Zeitschrift: Rorschacher Neujahrsblatt

Band: 78 (1988)

Artikel: "Die Freuden der alten Model" (Ernst Bloch) : oder vom Vergnügen am Weiterleben einer alten Kunst

Autor: Strasser, René

DOI: https://doi.org/10.5169/seals-947383

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften auf E-Periodica. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Zeitschriften und ist nicht verantwortlich für deren Inhalte. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern beziehungsweise den externen Rechteinhabern. Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen sowie auf Social Media-Kanälen oder Webseiten ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Mehr erfahren

Conditions d'utilisation

L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. La reproduction d'images dans des publications imprimées ou en ligne ainsi que sur des canaux de médias sociaux ou des sites web n'est autorisée qu'avec l'accord préalable des détenteurs des droits. En savoir plus

Terms of use

The ETH Library is the provider of the digitised journals. It does not own any copyrights to the journals and is not responsible for their content. The rights usually lie with the publishers or the external rights holders. Publishing images in print and online publications, as well as on social media channels or websites, is only permitted with the prior consent of the rights holders. Find out more

Download PDF: 11.12.2025

ETH-Bibliothek Zürich, E-Periodica, https://www.e-periodica.ch

«Die Freuden der alten Model» (Ernst Bloch) oder vom Vergnügen am Weiterleben einer alten Kunst

René Strasser

Honigkuchen und mit Modeln geformtes Honiggebäck wurden in den vergangenen Jahrhunderten fast im ganzen deutschsprachigen Raum hergestellt. Aachen, Nürnberg, Köln, Königsberg, Thorn, Lübeck, München, Graz, Steyr, Wels, Wien, Basel und Zürich waren für ihre Backerzeugnisse besonders bekannte Zentren. Die Nürnberger Lebkuchen, deren Oberfläche glasiert sowie mit Mandeln und andern Zutaten verziert und nicht mit Modeln geformt wurden, die Aachener Printen, die Thorner Kathrinchen oder die Zürcher Tirggel sind gar zu eigentlichen Begriffen geworden. Wie die eigentlichen Lebkuchen oder Lebzelten (Pfefferkuchen, Honigkuchen) sind ebenfalls Marzipan und Tragantzeug mit Modeln geformt worden. Im Süden Deutschlands, vorzüglich in Schwaben und in der Schweiz schliesslich ist etwa seit dem 17. Jahrhundert in gleicher Weise auch Anisgebäck (Springerle, Anisbrot) gestaltet worden.[1] Im nördlichen Deutschland, am Rhein und in Holland waren die Spekulatius als Nikolausgebäck sehr verbreitet.

Mit der Hervorbringung dieser Backwaren, insbesondere der Lebkuchen, war in der Vergangenheit ein ganzer besonderer Handwerkszweig beschäftigt. Die bedeutenden Zentren der Lebzelterei oder Lebküchlerei lagen in Gegenden, wo Honig erzeugt wurde, im Einzugsgebiet derselben oder an wichtigen Handelswegen. Denn Honig war bei der Herstellung von Lebkuchen unerlässlicher Süssstoff. Rohrzucker gelangte erst ums Jahr 1000 nach Christus über Venedig nach Europa, war aber noch lange Zeit wesentlich teurer als Honig.

Die Imkerei brachte nicht nur Honig, sondern auch Wachs hervor. Weil der Imker Honig und Wachswaben nicht gesondert lieferte, lag es nahe, dass der Lebzelter beide «Rohstoffe» weiterverarbeitete. So kam es, dass der *Lebzelter* auch *Metsieder* und *Wachszieher* in einer Person war.

Da diese Berufe ausgestorben und vergessen sind, ist ein kurzer Blick auf Tätigkeit und Geschichte dieser Handwerke durchaus angebracht.

Wenn die mit Honig gefüllten Waben zum Lebzelter gelangten, mussten Honig und Wachs vor der Weiterverarbeitung getrennt werden.

