322 und 323. Dies. 1994, S. 260.

der von Royer beschriebenen Jagdszene<sup>49</sup>. Sie stammen wahrscheinlich aus der gleichen Negativform, ihre Ohren wurden jedoch unterschiedlich gestaltet. Im Gegensatz zu den anderen Figuren haben sie keine Öffnungen für Wasser<sup>50</sup>. Das Fell der Tiere ist gleichmäßig gestrichelt angedeutet.

Zwei Affen, sitzend<sup>51</sup> (Abb. 19-20, Taf. XI). Royer spricht von „Affen, die auf der Sackpfeife spielen und Wasser aus den Pfeiffen geben“<sup>52</sup>. Das Inventar (H 29) gibt aber an, dass die Tiere nicht auf Sackpfeifen (Dudelsäcken) spielen, sondern aus Flaschen trinken. Die Flasche des zweiten Affen ist verschollen<sup>53</sup>. Die Tiere sitzen jeweils auf einem Block, der mit einer stilisierten Muschel verziert ist. Mit ihren lässig übereinander geschlagenen Beinen haben sie etwas Menschliches. Das vollständige Exemplar hält eine Art Krug aus Nup-penglas, aus dessen Boden ein Wasserstrahl trat. In weichen, feinen Strichen ist die Fellstruktur der Tiere charakterisiert, während die Kopfhaare stärker herausgearbeitet wurden.

Ein Hirsch, springend<sup>54</sup> (Abb. 20, Taf. XII). Wie Royer berichtet, krönte diese Figur den Tierbrunnen<sup>55</sup>. Es befinden sich Löcher in den Vorderhufen und im Maul, das rechte Geweih ist z. T. abgebrochen. Die Figur steht auf einer Plinthe, auf die ein Schneckenhaus und ein Ast mit Vogel geschraubt sind (Abb. 21, Taf. X I I ). Schneckenhaus und Ast sind Naturabgüsse<sup>56</sup>. Der

---

<sup>49</sup> Royer, S. 4.

<sup>50</sup> Vgl. Berger 1994, S. 218. Dies. 1995, S. 260.

<sup>51</sup> 51 Höhe: 13 und 13,2 cm. Vgl. ebd. S. 221.

<sup>52</sup> Royer, S. 4.

<sup>53</sup> Vgl. Berger 1994, S. 221, Nr. 179 und 180; Inv. Nr. Bro 325 und 310.

<sup>54</sup> 47, 8 cm. Vgl. Berger 1994, S. 221-222, Nr. 181; Inv. Nr. Br0 210.

<sup>55</sup> Royer, S. 4.

<sup>56</sup> Vgl. hierzu Kris, S. 137-157. J. Pohl: Die Verwendung

Hirsch erhebt sich über aufeinandergetürmte Steine. Vermutlich befanden sich ursprünglich weitere Tiere auf der Plinthe<sup>57</sup>. Die glatte Ausarbeitung der Hessener Hirschfigur lässt vermuten, dass der Gießer gleichzeitig auch Goldschmied war<sup>58</sup>. Plinthen mit Steinoptik waren ebenfalls bei Bronzen Mitte des 16. Jahrhunderts in Italien zu finden, zum Beispiel beim „Höllenberg“ aus der Werkstatt des Agostino Zoppo<sup>59</sup> (Abb. 22, Taf. XIII).

## II. Die Baugeschichte des Brunnen

### 1. Die Frage nach dem Besteller

#### a) Royers Aussage und die Rolle des Wappens

Als einzige Quelle informiert Royers Bericht über den Besteller des Tierbrunnens. Es handelt sich um Heinrich Julius. In der „Beschreibung des ganzen Fürstl. Braunsch. Gartens zu Hessen“ heißt es:

*Folget das Brunnen=Quartier / darinnen ein sehr schöner und künstlicher Brunnen stehet von eitel guten Metallen gemacht / welchen die Kauffleute von Augspurg und Regenspurg zu Wolffenbüttel zu Kauff gebracht / und der Durchleuchtige / Hochgebohrne Fürst und Herr / Herz. Heinrich Julius / Postulirter Bischoff zu Halberstadt / Herzog zu Braunschweig und Lüneburg / Hochlöblichster Christmildester Gedächtniß / mein gewesener / gnädigster Fürst und Herr ihnen umb 8000 gute Fl. abgekauft<sup>60</sup>.*

---

des Naturabgusses in der italienischen Porträtplastik der Renaissance, Würzburg 1938.

<sup>57</sup> Angaben im Inventar von 1787. Der Museumskatalog von 1887 erwähnt Vögel und Schnecken [ vgl. Berger 1994, S. 222).

<sup>58</sup> Berger 1994, S. 222.

<sup>59</sup> Vgl. Katalog Frankfurt. Natur und Antike in der Renaissance. Frankfurt 1986. S. 378 f., Nr. 76.

<sup>60</sup> Royer, a.a.O., S. 3. Fl. waren Gulden, nach florentinischem Vorbild geprägte Goldmünzen.

Herzog Heinrich Julius hat den Brunnen laut Royers Bericht nicht anfertigen lassen, sondern ihn von Ausburger und Regensburger Kaufleuten erstanden. Er schenkte das Kunstwerk seiner Frau, Elisabeth von Dänemark, „zum neuen Jahre“<sup>61</sup>. Dies kann frühestens im Jahr 1608 gewesen sein, denn am 29. September 1607 stellte Herzogin Elisabeth den Gärtner ein<sup>62</sup>.

Trotz Royers eindeutiger Aussage über den Besteller des Brunnens wird in der Literatur immer wieder Herzog Julius, der Vater von Heinrich Julius, als Besteller erwähnt.

P.J. Meier hält Herzog Julius für den Käufer, mit der Begründung, die Greifen- und Löwen-Statuen am Brunnen wiesen symbolisch auf ihn hin. Als weiteren Hinweis sieht Meier das Wappen des Herzogs Julius im Springbrunnen-Quadrat<sup>63</sup>.

Drei aufgerichtete Löwen sind Bestandteil der verschiedenen Wappen von Herzog Julius, die Greifen dem Wappen seiner Frau Hedwig, Markgräfin von Brandenburg, entnommen<sup>64</sup>. Löwen können aber genauso auf Heinrich Julius hinweisen, denn sie sind ebenfalls Bestandteil seiner Wappen<sup>65</sup> (Abb. 48-50, Taf. XXXIII-XXXIV) .

<sup>61</sup> Ebd. - zu Neujahr. Aus dem Bericht geht nicht hervor, in welchem Jahr der Brunnen gekauft wurde.

<sup>62</sup> NStA Wolfenbüttel, 3 Alt 337, fol. 12r-14r: Bestallungsrevers Royers (zit. bei H. Lietzmann: Herzog-Heinrich Julius zu Braunschweig und Lüneburg (1564-1613). Persönlichkeit und Wirken für Kaiser und Reich. Braunschweig 1993. S. 22).

<sup>63</sup> P. J. Meier: Die Bau- und Kunstdenkmäler des Herzogtums Braunschweig, 6 Bde. Wolfenbüttel, Bd. 3, Abt. 2, Kreis mit Ausschluß der Kreisstadt, 1906, S. 214.

<sup>64</sup> Ebd., S. 202. Vgl. H. Rüggeberg: Die welfischen Mappen zwischen 1582 und 1640 als Spiegel der territorialen Veränderungen des Herzogtums Braunschweig-Lüneburg. In: Niedersächsisches Jahrbuch für Landesgeschichte, 51. Hannover 1979, Fig. 2.

<sup>65</sup> Rüggeberg, Fig. 3, 5 und 6

Obwohl Meier ansonsten Royer ausführlich zitiert, übergeht er die Stelle, wo der Gärtner explizit Herzog Heinrich Julius als Besteller nennt<sup>66</sup>.

Später übernehmen E. F. Bange und H. Weihrauch offensichtlich Meiers Behauptung, liefern dafür aber keine neuen Nachweise<sup>67</sup>. In der neueren Forschung nennt nur noch D. Diemer den Herzog Julius als Besteller. Auch hier wird Royer zitiert, aber nicht mit der Textpassage, die den Käufer eindeutig nennt. Diemer gibt ebenfalls keine Begründung für ihre Annahme<sup>68</sup>.

Von dieser Ausnahme abgesehen, ist man sich in der Forschung der letzten dreißig Jahre darüber einig, Herzog Heinrich Julius als Besteller des Tierbrunnens anzunehmen. D. Hennebo und A. Hoffmann beziehen sich dabei ausschließlich auf das Zitat Johann Royers<sup>69</sup>, ebenso tut dies U. Berger<sup>70</sup>. W. Kelsch zieht für seine Argumentation drei in Buchsbaum geschnittene Wappen heran, die auf dem Merian-Stich hinter dem Brunnen zu sehen sind<sup>71</sup> und diejenigen des Herzogs Julius sein sollen. Entsprechend interpretiert Kelsch den Brunnen als eine von Heinrich Julius gedachte Ehrung an seinen Vater<sup>72</sup>. Kelsch bringt damit einen Gegenentwurf

---

<sup>66</sup> Ebd., S. 213.

<sup>67</sup> E. F. Bange: Die deutschen Bronzestatuetten des 16. Jahrhunderts. Berlin 1949, S. 92, und Hans R. Weihrauch.: Europäische Bronzestatuetten. 15.-18. Jahrhundert. Braunschweig 1967, S. 314.

<sup>68</sup> Diemer: Bronzeplastik um 1600 in München - Neue Quellen und Forschungen. In: Jahrbuch des Zentralinstituts für Kunstgeschichte, Bd. 2, 1986, S. 131.

<sup>69</sup> D. Hennebo / A. Hoffmann: Geschichte der deutschen Gartenkunst. Hamburg 1962-65, Bd.2, S. 66.

<sup>70</sup> Berger: Tierfiguren vom Brunnen aus dem Lustgarten von Schloß Hessen. In: Katalog Braunschweig, Bronzen der Renaissance und des Barock, Herzog Anton Ulrich-Museum, 1994, S. 209.

<sup>71</sup> Wirklich zu erkennen ist für den Betrachter des Merian-Stiches nur der aufrecht schreitende Löwe aus dem braunschweigisch-lüneburgischen Wappen.



zu Meiers Annahme und liefert eine Erklärung dafür, dass der Brunnen zu den Wappen des Herzogs Julius in ein Gartenquartier gestellt wurde.

Royer spricht in seiner Beschreibung aber nicht von drei Wappen im Brunnen-Quartier, sondern berichtet von vier Motiven. Er ordnet sie auch nicht ausdrücklich Herzog Julius zu, sondern beschreibt Teile „auß I. Fürstl. Gn. Wapen“: einen Lindwurm, einen Löwen „mit der Hellparten“, einen Schwan mit Krone, ein Pferd, „worauff der Mann mit einem Schwerd in der Hand und mit vollem Küris sitzt“<sup>73</sup>.

Royers Aufzählung der Teile des fürstlichen Wappens erscheint rätselhaft. In Beschreibungen und Abbildungen von Wappen der Herzöge zu Braunschweig und Lüneburg tauchen weder ein Lindwurm noch ein Schwan auf. Elemente in den Wappen Julius' und Heinrich Julius' sind Löwen (aber ohne Hellebarde) und ein Pferd, dieses aber ohne Reiter<sup>74</sup>.

Das von Royer erwähnte Pferd mit Mann lässt an eine Reiterstatuette von Adrian de Vries denken, die Herzog Heinrich Julius in Rüstung auf einem steigenden Pferd zeigt, allerdings mit Feldherrnstab, nicht mit Schwert (Abb. 23, Taf. XIV). In ähnlicher Pose ist Heinrich Julius auch auf einer Medaille zu sehen<sup>75</sup> (Abb. 24, Taf. XIV). Die Bezeichnung „I. Fürstl. Gn.“ könnte

---

<sup>72</sup> Vgl. W. Kelsch: Wilde Männer, Löwen und Affen, in: Wolfenbütteler Zeitung, 7. Februar 1991. - Ders.: Schloß Hessen - Ein braunschweigischer Fürstensitz. In: Heimatbuch für den Landkreis Wolfenbüttel, 37, 1991, S. 29. Ders.: Ein Augsburgischer Brunnen im Schloß Hessen. In: Beiträge zur Geschichte der Gemeinde Hessen. 1025 Jahre Hessen am Fallstein. Heft 3, 1991.

<sup>73</sup> Royer, S. 5.

<sup>74</sup> Rüggeberg, Fig. 3, 5 und 6. H. Verhey: Kleine niedersächsische Wappenkunde. In: Neues Archiv für Landes- und Volkskunde von Niedersachsen. Heft 3. Bremen-Horn 1947, S. 217 ff.

<sup>75</sup> Vgl. P. J. Meier: Eine Reiterstatuette des Herzogs Heinrich Julius. In: Braunschweigisches Magazin, Bd. 5. Braunschweig 1899, S. 146-147. P. J. Rehtmeier: Braunschweigisch-Lüneburgische Chronica, Bd. 2. Braunschweig 1722, S. 1101, Taf. IX. Nr. 3. Lietzmann 1993, S. 24.

somit durchaus auch Heinrich Julius meinen. Unter Berücksichtigung des Motivprogrammes des Lustgartens erscheint es jedoch wahrscheinlicher, dass die vom Gärtner beschriebenen angeblichen Wappenteile Herzog Julius zuzuordnen sind. Denn in einem Quadrat befanden sich, aus Pflanzen gestaltet, die Wappen von Braunschweig und Dänemark, die auf Heinrich Julius und Elisabeth hinwiesen. Im Quadrat mit dem Lusthaus waren nach Royers Aussage aus Buxbaum geschnittene Teile des brandenburgischen Wappens, d.h. Zepter, Adler und Greif, zu sehen<sup>76</sup>. Hiermit wurde Hedwigs von Brandenburg gedacht. Daher können die Figuren im Brunnen-Quadrat nur auf Herzog Julius hinweisen. Die drei Wappen-Quartiere (Abb. 2, Taf. 11) bildeten zusammengenommen ein Dreieck, wodurch eine gewisse Logik und Abgeschlossenheit im Motivprogramm erreicht wurde.

#### b) Die Kosten

Gegen die Annahme, Herzog Julius könnte der Besteller des Brunnens gewesen sein, spricht auch die in der Literatur teilweise erwähnte Sparsamkeit des Herrscherpaares und sein Sinn für das Praktische. So soll Herzogin Hedwig Ende der achtziger Jahre, als sie den Lustgarten vor dem Mühlentor anlegen ließ, unter anderem Wert auf Obstbäume gelegt haben<sup>77</sup>. Der Garten sollte wahrscheinlich vor allem einen Nutzeffekt haben<sup>78</sup>.

Zudem wurde Herzog Julius nachgesagt, sich für rein Geistiges oder Künstlerisches wenig zu interessieren<sup>79</sup>. Daher ist es wenig

---

<sup>76</sup> Royer, S. 8.

<sup>77</sup> NStA Wolfenbüttel, 1 Alt 25, Nr. 25 (zit. bei Lietzmann, 1993, S. 22).

<sup>78</sup> Vgl. Lietzmann 1993, S. 22.

<sup>79</sup> Herzog Julius überlegte, die Regierung mit lauter Holländern zu besetzen (vgl. A. Neukirch: Niedersächsische Adelskultur der Renaissance. Renaissanceschlösser Niedersachsens. Textbd. 2, Hannover 1939, S. 23: "Ihn interessierte an dieser aufstrebenden Kultur doch nur das Praktische; rein geistige und höhere künstlerische Gesichtspunkte lagen ihm fern". S. 24: "Was er Architektur nennt, beschäftigt ihn

wahrscheinlich, dass er Sinn für ein so verspieltes, prunkvolles Objekt hatte und bereit gewesen wäre, dafür den hohen Preis von 8000 fl zu bezahlen.

Heinrich Julius hingegen soll dafür bekannt gewesen sein, einen ausschweifenden Lebenswandel zu haben<sup>80</sup>. Zudem hatte er ein großes Interesse an der Kunst. Er erwarb zwei Landschaften von Lucas van Valckenborch<sup>81</sup> und malte sogar selbst<sup>82</sup>. Bei Betrachtung seiner schulischen Ausbildung fällt die starke Betonung des Musikunterrichts auf<sup>83</sup>, und später engagiert er viele Musiker, darunter auch den Hofkapellmeister Michael Praetorius<sup>84</sup>, und in der Literaturgeschichte ist Heinrich Julius sogar als Komödienschreiber bekannt geworden. Er war zudem der erste deutsche Fürst, der eine ständige Schauspielertruppe am Hof hatte<sup>85</sup>.

---

also nur von der technischen Seite"). - Julius selbst schrieb sich die "grobe braunschweigische Specksachsenart" zu (vgl. Neukirch, S. 25).

- <sup>80</sup> Damit war speziell seine Hofhaltung in Gröningen gemeint (vgl. Neukirch, S. 30).
- <sup>81</sup> Heinrich Julius hat sogar einen Eintrag bei Thieme/Becker als 'Liebhaber-Maler'; der Verfasser des Artikels bezeichnet das von ihm gemalte Täfelchen als 'Landschaft ohne künstlerischen Wert' (Allgemeines Lexikon der bildenden Künstler, Bd. 16, Leipzig 1923, S. 305). Tafel abgebildet in: Katalog Lemgo. Renaissance im Weserraum, Lemgo 1989, Bd. 1, S. 436.
- <sup>82</sup> Vgl. Lietzmann 1993, S. 20.
- <sup>83</sup> Vgl. K. Seeleke: Paul Francke, ein fürstlicher Baumeister zu Wolfenbüttel. In: Braunschweigisches Jahrbuch, Dritte Folge, Bd. 1, 1940, S. 52, Anm. 4.
- <sup>84</sup> Vgl. ebd., S. 33. F. Thöne: Wolfenbüttel in der Spätrenaissance. Topographie und Baugeschichte unter den Herzögen Heinrich Julius und Friedrich Ulrich (1589-1634). In: Braunschweigisches Jahrbuch, Bd. 35, 1954, S. 11. - Von Praetorius ist das Lied "Es ist ein Ros' entsprungen" bekannt.
- <sup>85</sup> A. H. J. Knight hat in seinem Buch „Heinrich Julius Duke of Brunswick“ die Dramen des Fürsten eingehend gewürdigt. Heinrich Julius' bekanntestes Werk ist die 1594 entstandene Charakter-Komödie "Vincentius Ladislaus"; es wird eine Zusammenarbeit mit dem englischen Komödianten Thomas Sackville vermutet. - Vgl. auch H. A. und E. Frenzel: Daten deutscher

Die unterschiedliche Gewichtung des Künstlerischen bei Vater und Sohn machte sich auch in den Architekturaufträgen bemerkbar.

Herzog Julius ließ nichts bauen, was nicht nützlich oder notwendig und wirtschaftlich zweckdienlich war. Doch nach der Regierungsübernahme 1589 durch Herzog Heinrich Julius begann für den Baumeister am Hof, Paul Francke, eine Zeit intensiver künstlerischer Tätigkeit. Erst jetzt entstanden die Schmuckbauten, die der alte Fürst entbehrlich fand<sup>86</sup>.

Vor diesem Hintergrund erscheint es sehr wahrscheinlich, dass der junge Herzog auch Gefallen daran hatte, den Lustgarten spielerischer gestalten zu lassen und sich, als sich ihm die Gelegenheit dazu bot, entschloss, den aufwendigen süddeutschen Brunnen zu kaufen, über den Royer später berichtet<sup>87</sup>.

### c) Das Vorbild

Ein Interesse an Brunnen wie den im Hessener Schlossgarten könnte bei Heinrich Julius auf einer seiner zahlreichen Reisen<sup>88</sup> entstanden sein. Als er im Sommer 1590 zur Brautwerbung am dänischen Hof weilte und auch die Insel Hven besuchte, schenkte ihm der dort lebende Astronom Tycho Brahe eine kleine Bronzestatue in Form des Gottes Merkur<sup>89</sup>. Das Sammeln von Bronzen in Braunschweig

---

Dichtung. chronologischer Abriß der deutschen Literaturgeschichte, Köln 1988, Bd. 1, S.127.

<sup>86</sup> Vgl. Seeleke, S. 33 und 38. - Zu diesen reich gestalteten und prunkvoll ausgestatteten Bauten gehört vor allem die Hauptkirche in Wolfenbüttel, in der er auch beigesetzt wurde. Thone 1954, S. 12. - Eine sehr ausführliche Beschreibung der künstlerischen Aktivitäten und Interessen des Herzogs bei Lietzmann 1993, S. 16 ff.

<sup>87</sup> Royer, a.a.O., S. 3.

<sup>88</sup> Vgl. Lietzmann 1993, S. 27 ff.

<sup>89</sup> Sie war 388 nun hoch (vgl. L. O. Larsson: Merkur auf Stjärneborg. Eine Bronzestatue Johann Gregor von der Schardts im Besitz Tycho Brahes? In: Kunst-Splitter. Beiträge zur europäischen Kunstgeschichte. Fest-Schrift für Wolfgang J. Müller. Husum 1984, S. 2 und 73. Lietzmann, S. 23).

kann ab etwa 1600 nachgewiesen werden. Ob der Herzog ein großer Sammler war, ist nicht bekannt<sup>90</sup>. Das Besondere an der Figur war, dass sie durch einen Mechanismus „gemächlich umgehen“, d. h. sich langsam im Kreis bewegen konnte<sup>91</sup>. Sie soll von innen aus dem Observatorium Stjärneborg (Abb. 25, Taf. XV) bewegt worden sein, so dass sie sich außen auf der mittleren Kuppel drehte<sup>92</sup>. (Abb. 26, Taf. X V) .

Dass die Skulptur von einem einheimischen Künstler angefertigt wurde, kann nicht vermutet werden, da derartige Bronzearbeiten zu dieser Zeit in Dänemark nicht üblich waren<sup>93</sup>. Es ist vielmehr möglich, dass Brahe Kontakt zu dem Nürnberger Bronzegießer Georg Labenwolf hatte. Er ließ von ihm Wasserleitungen und wohl auch einen Tischbrunnen für sein Haus auf Hven ausführen<sup>94</sup>.

Brahe wird seinen Kontakt zu Labenwolf über König Friedrich 11. aufgenommen haben. Dieser wandte sich im Herbst 1576 an den Rotgießer, der im Hof seines neuerbauten Schlosses Kronborg einen Springbrunnen errichten sollte<sup>95</sup>. Diesen Neptunbrunnen

90

Vgl. V. Krahn: "alles von bronzo". Kleinbronzen im Herzog Anton Ulrich Museum in Braunschweig. In: *Weltkunst*, 15. April 1990, S. 1213; große Sammleraktivitäten Heinrich Julius' werden teilweise behauptet (Larsson 1984, S. 731, teilweise angezweifelt (Lietzmann 1993, S. 17).

91

Vgl. T. Brahe: *Opera omnia VI. (Epistolarum astronomicarum libri I., 1596)* hrsg. von I.L.E. Dreyer, S. 261 und 287 (zit. bei Larsson 1984, C. 721. - Der Herzog soll versprochen haben, eine Kopie herstellen zu lassen, hat sein Versprechen aber wahrscheinlich nicht eingehalten (vgl. Larsson 1984, S. 73).

92

Vgl. Lietzmann 1993, S. 23.

93

Vgl. Larsson 1984, S. 74.

94

In einem Brief vom August 1579 bat Brahe einen Anders Soerensen, der nach Nürnberg reisen wollte, auszurichten, die Arbeiten zu beschleunigen (vgl. Wilhelm Norlind: *Ur Tycho Brahes brevväxling*. Lund 1926, S. 57. Larsson 1984, S. 75).

95

L. O. Larsson: *Bemerkungen zur Bildhauerkunst am dänischen Hofe im 16. und 17. Jahrhundert*. In: *Münchener Jahrbuch der bildenden Kunst*, Bd. 26, 1975, S. 177 ff.

(Abb. 29, Taf. XVIII) dürfte Herzog Heinrich Julius bei seinem Aufenthalt 1590 gesehen haben. Er bestand aus einem sechseckigen Becken und einer Brunnensäule, ausgestattet mit vielen Figuren und bekrönt von Neptun als Gott des Meeres<sup>96</sup>.

Den Ausschlag für den Kauf des Hessener Brunnens könnte 1594 Heinrich Julius' Reise nach München gegeben haben, als er sich in der bayerischen Residenz Herzog Wilhelms V. aufhielt. Dort hat er möglicherweise auch den Lustbrunnen gesehen, den der Augsburgs Bronzegießer Hans Reisinger 1574 für Albrecht V. fertiggestellt hatte<sup>97</sup>.

Das Aussehen des Münchner Brunnens ist weder durch eine Beschreibung noch einen Kupferstich überliefert<sup>98</sup>. Sollte Herzog Heinrich Julius den Münchner Reisinger- Brunnen gesehen haben<sup>99</sup>, dann in demontiertem Zustand, und vielleicht trafen die Bronzeteile und- Figuren seinen Geschmack. Von München reiste der Herzog zum Reichstag in Regensburg, und dort hat er möglicherweise die Gelegenheit genutzt, um mit den Augsburgs und Regensburgs Kaufleuten Kontakt aufzunehmen und einen Brunnen ähnlicher Machart zu bestellen<sup>100</sup>.

---

<sup>96</sup> Eine Anspielung auf König Friedrich II. von Dänemark als Beherrscher des Oresunds (vgl. L. O. Larsson: Bildhauerkunst und Plastik in Dänemark in der Regierungszeit Christians IV. In: Leids Kunsthistorisch Jaarboek 2. Delft 1983, S. 26 und 27. Lietzmann, S. 221. - Der Brunnen wird eingehender beschrieben von J. G. Doppelmayr: Historische Nachricht von den Nürnbergischen Mathematicis und Künstlern Hildesheim, New York 1972 (Nachdruck der Ausgabe Nürnberg 1730) .

<sup>97</sup> Vgl. Berger 1991, S. 1766. - Lietzmann 1993 (S. 23) setzt das Jahr 1575 an, wohingegen lt. Diemer (S. 130) der Brunnen schon ein Jahr gestanden haben soll.

<sup>98</sup> Vgl. Diemer, S. 130

<sup>99</sup> Er wurde wahrscheinlich nach 1590, nach dem Ableben Herzogin Annas, aus ihrem Garten entfernt. 1600 Wurden die Röhren der Wasserleitung ausgegraben, 1601 Lagerten die Bronzeteile in einem Gewölbe der Renaissancearkaden (vgl. Lietzmann 1993, S. 23).

<sup>100</sup> Vgl. U. Berger: "Ein sonderlich Kunststück". In: Die Weltkunst Bd. 61, Heft 12, 15. Juni 1991, S.1766 Lietzmann 1993, S. 23.

## 2. Der Aufbau

Der Brunnen von Schloss Hessen könnte der letzte gewesen sein, an dem in Augsburg gearbeitet wurde. Der Bronzegießer Marx Labenwolf d. J. starb 1591, und sein Kollege Hans Reisinger ging bald in Konkurs. Die Brunnenteile sind daraufhin vermutlich von Gläubigern übernommen und zum Kauf angeboten worden. Auf diese Weise kann der Brunnen Mitte der neunziger Jahre zu Heinrich Julius gelangt sein<sup>101</sup>.

Bis zur Aufstellung des Brunnens sind aber mindestens zehn Jahre vergangen, da der Gärtner Royer erst 1607 von Herzogin Elisabeth eingestellt wurde, um den Lustgarten für Schloss Hessen anzulegen<sup>102</sup>. Für den Brunnenaufbau müssen einheimische Handwerker herangezogen worden sein, wahrscheinlich auch für die Gitter der zwei Umgänge<sup>103</sup> und die originell konstruierte Röhrentechnik für die Vexierwässer. U. Berger nimmt an, dass die Arbeit der Norddeutschen dazu führte dass die Brunnenarchitektur in Hessen im Vergleich zu den sonst bekannten Werken auffallend massig ausfiel<sup>104</sup>. Der Nürnberger Tugendbrunnen (Abb. 27-28, Taf. XVI), der Neptunbrunnen von Kronborg (Abb.29, Taf. XVII) oder der Lustbrunnen im Stuttgarter Schloss (Abb. 30, Taf. XIX) - letztere beide sind nur durch Stiche überliefert - sind insgesamt schmaler proportioniert.

---

<sup>101</sup> Vgl. Katalog Augsburg. Augsburger Renaissance. Augsburg 1955, C. 61. Lietzmann 1993, S. 23. Dies. 1995, S. 132. - Es wird eine Zusammenarbeit zwischen Labenwolf und Reisinger vermutet (vgl. H. R. Weihrauch: Europäische Bronzestatuetten, 15.-18. Jahrhundert. Braunschweig 1967, S. 312 ff.

<sup>102</sup> Vgl. Anm. 97.

<sup>103</sup> Auf dem Buno- Stich ist nur ein Gitter zu sehen. Unter dem Stich wird dies begründet mit den Worten: "wegen seines formats". Vgl. auch P.J. Meier/K. Steinacker: Die Bau- und Kunstdenkmäler der Stadt Braunschweig. Braunschweig 1926, Abb. 71.

<sup>104</sup> Vgl. Berger 1994, S. 209. Dies. 1991, S. 1766.

Der Hessener Brunnen wurde auf einen massiven Unterbau gestellt, dessen rechteckige Form für viele andere Brunnen verwendet wurde, so z. B. für die schon erwähnten Werke in Nürnberg und Kronborg oder auch für den Liendl- Brunnen in Traunstein (Abb. Abb . 31 , Taf . XIV) . Nur diese steinerne Basis und vielleicht noch das dreiteilige Postament des Tierbrunnens können von Braunschweiger Handwerkern gefertigt worden sein. Den Brunnen muss man, wie es zum Beispiel in Augsburg üblich war, am Herstellungsort gänzlich in Bronze gegossen haben<sup>105</sup>.

Der Eindruck der Gedrungenheit des Tierbrunnens kann durch die Art der Darstellung auf dem Kupferstich entstehen, zum Beispiel weil aus den bei Royer erwähnten Platzgründen einer der beiden Umgänge unten nicht mit aufs Bild genommen werden konnte<sup>106</sup>. Eine andere Erklärung wäre, dass von der Brunnen Säule ein Zwischenstück fehlte und sie daher beim Aufbau kürzer ausfiel als ursprünglich geplant.

Es gibt Hinweise darauf, welche Handwerker an der Fertigstellung des Hessener Tierbrunnens beteiligt gewesen sein könnten. Kammerrechnungen aus dem Zeitraum zwischen 1605 und 1609 lassen auf Ausgaben für eine Brunnenmontage schließen. So erscheint der Name des Brunnenmachers Henning Heinicke<sup>107</sup>. Der Pumpenmacher Zacharias van de Velde erhält ab 1605/06 unterschiedliche Beträge; er wird für das Pumpsystem verantwortlich gewesen sein<sup>108</sup>. Die bildhauerischen Arbeiten

<sup>105</sup> Vgl. Kap. III.2. dieser Arbeit.

<sup>106</sup> Vgl. Royer, Hinweis auf der Tafel vor S. 3.

<sup>107</sup> Lietzmann 1993, S. 24; Auch taucht der Name eines Georg Behr auf, der wohl Heinickes Gehilfe war. Heinicke bekam 1607/08 ca. 80 Gulden und 1608/09 152 Gulden Rh. (NHStA Hannover, 76t A, Nr. 39/ NStA Wolfenbüttel, 17III Alt, Nr. 68a/2, fol. 341r; zit. bei Lietzmann 1993, S. 111, Anm. 191).

<sup>108</sup> Lietzmann 1993, S. 24. - Er bekam z. B. am 31. Mai 1607 eine Zahlung von 20 Talern (NHStA Hannover, 76c A, Nr. 37 / NStA Wolfenbüttel, 17 111 Alt, Nr. 65e. fol 273r; zit. bei Lietzmann 1993, S. 111, Anm. Forts. Anm. 108: 192).



hat wahrscheinlich Hermann van de Velde übernommen. Auch kann man nachweisen, dass in diesem Zeitraum Baumaterialien, Blei und Messinggerät nach Hessen geliefert wurden<sup>109</sup>.

Die ausgeklügelte Technik, die wohl im Unterbau verborgen war, wurde von Royer überliefert. So berichtet er, der Fels mit den Eidechsen, Kröten ginge „herumb“, das heißt, er wird sich durch ein von Wasserkraft angetriebenes Räderwerk gedreht haben<sup>110</sup>. Dieser Mechanismus ist auch von der Merkur-Bronze von Stjärneborg bekannt<sup>111</sup>, vor allem aber von Reisingers Brunnen in der Münchner Residenz, an dem die meisten Figuren sich um die Säule herum drehten<sup>112</sup>. Dass sich an dem Hessener Werk nur eine Zone bewegte und die anderen Plastiken fest montiert waren, dürfte nicht in Reisingers Sinn gewesen sein, zumal er sich auf bewegliche Figuren spezialisiert hatte<sup>113</sup>. Zur Brunnentechnik sagt Royer weiter:

*Auff dem untersten Gange ligen verborgene  
Bleyerne Röhren / und viel kleine  
Messings-Pfeiff ein / so inan nicht  
sehen kan / womit man einen / der duff  
dem Gang kömpt / gantz naß machen  
kan / daß der / so auff dem obersten  
Gange / sicher stehen und es anschawen  
mag<sup>114</sup>.*

In dem Grottenbau mit Figuren der Diana und des Aktäon und am Lucretia-Brunnen vor dem Lusthaus befanden sich, wie schon erwähnt, ähnliche Spritzvorrichtungen<sup>115</sup>. Derartige

<sup>109</sup> Ebd., S. 24 und S. 112, Anm. 194.

<sup>110</sup> Royer, S. 4. Vgl. Berger 1991, S. 1767.

<sup>111</sup> Vgl. Larsson 1984, S. 72-73.

<sup>112</sup> Reisinger beschreibt 1575 seine Mechanik u.a. als "große und klaine Räder, welche die pilder und Thier umbgetrieben" hätten (vgl. Diemer 1986, S. 133).

<sup>113</sup> Vgl. Berger 1995, S. 260. - Auch der von Reisinger 1568 gelieferte Lustbrunnen für den Wiener Hofgarten besaß sich drehende Figuren (Vgl. Boeheim, S. CXXVII, wie Anm. 98).

<sup>114</sup> Royer, S. 3.

neckische Wasserspiele, dazu konstruiert, den ahnungslosen Besucher zu durchnässen, waren zu jener Zeit an vielen Orten beliebt<sup>116</sup>.

### 3. Die Zerstörung

Anlass und Zeitpunkt des Abbaus des Lustbrunnens sind nicht überliefert. Die Bronzefiguren wurden schon im ältesten Inventar des Herzog Anton Ulrich-Museums aus dem Jahre 1753 aufgelistet<sup>117</sup>.

Möglicherweise hat man Royers Lustgarten 1726<sup>118</sup> aufgelöst. Damals nahm der herzogliche Baudirektor Hermann Korb aus Gründen der Sicherung Schlossumbauten vor; die Gebäude waren bereits unbewohnt und stark verwahrlost. Sie sollten für die landwirtschaftliche Nutzung der herzoglichen Domäne hergerichtet werden, und somit wird der Lustgarten mit dem Tierbrunnen seine „Funktion“ verloren haben<sup>119</sup>.

Auf den verbliebenen Bronzestatuetten sind Kalkablagerungen zu sehen, außerdem viele Risse und Löcher, die mit Blei ausgegossen wurden.

---

<sup>115</sup> Royer, S. 6 und 8. - Berger 1991, S. 1766.

<sup>116</sup> H. Wiewelhove: Tischbrunnen. Diss.-Ms., Münster 1988 S. 13-15. - Berger 1991, S. 1766.

<sup>117</sup> Inventar H 18. Hier sind noch Figuren aufgeführt, die in den nächsten Inventaren, nach 1787, fehlen, z. B. "un Pelican avec ses petits", den auch Royer (S. 4) erwähnt, oder zwei Zerberus-Bronzen (Berger 1994, S. 209).

<sup>118</sup> Zur Regierungszeit Herzog August Wilhelms.

<sup>119</sup> W. Kelsch: Ein Augsburger Brunnen, S 40. -- Ders.: Wilde Männer. - Ders.: Schloß Hessen, S. 30.

### III. Kunstgeschichtliche Probleme

#### 1.1. Die Künstlerfrage

Die unterschiedliche Gestaltung und Qualität der Hessener Tierplastiken lässt auf die Arbeit nicht eines, sondern mehrerer Künstler schließen.

So weichen die realistische Darstellung der Stiere (Abb. 5-10, Taf. V-VI) und die klassische Eleganz der Pferde (Abb. 11-13, Taf. VII-VIII), die mit den Rössern der Dioskuren auf dem Monte Cavallo in Rom (Abb. 32, Taf. XX) verglichen wurden<sup>120</sup>, sehr von der etwas ungeschickten Formgebung der Elefanten (Abb. 16-17, Taf. IX) ab. In der Löwenbronze (Abb. 4, Taf. IV) wiederum sind Antikisches und sichere Naturwiedergabe überzeugend vereint.

Die sorgfältig ausgearbeiteten Affen (Abb. 19-20, Taf. XI) mit ihrer realistisch nachgebildeten Fellstruktur unterscheiden sich - wie die Elefanten und die Hunde - im Format von den übrigen Figuren. Daher muss es sich bei den Hessener Plastiken nicht nur um Arbeiten unterschiedlicher Künstler, sondern auch unterschiedlicher Brunnenprojekte handeln.

Es gab in Augsburg im 16. Jahrhundert viele Gießhütten, aber ihre Meister sind nicht als große Künstler bekannt geworden, sondern gelten bis dato eher als solide Handwerker, welche die von Bildhauern entworfenen Modelle gegossen haben<sup>121</sup>. Bis heute konnte jedoch keine der Hessener Bronzen sicher einem bestimmten Künstler zugeordnet werden. In der Literatur gibt es

<sup>120</sup> Vgl. Katalog Braunschweig 1975, S. 69. - Darstellungen der Dioskuren mit ihren Pferden waren in der italienischen Renaissancekunst sehr beliebt und wurden vielfach kopiert (vgl. Ph. Pray Bober/ R. O. Rubin- Stein: Renaissance Artists and Antique Sculpture. London 1986. S. 160). Daher muss der Künstler seine Anregung nicht direkt aus Rom bezogen haben.

<sup>121</sup> Vgl. Bange 1949, S. 79.

einige Vermutungen zu Bildhauern. So bringt Charles Avery die Pferde- und Stierplastiken in die künstlerische Nähe von Willem van den Broeck (1520-1579), genannt Paludanus<sup>122</sup>. Ein Romaufenthalt Paludanus' ist bekannt<sup>123</sup>, und auch eine Tätigkeit in Augsburg, oder zumindest Beziehungen dorthin, sind möglich<sup>124</sup>. Berger weist jedoch darauf hin, dass der manieristische Stil des Paludanus mit seinen überlängten Figuren sich sehr von dem der Hessener Bronzen unterscheidet<sup>125</sup> (Abb. 33, Taf. X X I).

Weihrauch schlägt als weitere mögliche Künstler die Augsburger Paul Mair (Mayr) und Jeremias Mayr (nicht miteinander verwandt) vor<sup>126</sup>, ohne jedoch stilkritische Argumente anzuführen.

Von Jeremias Mayr (gest. 1590?) ist nur bekannt, dass er mit einer Maria Labenwolf verheiratet war<sup>127</sup>, also eine Beziehung zur Gießfamilie Labenwolf in Augsburg bestand, die wiederum zeitweise mit Hans Reisingers Werkstatt zusammengearbeitet haben soll<sup>128</sup>.

Paul Mair war der Enkel des Bildhauers Gregor

- 
- 122 Freundliche Mitteilung von Charles Avery an Bodo Hedergott. Avery vergleicht die Pferdeplastik mit dem springenden Pferd auf einer von Broeck signierten Medaille im Victoria und Albert Museum (Katalog Braunschweig 1975, S. 70)
- 123 Vgl. Thieme/Becker: Künstlerlexikon, Bd. 5. Leipzig 1911, S. 45.
- 124 Vgl. Katalog Braunschweig 1975, S. 70.
- 125 Vgl. Berger 1994, S. 216. Katalog Augsburg. Welt im Umbruch. Augsburg zwischen Renaissance und Barock. 2 Bde. Augsburg 1981, Bd. 2, S. 196 und Nr. 572.
- 126 Vgl. Weihrauch, S. 315 und Katalog Braunschweig 1975, S. 70.
- 127 Im Stadtarchiv Augsburg, Pflugschaftsbuch 1582/93, S. 491 (zit. bei Weihrauch, S. 510, Anm. 337) wird eine Maria Labenwolf als Witwe des Bildhauers Jeremias Mayr genannt.
- 128 Bei Thieme-Becker ist Jeremias Mayr nur als Buchbinder aufgeführt, nicht als Bildhauer (Bd. 24, Leipzig 1930, S. 480).

Erharts und arbeitete zeitweise für das württembergische Herzogshaus. Verschiedene Werke von ihm sind gesichert oder werden ihm zugeschrieben<sup>129</sup>, darunter vor allem Epitaphien oder deren Holzmodelle, zum Beispiel für Bischof Egenwolf von Knoringen im Augsburger Dom oder Hans von Stammheim in der Kirche zu Geisingen<sup>130</sup>. Da man von Mair keine Bronzeskulpturen kennt, ist ein Vergleich mit einer oder mehrerer der Hessener Figuren nicht möglich.

Die einzige von ihm bekannte Tierdarstellung ist im Uracher Schloss zu sehen. Es handelt sich um das Relief eines Löwen, Bestandteil eines Holzmodells für das nicht ausgeführte Epitaph des Grafen Heinrich von Württemberg (Abb. 34, Taf. XXIII)<sup>131</sup>. Sowohl bei dem Löwen auf dem Denkmal als auch bei der Hessener Plastik kann man eine Stilisierung der Locken feststellen, jedoch unterscheiden sich die Mähnen in der Struktur; auch weist das Exemplar Mairs nichts von der majestätischen Gelassenheit des Bronzelöwen auf.

Es bleibt, so zeigt sich, für die künstlerische Zuschreibung der Brunnenfiguren bis heute bei Vermutungen und eher vagen Argumenten.

## 2. Die Bronzeproduktion

### a) Nürnberg

Anfang der siebziger Jahre des 16. Jahrhunderts entstehen in Augsburg und Nürnberg eine ganze Reihe bedeutender Brunnenanlagen, die mit vielfigurigen Darstellungen ausgestattet sind und sowohl Bildhauer als auch Gießer vor zahlreiche Aufgaben in der Statuettenkunst stellen<sup>132</sup>.

<sup>129</sup> Vgl. Thieme-Becker, Bd. 24. Leipzig 1930, S. 493.

<sup>130</sup> Vgl. ebd., C. 493. - Eine genaue Beschreibung einiger Arbeiten Mairs bei Th. Demmler: Grabdenkmäler des württembergischen Fürstenhauses und ihre Meister im XVI. Jahrhundert. Straßburg 1910, S. 57 ff.

<sup>131</sup> Demmler, Anh., Taf. 5

<sup>132</sup> Zur damals üblichen Technik des Bronzegusses vgl. H.

Von Brunnen dieser Art existiert nur noch der Nürnberger Tugendbrunnen von Benedikt Wurzelbauer (Abb. 27-28, Taf. XVI) . Bis heute erhaltene Beschreibungen und Bilddokumente zeigen, dass die Brunnen in der Art des Aufbaus und der reichen Ausstattung in etwa diesem berühmten Werk entsprochen haben. Zwei dieser vielfigurigen Brunnen entstanden in der Nürnberger Werkstatt des Georg Labenwolf (gest. 1585). 1570 bis 1571 „eine Wasserkunst mit zehn Figuren“<sup>133</sup> für den Landgrafen Wilhelm IV. von Hessen-Kassel und um 1582/83 der Neptunbrunnen für Schloss Kronborg des Königs Friedrich 11. von Dänemark<sup>134</sup> .

#### b) Augsburg

Zur gleichen Zeit gingen in Augsburg viele Aufträge von Fürsten ein. In den Gärten von Wien, Kassel, München, Stuttgart und Schloss Hessen agierten Venus und die Planetengötter, Diana und Aktaeon, Paris und die Schönheitsrivalinnen, die Vertreter der Tierwelt oder allegorische Figuren als Wasserspender. In die großen Aufträge teilten sich die Werkstätten Ma(r)x Labenwolf d. J. und Hans Reisinger<sup>135</sup> .

So bestellte wiederum Landgraf Wilhelm IV. für seinen Lustgarten in der Aue bei Kassel einen „springenden Brunnen“ mit dem Parisurteil, der 1571 in der Werkstatt von Marx Labenwolf d. J. entsteht<sup>136</sup> . Im herzoglichen

---

Lüer: Bronzeplastik. Leipzig, o. J. ( 1 9 0 3 i , S. 44.  
Katalog Frankfurt a. M. 1985, S. 15-23.

<sup>133</sup> Vgl. A. Holtmeyer: Die Bau- und Kunstdenkmäler im Regierungsbezirk Kassel. Bd. VI, Kreis Cassel- Stadt. Kassel 1923. S. 321.

<sup>134</sup> iVgl. Bange, C. 90 f. Doppelmayer, S. 293 f. Larsson 1975, S. 177 ff. Ders. 1983, S. 26 f. Ders. 1983, S. 74.

<sup>135</sup> G. Gottlieb u.a. (Hg.): Geschichte der Stadt Augsburg von der Römerzeit bis zur Gegenwart. Stuttgart 1984, S. 372.

<sup>136</sup> Von Labenwolf ist ein Brunnen aus dem Jahr 1576 im

Lustgarten von Stuttgart befand sich möglicherweise ein zweites Exemplar des Paris', der ebenfalls als augsburgisch gilt und mit 1570/71 datiert wird<sup>137</sup>. Marx Labenwolf lieferte bereits 1568 zwei Brunnensäulen mit Kindern (Putten) und „sättern“<sup>138</sup> für zwei Brunnen im Wiener Hoflustgarten.

Im selben Jahr erhielt Hans Reisinger vom Hofzahlamt des Kaisers Maximilian II. einmal 310 und einmal 120 Gulden für ein „groz possament mit umblaufenden Jägern und oben ainem hirsch“, bzw. für ein „drifachs prunnenpossament mit drei unterschiedlich umblaufenden gengen“<sup>139</sup>. Für einen weiteren Brunnen lieferte Reisinger eine Säule mit „ainer umblauffenden fortuna bildern und ainem khindlein“ und erhält dafür 500 Gulden.<sup>140</sup>

Sowohl Bange als auch Diemer gehen davon aus, dass Labenwolf und Reisinger Teile für ein und denselben Brunnen gegossen haben<sup>141</sup>. Dies ist unwahrscheinlich, da mehrere „possamente“ bestellt worden waren und es sich der Beschreibung nach wohl auch nicht um Postamente, sondern um Brunnensäulen gehandelt hat<sup>142</sup>.

---

Hof des Seminargebäudes von Altdorf bei Nürnberg erhalten. Der Mittelschaft ist bekrönt von einer Minerva, ansonsten ist der Brunnen ohne Statuettenschmuck (vgl. H. Bergner: Handbuch der bürgerlichen Kunstaltertümer in Deutschland. Leipzig 1906. S. 139 und Holtmeyer, S. 3211.

<sup>137</sup> Vgl. Bange, S. 91 f.

<sup>138</sup> Bange (S. 92) übersetzt diesen Ausdruck mit "Salmfische"; Nach Erkundigungen Lietzmanns (1995, S. 141, Anm. 1891 können muschelförmige Brunnenschalen gemeint sein.

<sup>139</sup> Vgl. Boenheim, Nr. 5119 und Nr. 5120, S. CXXVII. Labenwolfs Lieferung wird hier so beschrieben: "zwei possamenta auf prunnen, als ains hochs mit khindern und oben ainer weitn schüszl, dadurch das Wasser felt, und dann ains mit sättern". Er erhält für die beiden Brunnensäulen 100 Taler (Nr. 5132, 5. CXVIII).

<sup>140</sup> Vgl. Boenheim, Nr. 5130, S. CXVIII.

<sup>141</sup> Vgl. Bange 1949, S. 92 und Diemer, S. 133.

<sup>142</sup> Vgl. Boenheim, 2. B. Nr. 5119 und 5120, S. CXXVII.

Die Familie Labenwolf stammt aus Augsburg, wo sie zwischen 1428 und 1583 eine Gießhütte betrieb. Es ist anzunehmen, dass die Nürnberger Labenwolf mit den Augsburgern verwandt sind. In Augsburg arbeiteten während der sechziger und siebziger Jahre Marx (Markus) Labenwolf d. Ä. (1535-671, Marx d. J. (1561-91) und Marx III. (1568-1582) als Bronzegießer<sup>143</sup>.

### c) Die Reisinger- Werkstatt

Die exakten Lebensdaten Hans Reisingers sind unbekannt. Als sein Geburtsjahr wird 1535 angenommen, sein Geburtsort ist unbekannt<sup>144</sup>. Vermutlich hat er in Nürnberg sein Handwerk gelernt<sup>145</sup>, das im 16. Jahrhundert für seine von Goldschmieden und Bronzegießern hergestellten Brunnen berühmt war. Später ist Reisinger nach Augsburg gezogen, vermutlich in den fünfziger Jahren, denn 1554 erscheint sein Name erstmals im städtischen Steuerregister<sup>146</sup>. Vielleicht arbeitete er zunächst einige Jahre als Geselle bei Marx Labenwolf<sup>147</sup>. Es können Augsburgs hochentwickelte Brunnenwerke<sup>148</sup> gewesen sein, wegen derer er in die Stadt kam.

---

<sup>143</sup> Vgl. O. Häcker: Schwäbische Erzgießerei. In: Mitteilungen des Vereins für Kunst und Altertum in Ulm und Oberschwaben. Bd. 31, 1941. S. 5 ff und Anm. 37 mit den Augsburger Steuerauszügen. N. Lieb: Die Fugger und die Kunst im Zeitalter der hohen Renaissance. München 1958, S. 433.

<sup>144</sup> Vgl. Lietzmann 1995, S. 130.

<sup>145</sup> Möglicherweise in der Labenwolf- Werkstatt (vgl. Lietzmann 1995, S. 130).

<sup>146</sup> Vgl. A. Buff: Der Wittelsbacher Brunnen in der Residenz zu München und der Augsburger Rotgießer Hans Reisinger. In: Jahrbuch für Münchener Geschichte, Bd. IV, 1890, S. 4.

<sup>147</sup> Vgl. E. F. Bange: Die deutschen Bronzestatuetten des 16. Jahrhunderts. Berlin 1949, S. 91.

<sup>148</sup> Vgl. W. Ruckdeschel. Das Untere Brunnenwerk zu Augsburg durch vier Jahrhunderte. Von der Archimedischen Schraube zur Jonval- Turbine. In: Technikgeschichte. Bd. XLVII, 1980. S. 345 ff.