«Honig wurde früher nicht geschleudert, sondern im ungeschleuderten Zustand in Fässern feilgeboten. Um den Honig zu gewinnen, erwärmte man die Waben in den Fässern. Man wählte eine Temperatur, bei der der Honig wohl leichtflüssig, das Wachs der Waben aber noch nicht flüssig wurde. ‹Gefiltert› wurde der ausfliessende Honig mittels Birkenreisern, an denen mitgeförderte Wachsklümpchen haften blieben. Diese erste Honigausbeute nannte man Jungfernhonig oder Seim. Die Filterreiser spülte man noch mit warmem Wasser und bezeichnete diese stark honighaltige Flüssigkeit als Nachseim. Entsprechend der Honigkonzentration des Nachseims gab man noch weiteren Honig oder Wasser dazu und benützte diesen nicht mehr reinen Honig zur Vergärung und somit zur Metherstellung.»[2]

Der auf diese Weise gewonnene *Honig* wurde zum Backen von Lebzelten und zum Metsieden verwendet.

In neuerer Zeit ist der Met, den schon die alten Germanen tranken, durch andere Getränke, insbesondere durch das Bier, verdrängt worden, und die Art der Zubereitung ist in Vergessenheit geraten.

«Honig wird mit Wasser vermischt ... Die Wasser-Honig-Mischung wird nunmehr bei sanftem Feuer erhitzt und dabei der Schaum abgeschöpft, bevor die Lösung zum Kochen kommt. Damit fährt man fort, bis die Flüssigkeit anfängt, ganz klar zu werden. Will man den Met bald trinken, so soll man ihn nicht zu dick einsieden lassen. Will man ihn aber eine Zeitlang verwahren, so gibt man ihn in ein Fass zur Gärung. Dann erhält man den Honigwein, den eigentlichen Met.

Der Met hatte mit dem Wein vieles gemeinsam, z. B. auch verschiedene Zutaten. Unsere Altvorderen liebten es, dem Wein ein künstliches Bukett beizubringen. Ingwer, Fenchel, Eibisch, Holunder, Wacholder, Nelken, Muskatnuss, Muskatblüte wurden fein säuberlich in Leinensäckchen genäht und auch ein Kieselstein kam dazu, natürlich nicht als Ge-

Abb. 1
Urteil des Paris. Tonmodel, 15. Jahrhundert, Durchmesser 14,6 cm.
Schweizerisches Landesmuseum, Zürich.

Die Bandrollen enthalten die Namen der vier Gottheiten und die an den schlafenden beziehungsweise träumenden Paris gerichteten Worte.
mercurius – streitt un nenn wylche du wilt
venus – ich hon gevalt ober al fruven
juno – ich hon richdô und gevalt der werlt
pallas – ich geben segen und gewin geist (?)

würz, sondern als Beschwerung. Diese Zutaten wurden auch beim Met verwendet, entweder bereits beim Sieden oder hernach bei der Gärung. Speziell als Geschmackskomponente für den Met wurde Coriander, der zuvor einen Tag in Weinessig gebeizt worden war, dann auch Salbeiblätter und Hopfen verwendet.»[3]

Der andere Rohstoff, das *Wachs*, wurde vor allem zu Kerzen und Wachsstöcken verarbeitet.

«Kerzen werden gezogen, gegossen, getaucht und gepresst. Ziehen, Giessen und Tauchen gelten als traditionelle handwerkliche Verfahren der Kerzenherstellung. Das Wachsziehen war dabei die in Deutschland gebräuchlichste Fertigungsart und gab dem Handwerk den Namen. Der Docht wird dazu mehrfach über zwei entfernt stehende Trommeln aus Holz oder Metall gezogen. Der Handwerker steht an einer dieser Trommeln, dreht sie, wickelt den Docht ab, der auf der anderen Trommel wieder aufgewickelt wird. Bei diesem Abwickeln – bzw. Aufwickeln taucht der Docht jeweils in die Zugwanne mit dem erhitzten Wachs. Die Wachsschicht legt sich ringförmig um ihn, erkaltet beim Austauchen und Aufwickeln. In die Wachswanne wird ein Locheisen eingehängt, das mit seinen in verschiedenen Durchmessern gebohrten Öffnungen für die Gleichmässigkeit des Wachszuges sorgt. Bei Arbeitsbeginn zieht der Handwerker den Docht in das Loch, das der jeweiligen Dochtstärke entspricht. Jetzt nimmt der Dochtfaden nur wenig Wachs auf, läuft durch die enge Bohrung, die den Zug glättet und alles überflüssige Wachs abstreift. Im Laufe der Arbeit zieht der Handwerker den wachsbelegten Docht jeweils durch das nächst grössere Loch, bis der Wachsstrang die gewünschte Stärke erreicht hat, die dem Durchmesser der letzten Öffnung entspricht. Während des gesamten Ziehvorganges befühlt der Handwerker den Wachsstrang und prüft so dessen Wärme und Gleichmässigkeit …