Sein spezielles Wissen wird er sich bei Uhrmachern<sup>149</sup> und beim städtischen Brunnenmacher angeeignet haben, so dass er sich später selbstbewusst Rotgießer und Brunnenmeister nennen konnte<sup>150</sup>. Außer seinen bereits erwähnten Arbeiten<sup>151</sup> baute er um 1570 einen Brunnen für den Garten des Hans Fugner, Berater des Herzogs von Bayern<sup>152</sup>.

1587 berichtet Barthold von Gadenstedt von einem Werk, das mit diesem identisch sein müßte: „in hern Hans fuckarten garten wird der Actaeon mitt seinen hunden andern thieren durch kunst des wasserwercks herumb getrieben“<sup>153</sup>.

1570/71 erhielt Reisinger von Herzog Albrecht von Bayern den Auftrag für einen Brunnen, der ebenfalls mit der Historia Actaeonis ausgestattet werden sollte<sup>154</sup>. Über die Entstehungsgeschichte dieses Werkes ist einiges bekannt. Den Aufbau des Brunnens begleiteten viele Hindernisse, was auch mit einer gewissen Unzuverlässigkeit Reisingers zu tun hatte. Der Gießer wollte den Brunnen, für den er 3000 fl verlangte<sup>155</sup>,

<sup>149</sup> Lietzmann (1995, S. 131) vermutet, dass Glockenspiele wie das sogenannte Männleinlaufen an der Nürnberger Frauenkirche, das zur Mittagsstunde die sieben Kurfürsten dreimal an Kaiwer Kar1 IV. vorbeiziehen lässt auf die Idee gebracht haben, deren Umlaufmechanismus weiterzuentwickeln und auf die Brunnentechnik zu übertragen.

<sup>150</sup> Vgl. Lietzmann 1995, S. 131

<sup>151</sup> Für den Wiener Hofgarten um 1568.

<sup>152</sup> Vgl. Fugger Archiv Dillingen, 1.2.3. Rechnungsbuch 1570/71, fol. 55r: am 17.5.1570 erhielt Reisinger 120 fl – Zusatz von anderer Hand : ist in Herrn Hans Fuggers Garten" (zit. bei H. Lietzmann: Hans Reisinger Brunnen für den Garten der Herzogin von München. In: Münchner Jahrbuch der bildenden Kunst. 3. Folge, Bd. XLVI. München 1995. S. 137, Anm. 611. Vgl. auch G. Lill: Hans Fugger (1531-1598) und die Kunst. Leipzig 1908, S. 156.

<sup>153</sup> Vgl. H. Dussler: Reisen und Reisende in Bayerisch-Schwaben und seinen Randgebieten in Oberbayern, Franken, Württemberg, Vorarlberg und Tirol. 2. Aufl. Weißenhorn 1980. S. 94.

<sup>154</sup> Reisinger bat um "die Visierung des Werkes von Erzen gemacht" und damit um die Erteilung dieses seines letzten Brunnenauftrages in einer Bittschrift an Pfalzgraf Philipp Ludwig: 1603 XI1 28, PFNA 3368, fol. 39V. (zit. bei Lietzmann 1995, C. 137, Anm. 64).

<sup>155</sup> Forderung an den Augsburger Stadtrat: 1578 V111 22,

innerhalb eines Jahres liefern.

1572 war jedoch als einzige Figur nur der Aktion gegossen. Erst 1573 beauftragt der Gießer den für den Münchner Hof tätigen Bildhauer Jordan Brechfelder mit der Herstellung von Modellen, der auch 1574 noch damit beschäftigt ist, weitere Modelle und Gussformen herzustellen. Weil Reisinger mit der Erfüllung des herzoglichen Auftrags mittlerweile stark in Verzug geraten ist, treibt er Brechfelder zur Eile an und gerät mit ihm in Streit. In der Zwischenzeit ist es auch zu Unstimmigkeiten mit dem Sayerischen Herzog gekommen, weil Reisinger mit der Arbeit stark in Verzug geraten ist, zwischendurch aber immer wieder Vorschüsse verlangt<sup>156</sup>.

Erst im Frühjahr 1575 ist der Brunnen fertig und wird bis Juli in München aufgebaut. Dieses Werk scheint von Anfang an nicht funktioniert zu haben. Im Frühjahr 1556 zeigen sich sogar erste Schäden. Bis zum Tode Herzog Albrechts V. am 24. Oktober 1579 musste Reisinger immer wieder in München erscheinen, um Reparaturen an dem Brunnen durchzuführen<sup>157</sup>. Die Arbeit an diesem Werk beschäftigte Reisinger so sehr, dass er andere Aufträge ablehnen musste, darunter eine Statue Kaiser Maximilians I. für das Innsbrucker Grabmahl<sup>158</sup>.

Der Brunnen muss noch im Jahre 1594 gestanden haben, so dass Heinrich Julius, der sich zu Pfingsten incognito in München aufhielt, ihn im Garten der mittlerweile verstorbenen Herzogin sehen konnte<sup>159</sup>. Lietzmann vermutet, dass der Brunnen zwischen 1595 und 1600

---

HS Augsb. Kbl. 174/10, Nr. 31 (zit. bei Lietzmann)

<sup>156</sup> Vgl. Lietzmann 1995, S. 122 und S. 138 Anm. 95.

<sup>157</sup> Vgl. ebd., S. 122 ff.

<sup>158</sup> Vgl. ebd., S. 122 und S. 138, Anm. 97. - Die Plastik wurde in den achtziger Jahren von Lodovico de Duca angefertigt.

<sup>159</sup> Vgl. Lietzmann 1993, S. 23.

aus dem Garten entfernt wurde<sup>160</sup>, Er war vielfigurig wie der Hessener Brunnen, die Plastiken aber im Durchschnitt 4 Werkschuh hoch<sup>161</sup> und damit wesentlich größer als die in Hessen, die zwischen 20 und 50 cm hoch waren.

Nach Abbruch des Brunnens gab man zwei Brunnenschalen und eine Diana-Figur mit drei Gefährtinnen dem Gießer Martin Frey zur Wiederverwendung<sup>162</sup>. Ein Inventar von 1601 zählt weitere Brunnenteile auf, die eingeschmolzen werden sollten<sup>163</sup>; daraus lässt sich ersehen, welche weiteren Plastiken sich auf dem Brunnen befanden. Darunter waren: eine Aktäon-Figur („1 Jhaidsmann mit zwaiien wassergebenden Hierschkürrn“), ein Putto („1 khind mit zwaiien fligelen“), zwei Gemsen, sechs Hirsche, vier Affen, zwei Löwen, sieben Hunde, außerdem Schildkröten, Schlangen, Eidechsen<sup>164</sup>. Bei Durchsicht dieser Liste fällt auf, dass die aufgeführten Tierarten solche sind, wie sie sich auch am Tierbrunnen in Hessen befanden.

Nachdem der Münchner Brunnen fertig war, ging bei Reisinger ein weiterer Auftrag für einen vielfigurigen Tierbrunnen mit der Aktäongeschichte ein. 1575/76 kaufte Landgraf Wilhelm von Hessen „einen gar großen

---

<sup>160</sup> Vgl. Dies. 1995, S. 127.

<sup>161</sup> Lietzmann 1995, S. 122. 4 Werkschuh = ca. 1,10-1,25 Meter.

<sup>162</sup> Vgl. J.A. Ernst: Beiträge zur Geschichte der Münchner Stück- und Glockengießer. In: Oberbayerisches Archiv. XCIII, 1971. C. 66, und E. Schalkhauser: Bronzegeschütze des 16. Jahrhunderts im Bayerischen Armeemuseum. In: Waffen- und Kostümkunde. XIX, 1977. S. 19-23 (zit. bei Lietzmann 1995, S. 140, Anm. 167). Diemer, S. 166 f., Anm. 22

<sup>163</sup> HR 11, Fasz. 65/935 (zit. bei Lietzmann 1995, S. 140, Anm. 169).

<sup>164</sup> Vgl. Lietzmann 1995, S. 127.

Stock, die Historiam Actaeonis, welcher 5 umblauffende bilder und viel 1 thierer hatt, um 140 fl<sup>165</sup>. Auch Herzog Karl III. von Lothringen bestellte einen Brunnen<sup>166</sup>, und dem Herzog Ludwig von Württemberg lieferte Reisinger ein Werk für 250 fl. nach Stuttgart<sup>167</sup>.

Mittlerweile können sich aber einerseits die hohen Kosten für Reisingers Brunnen, andererseits die Mängel des Münchner Aktäonbrunnens herumgesprochen haben. Landgraf Wilhelm von Hessen ließ am 16. Mai 1579 erneut zwei Brunnensäulen über das Handelshaus Torrisani in Nürnberg oder Augsburg bei Reisinger bestellen. Bezeichnenderweise heißt es in seinen Anweisungen dazu: „doch sollen sie unns kein umblaufendt werck darann machenn, dann dasselbig stettig bawfellig wirdt, [so] das man daran zu flicken hatt“<sup>168</sup>.

Der Auftrag kam nicht zustande, denn Reisinger wollte für einen derartigen Brunnenstock 2000 fl. haben. Darüber empörte sich Herzog Wilhelm, da der Gießer ihm zuvor einen für 140 fl gegossen hatte, und der Fürst nun höchstens 100 fl. ausgeben wollte<sup>169</sup>.

Im Verlauf der achtziger und neunziger Jahre verschlechterte sich die Auftragslage bei Hans Reisinger zusehends<sup>170</sup>. Bekannt ist nur, das Kurfürst Christian I. von Sachsen bei ihm 1589 ein springendes Einhorn (Abb.

---

<sup>165</sup> Der Landgraf an das Nürnberger Handelshaus Torrisani 79 XI1 17. Hessisches Staatsarchiv Marburg, Bes. 4b 5, Nr.11 (zit. bei Lietzmann 1955, S. 141, Anm. 204).

<sup>166</sup> Vgl. StAA, HA Kt. 131, 1576 (zit. bei Lietzmann, S. 141, Anm. 203).

<sup>167</sup> PfNA 3368, £01. 25V (zit. bei Lietzmann 1995, S. 141, Anm. 205).

<sup>168</sup> Vgl. Lietzmann 1995, S. 132 (ohne Quellenangabe).

<sup>169</sup> Vgl. Lietzmann 1995, S. 132. Der Brunnen sollte nach Schloss Rotenburg an der Fulda kommen.

<sup>170</sup> Vgl. Lietzmann 1995, S. 132 und S. 141, Anm. 203. Vermutlich ging das Geschäft auch bei Labenwolf zurück.

35, Taf. XXIII) und einen liegenden Hirsch (Abb. 36, Taf. XXIII) kaufen ließ<sup>171</sup>. Beide Plastiken, die übrigens nicht in Bronze, sondern in Messing gegossen sind, befinden sich heute in der Sammlung des Grünen Gewölbes in Dresden<sup>172</sup>.

Als Hans Reisinger schließlich keine Aufträge mehr erhielt, musste er seine Gießhütte und alle in seiner Werkstatt befindlichen Gegenstände verkaufen. Dabei können jene Teile in die Hände der Augsburger und Regensburger Kaufleute gelangt sein, aus denen später der Tierbrunnen für Schloss Hessen entstand. H. Lietzmann vermutet, dass es sich bei diesen Brunnenteilen um den Auftrag Herzog Karls III. von Lothringen gehandelt hat. Der Fürst könne vielleicht, abgeschreckt durch die schlechten Erfahrungen, die seine bayerischen Verwandten mit dem Gießer und seiner Arbeit gemacht haben, seine Meinung geändert und ihm die bestellten Teile nicht abgenommen haben<sup>173</sup>. Diese Annahme Lietzmanns beruht jedoch auf keinerlei archivalischen Anhaltspunkten<sup>174</sup>. Von dieser Tatsache abgesehen, spricht die Unterschiedlichkeit der Hessener Figuren in Proportionen und Ausführung dagegen, dass sie ursprünglich für ein und denselben Brunnen vorgesehen waren.

#### d) Die Brunnentechnik

Brunnen wie der Aktäonbrunnen Herzog Albrechts oder der Tierbrunnen in Hessen waren sogenannte Röhrenbrunnen<sup>175</sup>, das heißt,

---

<sup>171</sup> W. Holzhausen: Die Bronzen der kurfürstlich sächsischen Kunstkammer zu Dresden. In: Jahrbuch der Preussischen Kunstsammlungen. Bd. LIV, 1933. Beiheft S. 81 ff.

<sup>172</sup> Vgl. Bange, S. 142 und Berger 1994, S. 216.

<sup>173</sup> Sollte dies der Fall gewesen sein, so hat es mit zur finanziellen Misere Reisingers beigetragen (vgl. Lietzmann 1995, S. 132).

<sup>174</sup> Die Archivalien des Lothringer Hofes sind hierzu nicht eingesehen worden (vgl. Lietzmann 1995, S. 132).

<sup>175</sup> Dieser Brunnentyp erlangt in der Renaissance Bedeutung (vgl. RDK 11, Sp. 1290).

sie bezogen ihr Wasser nicht direkt von einer Quelle, sondern aus in der Erde verlegten Röhren<sup>176</sup>. Einen guten Einblick in diese in der Renaissance weitverbreitete Brunnentechnik geben lediglich D. Diemer und H. Lietzmann, die diese am Beispiel des Münchner Aktäonbrunnens beschreiben<sup>177</sup>. Hölzerne Deicheln leiteten das Wasser von einem Brunnenhaus in den Röhrenkasten des Brunnens. Dort soll sich ein horizontales Löffelrad befunden haben. Ein Bleirohr leitete von außen einen Wasserstrahl auf die löffelartigen Schaufeln, wodurch der gesamte Bewegungsmechanismus in Gang kam. Für die beweglichen Teile an den entsprechenden Reisinger- Brunnen war am Rad eine senkrechte, bis in die Spitze der Brunnensäule reichende Welle montiert. An dieser befand sich ein größeres Kamm- oder Zahnrad und in Höhe der jeweiligen Postamente Stockgetriebe, in die Wellen eingriffen, um über größere und kleinere Zahnräder die Figuren um den Brunnenstock herumlaufen zu lassen.

Unklar bleibt, wie der Wasserdruck erzeugt wurde. Nach Lietzmans Einschätzung ist nur schwer vorstellbar, wie neben den Rädern und Wellen noch Platz für die Pumpen o.ä. zur Hebung des Wassers gewesen sein sollte, ohne dass die Teile sich behinderten<sup>178</sup>. Der Kupferstich einer von Agostino Ramelli entwickelten Vorrichtung zeigt, wie aufwendig so eine Konstruktion gewesen sein muss (Abb. 37, Taf. XXIV) .

Ob die Augsburger Hebetchnik auch von den Braunschweiger Handwerkern für den Tierbrunnen in Hessen angewendet wurde, lässt

---

<sup>176</sup> Vgl. J. G. Krünitz, Oekonomische Encyclopadie. Bd. VII. Berlin 1784, S. 93 ff. (zit. bei Lietzmann 1995, S. 140, Anm. 175).

<sup>177</sup> Diemer, S. 134. Lietzmann 1995, S. 128 f .

<sup>178</sup> Der Neuburger Hofbaumeister Sigmund Doctor berichtet, dass ein solches Werk viel Überlegung brauchte, "sonderlich das inwendig gehende Werk, welches von Rädern, Spindeln, Zapfen, Wellbaurrien und anderm gemacht, dadurch das auswendige, so zu sehen, getrieben wird"; vgl. PfNA 3368. fol. 25r (zit. bei Lietzmann 1995, S. 140, Anm. 177) .

sich nicht sagen. Sicher waren die Braunschweiger Brunnenbauer darin weniger bewandert, brachten sie doch nur eine Zone der Brunnensäule in Bewegung<sup>179</sup>. Möglich ist aber auch, dass der von Heinrich Julius gekaufte Brunnen von vornherein mit nur einer beweglichen Zone konstruiert worden war.

e) Vergleich der Tierbrunnenfiguren mit Augsburger Plastiken

Die Art der Darstellung der Pferde im Herzog Anton Ulrich-Museum (Abb. 11-13, Taf. VII-VIII) weist auf zwei weitere Werke Augsburger Gießer hin, die ebenfalls im letzten Viertel des 16. Jahrhunderts entstanden. Es handelt sich um das oben erwähnte Einhorn im Grünen Gewölbe in Dresden (Abb. 35, Taf. XXIII) und ein steigendes Pferd im Stuttgarter Schlossmuseum (Abb. 39, Taf. XXV). Das Einhorn<sup>180</sup>, das der Reisinger-Werkstatt zugeordnet wird, war zusammen mit dem ebenfalls erwähnten liegenden Hirsch Bestandteil zweier Schanktische in Form von vielfigurigen sogenannten Bergwerken, die Erzherzog Christian I. von Sachsen aus Erzen und Steinklüften aufbauen ließ<sup>181</sup>.

Das Bronzepferd<sup>182</sup> kann nicht eindeutig einem Gießer zugeordnet werden; U. Berger vermutet eine Zugehörigkeit zur Werkstatt Marx Labenwolfs d. J., Fleischhauer hin gegen schreibt es der Reisinger-Werkstatt zu<sup>183</sup>. Nicht nur die Haltung des Pferdes,

<sup>179</sup> Vgl. Royer, S. 4.

<sup>180</sup> Höhe: 37,5 cm; ohne Datierung. Es muss Ende der achtziger Jahre entstanden sein, da Kurfürst Christian I. es 1589 von Reisinger kaufte (vgl. Holzhausen, S. 82).

<sup>181</sup> Vgl. Bange, S. 94 und 142. Holzhausen, S. 81. Die Schanktische stehen im Historischen Museum in Dresden. Sie waren ursprünglich mit je zwanzig silbervergoldeten Trinkgefäßen ausgestattet und verbergen in ihrem Inneren einen Reiter, der herausgedrückt werden kann und einen Pokal darbietet.

<sup>182</sup> Höhe: 44.8 cm; um 1570/75.

<sup>183</sup> Vgl. Bange, S. 144. Berqer 1994, S. 216. W. Fleischhauer: Die Geschichte der Kunstammer der Herzöge von Württemberg in Stuttgart. Stuttgart 1976, S. 99.

auch die glatte Behandlung der Oberfläche und vor allem die auffällige Herausstellung der Adern am Bauch, könnten darauf hindeuten, dass sie aus derselben Werkstatt kommen wie die Braunschweiger Pferde. Das Einhorn ist im Ausdruck ähnlich, aber die Oberfläche der Figur ist nicht glatt gehalten, sondern auf ihr ist fein gestrichelt das Haar angedeutet.

Die beiden aus der Jagdgruppe stammenden Hundefiguren in Braunschweig (Abb. 17-18, Taf. X) haben eine regelmäßig gestrichelte Oberflächenstruktur, wie sie in Augsburg bei Bronzen und Goldschmiedearbeiten jener Zeit häufig war. Eine ähnliche Andeutung des Felles ist bei einem weiteren Augsburger Hund in Braunschweig, einer Bracke<sup>184</sup> (Abb. 38, Taf. XXV), zu sehen.

Die bei Fürsten so beliebten Jagdszenen wurden nicht nur an Brunnen dargestellt, die aus Augsburger Gießereien, vor allem der Reisinger- Werkstatt, kamen. In kleinerem Format sind Hunde von Nürnberger Aktäonbrunnen erhalten geblieben<sup>185</sup> (Abb. 40-41, Taf. XXVI-XXVII).

Ähnliche trinkende Affen wie die vom Tierbrunnen befinden sich auf erhaltenen Teilen von Augsburger Brunnen im Kurpfälzischen Museum in Heidelberg (Abb. 42, Taf. XXVIII) und im Frankfurter Kunstgewerbemuseum (Abb. 43, Taf. XXVIII). Sie halten krugähnliche Gefäße aus Nuppenglas und nehmen eine hockende Haltung ein. Darin unterscheiden sie sich von den Hessener Affen, die lässig dasitzen und menschlicher wirken (Abb. 19-20, Taf. XI). Der Entstehungszeitraum (1575/80) ist ähnlich. Bange schreibt die Affen Künstlern zu, die für die Werkstätten Labenwolfs oder Reisingers gearbeitet haben<sup>186</sup>.

---

<sup>184</sup> Bronze, Höhe: 13,9 cm; um 1600. Vgl. Rerqer 1994, S. 218 und 248.

<sup>185</sup> Vgl. K. Pechstein: Nürnberg Brunnenfiguren der Renaissance. Apoll und Diana, die göttlichen Jäger. Hamburg, Berlin 1969, Taf. 11, 12, 16; Anh. S. 29 und 30; beide Brunnen Bronze, 3. Viertel d. 16. Jh. London, Victoria and Albert Museum und Salzburg, Museum Carolina Aqusteum.



Der elegante, aber im Vergleich zu den Stieren und Pferden glatter und weniger plastisch gearbeitete Hirsch (Abb. 20, Taf. XII) aus dem Hessener Lustgarten erinnert an Trinkgefäße in Hirschgestalt oder Automaten in der Gestalt der Diana auf dem Hirschen. Es kann daher durchaus vermutet werden, dass der Modelleur des Hirsches ein Goldschmied war<sup>187</sup>.

Ein Augsburger Goldschmiede-Exemplar, das in der Ausarbeitung und dem Ausdruck von kraftvoller Bewegung diesem Hirsch ähnelt, ist zum Beispiel eine um 1590 datierte Plastik (Abb 44, Taf. XXIX.). Auch hier ist der Körper glatt gehalten, während die Brusthaare deutlich modelliert sind. Der aus Silber gearbeitete Hirsch (Augsburg, Städtische Kunstsammlungen) könnte einer Familie Müller (Miller) zugeschrieben werden<sup>188</sup>. Durch das Abnehmen des Kopfes wird die Statuette in ein Trinkgefäß verwandelt. Dekorative Gegenstände dieser Art fanden bei Schauessen und für Tafelausstattungen auf Jagdfesten Verwendung<sup>189</sup>.

In diesen Bereich gehört auch das Diana-Trinkspiel<sup>190</sup> (Abb. 45, Taf. XXX) des Augsburger Matthäus Wallbaum. Derartige durch ein Räderwerk automatisch bewegliche Silbergruppen waren eine Spezialität des Künstlers und dienten den zahlreichen Dianagruppen Jakob Millers und Joachim Fries' als Vorbild<sup>191</sup>. Der Darstellungstypus des

---

<sup>186</sup> Vgl. Bange, S. 143.

<sup>187</sup> Vgl. Berger 1994, S. 222

<sup>188</sup> Nach einer Variante des Stempels der Familie zu urteilen; vielleicht von Jakob Miller (geb. 15501 oder seinen Vater Wenzel. Es kann sich aber auch um einen Hieronymus Zainer handeln (vgl. Katalog Augsburg, Bd. 11, 1980, S. 417, Nr. 794).

<sup>189</sup> Ebd .

<sup>190</sup> Das Werk wird einerseits mit 1600-1605 datiert (vgl. H. Celmg: Die Kunst der Augsburger Goldschmiede 1529-1868, Bd. 2. München 1980, S. 174), andererseits fehlt die Datierung (vgl. L. Seelig: der heilige Georg im Kampf mit dem Drachen. Ein Augsburger Trinkspiel der Spätrenaissance. Bayerisches Nationalmuseum. Bildführer 12, München 1987, S. 28, Nr. 23).

springenden Hirschen wurde für die Goldschmiedekunst anscheinend in der Bronzeplastik vorbereitet<sup>192</sup>.

Im Württembergischen Landesmuseum ist aus der Reisinger- Werkstatt ein prachtvoller bronzener Greif (Abb. 46, Taf. XXXI) erhalten, der ehemals im Großen Lusthaus in Stuttgart stand. Seine Wasserdüsen weisen ihn als Brunnenfigur aus, die zu einer Gruppe mit einem „Löw ... vom Vogel Greif Angefallen“<sup>193</sup> gehörte. Er steht - im Gegensatz zu den Hessener Fabeltieren - in Angriffshaltung aufrecht und hat wohl auch keine Brunnenschale auf seinen Flügeln getragen. Sein Körper weist eine auffallende Abweichung vom klassischen Vogelgreiftypus auf. Das Reisinger- Exemplar aber hat nicht die Hinterfüße eines Löwen, sondern ist mit Hufen dargestellt. Außerdem sind am Adlerkopf Ohren zu sehen. Diese typusfremden Körperteile haben Ähnlichkeit mit den Hufen und Ohren der Stiere am Brunnen von Hessen (Abb. 5-10, Taf. V).

#### IV. Deutungen

Außer dem Augsburger Brunnen standen im Lustgarten von Hessen die Grotte mit Diana und Aktäon und der Lucretia- Brunnen. Die Figuren stammen aus der antiken Mythologie, und daher ist ihre Bedeutung bekannt.

Anders verhält es sich mit dem Tierbrunnen: sein Figurenprogramm erzählt keine bekannte Geschichte. Diese Tatsache gab in der Literatur Anlass zu den unterschiedlichsten Interpretationen. Sie sollen hier zusammengefasst

---

<sup>191</sup> Vgl. Seelig, S. 28, Nr. 23. R. Löwe: Die Augsburger Goldschmiedewerkstatt des Matthias Walbaum. München, Berlin 1975, S. 84.

<sup>192</sup> Vgl. Katalog Augsburg. Bd. 11, 1980, S. 417. Seelig, S. 38, Anm. 77, S. 39.

<sup>193</sup> Aus einem alten Inventar ( zit . bei Fleischhauer 1976, S. 98 ) . Zum Großen Lusthaus vgl. W. Fleischhauer: Renaissance i m Herzogtum Württemberg. Stuttgart , o.J. (1973). S. 71.

und durch weitere ergänzt werden.

## 1. Deutungen in der Literatur

B. Hedergott teilt die Brunnenarchitektur in sieben Ebenen und zwei Bereiche auf. Der untere Bereich, bestehend aus zwei Ebenen, habe „der irdischen Lust und Erfrischung des Menschen“ gedient, die fünf oberen Ebenen seien „dem Reich der Tiere zugeordnet“ gewesen<sup>194</sup>. Da der Brunnen vom Sockel bis zur Spitze mit Tierfiguren besetzt ist und die untersten Plastiken, die Greife, Wesen sind, die wenig mit der Vorstellung vom Irdischen gemein haben, erschließt sich diese Deutung dem Betrachter nur schwer. Mit den zwei Ebenen, die dem Menschen zugeordnet waren, könnten evtl. die beiden Umgänge gemeint sein, wo die Vexierwasser die Person auf der unteren Ebene unfreiwillig „erfrischen“ und der Person auf der Ebene darüber angesichts des Schauspiels „Lust“ bereiten.

W. Kelsch sieht in der dicht an dicht mit Tierskulpturen ausgestatteten Brunnenpyramide die Zusammenstellung eines Zoos: „In einer Fülle von Tierplastiken sollte die Mannigfaltigkeit und Vielzahl des Tierreiches [ . . . ] gezeigt werden.“<sup>195</sup> Eine Kelschs Deutung nicht widersprechende, sondern möglicherweise ergänzende Hypothese stellt U. Berger auf. Sie vermutet eine Konkurrenz der Auftraggeber ähnlicher Brunnen, „wer sich die meisten und größten, reichsten und phantasievollsten Brunnen in seinem Lustgarten habe errichten können“<sup>196</sup>. Angesichts der Prunkliebe des norddeutschen Herzogs vermutet Berger: „Wahrscheinlich wäre Heinrich Julius von Braunschweig aus diesem 'Wettbewerb' als Sieger hervorgegangen“<sup>197</sup>.

H. Lietzmann bezieht sich auf die herzoglichen Wappen in Verbindung mit den Elementen

<sup>194</sup> Katalog Braunschweig 1975, S. 69.

<sup>195</sup> Kelsch, Wilde Männer, S. 16. - Kelsch 1991: Ein Augsburger Brunnen S. 39.

<sup>196</sup> Berger 1991, S. 1769.

<sup>197</sup> Ebd., S. 1769.

Wasser und Erde. Ihrer Einschätzung nach könnte das Wasser das vom Meer umschlossene Dänemark, die Erde das Land Braunschweig symbolisiert haben. Die springenden Pferde assoziieren gemäß Lietzmanns Deutung das braunschweigisch- lüneburgische Wappen (Abb. 48, Taf. XXXIII), und der Hirsch erinnert an die Jagdleidenschaft Heinrich Julius<sup>198</sup>.

Abgesehen von den Greifen und dem auf der Plinthe der Hirschplastik sitzenden Vogel (Abb. 21, Taf. XII ) , entstammen die Brunnentiere alle den Elementen Erde und Wasser. Die Pferde lassen an das Niedersachsenross denken, das weiße Pferd, das U. a. das Wappen der Herzöge von Braunschweig-Lüneburg bekrönte<sup>199</sup>. Allerdings unterscheidet es sich in der Haltung von den Brunnenpferden. Sie führen die Levade aus, während das Pferd auf dem Wappen springt oder galoppiert.

Obige Deutungen beinhalten vier Hypothesen, die folgendermaßen benannt werden können: Hedergott stellt eine Menschenreich-Tierreich-Hypothese auf; W. Kelschs Deutung beruht auf einer Zoo-, U. Bergers auf einer Prunk-/ Konkurrenz- Hypothese; H. Lietzmann deutet drei Hypothesen an: eine Erde- Wasser-, eine Wappen- und eine Jagd- Hypothese. Im folgenden werden die beiden letzteren Hypothesen H. Lietzmanns eingehender gedeutet und noch eine andere Interpretation des Figurenprogramms vorgeschlagen.

## 2. Weitere Deutungen

### a) Natur und Antike

Royers Anlage war nicht nur ein Lustgarten, sondern auch ein hortus botanicus. Denn am Ende seines Berichts listet er, wie in einem Lexikon, die lateinischen Namen der im Hessener Garten vorkommenden Pflanzen alphabetisch auf<sup>200</sup>. Hier wurde geordnet und

<sup>198</sup> Vgl. Lietzmann, S. 24.

<sup>199</sup> Zu Geschichte und Bedeutung dieses Symbols und seine Einführung in das Wappen vgl. Verhey 1947, S. 214ff.

<sup>200</sup> Royer, 9. 11 ff.

verwaltet, was man als einen Mikrokosmos der Flora ansehen könnte. Und inmitten dieser Pflanzenwelt im Kleinen erhob sich die Pyramide des Brunnens mit den Tieren wie ein Mikrokosmos der Fauna. Dabei betrachtete man offensichtlich eine genaue Wiedergabe der Natur und das Antikenzitat nicht als Widerspruch. Das genaue Abbild der

Natur", wie Gramaccini es nennt<sup>201</sup>, war

auf dem Brunnen in Form der schon erwähnten Naturabgüsse von Schnecken, Muscheln, Fröschen usw. zu finden.

Eine derartige Behandlung von Gegenständen in der Natur entspricht der Forderung des Kunsttheoretikers Cennino Cennini, die er in seinem "Trattato della Pittura" (ca. 1390) stellt:

*Wisse also, dass das vollkommenste Ziel und das beste Steuerruder, das es gibt, das Triumphtor der Naturwiedergabe ist. Dieses steht allen Beispielen voran; und dem vertraue Dich wackeren Herzens immer an*<sup>202</sup>

Naturabgüsse werden zu einer Spezialität paduanischer Renaissanceplastik<sup>203</sup>, und im späten 16. Jahrhundert dringt diese Technik in die Goldschmiedekunst Augsburgs und Nürnbergs ein<sup>204</sup>.

Das Antikenzitat sind die Greifen am Fuß des Brunnens, die Drachen mit den drei Köpfen und das Einhorn, alle drei Fabeltiere können aber auch christliche Bedeutungen

---

<sup>201</sup> N. Gramaccini: Das genaue Abbild der Natur - Riccios Tiere und die Theorie des Naturabgusses seit Cennino Cennini. In: Katalog Frankfurt a.M. Natur und Antike in der Renaissance, Frankfurt a.M. 1985, S. 198 ff.

<sup>202</sup> C. Cennini: Das Buch von der Kunst. Neudruck der Ausgabe von 1871. Osnabrück 1970, S. 17.

<sup>203</sup> Vgl. Gramaccini, S. 198 ff.

<sup>204</sup> Berühmt dafür wurde der Nürnberger Goldschmied Wenzel Jamnitzer; vgl. Katalog Nürnberg 1985, 2.6. Nr. 15-21; Katalog München 1980, Nr. 102-105.

haben<sup>205</sup>. Der am weitesten verbreitete Typus des Greifen ist ein Mischwesen mit Adlerkopf und Löwenleib mit Flügeln<sup>206</sup>. Von der antiken Auffassung her sind Greife Wächter gewaltiger Goldvorkommen im hohen Norden, die ihnen die Arimaspen, einäugige nordische Menschen, zu rauben trachteten<sup>207</sup>.

Eine geeignete Deutung der Greifen im Bild-Programm des Brunnens wäre, diese Fabeltiere, die auf ihren Flügeln die untere Schale tragen und somit eigentlich den ganzen Brunnen, als Hüter des prunkvollen Werkes zu sehen. Sie könnten am Fuß des Brunnens stehen, um ihn und seine vielfältige Tierwelt mit ihren Adlerschnäbeln und Wolfspranken wie einen Schatz jederzeit zu verteidigen. Im Sinnzusammenhang des Tragens erinnern die Hessener Exemplare an die Greifen aus dem 12. Jahrhundert am Portal des Domes von Verona, die als Säulenträger dienen (Abb. 47, Taf. XXXII) .

Die Bedeutung des Wachens kommt auch den Drachen zu. Im griechischen Mythos sind Drachen meist Wächter an heiligen Quellen, werden aber als gewöhnliche Schlangen dargestellt. In der germanischen Religion ist der Drache zwar einerseits ein feuerspeiender Verwüster, aber auch ein Schatzhüter<sup>208</sup>.

Ebenso wie der Greif wird auch das Einhorn als Hüter des Goldes verstanden<sup>209</sup>. In der mittelalterlichen Ikonographie ist es ein Symbol der Stärke, Reinheit und Keuschheit. Der Sage nach - niedergeschrieben im „Physiologus“ - ließ sich das wilde Tier nur

---

<sup>205</sup> Zum Greifen vgl. G. Fink: Who's who in der antiken Mythologie. München 1993, S. 116. - Zu allen drei Fabelwesen: vgl. Lexikon der Kunst. Westberlin 1984. Bd. 11, S. 133 (Greif); Bd. I, S. 563 (Drache) und S. 569 f. (Einhorn) .

<sup>206</sup> Vgl. Fink, S. 116.

<sup>207</sup> Vgl. Herodot: Historien 111. Übersetzt von Walter Marg. dtv/ Artemis: München 1991. S. 116.

<sup>208</sup> Lexikon der Kunst, Bd. I, S. 563.

<sup>209</sup> Vgl. R. Wittkower: Allegorie und der Wandel der Symbole in Antike und Renaissance. Köln:DuMont 1984, S. 89.

fangen, wenn es einer Jungfrau begegnete, seinen Kopf in deren Schoß legte und einschliefe<sup>210</sup>. Die Vorstellung von Reinheit passt zur Bedeutung des Wassers als reinigende Kraft. Mit der Keuschheit des Einhorns kann im Hessener Garten eine Verbindung zur Plastik des Lucretia-Brunnens hergestellt werden, benannt nach der römischen Sagenfigur, die sich, nachdem sie vergewaltigt worden war, aus Scham wegen des Verlustes ihrer Keuschheit erstach<sup>211</sup>.

Aus dem beschriebenen Bildprogramm ergibt sich eine Natur/ Antike-Hypothese. Aber auch Deutungen in Richtung Wappen und in Richtung Jagd können noch näher ausgeführt werden.

#### a) Die Wappen-Hypothese

Wie bereits erwähnt, waren einige Tiere Bestandteil des Hessener Brunnens, die auch in den Wappen der Herzöge und Herzoginnen des Mittleren Hauses Braunschweig auftraten. Dabei handelt es sich um das Pferd und den Hirsch, die Löwen und Greife. Auf den Greifen, das Wappentier der Mutter von Heinrich Julius, muss hier nicht mehr eingegangen werden.

Das Pferd ist das Niedersachsenross und befindet sich oben im Helmschmuck der Wappen von Herzog Julius und Heinrich Julius. In beiden Wappen sind drei Löwen in aufrechter Haltung zu sehen; bei Heinrich Julius kommt 1594 ein weiterer Löwe hinzu. Zur gleichen Zeit taucht in seinem Wappen erstmals der Hirsch auf<sup>212</sup> (Abb. 49, Taf. XXXIV). So bietet es sich an, bei den entsprechenden

<sup>210</sup> Vgl. Der Physiologus. Obertr. und erl. von O. Seel. Zürich, Stuttgart 1960. S. 21. - Der „Physiologus“ ist eine griechische Sammlung von Tierfabeln mit christlichen Allegorisierungen, entstanden etwa im 2. Jahrhundert n. Chr. in Ägypten. Vgl. auch Wittkower, S. 57.

<sup>211</sup> Vgl. auch Fink, S. 187.

<sup>212</sup> Vgl. H. Rüggeberg: Die welfischen Wappen zwischen 1582 und 1640 als Spiegel der territorialen Veränderungen des Herzogtums Braunschweig-Lüneburg. In: Niedersächsisches Jahrbuch für Landesgeschichte, 51. Hannover 1919, S. 222 ff.

Brunnentieren einen Bezug zu den Wappentieren zu vermuten.

Dies ist im Falle des Bronze-Löwen aber nicht ganz unproblematisch, denn er ist frei schreitend dargestellt, wohingegen die Haltung des heraldischen Löwen eine aufrechte ist<sup>213</sup>. Dennoch lässt sich mit dem schreitenden Löwen ein Bezug zum Geschlecht der Welfen (dem die braunschweigisch-lüneburgischen Herzöge angehörten) herstellen. Ihr Urahne, Heinrich der Löwe, hat zwar wahrscheinlich kein Wappen geführt, bediente sich aber als Siegel oder Münztypus des Bildes eines frei schreitenden Löwen, wohl um seinen Familiennamen bildlich darzustellen.

Der Beiname „der Löwe“ war zunächst spöttisch gemeint<sup>214</sup> und bekam erst später eine ehrende Bedeutung. Sie kommt in einer Löwensage zum Ausdruck, die sich auf die 1172 vollzogene Palästinafahrt Heinrichs des Löwen bezieht. Danach hatte er den Löwen zum ständigen Begleiter, und später sei das Tier mit ihm auf einer Fahrt durch die Lüfte

---

<sup>213</sup> Vgl. hier und im folgenden: H. Verhey: Kleine niedersächsische Wappenkunde. In: Neues Archiv für Landes- und Volkskunde von Niedersachsen. N.F., Bd. 1, Heft 3. Hannover, Bremen-Horn 1947, S. 210 ff. - Es gibt in der Heraldik auch eine hockende oder schreitende Haltung des Löwen, jedoch nicht der Haltung des Hessener Bronze-Löwen entsprechend; vgl. Ottfried Neubecker: Wappenkunde. München 1980. S. 92 ff.

<sup>214</sup> Dies hat mit dem Wort "Welf" (hd.) zu tun. Etymologisch verkürzt dargestellt, bezeichnet es das Junge eines wilden Tieres, vor allem aber des Löwen. Eine Wappensage erzählt dazu: "Als einem Köhlerweibe einmal fünf Kinder gleichzeitig geboren wurden, spottete die Ahnfrau der Welfen darüber und meinte solches sei nur bei einem Ehebruch möglich. Einige Monate darauf gebar sie selbst sechs Knaben. Eingedenk ihrer früheren Aussage und in Angst vor dem Zorn ihres Gatten, befahl sie ihrer Kammerfrau, fünf der Knaben in den Wald zu bringen und sie dort umkommen zu lassen. Diese begegnete dem von der Jagd zurückkehrenden Grafen, und auf die Frage, was sie da in der Schürze trage, gab sie in ihrer Angst zur Antwort: 'Es sind nur junge Welfen'. Als er doch die Wahrheit erfahren hatte, befahl er, niemandem etwas von dieser Begegnung zu sagen. Er ließ die Knaben aufziehen und sie später, völlig gleich dem sechsten Bruder gekleidet, zur Mutter führen"; vgl. Verhey S. 210 f.



vom Teufel nach Braunschweig getragen worden. Der Herzog sei noch gerade rechtzeitig erschienen, um eine erneute Verheiratung der Herzogin (da man ihn tot glaubte) zu verhindern<sup>215</sup>. Auch die typologische Bedeutung des Löwen ist eine positive. Schon in der Bibel ist er ein Symbol der Kraft, denn der Löwe von Juda wird mit Christus gleichgesetzt.

Die Verehrung des Pferdes geht weit zurück. So weiß man zum Beispiel von frühsteinzeitlichen Pferdeopfern. In Indien wurden schon früh weiße Pferde heiliggehalten. Die Geschichte des Pferdes im welfischen Wappen zurückzuverfolgen ist schwierig, wohl weil es zunächst kein Wappentier ist, sondern ursprünglich ein kultisches, stammesmäßiges Symbol.

In der Heraldik herrscht die Ansicht, dass das Pferd, das 1361 bei den Welfen erstmals in der Helmzier des Wappens erscheint, ein Protestsymbol darstellt. Heinrich der Löwe hatte die Grafschaft Schwerin als Lehen ausgetan, derer sich aber später Mecklenburg bemächtigte. Die späteren Herzöge von Lüneburg und Lauenburg bekämpften daraufhin Mecklenburg immer wieder, konnten Schwerin aber niemals erobern. Das Pferd im Helmschmuck ist möglicherweise ein Symbol des fortgesetzten Anspruches auf Schwerin<sup>216</sup>.

Erst spät, nämlich 1594, erscheint der Hirsch im Wappen von Herzog Heinrich Julius, außerdem ein Hirschgeweih als Helmzier, dem 1600 weitere Geweihe - eins in einem Helm und eins im Wappen - hinzugefügt werden (Abb. 50, Taf. XXXIV). Die Erweiterung des Wappens um den Hirschen zeigt an, dass Heinrich Julius die Grafschaft Klettenberg als Einflussgebiet hinzugewonnen hat<sup>217</sup>.

---

<sup>215</sup> Verhey, S. 211

<sup>216</sup> Vgl. ebd., S. 214 ff.

<sup>217</sup> Die Erweiterung eines Wappens um neue Felder und/oder Motive bedeutet Gebietszugewinn vgl. Rüggeberg, S. 227 f). - übrigens steht der Löwe für das Fürstentum Lüneburg, die Leoparden für Braunschweig (vgl. W. R. Röhrbein: Das Wappen des Hauses Braunschweig-Lüneburg. Seine Entwicklung und seine Form. In: Forts. Anm. 215: Hannoversche Geschichtsblätter . NF.

Eine heraldische Symbolik verkörpert der Hirsch nicht<sup>218</sup>.

Es kann eine Beziehung zu der Hessener Bronzeplastik hergestellt werden, deutet man den das Brunnenwerk bekrönenden Hirschen als Ausdruck des herzoglichen Stolzes, eine neue Grafschaft hinzugewonnen zu haben.

### c) Die Jagd-Hypothese

Das Motiv des Hirsches auf dem Brunnen stellt eine Beziehung zur Jagd her. Diese wird bereits in der Diana- Grotte des Hessener Lustgartens thematisiert<sup>219</sup>. Dargestellt ist das Schicksal des Jägers Aktäon, der - nach der Version in Ovids "Metamorphosen" <sup>220</sup> von Diana (Artemis) in einen Hirsch verwandelt wird, weil er sie unabsichtlich im Bad überrascht hat. Als er flüchtet, zerreißt ihn seine eigene Meute<sup>221</sup>

Drei Varianten einer Diana-Aktäon-Gruppe auf einer Brunnenschale zeigen Zeichnungen aus einem Ambraser Manuskript im Kunsthistorischen Museum in Wien (Abb. 51-53, Taf. XXXV-XXXVI). Sie wurden zunächst Erzherzog Ferdinand von Tirol zugeschrieben<sup>222</sup>, später eher als Entwürfe des Nürnberger Goldschmiedes Wenzel Jamnitzer für einen von Kaiser Ferdinand I. geplanten Brunnen vermutet<sup>223</sup>. Hier wird das Aktäon-Thema auf ungewöhnliche Weise abgewandelt. Den Mittelpunkt der Schale bildet auf allen drei Abbildungen ein Hirsch, vielleicht als Verkörperung der Jagd an sich oder auch als christologisches Zeichen<sup>224</sup>.

---

Bd. 21, 1967, S. 73).

<sup>218</sup> Freundliche Mitteilung von Helmuth Rüggeberg, Celle .

<sup>219</sup> Vgl. Royer, S. 6.

<sup>220</sup> III, 138-252.

<sup>221</sup> Vgl. Fink, S. 32. - Die von Aktäon im Bad überraschte Artemis/ Diana ist seit der Renaissance ein in der Kunst sehr beliebtes Motiv, z. B. um 1540 bei Tizian (Prado, Madrid).

<sup>222</sup> Vgl. E. W. Braun: Ein Nürnberger Bronzebrunnen von 1532/33 im Schlosse zu Trient. In: Münchner Jahrbuch, Bd. 11. 1951, S. 200, 201 und 203.

<sup>223</sup> Vgl. Pechstein 1969, S. 18-22

Der Aktäon-Mythos erinnert an die Darstellung der Hunde und Jäger am Brunnen-Felsen, die auf Gamsenjagd sind<sup>225</sup>. Jagdbilder hat es in fast allen Jahrhunderten gegeben. Eine Besonderheit waren in der Spätantike die offensichtlich für spezielle Zwecke geschaffenen Jagdsarkophage, während das eigentliche Jagdstück später ausgesprochen weltlicher Natur ist. Zu den bekannten Jagddarstellungen dieser Art gehören diejenigen im Jagdbuch des Gaston Phoebus (ab 1387)<sup>226</sup> und das getötete Wildschwein aus dem Stundenbuch "Tres Riches Heures" (1410 bis 1413) des Duc de Berry. Die Jagd ist jetzt Erholung und Ausdruck der Lebenskunst des Feudaladels<sup>227</sup>. Entsprechend bezeichnet später Ortega y Gasset in seinen „Meditationen über die Jagd“ diese Tätigkeit als „eines der charakteristischen Vorrechte der Mächtigen“<sup>228</sup>.

---

224 Der Hirsch als Verkörperung des Guten und Bekämpfer des Bösen (vgl. Der Physiologus, S. 261. Der Hirsch bekämpft den Drachen, indem er Quellwasser trinkt und es dann ausspeit, um den Drachen herauszubringen und ihn zu töten (vgl. Der Physiologus, S. 27). Dies entspricht folgender christlicher Aussage: "Wenn du von diesem geistlichen Wasser kostest, wirst du alle Schlechtigkeit ausspeien, und wird dein Herz ein Tempel Gottes, und der Geist wohnt in dir" (1. Kor. 3, 16). - Auf der ersten Abbildung steht der Hirsch zwischen Diana und den Nymphen einerseits und Aktäon andererseits, als trenne er sie voneinander. Während Aktäon schon von seiner Hundemeute angefallen wird, besprengen Diana und ihre Gespielinnen ihn noch mit Wasser. Auf der zweiten Abbildung bildet der Hirsch gemeinsam mit Aktäon den Mittelpunkt. Der hirschköpfige Jäger hat einen Arm um das Tier gelegt, als wollte er sich mit ihm verbünden, weil er sich sein Schicksal gefügt hat. Indem Aktäon auf der dritten Darstellung auf dem Hirschen reitet, hat er sich vollends mit ihm vereinigt. Pechstein (1969, S.9) spricht hier von einer "Apotheose der Jagd".

225 Vgl. Royer, S. 4.

226 Miniaturen unbekannter Künstler des "Livre de la Chasse de Gaston Phebus, comte de Foix" [vgl. P. Wilhelm: Das Jagdbuch des Gaston Phoebus. Hamburg und Berlin 1965, Taf. 1-15).

227 Gemalt von den Gebrüdern Limbourg. Fast alle Maler von Jagddarstellungen hatten enge Beziehungen zu den Höfen und bildeten mit derartigen Szenen die Wirklichkeit des Feudaladels ab, wie es ab dem Spätmittelalter von den Auftraggebern gefordert wurde (vgl. Lexikon der Kunst, Bd. 11, S. 444).

228 J. Ortega y Gasset: Meditationen über Jagd. Gesammelte

Im 16. Jahrhundert waren Geweihe als Wandschmuck sehr beliebt (Abb.)<sup>229</sup> Auch Heinrich Julius wird eine große Jagdleidenschaft nachgesagt<sup>230</sup>, die sich künstlerisch darin ausdrückte, dass er in seiner Residenz Gröningen ein Hirschgemach einrichten ließ. Die Wände zierten lebensgroße liegende Hirsche, deren aus Holz geschnitzte Köpfe die herzoglichen Jagdtrophäen, zwölf- bis achtzehndige Geweihe, trugen<sup>231</sup>.

Ob die Abbildung von Hirsch und Jägern am Hessener Brunnen sich auf die Jagd im profanen Sinne bezog oder ob die Bronzen vielleicht ursprünglich aus einer Aktäon-Figurengruppe stammten, ist nach dem gegenwärtigen Stand der Forschung nicht zu entscheiden. Die Verbindung Jagd, Hirsch und Wasser - denkt man an Diana im Bade - legt dieses nahe. K. Pechstein räumt ein, dass es zwar auch Brunnen mit Jägerfiguren ohne Aktäon gegeben habe. Aber ein Augsburger Brunnen, der als „Röhrenbrunnen mit umlaufenden Jägern, oben ein Hirsch“ beschrieben werde, könne sich aus den Gestaltungen der Aktäonbrunnen entwickelt haben<sup>232</sup>. Der oben bezeichnete Brunnentyp erinnert an das Hessener Exemplar und entspricht den Werken, die in der Werkstatt Hanns Reisingers entstanden<sup>233</sup>.

---

229 Werke, Bd. IV. Stuttgart 1978, S. 501.  
Erhalten z.B. im Spanischen Saal von Schloss Ambras bei Innsbruck. Dort ließ Erzherzog Ferdinand 11. von Tirol Geweihe in den Lünetten anbringen. Vgl. auch Lietzmann 1993, S. 18 und 108.

230 Als Heinrich Julius ca. 19 Jahre alt war, soll Hans von Sachsen bemerkt haben, der junge Herzog würde ein rechter Jagdteufel. Darauf antwortete Heinrich Julius, was denn alles Geld wäre, wenn er nicht seine Lust hätte (vgl. NHStA Hannover, Cal. Br. 21, Nr. 561; zit. bei Lietzmann 1993, S. 102).