In der handwerklichen Kerzenfertigung folgen auf das Ziehen die Arbeitsgänge des Schneidens zu Kerzen mit dem ‹Schneidemesser› und des Rollens auf glatter Steinfläche mit dem ‹Rollbrett›. Dieses Rollen formt die von den Rundungen der Trommel gebogenen Kerzenstücke. Nun wird der Kerzenkopf mit seiner Dochtspitze ausgearbeitet. Dieses ‹Spitzeln› mit dem ‹Stutzbrett› erforderte ganz besondere Geschicklichkeit. Unter der linken Hand bewegte der Wachszieher mehrere Kerzen, in der rechten hält er das Stutzbrett mit runder Kante und formt nun die Spitze. Abschliessende Arbeit bei grossen Kerzen ist das Stechen eines Kerzenloches für den Dorn des Kerzenhalters und das Glätten dieses gestochenen Loches mit dem ‹Pfriem›. Danach braucht der Wachszieher das ‹Polierkaliber›, ein rund gelochtes Ovaleisen mit hölzernen Haltegriffen. Er zieht die Kerzen durch dieses Eisen, um ihnen zusätzlich Glanz zu geben.»[4]

Aber nicht nur Kerzen wurden von den Wachsziehern hergestellt, sondern auch kleine Gegenstände wie Spinnräder, Vogelhäuschen, Körbchen und Miniaturmöbel wurden aus Wachsschnüren und Wachsdrähten gelegt und geflochten.

Die Geschichte der Ebenböcks, einer Münchner Lebzelter- und Wachszieherfamilie, belegt eindrücklich, wie die drei Berufe des Lebzelters, des Metsieders und Wachsziehers durch Generationen in einem Hause ausgeübt wurden.[5]

Und so ist es wohl kaum Zufall, dass auch die Arbeit des Wachsziehers auf einem Model mit besonderer Hingabe dargestellt wurde.[6]

Vielerorts waren die Lebzelter wie andere Handwerker in Zünften organisiert. Als wohl älteste Lebzelterzunft gilt jene von Schweidnitz in Schlesien, die bis ins Jahr 1293 zurückverfolgt werden kann. Die erste Handwerksordnung für Wien stammt aus dem Jahre 1445, eine andere für München aus dem Jahre 1474. 1641 wird in Zürich auf der Saffranzunft erstmals ein Zukkerbäcker, Meister Hans Georg Hofmeister, namentlich erwähnt, und in Basel sollen der Saffranzunft 1393 gar schon 34 solche angehört haben.

Das eigentliche «Werkzeug» nun, mit dem die Lebküchner ihre Erzeugnisse herstellten und dem im folgenden die besondere Aufmerksamkeit gilt, waren die *Model.*

Im Industal und in Mesopotamien sind Model aus der Zeit von 3000 bis 2500 vor Christus gefunden worden, in der römischen Hafenstadt Ostia solche aus dem dritten nachchristlichen Jahrhundert. In nachrömischer Zeit sind Model in grösserer Anzahl erst wieder aus der Zeit des Spätmittelalters bekannt geworden, und zwar als sogenannte mittelrheinische *Ton-* und *Stein-*model aus der ersten Hälfte des 15. Jahrhunderts; sie werden in die Zeit von 1420 bis 1460 datiert.