231 Vgl. Johann Georg Leuckfeld: Antiquitates Gröningenses, oder Historische Beschreibung der Vormahligen Bischöflichen Residentz Groningen. Quedlinburg 1710, Forts. Anm. 229:S. 78 ff ("Bischöflich" bezieht sich darauf, das Heinrich Julius am 7. Dezember 1578 in das Amt als Bischof von Halberstadt eingeführt worden war). Ähnliche Darstellungen sind heute noch in Schloss Güstrow und in Schloss Gottorf zu sehen (vgl. C. Knupp: Jagdfriese in Renaissanceeschlössern. Hamburg und Berlin 1970, Taf. 2 - 8)

232 Vgl. K. Pechstein 1969, S. 22.

### 3. Zusammenfassung

Betrachtet man die oben aufgeführten Argumente - die in der Literatur und die in dieser Arbeit entwickelten - so kann gesagt werden, dass das Figurenprogramm des Hessener Brunnens nicht auf nur eine Weise deutbar ist. Wie bereits ausgeführt, kann als ein Motiv für den Aufbau eines so prächtigen Brunnens eine gewisse Prunksucht angenommen werden, die man dem Herzog oft vorgeworfen hat<sup>234</sup>. Sie führte sicher zu der Vierteiligkeit des Brunnens, wenn auch die Jagd wohl das Zentrum des Motivprogramms bilden sollte. Das schließt - was die Wappen-Hypothese angeht - eine gleichzeitig beabsichtigte Apotheose auf das Haus Braunschweig-Lüneburg nicht aus. Die Argumente für die Natur/Antike-Deutung zeigen, daß der Hessener Brunnen ein Werk im Sinne der deutschen Renaissance war.

### Schlussbetrachtung und Ausblick

Die Bronzen des Tierbrunnens von Schloss Hessen gehören zu den Werken, mit denen im 16. Jahrhundert in Augsburg eine Epoche der Statuettenkunst zu Ende geht<sup>235</sup>. Schon Herzog Wilhelm V. ist nicht mehr an dem vielfigurigen und kleinteiligen Brunnen seines Vaters in der Münchner Residenz interessiert. Er bevorzugt großfigurige Werke, wie sie in Italien üblich sind<sup>236</sup>. Aus dem gleich Grund lässt Hans Fugger den Niederländer

---

<sup>233</sup> Pechstein erwähnt die Quelle des Zitats nicht. Es ähnelt sehr der Beschreibung eines Brunnenpostaments aus der Reisinger- Werkstatt für den Kaiser in Wien: "mit umblaufenden Jägern und oben ainem Hirsch" (Boheim, Nr. 5120, S. CXXVII.)

<sup>234</sup> Man sah teilweise darin den Grund, dass das Herzogtum Braunschweig-Wolfenbüttel 1613 ein wirtschaftlich ruiniertes Land war; vgl. Lietzinann 1993, S. 11 f .

<sup>235</sup> Vgl. Weihrauch 1967, S 315.

<sup>236</sup> Vgl. Lietzmann 1995, S. 126. H. Keutner: Carlo di Cesare del Palagio (1540-1598). Eine Bronzevenus aus dem Garten der Burg Trausnitz? In: Münchner Jahrbuch der bildenden Kunst. 3. Folge, Bad. XLIII, 1992, S. 93-112. Diemer, S. 130.

Hubert Gerhart aus Italien kommen, damit dieser ihm den mächtigen Mars-Venus-Brunnen (gegossen 1584-92) entwirft.

Doch die Freude der Fürsten an Brunnen mit kleineren, beweglichen Figuren und Wasserspielen intimen Charakters ließ in Deutschland eine Statuettenkunst ganz eigener Art entstehen<sup>237</sup>. Während in Augsburg schon Werke nach dem neuen Geschmack entstanden, hatte Herzog Heinrich Julius gerade die Plastiken für seinen Tierbrunnen entdeckt.

Der Blick auf die bisherigen Ergebnisse der mit dem Tierbrunnen befassten Forschung zeigte, dass ihr noch viele Aufgaben bleiben, die zu lösen sind.

So müsste weiter geprüft werden, wann und wie der Brunnen demontiert wurde und wie die erhaltenen Figuren ihren Weg ins Herzog Anton Ulrich-Museum gefunden haben. Von Interesse wäre auch, wohin die Bronzen aus dem Inventar von 1753, die schon dreißig Jahre später in der Auflistung fehlen, gelangt sind.

Noch nicht eingesehene Kammerrechnungen in Wolfenbüttel könnten darüber Aufschluss geben, wann Herzog Heinrich Julius in Kontakt mit den süddeutschen Kaufleuten getreten ist und ob Johann Royers Preisangabe für den Brunnen stimmt.

H. Lietzmanns Annahme, die Plastiken des Tierbrunnens stammten aus einer Bestellung Herzog Karls III., wäre durch Einsicht in die Archivalien des Lothringer Hofes zu überprüfen.

Da aber eher die Vermutung nahe liegt, dass die Bronzen kaum einem gemeinsamen Bild-Programm angehören können, müsste diese anhand stilhistorischer und stilkritischer Untersuchungen untermauert werden. Damit käme man wohl auch der Lösung des schwierigsten Problems näher: der Frage nach den Künstlern.

---

<sup>237</sup> Vgl. Weihrauch 1967, S. 315.

## ABKÜRZUNGEN

Fl	1 Florin, Gulden Rheinisch
Th	Taler, Reichstaler
HR	Hofamtsregistratur (des Bayerischen Hauptstaatsarchivs München)
HS	Augsb. Kbl. Hochstift Augsburg Kasten blau (des BHStA München)
NHStA	Niedersächsisches Hauptstaatsarchiv Hannover
NstA	Niedersächsisches Staatsarchiv Wolfenbüttel
PfNA	Pfalz- Neuburger Akten
RDK	Reallexikon der deutschen Kunst
StAA	Staatsarchiv Augsburg
HA	Handwerksakten

## BIBLIOGRAPHIE

### 1. Quellen

DOPPELMAYR, J. G.  
 Historische Nachricht von den  
 Nürnbergischen Mathematicis und Künstlern.  
 Nürnberg 1730. Reihe: Documenta Technica.  
 Darstellungen und Quellen zur Technikgeschichte  
 (Hg. K.-H. Manegold / W. Treue).  
 Historisches Seminar der Technischen Uni-  
 versität Hannover, Reihe 11, Hildesheim,  
 New York 1972.

MERIAN, M.  
 Topographia und Eigentliche Beschreibung Der  
 Vornembsten Städte, Schlösser und anderer  
 plätze und Örter in denen Herzothümer  
 Braunschweig und Lüneburg, und denen dazu  
 gehörende Graffschafften Herrschaften und  
 Landen. Frankfurt 1654 (Neue Ausgabe 1961).

LEUCKFELD, J. G.  
 Antiquitates Gröningenses, oder Historische  
 Beschreibung der Vormahligen Bischöfflichen  
 Residentz Gröningen. Quedlinburg 1710.

REHTMEIER, P. J.  
 Braunschweigisch- Lüneburgische Chronica, 2  
 Bde., Bd. 2, Braunschweig 1722.

ROYER, J.  
 Beschreibung des ganzen Fürstlichen Gartens  
 zu Hessen. (Neudruck der Ausgabe „Beschreibung  
 des ganzen fürstl. Braunschweig.  
 gartens zu Hessem, ... auch, ordentliche  
 Specification aller derer Simplicium und  
 Gewechse, so von anno 1607-1651 darinnen ...  
 gezeuget worden... herfürgegeben durch  
 Johann Royern.“ Zum 2. truck verm. U. Verb.  
 Braunschweig: G. Müller 1651) Herzog August  
 Bibliothek, Wolfenbüttel 1990, Kap. 1, 1-9.



## 2. Literatur

ADELUNG, J. Chr.

Grammatisch-kritisches Wörterbuch der hochdeutschen Mundart, 3 Teile. Leipzig 1793-1798.

ARSLAN, W.

L' Architettura Romanica Veronese. Verona 1939.

BANGE, E. F.

Die deutschen Bronzestatuetten des 16. Jahrhunderts. Berlin 1949.

BERGER, U.

„Ein sonderlich Kunststück“. Bronzefiguren von einem deutschen Renaissancebrunnen. In: Die Weltkunst 61, 15. Juni 1991.

BERGER, U.

Tierfiguren vom Brunnen aus dem Lustgarten von Schloss Hessen. In: Katalog Braunschweig. Bronzen der Renaissance und des Barock. Braunschweig 1994, 209-222.

BERGNER, H.

Handbuch der bürgerlichen Kunstaltertümer in Deutschland. Leipzig 1906.

BOBER, P.P./ RUBINSTEIN R.O.

Renaissance Artists and Antique Sculpture, London 1986.

BODE, W. V.

Die italienischen Bronzestatuetten der Renaissance, 3 Bde., Berlin 1907-1912, Bd. 2.

BOEHEIM, W.

Urkunden und Regesten aus der K.K. Hofbibliothek, in: Jahrbuch der kunsthistorischen Sammlungen des Allerhöchsten Kaiserhauses, 7, T. I, 1888.

BRAUN, E. W.

Ein Nürnberger Bronzebrunnen von 1532/33 im Schlosse zu Trient. In: Münchner Jahrbuch, Bd. 11. 1951, S. 195-203.

BRAUN, E.W.  
Kleinplastik der Renaissance, Stuttgart 1953.

BUFF, A.  
Der Wittelsbacher Brunnen in der Residenz  
zu München und der Augsburgener Rotgießer  
Hans Reisinger. In: Jahrbuch für Münchener  
Geschichte, Bd. IV. 1890, S. 1-14.

CENNINI, C.  
Trattato della Pittura, ed. Milanesi,  
Florenz 1859.

CENNINI, C.  
Das Buch von der Kunst. Neudruck der  
Ausgabe von 1871. Osnabrück 1970

DEHIO, G.  
Handbuch der Deutschen Kunstdenkmäler.  
Der Bezirk Magdeburg. Neubearb. München,  
Berlin 1974

DEMMLER, T.  
Die Grabdenkmäler des württembergischen  
Fürstenhauses und ihre Meister im XVI.  
Jahrhundert (Studien zur deutschen  
Kunstgeschichte, 129). Straßburg 1910.

DIEMER, D.  
Bronzeplastik um 1600 in München. Neue  
Quellen und Forschungen, Teil I. In:  
Jahrbuch des Zentralinstituts für  
Kunstgeschichte, Bd. 2. München 1986,  
129-173.

DUSSLER, H.  
Reisen und Reisende in Bayerisch-Schwaben  
und seinen Randgebieten in Oberbayern,  
Franken, Württemberg, Vorarlberg und Tirol.  
2. Aufl. Weißenhorn 1980.

FINK, G.  
Who's who in der antiken Mythologie.  
München 1993.

FLEISCHHAUER, W.  
Renaissance im Herzogtum Württemberg.  
Stuttgart 1971.  
FLEISCHHAUER, W.  
Die Geschichte der Kunstkammer der Herzöge  
von Württemberg in Stuttgart. Stuttgart 1976.

FRENZEL, H. A. und E.  
Daten deutscher Dichtung. Chronologischer  
Abriß der deutschen Literaturgeschichte,  
2 Bde. Köln 1988, Bd. 1.

GOTTLIEB, G. u.a. (Hg.)  
Geschichte der Stadt Augsburg von der  
Römerzeit bis zur Gegenwart. Stuttgart 1984.

GRAMACCINI, N.  
Das genaue Abbild der Natur. Riccios Tiere  
und die Theorie des Naturabgusses seit  
Cennini. In: Ausst. Frankfurt a. M. 1985,  
198-225.

HÄCKER, O.  
Schwäbische Erzgießerei. In: Mitteilungen  
des Vereins für Kunst- und Altertum in Ulm  
und Oberschwaben, Bd. 31. 1941, 33.

HERODOT  
Historien I-V. Übersetzt von Walter Marg.  
(dtv/ Artemis) München 1991.

HEUSINGER, Chr. V.  
Duke Anton Ulrich as a Collector of Prints  
and Drawings. In: Apollo, Bd. 123. London  
1986, 190.

HENNEBO, D. und HOFFMANN, A.  
Geschichte der deutschen Gartenkunst, 3  
Bde. Hamburg 1962-65. Bd. 2, 65-66.

HOLZHAUSEN, W.  
Die Bronzen der kurfürstlich sächsischen  
Kunstammer zu Dresden. In: Jahrbuch der  
Preußischen Kunstsammlungen. Bd. LIV, 1933.  
Beiheft, 81.

HOLTMEYER, Alois  
Die Bau- und Kunstdenkmäler im Regierungsbezirk  
Cassel, 6 Bde. Bd. 6 a.1. Kreis  
Cassel- Stadt. Kassel 1923.

KATALOG AMSTERDAM  
Beeldhouwkunst in het Rijksmuseum.  
Amsterdam 1973.

KATALOG AUGSBURG  
Augsburger Renaissance. Augsburg 1955.

KATALOG AUGSBURG  
Welt in Umbruch. Augsburg zwischen  
Renaissance und Barock, 2 Bde. Augsburg  
1980, Bd. 2.

KATALOG BRAUNSCHWEIG  
Deutsche Kunst des Barock. Braunschweig 1975.

KATALOG BRAUNSCHWEIG  
Bronzen der Renaissance und des Barock.  
Braunschweig 1994.

KATALOG FRANKFURT A.M.  
Natur und Antike in der Renaissance  
Frankfurt a.M. 1985.

KATALOG LEMGO  
Renaissance im Weserraum. 2 Bde.  
Lemgo 1989, Bd. 1.

KATALOG MÜNCHEN  
Die Kunst der Augsburger Goldschmiede  
1529-1868, 3. Bde. München 1980, Bd. 1-11.

KATALOG MÜNCHEN  
Silber und Gold. Augsburger Goldschmiedekunst  
für die Höfe Europas. München 1994.

KATALOG NÜRNBERG  
Aufgang der Neuzeit: Deutsche Kunst und  
Kultur von Dürers Tod bis zum  
Dreissigjährigen Kriege 1530-1650. Nürnberg 1952.

KATALOG NÜRNBERG  
Wenzel Jamnitzer und die Nürnberger  
Goldschmiedekunst 1500-1700. Nürnberg 1985.

KELSCH, W.  
Schloß Hessen - Ein braunschweigischer  
Fürstensitz. In: Heimatbuch für den  
Landkreis Wolfenbüttel, 37. 1991, 15-31.

KELSCH, W.

Wilde Männer, Löwen und Affen. Reste des Kunstbrunnens von Herzog Julius, in: Wolfenbütteler Zeitung, 7.2.1991.

KELSCH, W.

Ein Augsburger Brunnen im Schloß Hessen. In: Beiträge zur Geschichte der Gemeinde Hessen, Heft 3. Hessen am Fallstein 1991, 37-43.

KEUTNER, H.

Carlo di Cesare del Palagio (1540-1598). Eine Bronzevenus aus dem Garten der Burg Trausnitz? In: Münchner Jahrbuch der bildenden Kunst. 3. Folge, Bd. XLIII. 1992, 93-112.

KLESSMANN, R. (Hg.)

Herzog Anton Ulrich-Museum, Braunschweig. München 1978.

KNIGHT, A.H. J.

Heinrich, Julius, Duke of Brunswick. Modern Language Studies 111. Oxford 1948.

KNUPP, C.

Jagdfriese in Renaissanceschlössern. In Deutschland und Skandinavien, Frankreich und England. (Die Jagd in der Kunst). Hamburg, Berlin 1970.

KRAHN, V.

„... alles von bronzo“. Kleinbronzen im Herzog Anton Ulrich- Museum in Braunschweig In: Weltkunst. 15. April 1990, 1213-1214.

KRIEGBAUM, F.

Nürnberg. Berlin 1937.

KRIS, E.

Der Stil „Rustique“. Die Verwendung des Naturabgusses bei Wenzel Jamnitzer und Bernard Palissy. In: Jahrbuch der Kunsthistorischen Sammlungen in Wien. 1926, 137-157.

LARSSON, L. O.

Bemerkungen zur Bildhauerkunst am dänischen Hofe im 16. und 17. Jahrhundert. In: Münchner Jahrbuch der bildenden Kunst, Bd. 26. 1975, 177-192.

LARSSON, L. O.

Adrian de Vries. Adrianus Fries Hagiensis Batavus 1545-1626. Wien, München 1967.

LARSSON, L. O.

Bildhauerkunst und Plastik in Dänemark in der Regierungszeit Christians IV. In: Leids Kunsthistorisch Jaarbook, 2. Art in Denmark 1600-1650. Delft 1983, 26- 27.

LARSSON, L. O.

Merkur auf Stjärneborg. Eine Bronzestatuette Johann Gregor von der Scharchts im Besitz Tycho Brahes? In: Kunstsplitter. Beiträge zur nordeuropäischen Kunstgeschichte. Festschrift für Wolfgang J. Müller. Husum 1984, 72-79.

LIEB, N.

Die Fugger und die Kunst im Zeitalter der hohen Renaissance, Teil 2. München 1958.

LIETZMANN, H.

Herzog Heinrich Julius zu Braunschweig und Lüneburg (1564-1613). Persönlichkeit und Wirken für Kaiser und Reich. Braunschweig 1993.

LIETZMANN, H.

Hans Reisingers Brunnen für den Garten der Herzogin in München. In: Münchner Jahrbuch der bildenden Kunst. 3. Folge, Bd. XLVI. 1995, 117-142.

LILL, G.

Hans Fugger (1531-1598) und die Kunst. Leipzig 1908.

LÖWE, R.

Die Augsburger Goldschmiedewerkstatt des Matthias Walbaum. München, Berlin 1975.

LUER, H.

Bronzeplastik. Leipzig 0.J. (1903).

MEIER, P. J.

Eine Reiterstatue des Herzogs Heinrich Julius. In: Braunschweigisches Magazin, Bd. 5. Braunschweig 1899, 145-147.

MOHR, G.H.

Lexikon der Symbole. Bilder und Zeichen der christlichen Kunst. Düsseldorf, Köln 1971.

NEUBECKER, O.

Wappenkunde. München 1980.

NEUKIRCH, A.

Niedersächsische Adelskultur der Renaissance.  
In: Neukirch/ Niemeyer/ Steinacker:  
Renaissanceschlösser Niedersachsens,  
Textbd. 2 (Veröffentl. d. Histor. Kommission  
für Hannover, I). Hannover 1939.

NORLIND, W.

Ur Tycho Brahes brevväxling, Lund 1926.

ORTEGA Y GASSET, J.

Meditationen über die Jagd. Gesammelte  
Werke, 6 Bde. Stuttgart 1978, Bd. IV.

OVID (Publius Ovidius Naso)

Metamorphosen. Hrsg. und übers. von Hermann  
Breitenbach. 111. Buch. Zürich 1964'.

PECHSTEIN, K.

Nürnbergger Brunnenfiguren der Renaissance.  
Apoll und Diana, die göttlichen Jäger. (Die  
Jagd in der Kunst). Hamburg, Berlin 1969.

PECHSTEIN, K.

Zeichnungen von Wenzel Jamnitzer. In:  
Anzeiger des Germanischen Nationalmuseums.  
Nürnberg 1970, 81-95.

PETRASSI, M. /GUERRA, O.

I1 Colle Capitolano. Rom, O.J. (1976).

Der Physiologus

Übertr. und erl. von O. Seel. Zürich, Stuttgart 1960.

POHL, J.

Die Verwendung des Naturabgusses in der  
italienischen Porträtplastik der Renaissance.  
Wurzburg 1938.

Reallexikon der deutschen Kunstgeschichte  
(Hg. Otto Schmidt), Bd. 2 . Stuttgart 1946.

RODNEY, D.

The Heraldic Imagination. London 1975.

RÖHRBEIN, W. R.

Das Wappen des Hauses Braunschweig-Lüneburg. Seine Entwicklung und seine Form. In: Hannoversche Geschichtsblätter. N.F., Bd. 21. 1967, 73.

RUCKDESCHEL, W.

Das Untere Brunnenwerk zu Augsburg durch vier Jahrhunderte. Von der Archimedischen Schraube zur Jonval-Turbine. In: Technikgeschichte, Bd. XLVII. 1980, 345-364.

RÜGGERBERG, H.

Die welfischen Wappen zwischen 1582 und 1640 als Spiegel der territorialen Veränderungen des Herzogtums Braunschweig-Lüneburg. In: Niedersächsisches Jahrbuch für Landesgeschichte, Bd. 51. Hannover 1979, 209-251.

SCHELIGA, T.

Der Fürstlich Braunschweigische Lustgarten zu Hessen. Ein manieristischer Garten Norddeutschlands im europäischen Kontext. In: Beiträge zur Geschichte der Gemeinde Hessen, Heft 111. Hessen 1991, S. 24-36.

SEELEKE, K.

Paul Francke, ein fürstlicher Baumeister zu Wolfenbüttel. In: Braunschweigisches Jahrbuch. Dritte Folge, Bd. 1. Braunschweig 1940, 29-57

SEELIG, L.

Der heilige Georg im Kampf mit dem Drachen. Ein Augsburger Trinkspiel der Spätrenaissance, Bayerisches Nationalmuseum. Bildführer 12. München 1987.

SELING, H.

Die Kunst der Augsburger Goldschmiede 1529-1868, 3 Bde., Bd. 1-11.

SONNENBERG, R.

Schloß Hessen bei Brandenburg unter Herzog Julius von Braunschweig und Lüneburg (1568-1589) - Hofkunst der Spätrenaissance in Norddeutschland. Mag. Hamburg 1992.

THIEME-BECKER

Allgemeines Lexikon der bildenden Künstler, Bd. 5 und Bd. 24. Leipzig 1911.



THÖNE, F.

Wolfenbüttel unter Herzog Julius. In:  
Braunschweigisches Jahrbuch, Bd. 33. 1952,  
3-70.

THÖNE, Friedrich

Wolfenbüttel in der Spätrenaissance.  
Topographie und Baugeschichte unter den  
Herzögen Heinrich Julius und Friedrich  
Ulrich (1589-1634). In: Braunschweigisches  
Jahrbuch, Bd. 35. 1954, 7-13.

THÖNE, F.

Wolfenbüttel. Geist und Glanz einer alten  
Residenz. München 1963.

WEIHRAUCH, H. R.

Europäische Bronzestatuetten. 15.-18.  
Jahrhundert, Braunschweig 1967.

WIEWELHOVE, Hildegard

Tischbrunnen. Diss.-Ms. Münster 1988

WILHELM, P.

Das Jagdbuch des Gaston Phoebus. (Die Jagd  
in der Kunst). Hamburg, Berlin 1965.

WITTKOWER, R.

Allegorie und der Wandel der Symbole in  
Antike und Renaissance. Köln:DuMont 1984.

ZIMMERMANN, P.

Matthäus Merians Topographie des Herzogtums  
Braunschweig und Lüneburg. In: Jahrbuch des  
Geschichtsvereins für das Herzogtum Braunschweig,  
Bd. 1. Wolfenbüttel 1902, 38-66.

---

Der Tierbrunnen  
im Lustgarten des Schlosses Hessen

Teil II

Abbildungsteil

Wissenschaftliche Hausarbeit  
zur Erlangung des akademischen Grades  
eines Magister Artium

vorgelegt von  
Gabriele von Kröcher  
aus Düsseldorf

Hamburg 1997

# Tafel I



Abbildung 1

Tafel II

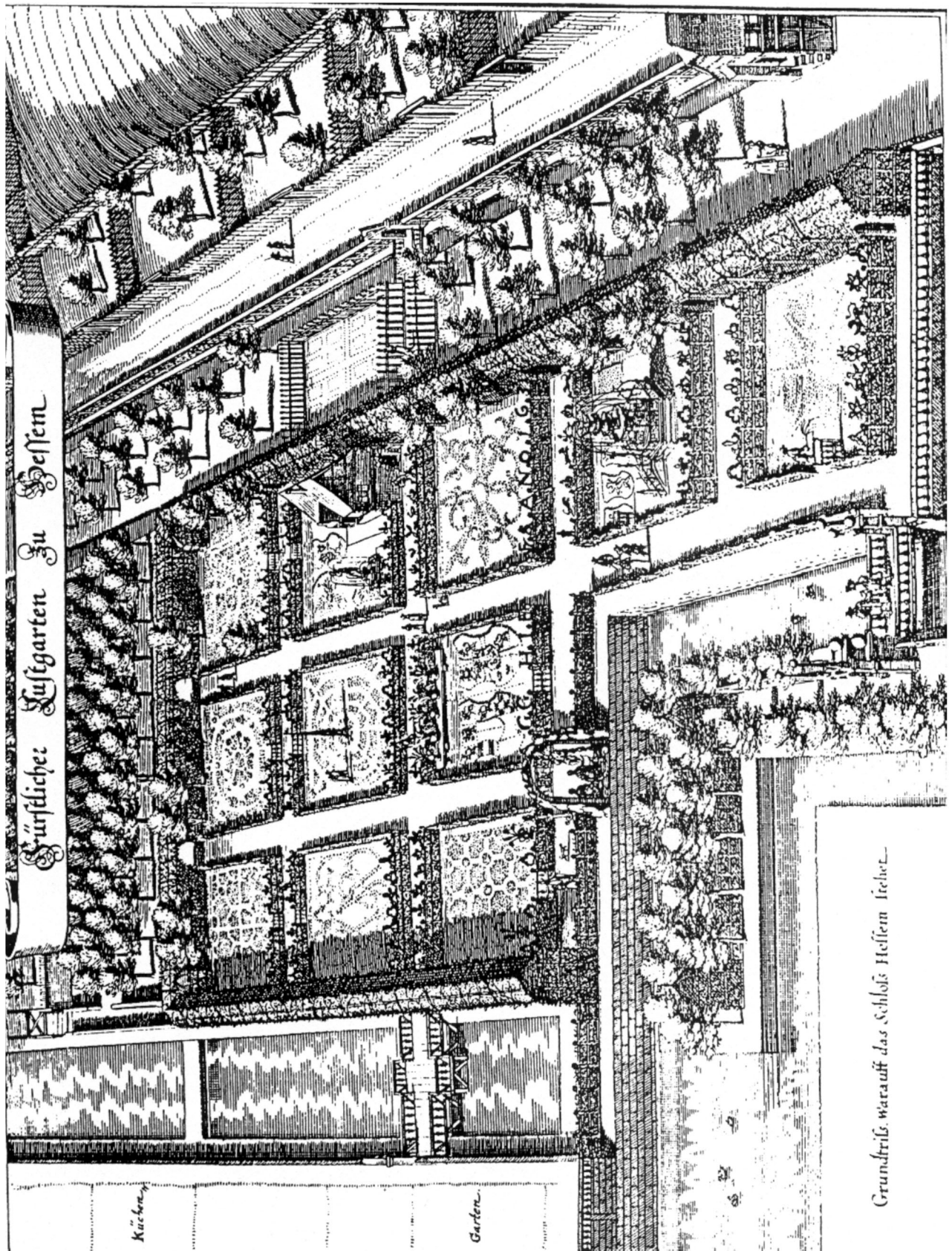


Abbildung 2

# Tafel III



Abbildung 3

Tafel IV



Abbildung 4

Tafel V

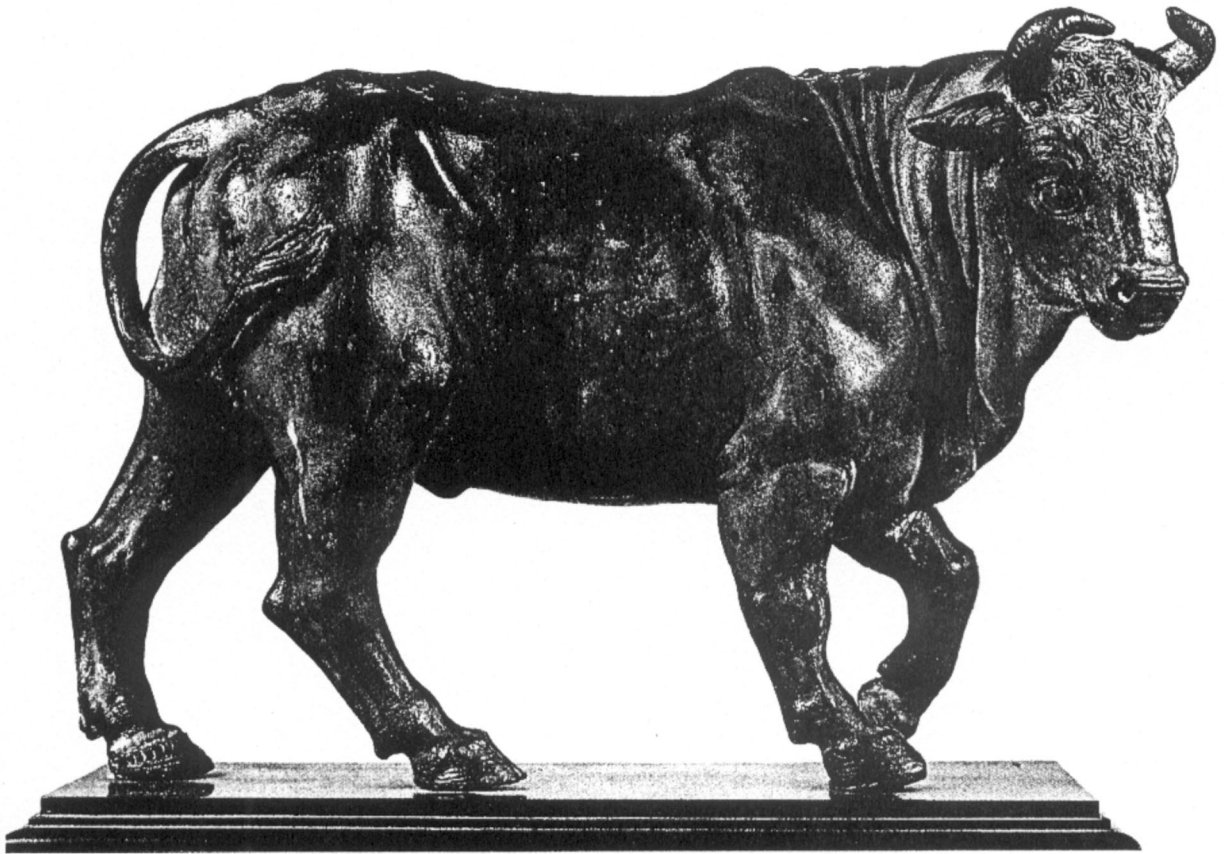


Abbildung 5



Tafel VI

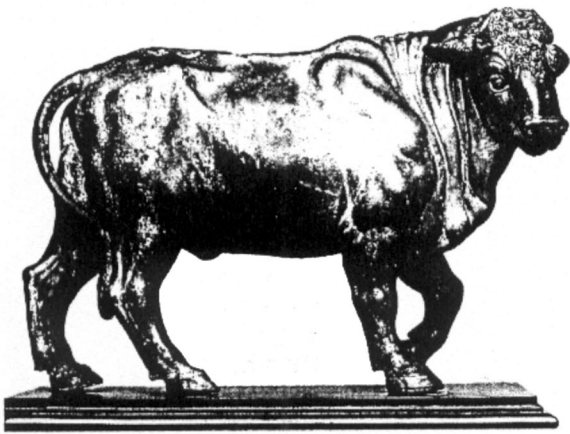


Abb. 6

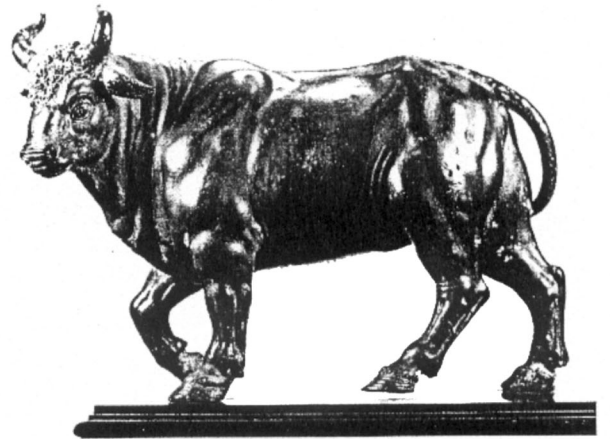


Abb. 7

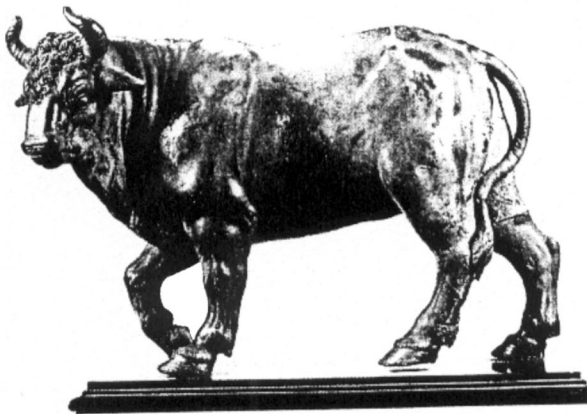


Abb. 8

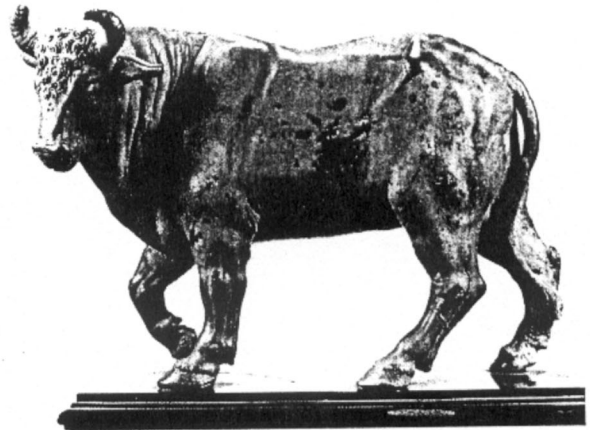


Abb. 9

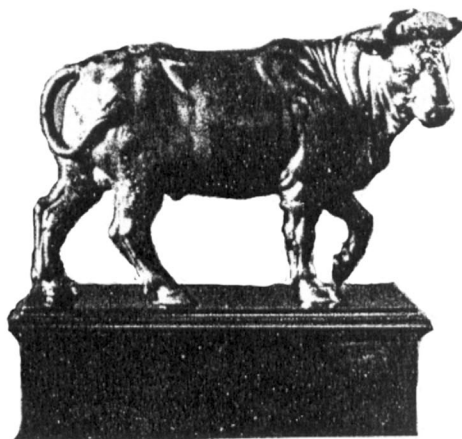


Abbildung 10



Tafel VII



Abbildung 11



Abbildung 12

## Tafel VIII



Abbildung 13



Abbildung 14

Tafel IX

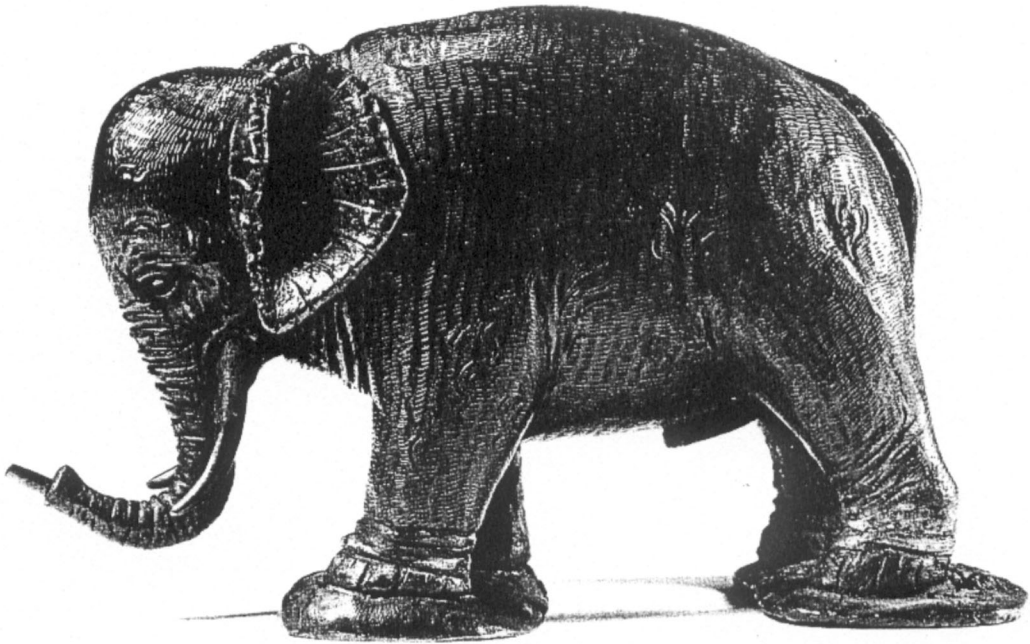


Abbildung 15

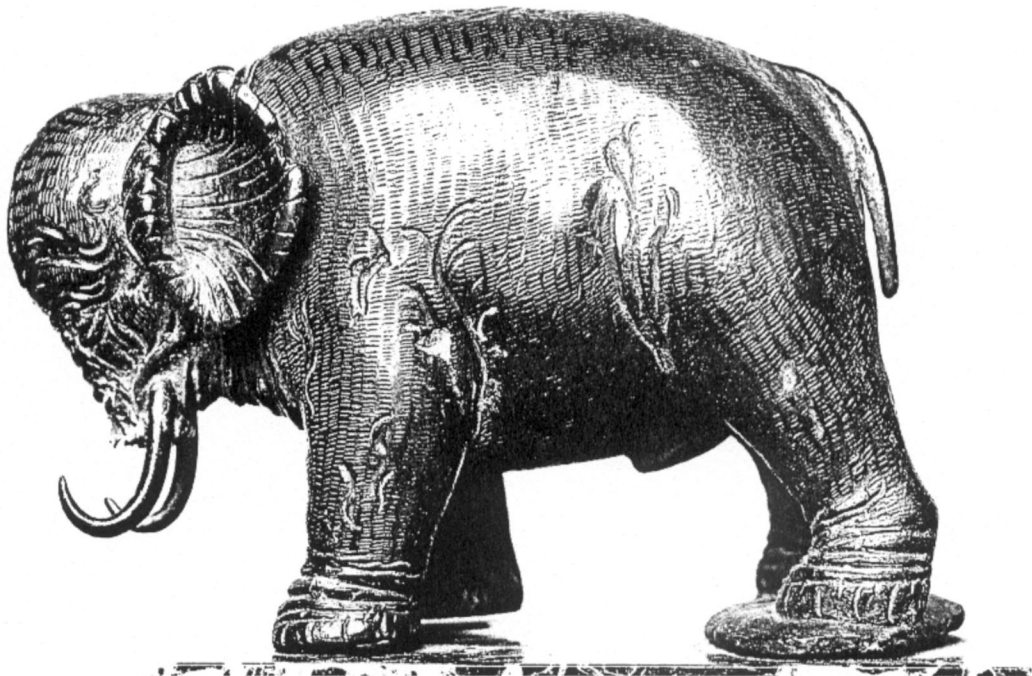


Abbildung 16

# Tafel X



Abbildung 17

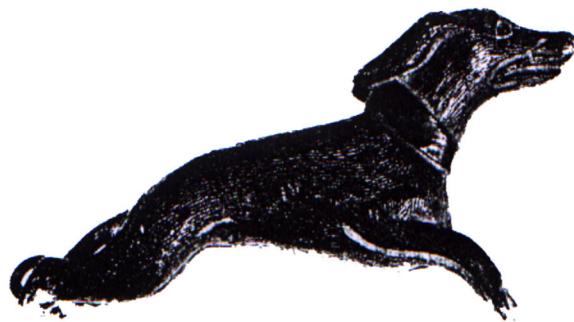


Abbildung 18

Tafel XI



Abbildung 19



Abbildung 20

Tafel XII



Abbildung 20



Abbildung 21

# Tafel XIII



Abbildung 22

# Tafel XIV

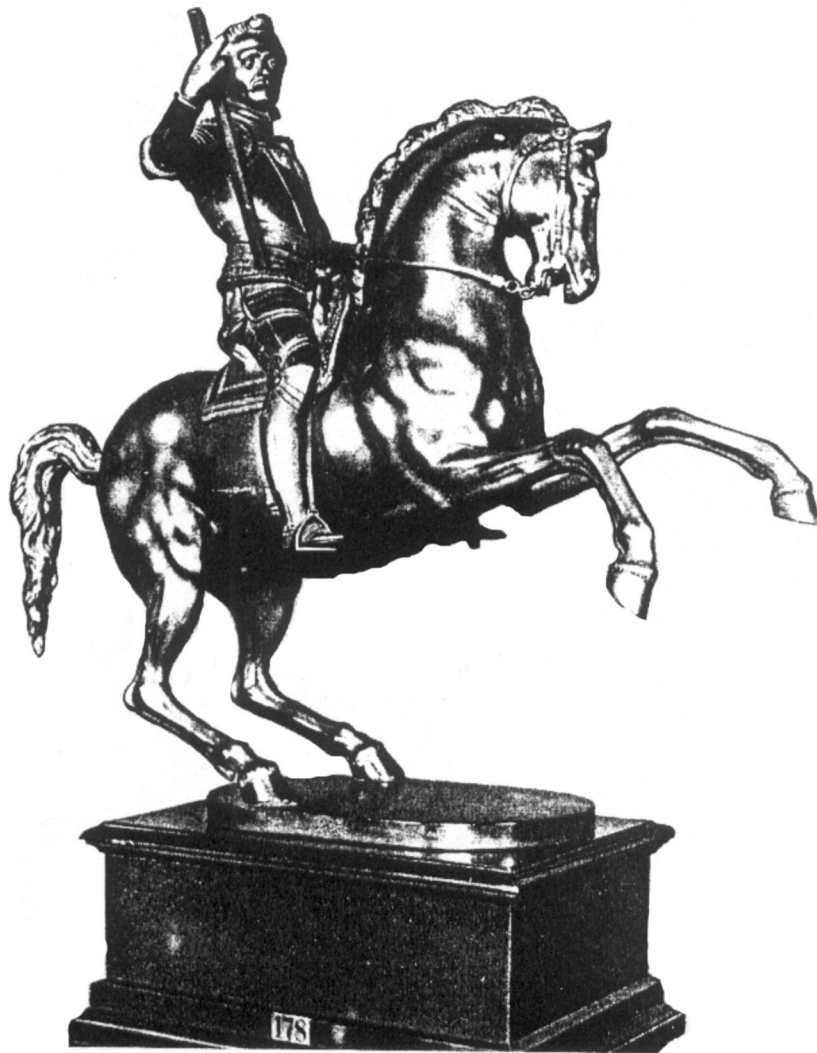


Abbildung 23



Abbildung 24



# Tafel XV

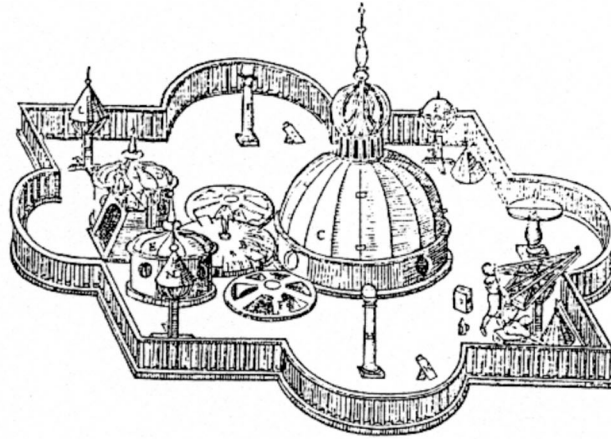


Abbildung 25



Abbildung 26

Tafell XVI

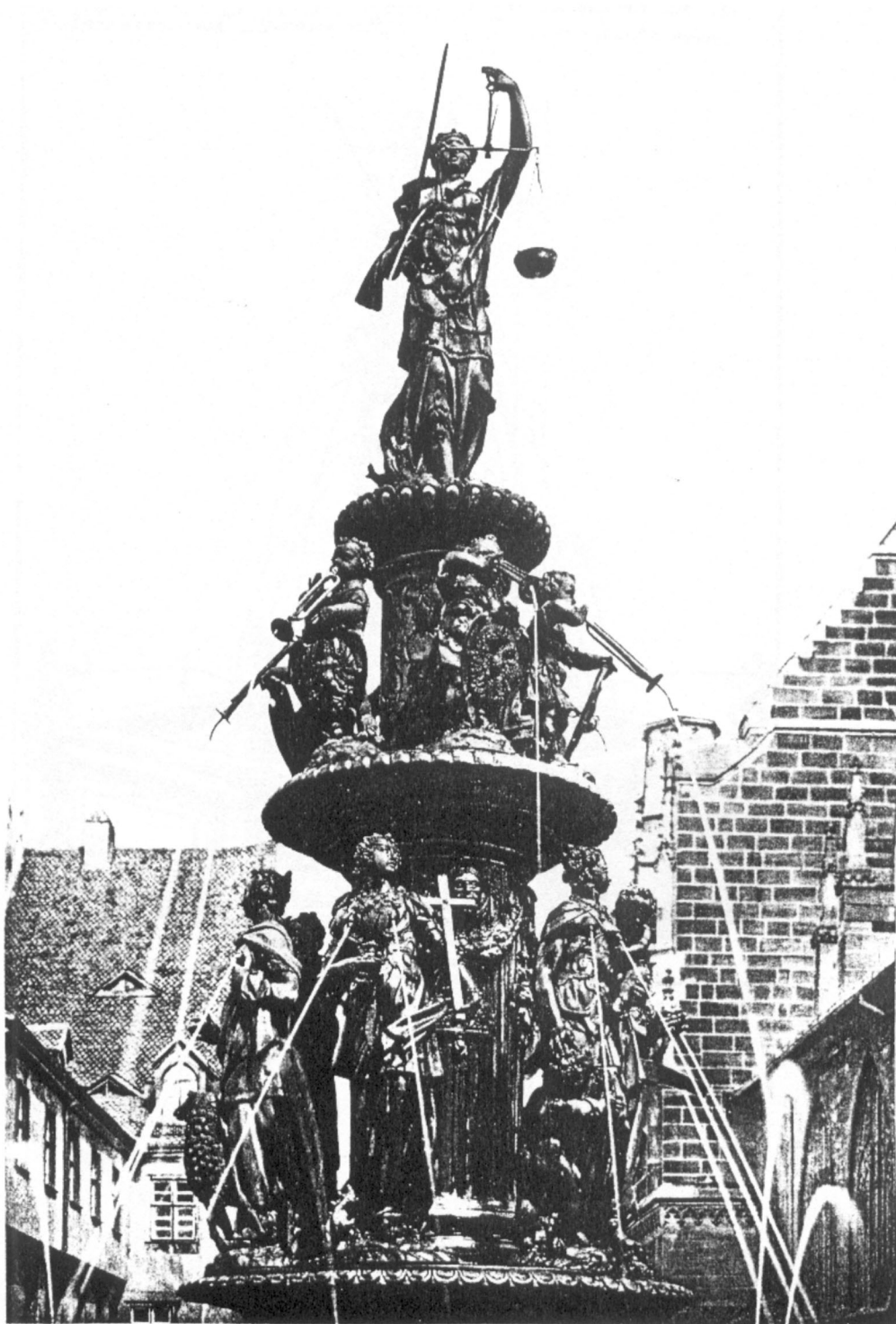


Abbildung 27

Tafel XVI

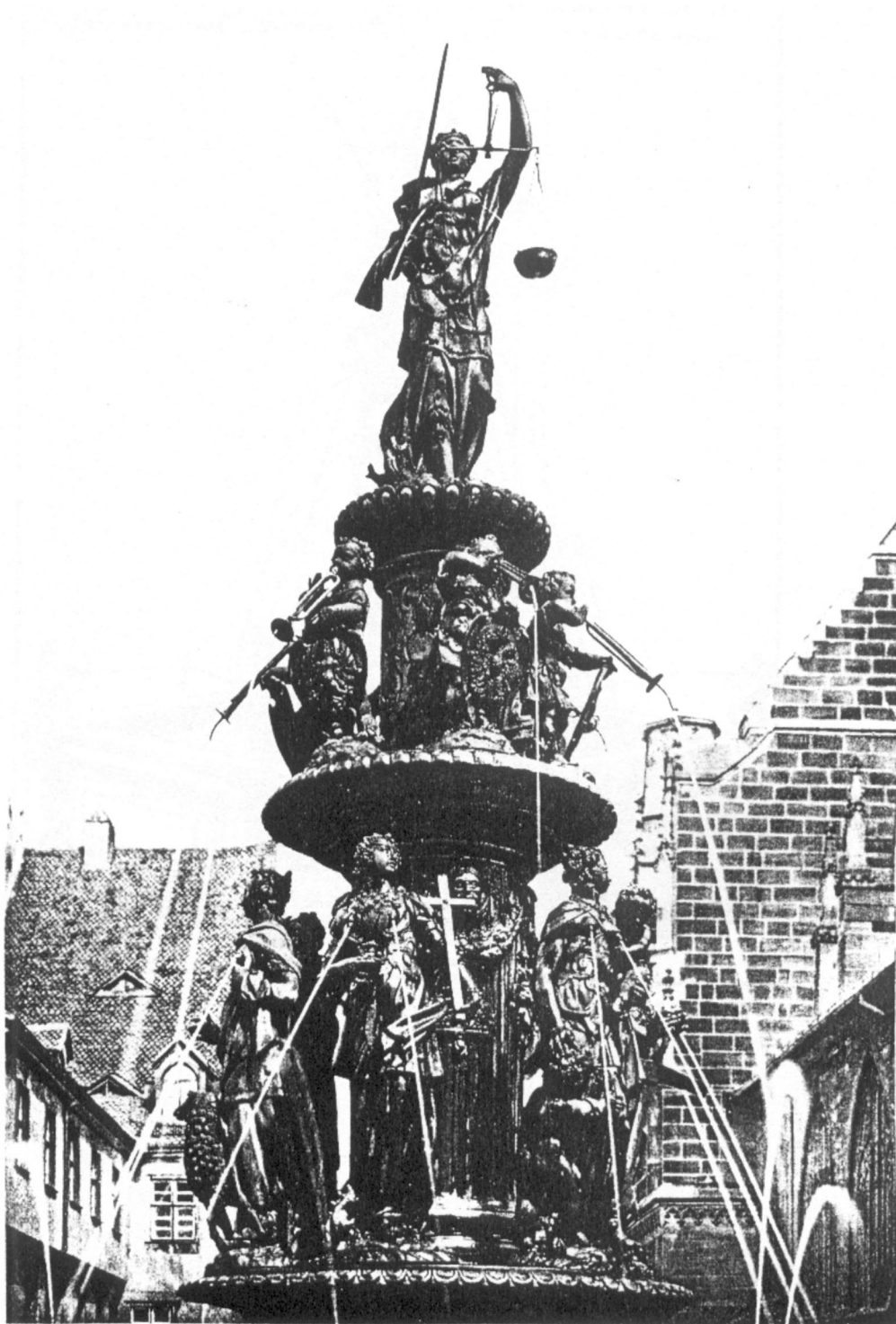


Abbildung 27

# Tafel XVII

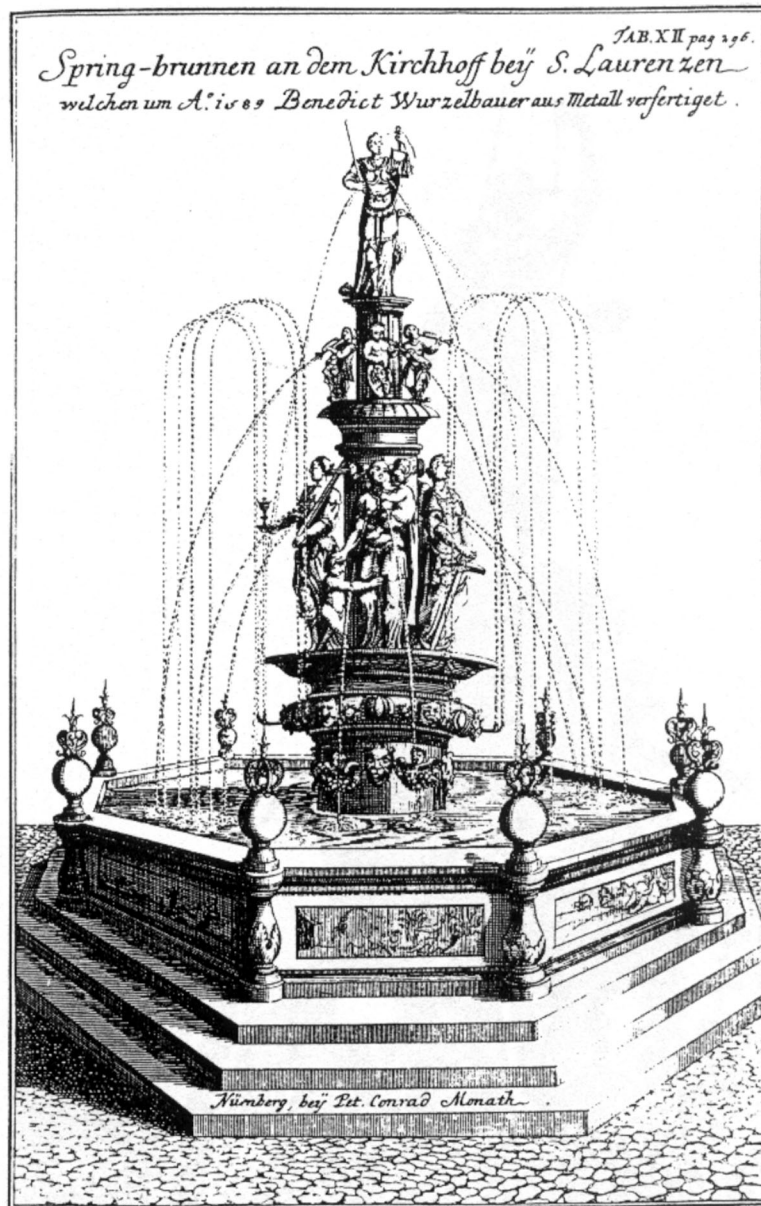


Abbildung 28

# Tafel XVIII

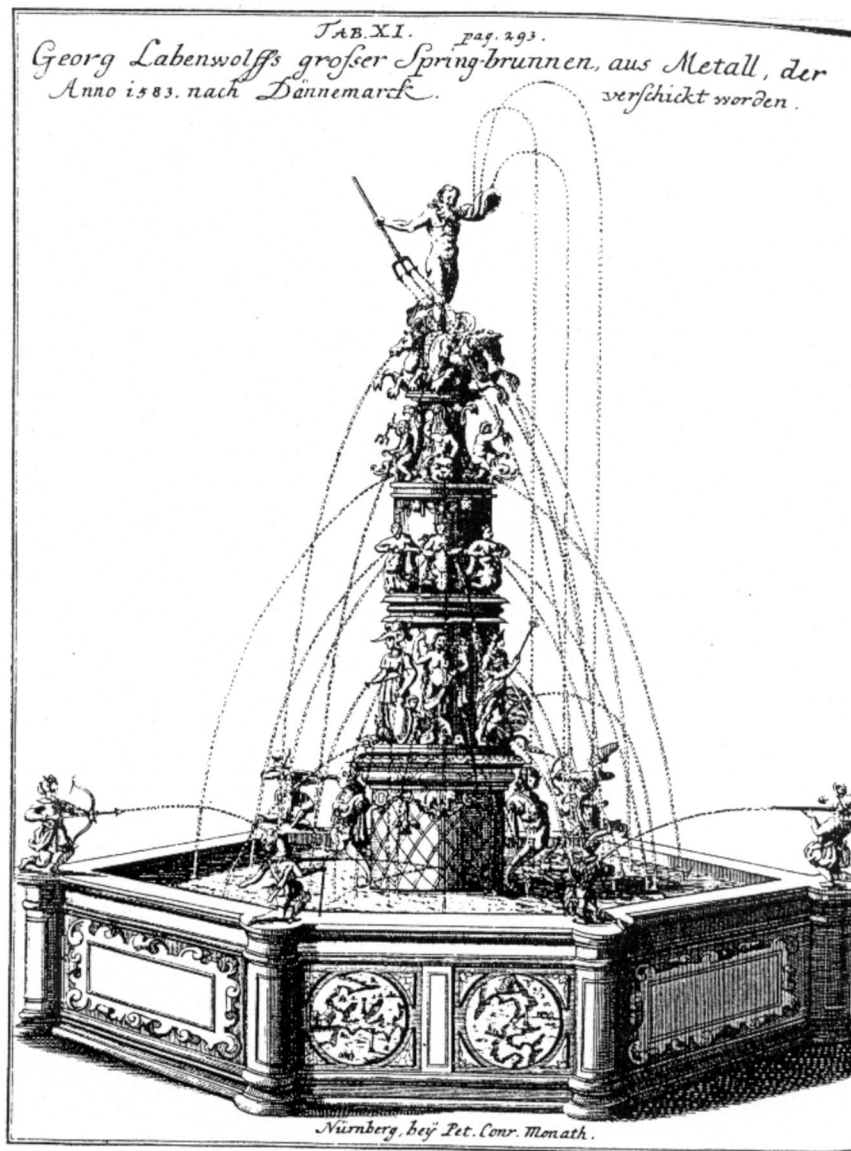


Abbildung 29

Tafel XIX

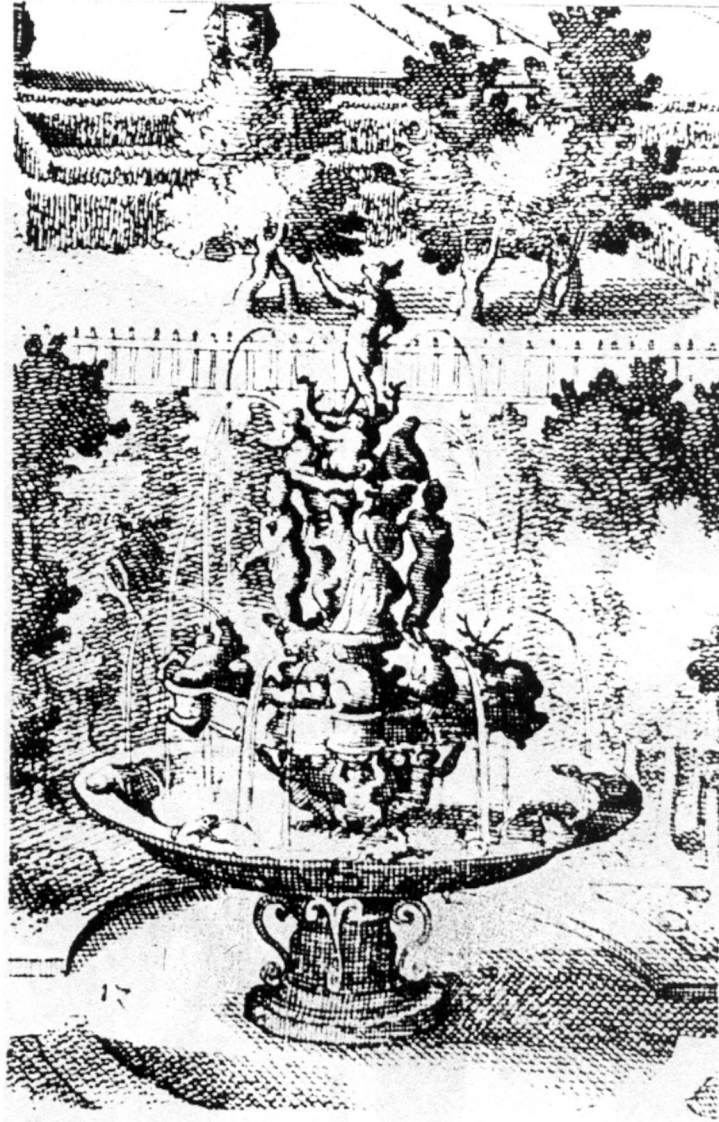


Abbildung 30

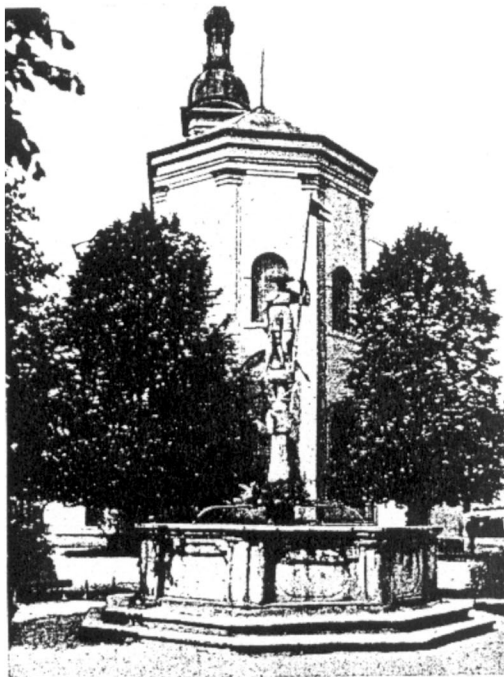


Abbildung 31

Tafel XX

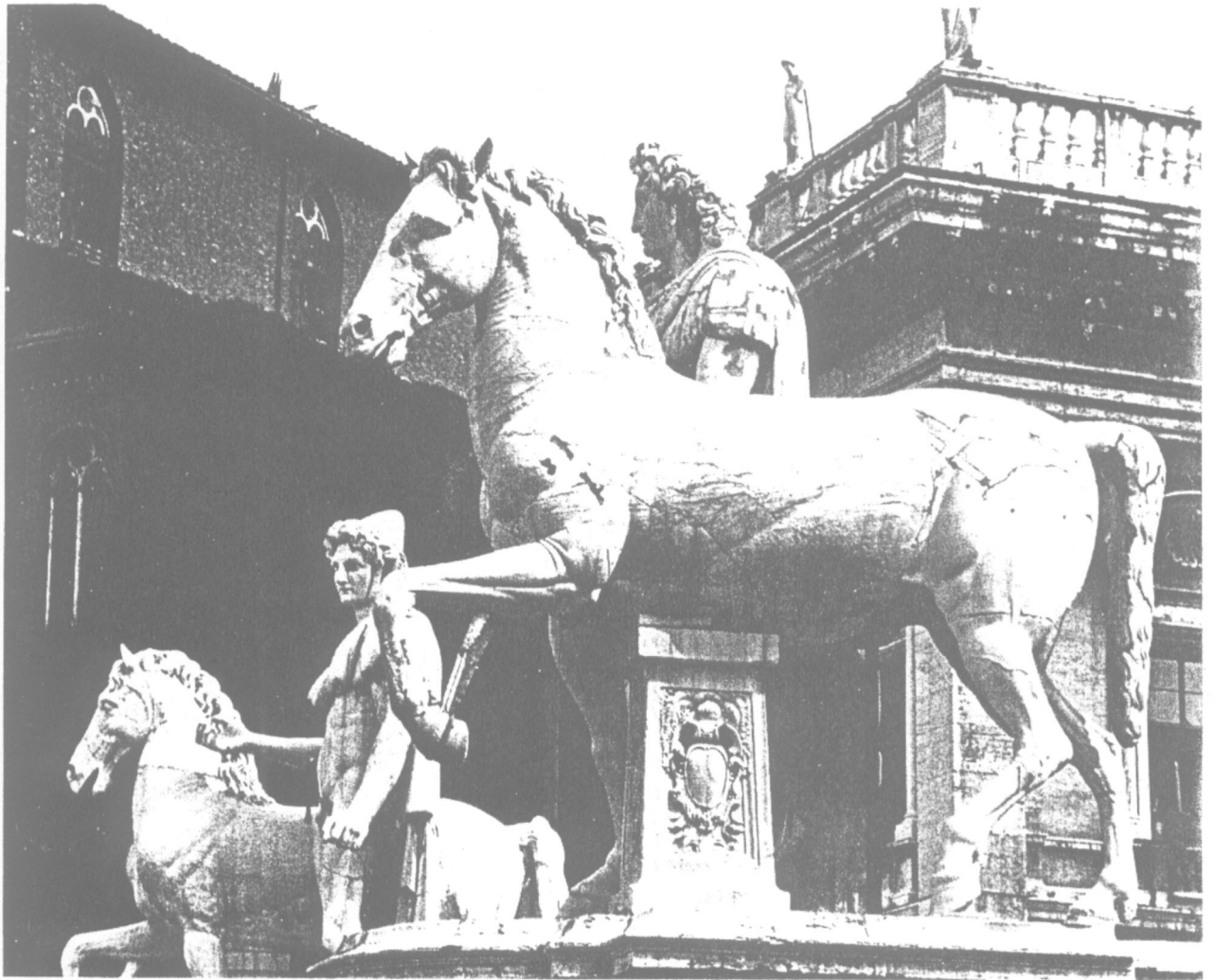


Abbildung 32



Tafel XXI



Abbildung 33



Tafel XXII



Abbildung 34

Tafel XXIII



Abbildung 35



Abbildung 36

# Tafel XXIV

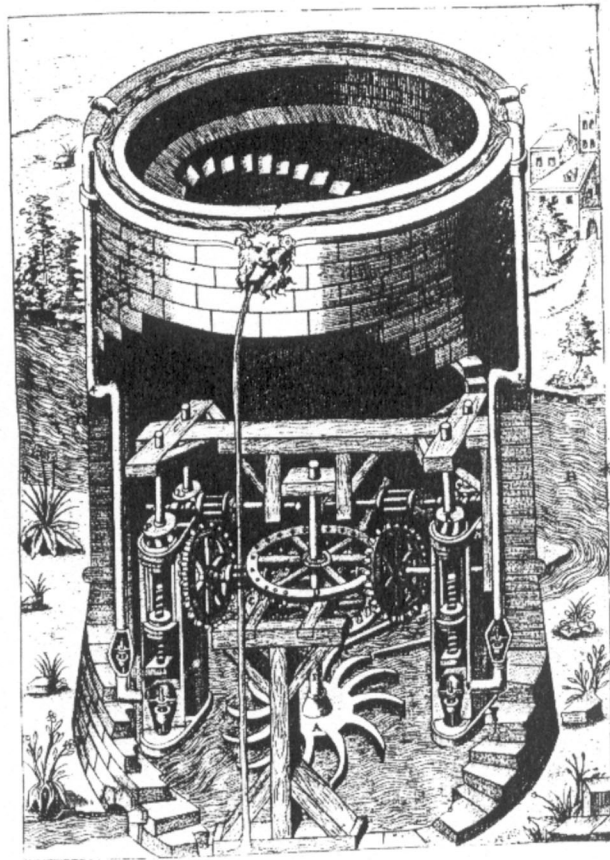


Abbildung 37

Tafel XXV



Abbildung 38



Abbildung 39

Tafel XXVI



Abbildung 40

Tafel XXVII

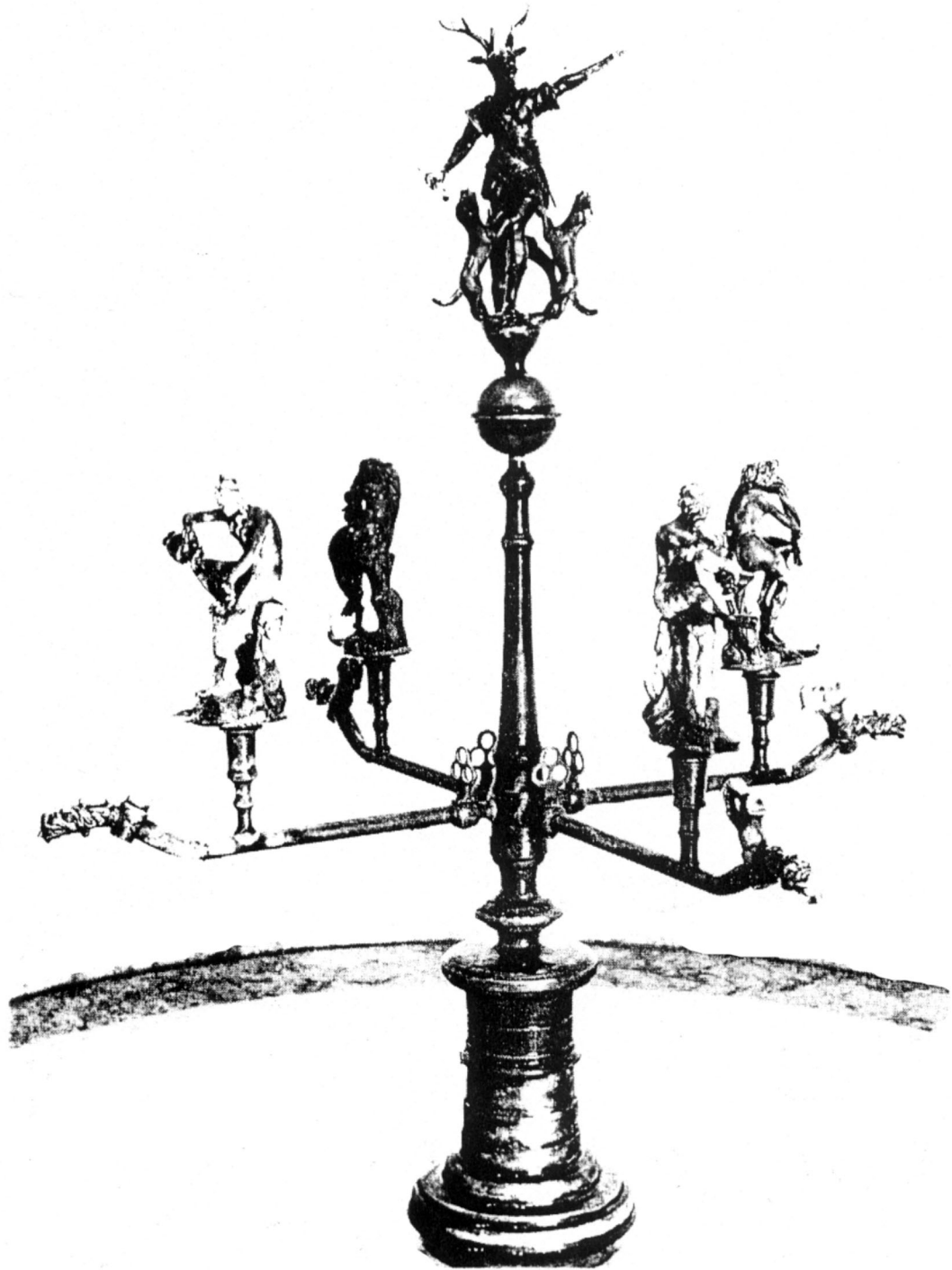


Abbildung 41

Tafel XXVIII



Abbildung 42



Abbildung 43

Tafel XXIX



Abbildung 44



Tafel XXX

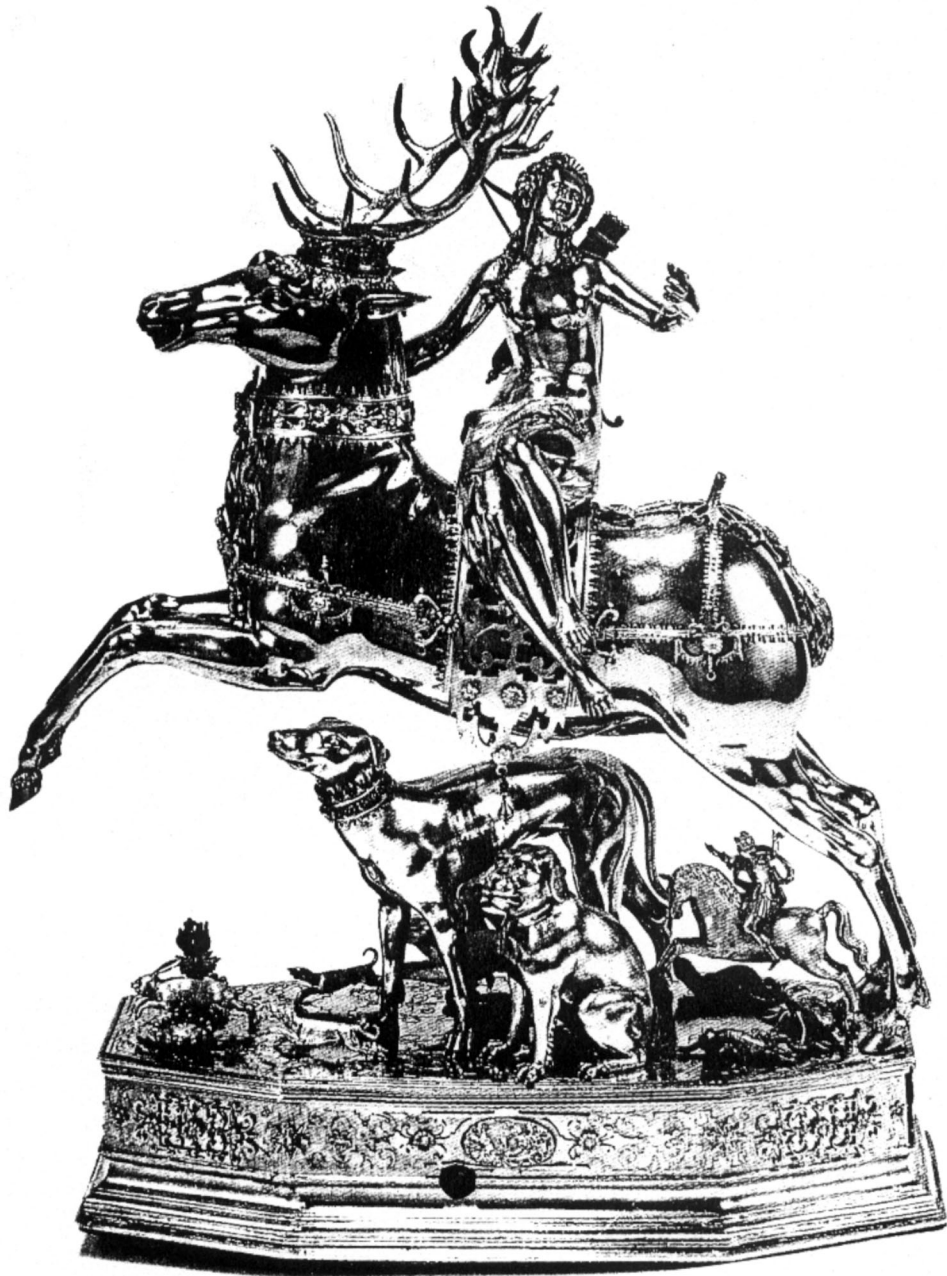


Abbildung 45

Tafel XXXI



Abbildung 46

Tafel XXXII

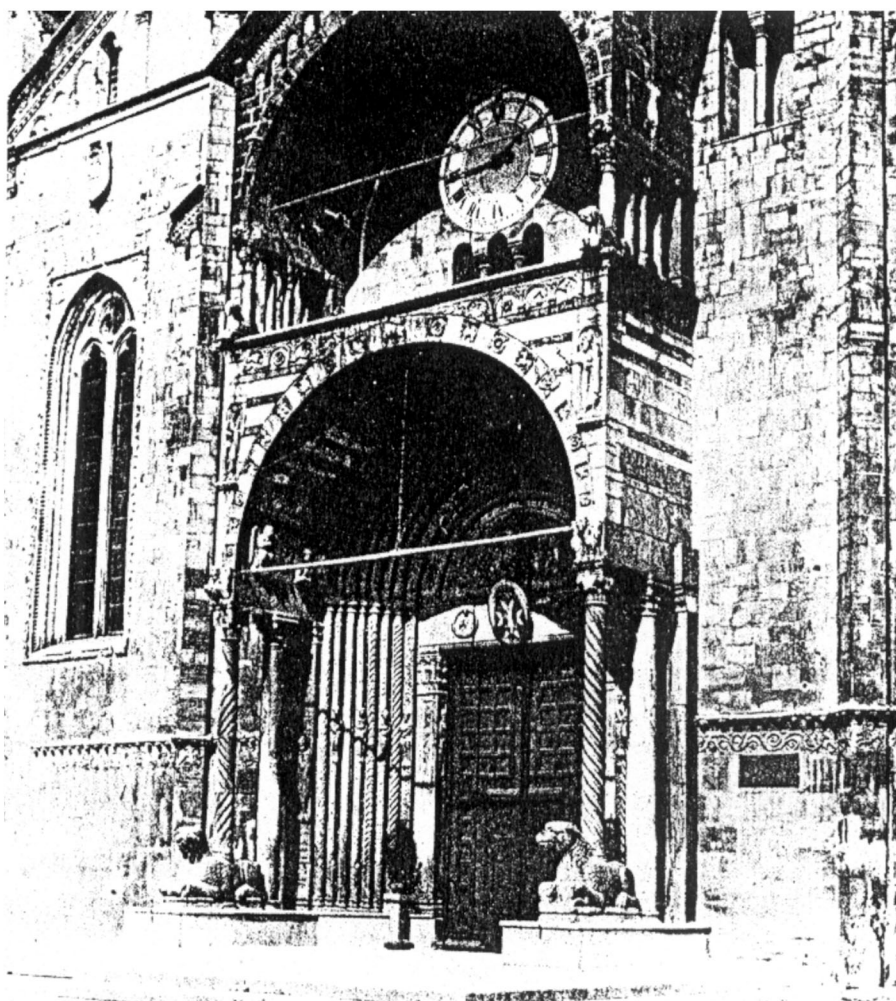


Abbildung 47

Tafel XXXIII



Abbildung 48

# Tafel XXXIV

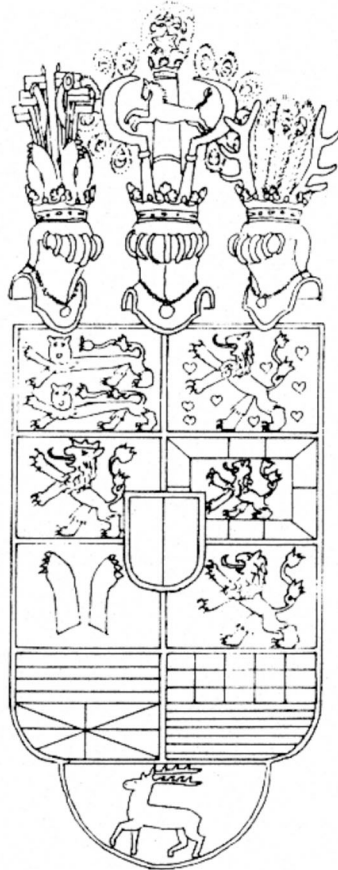


Abbildung 49

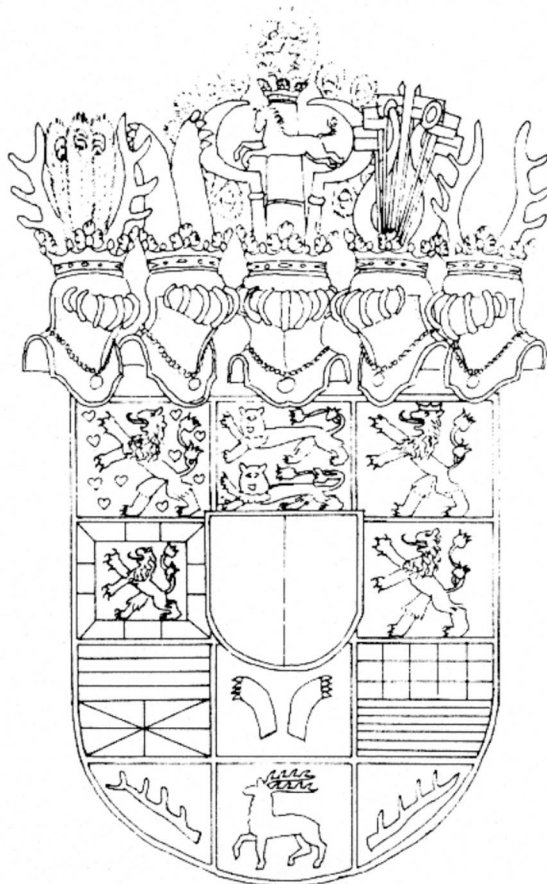


Abbildung 50



Tafel XXXVI

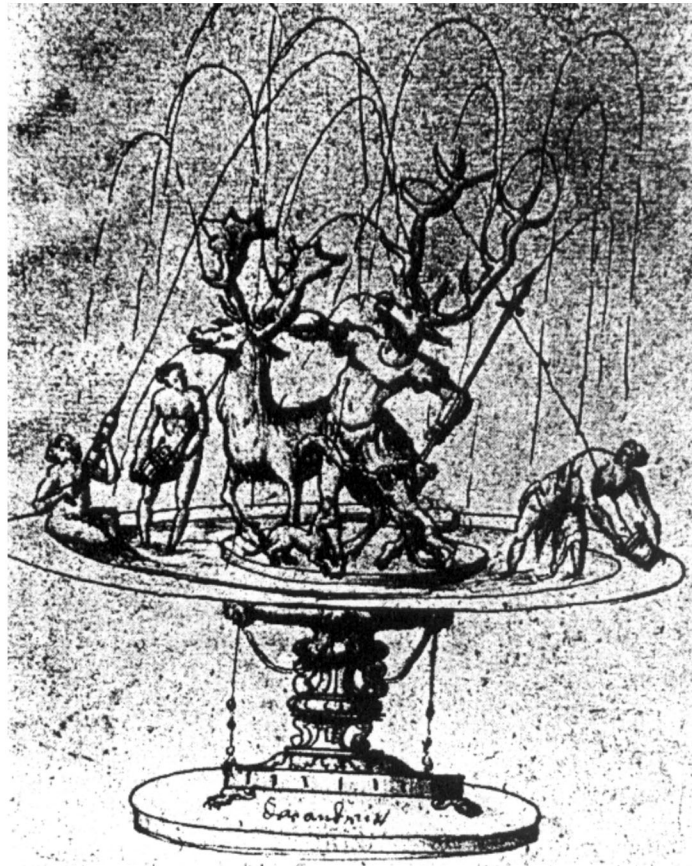


Abbildung 52

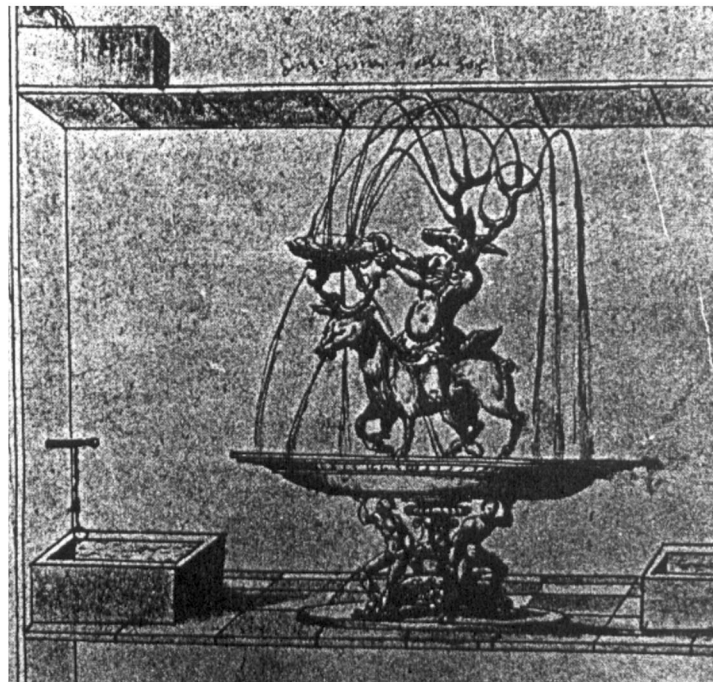


Abbildung 53

## Tafel XXXVII

2 Beschreibung des Fürstl: Braunschw:

Pflaumen/Mispeln/Spanische Kirschchen/ vnd dergleichen eins umbs ander / Auff den Enden des Walles sind schöne Lauberhütten gepflanget/ und bebunden/ wird alles fein sauber und rein gehalten: Von dem Schlosse durch den Aldan gehet eine kleine Zug-Brücke auff den Wall da man herunter kommen kan/ von dem Walle gehet wiederumb eine Brücke in den Lust-Garten.

Diesen nun ferner belangend/begreiffet er in sich zwölf Quartier/ jegliches helt ins Gebierde 80. Fuß/ vnd gehet außwendig umb den Garten her nach dem Osten vnd Norden/ein schöner zierlicher übergebogener Gang / auff sonderliche Art geschweiffet und wol gebawet/darinnen etliche Ercker mit Bänden verordnet / dz man unterweilen sitzen kan / vnd ist rings umbher mit allerley Heckenwerck vnd Bäumlein bepflanget/ die darüber ganz zugewachsen/das man Sommerzeiten im Schatten spazieren vnd ruhen kan. Hernach sind auch nach dem Norden auf jeder Hecken zwey Lauberhütten/ die neben einander stehen/dz man auß einer Thür in die andere sehen kan/darinnen steinerne Tische vnd Bäncke/das man darinnen Mahlzeit halten kan/ vnd haben die Gänge im Garten alle in ihrer Breite 15. Fuß.

1. Unter den Quartieren ist nun das erste / im grossen Stern genand / dessen Comportament mit einem grossen Stern abgetheilet / vnd alles mit Burbaum außgepflanget ist/worinnen gemeine Bulbus-Blumen/ auch etliche Bätlein/ darein von Blumen-Saamen geseet wird. An der Seiten nach dem Schlosse ist eine Rein-Weiden-Hecke mit einem zierlichen Binde-werck außgearbeitet/ Die andern Seiten seynd mit Rosen vnd Johannes-Beerlein bepflanget.

2. Folget das Brunnen-Quartier / darinnen ein sehr schöner vnd künstlicher Brunn stehet von eitel guten Metallen



# Tafel XXXVIII

Gartens zu Hefsen.

3

tallen gemacht/ welchen die Kauffleute von Augspurg vnd  
Regenspurg zu Wolffenbüttel zu Kauff gebracht/ vnd der  
Durchleuchtige / Hochgebohrne Fürst vnd Herr / Herr  
Heinrich Julius / Postulirter Bischoff zu Halberstadt /  
Herzog zu Braunschweig und Lüneburg / Hochlöblichster  
Christmildester Gedächtniß / mein gewesener; gnädigster  
Fürst und Herr ihnen umb 8000 gute Fl. abgekauft/ Und  
weil ich damals diesen Lust-garten zu bauen anfieng/ vnd  
zu Ende verfertigte/ haben Ihre Fürstl. Gnad. denselben  
Brunn dero Gemahlin zum neuen Jahre geschendet/ vnd  
in diesen neuen Lust Garten verehret/ da er noch in Fürstli-  
cher Herrligkeit zu sehen.

Er ist aber gesetzt auff ein erhabenes Maurwerck/ wel-  
ches mit schönen Quatersteinen auffgeführt/ vnd ist dar-  
unter ein fein Gewölbe/ oben sind zwey ümgänge umb den  
Brunn / mit eisernen gar künstlich gemachten Gittern/ vnd  
zwey eisernen Gitter Thüren verschlossen/ Auff dem vnter-  
sten Gange liegen verborgene Bleyerne Röhren / und viel  
kleine Messings-Pfeifflein/ so man nicht sehen kan / womit  
man einen/ der auff den Gang kömpt / ganz naß machen  
kan/ daß der/ so auff dem obersten Gange/ sicher stehen vnd  
es anschawen mag.

Es fänget sich aber der Brunn vnten bey dem Fuß also  
an: Es stehen drey Vogel Greiff/ ziemlich groß/ worauf  
das unterste Becken ruhet / darzwischen stehen etliche Lö-  
wen/ auch von den grossen Seekrabben vnd Krebsen/ un-  
ten im Becken ist's von Muscheln/ Steinichen/ wie es in der  
See am Grunde zu sehen / item von Fröschen/ Plateisen/  
Schnacken/ und was des Dinges sonst in der See zu fin-  
den ist/ alles Natürlich/ und nach dem Leben gar künstlich  
gemacht. Hernach gehet denn wie ein Fels oder Stein

2

Flippe

## Tafel XXXIX

4

Beschreibung des Fürstl. Braunschw:

Klippe in der mitten des Brunnns herumb / worzwischen denn von Fröschen/ Kröten/ Heideren/ Schlangen/ item von Vogelwerck / vnd allerley denen Thieren / so sich in den Felsen zu halten pflegen/ sehr artig und fleißig gemacht. Auff der Klippen stehen ferner sechs grosse Aur-Dachsen/ worauff denn das andere Becken ruhet / zwischen den Dachsen sitzen Drachen mit drey Köpffen / die alle / wie auch die Dachsen / ihr Wasser auß den Köpffen geben. In dem andern Becken ist auch gleich wie in dem obersten gestalt/ und alles anzusehen / als wie es lebte im Wasser. Ferner gehet in diesem Brunn auch ein Fels herumb in der Höhe/ wie ein Steinklippe/ auff welchem die Genssen jagt zu sehen/ wie die Genssen an den Felsen steigen und springen/ vnd die Hunde vnd Jäger sie verfolgen/ lustig anzusehen. Darnach sind noch von mehr vnd andern Thieren / so auff den Felsen vnd Klippen stehen/ denen das Wasser auß den Mäulern vnd Füßen springet / als wol proportionirte Pferde/ so auff den hinter-Füßen stehen/ als wolten sie herunter springen/ Pelican denen das Wasser auß der Brust springet / Affen/ die auff der Sackpfeffe spielen/ vnd Wasser auß den Pfeiffen geben / item Elephanten vnd Einhörner / vnd was dergleichen Thier mehr sind / die alle artiger Weise Wasser geben. Zu aller oberst des Brunnens stehet ein wolgebildeter Hirsch/ dem auch Wasser auß den förder-Füßen/ auß dem Maul und Hörnern/ ganz zierlich springet / &c. Ist ein sonderlich Kunst-stück / das sich an diesem Ort wol sehen läßt / wie auß beygefügtem Kupffer-stück etwas abzunehmen.

Weiter

- Abb. 1 „Der Brunnen von Schloß Hessen“  
 Conrad Buno, um 1648  
 Kupferstich  
 Braunschweig,  
 Herzog Anton Ulrich-Museum  
 (Royer 1651, Nachdr. 1990, Taf. nach  
 s. 3)
- Abb. 2 „Fürstlicher Lustgarten zu Hessem“  
 Kupferstich  
 (Merian 1654, Ausg. 1961, Taf. vor  
 S. 117)
- Abb. 3 „Epitaph des Hofgärtners  
 Johann Royer “  
 Anonym, 1638  
 Holz und Ölmalerei (Maße: o. Ang.)  
 Kirche St. Jacobi (Neubau von 1859)  
 Hessen/Sachsen-Anhalt  
 (Meier/Steinacker 1906, S. 191,  
 Abb. 81)
- Abb. 4 „Schreitender Löwe“  
 Guss Hans Reisinger ( ? ) ,  
 Marx Labenwolf d. J. ( ? )  
 Augsburg, um 1576  
 Brunnenfigur, Bronze (H. 19,8 cm)  
 Braunschweig,  
 Herzog Anton Ulrich-Museum  
 (Katalog Braunschweig 1994, S. 211,  
 Kat. Nr. 167)
- Abb. 5- 9 „Schreitender Stier“  
 Guss Hans Reisinger ( ? ) ,  
 Marx Labenwolf d. J. ( ? )  
 Augsburg, um 1576  
 Fünf Brunnenfiguren, Bronze  
 Braunschweig,  
 Herzog Anton Ulrich-Museum  
 (Katalog Braunschweig 1994,  
 S. 212-213, Kat.Nr. 168-172)
- Abb. 10 „Schreitender Stier“  
 Guss Hans Reisinger ( ? ) ,  
 Marx Labenwolf d. J. ( ? )  
 Augsburg, um 1576  
 Brunnenfigur, Bronze (H. 22 cm)  
 Amsterdam, Rijksmuseum  
 (Katalog Amsterdam 1973, S. 471,  
 Kat. Nr. 822)

- Abb. 11-13 „Springendes Pferd“  
Guss Hans Reisinger ( ? ) ,  
Marx Labenwolf d. J. ( ? )  
Augsburg, um 1676  
Drei Brunnenfiguren, Bronze  
(H. 30,8/32,30/32 cm)  
Braunschweig,  
Herzog Anton Ulrich-Museum  
(Katalog Braunschweig 1994,  
S. 214-216, Kat.Nr. 173-175)
- Abb. 14 Detail von Abb. 11
- Abb. 15 „Elefant“  
Guss Hans Reisinger ( ? ) ,  
Marx Labenwolf d. J. ( ? )  
Augsburg, um 1576  
Brunnenfigur, Bronze (H. 9.6 cm)  
Braunschweig,  
Herzog Anton Ulrich-Museum  
(Katalog Berlin 1995, S. 262,  
Kat. Nr. 67)
- Abb. 16 „Elefant“  
Guss Hans Reisinger ( ? ) ,  
Marx Labenwolf d. J. ( ? )  
Augsburg, um 1576  
Statuette, Bronze (H. 9 cm)  
Paris, Musee du Louvre  
(Katalog Berlin 1975, S. 262,  
Kat. Nr. 68)
- Abb. 17- 18 „Springender Hund“  
Guss Hans Reisinger ( ? ) ,  
Marx Labenwolf d. J. ( ? )  
Augsburg, um 1576  
zwei Brunnenfiguren, Bronze  
(H. 8,9 und 10,7 cm)  
Braunschweig,  
Herzog Anton Ulrich-Museum  
(Katalog Braunschweig 1994, S. 218,  
Kat. Nr. 177-178)
- Abb. 19 –20 „Sitzender Affe, aus einer Flasche  
Trinkend“ und „Sitzender Affe“  
Guss Hans Reisinger ( ? ) ,  
Marx Labenwolf d. J. ( ? )  
Augsburg, um 1576  
Zwei Brunnenfiguren, Bronze  
(H. 13 und 13,2 cm)

- Braunschweig,  
Herzog Anton Ulrich-Museum  
(Katalog Braunschweig 1994, S. 221,  
Kat. Nr. 179-180)
- Abb. 20 „Springender Hirsch“  
Guss Hans Reisinger ( ? ) ,  
Marx Labenwolf d. J. ( ? )  
Augsburg, um 1576  
Brunnenfigur, Bronze (H. 47,8 cm)  
Braunschweig,  
Herzog Anton Ulrich-Museum  
(Katalog Braunschweig 1994, S. 220,  
Kat. Nr. 18)
- Abb. 21 Detail aus Abb. 20
- Abb. 22 „Höllenberg“  
Werkstatt des Agostino Zoppo  
2. Hälfte des 16. Jh.  
Statuette, Bronze (H. 29 cm)  
Budapest, Szepmüvészeti Muzeum  
(Katalog Frankfurt 1986, S. 378,  
Kat. Nr. 76)
- Abb. 23 „Herzog Heinrich Julius zu Pferde“  
Adrian de Vries, um 1590  
Statuette, Bronze (H. 52 cm)  
Braunschweig, Herzog Anton Ulrich-  
Museum (seit 1945 verschollen)  
(L.O. Larsson 1967, Anhang, Abb. 84)
- Abb. 24 „Heinrich Julius im Harnisch“  
Anonym, um 1590  
Kupferstich einer Medaille  
(P. J. Rehtmeier 1722, S. 1101,  
Taf. IX, Abb. 3)
- Abb. 25 „Stjärneborg“  
Anonym, um 1596  
Holzschnitt  
T. Brahe: Opera Ornnia VI. Epistolae  
Astronomicae, 1596. Neue Ausgabe,  
Kopenhagen 1919  
(Larsson 1984, S. 73, Abb. 1)
- Abb. 26 „Merkur“  
Detail aus Abb. 25

- Abb. 27 „Der Tugendbrunnen“  
Benedikt Wurzelbauer, 1589  
Springbrunnen, Bronze  
Nürnberg, bei der Lorenzkirche  
(Kriegbaum 1937, Anh., Abb. 69)
- Abb. 28 „Springbrunnen an dem Kirchhoff  
bei S. Laurenzen“  
Nürnberg, um 1730  
Kupferstich von Benedikt  
Wurzelbauers Tugendbrunnen  
J. G. Doppelmayr 1730,  
S. 296, Taf. XI1  
(Nachdr. in Documenta Technica,  
Reihe 11, 1972)
- Abb. 29 „Georg Labenwolffs großer  
Springbrunnen aus Metall“  
Nürnberg, um 1730  
Kupferstich nach W. J. Stromers  
Zeichnung des Neptunbrunnens  
bei J. G. Doppelmayr 1730  
(Nachdr. 1972, S. 293, Taf. XI)
- Abb. 30 „Lustbrunnen im Stuttgarter  
Schlossgarten“  
Matthäus Merian, um 1628  
Kupferstich  
Detail nach J. Furttentbach:  
Architectura civilis, 1628  
(Hennebo/Hoffmann, Bd. 2, 1965)
- Abb. 31 „Liendl- Brunnen“  
1526  
Wappnerbrunnen, Bronze  
Traunstein  
(RDK 11, Sp. 1293)
- Abb. 32 „Die Dioskuren“  
2. Jh. n. Chr.  
Statuengruppe, Marmor  
Rom, Monte Cavallo  
(Petrassi/Guerra 1976, S. 44)
- Abb. 33 „Kreuzigung Christi“  
Guilielmus Paludanus, 1562  
Hochrelief, Alabaster  
(H. 86,6 cm, Br. 70 **cm**)  
Augsburg,  
Städtische Kunstsammlungen  
(Katalog Augsburg 1955, Anh.  
Abb. 16, Kat. Nr. 373)

- Abb. 34 „Heinrich von Württemberg“  
Paul Mair, 1577  
Holzmodell für ein Bronzedenkmal  
(Maße: o. Ang.)  
Urach, Schloß  
(Demmler 1910, Anhang, Taf. 5)
- Abb. 35 „Springendes Einhorn“  
Werkstatt des Hans Reisinger  
Augsburg, Ende des 16. Jh.  
Statuette, Messing (H. 37,8 cm)  
Dresden, Grünes Gewölbe  
(Bange 1949, Anhang, Abb. 157)
- Abb. 36 „Liegender Hirsch“  
Werkstatt des Hans Reisinger  
Augsburg, Ende des 16. Jh.  
Statuette, Messing - H. 20,5 cm  
(Bange 1949, Anhang, Abb. 158)
- Abb. 37 „Maschine zur Hebung  
des Wassers“  
Kupferstich, um 1588  
Agostino Ramelli: Le diverse et  
artificiose machine, 1588  
(Lietzmann 1995, S. 130, Abb. 6)
- Abb. 38 „Steigendes Pferd“  
Augsburg, um 1570/75  
Statuette, Bronze (H. 44,8 cm)  
Stuttgart, Schlossmuseum  
(Bange 1949, Anhang, Abb. 165)
- Abb. 39 „Liegende Bracke“  
Augsburg, um 1600  
Statuette, Bronze (H. 13,9 cm)  
Braunschweig,  
Herzog Anton Ulrich-Museum  
(Katalog Braunschweig 1994,  
S. 248, Kat. Nr. 200)
- Abb. 40 „Aktäonbrunnen“  
Nürnberg, 3. Viertel des 16. Jh.  
Detail: Figurengruppe, Bronze  
(H. 35 Cm, Ges. H. 82,6 cm)  
London,  
Victoria und Albert Museum  
(Pechstein 1969, Taf. 12)

- Abb. 41 „Aktäonbrunnen“  
Nürnberg, 3. Viertel des 16. Jh.  
Bronze (H. 79 cm)  
Salzburg,  
Museum Carolina Augusteum  
(Pechstein 1969, Taf. 16)
- Abb. 42 „Teile eines Brunnens“  
Augsburg, um 1575/80  
Bronze (Frauenfigur: H. 15,5 cm)  
Heidelberg,  
Kurpfälzisches Museum  
(Bange 1949, S. 95)
- Abb. 43 „Hockender Affe mit Nuppenglas“  
Augsburg, um 1570/75  
Statuette an einem Ausgusszapfen  
Bronze (H. 19,5 cm)  
Frankfurt a. M.,  
Kunstgewerbemuseum  
(Bange 1949, Anhang, Abb. 162)
- Abb. 44 „Springender Hirsch“  
Wenzel od. Jakob Miller (Müller)  
Augsburg, um 1590  
Statuette, Silber (H. 44 cm)  
Augsburg, Städt. Kunstsln.  
(Katalog Augsburg 1980, 11,  
S. 418, Kat. Nr. 794)
- Abb. 45 “Diana”  
Matthäus Walbaum  
Nürnberg, 1600-1605  
Trinkspiel, Silber (H. 35 cm)  
Berlin, Kunstgewerbemuseum  
(Seelig 1987, S. 28, Abb. 23)
- Abb. 46 „Greif“  
Werkstatt des Hans Reisinger  
Augsburg, um 1570/80  
Brunnenfigur, Bronze (H. 41,3cm)  
Stuttgart, Württembergisches  
Landesmuseum  
(Fleischhauer 1976, Anhang,  
Abb. 43)
- Abb. 47 „Greife“  
Skulpturen, 12. Jh.  
Verona, Domportal  
(Arslan 1939, Taf. LXVIII)



- Abb. 48 „Das Wolfenbütteler Wappen  
des Herzogs Heinrich Julius“  
1584-1593  
Handzeichnung von Helmut  
Rüggeberg, 1978  
(Rüggeberg 1979, Fig. 3, nach  
S. 240)
- Abb. 49 „Das Wolfenbütteler Wappen  
des Herzogs Heinrich Julius“  
1594-1599  
Handzeichnung von Helmut  
Rüggeberg, 1978  
(Rüggeberg 1979, Fig. 5, nach  
S. 240)
- Abb. 50 „Das Wolfenbütteler Wappen  
des Herzogs Heinrich Julius“  
1600-1613  
Handzeichnung von Helmut  
Rüggeberg, 1978  
(Rüggeberg 1979, Fig. 6, nach  
S. 240)
- Abb. 51- 53 „Aktäonbrunnen“  
Wenzel Jamnitzer zugeschr.  
Nürnberg, 2. Drittel des 16. Jh.  
Drei Federzeichnungen, laviert  
(H. 15,5 cm, Br. 16,5 cm;  
H. 16,5 cm, Br. 16,5 cm;  
H. 31,5 cm, Br. 21 cm)  
Aus einem Ambraser Codex  
(Inv.Nr. 5350)  
Wien, Kunsthistorisches Museum  
(Pechstein 1969, Taf. 8-10)