Unter den erhaltenen Modeln aus dieser Zeit ist der Anteil von religiösen und profanen Themen etwa gleich gross. Die erhaltenen Model mit religiösen Motiven zeigen einerseits Darstellungen aus der Lebens- und Leidensgeschichte Christi wie Mariä Verkündigung, die Darstellung im Tempel, die Geburt Christi, das Abendmahl und die Kreuzigung und andererseits solche allegorischen Inhalts. Darstellungen mit Motiven aus dem Alten Testament scheinen in dieser Zeit sehr selten gewesen zu sein, denn es ist nur ein einziger bekannt.[7] Ebenso selten sind solche mit Motiven aus der antiken Mythologie; das einzige erhaltene, sehr schöne Beispiel befindet sich im Schweizerischen Landesmuseum in Zürich.[8]

Hinter dem liegenden «Ritter» Paris steht Mercurius, der in der Hand den Apfel für die Auserwählte hält, und berührt ihn mit seinem Stab, indes die neben ihm stehenden Göttinnen Aphrodite, Hera und Pallas Athene dem Schlafenden im Traum ihre Vorzüge preisen (Abb. 1).

Aus späterer Zeit, aus dem 16. Jahrhundert etwa, sind mehrere Model mit Motiven aus der Antike erhalten wie Orpheus mit den Tieren, Diana und Aktäon, Pyramus und Thisbe[9], Vergils Ehebrecherfalle oder die sich erdolchende Lucretia (Abb. 2), von welcher der römische Geschichtsschreiber Livius berichtet.

Ferner begegnen Totentanzmotive sowie Minne- und Liebesszenen. Der Tod naht sich als Gerippe einer schönen, nackten Frau, überrascht sie allein oder mit ihrem Liebhaber und erinnert sie mahnend an die Vergänglichkeit des irdischen Lebens. Bandrollen umgeben die Gestalten und halten ihre Zwiesprache fest. Die Frau: «din gruselich gestalt macht mich grawe und alt.» Der Tod: «du sist arm oder rich so wirdestu mir glich.» – Den Worten der Frau «ich bin frisch und wol getan und lebe lange sunder van» entgegnet der Tod auf einem andern Model: «ach du armer sack von erden vas ich bin das mustu werden.» – Aber auch den Gelehrten verschont der Tod nicht mit seinem Besuch: «gedenk ans end der dott kompt behent.»

Abb. 2
Lucretia, sich erdolchend. Holzmodel, 16. Jahrhundert, Durchmesser 9,7 cm.
Schweizerisches Landesmuseum, Zürich.

Abb. 3, oben
Szene nach «Iwein». Kalksteinmodel, zweite Hälfte des 13. Jahrhunderts, Durchmesser 9,5 cm.
Museum für Kunst und Gewerbe, Hamburg.

Nach dem Zweikampf überreicht die Königin dem Sieger das Szepter des unterlegenen Gemahls. Die Szene umgibt eine Inschrift: NIEMAN SOL GETRWN WOL KEINR FROVN GONST.

Abb. 4, unten
Wappenadler (Rückseite des Models von Abbildung 3). Kalksteinmodel, zweite Hälfte des 13. Jahrhunderts, Durchmesser 9,5 cm.
Museum für Kunst und Gewerbe, Hamburg.

Die zahlreichen «amourösen» Motive reichen von der harmlosen Minneszene bis zu Liebes- und Badeszenen mit deutlich erotischem Einschlag: Liebespaare beim Mahl, Liebespaar beim Brettspiel, Liebespaar musizierend, Liebespaar im Garten, Liebespaar lustwandelnd, Liebespaar am Jungbrunnen, Liebespaar sich umarmend, Liebespaar vor dem Bett. – In andern an sich harmlos erscheinenden Darstellungen machen erst die Inschriften auf den Bandrollen den erotischen Gehalt der Abbildung deutlich.

So etwa auf einem Steinmodel, der einen Hahn, das Wappentier der Zürcher Familie Oettenbach, im Schilde führt. Darauf ist ein Mädchen, das von einem alten Mann und einem Jüngling geschaukelt wird, wiedergegeben. Zu jeder der drei Figuren gehört eine Bandrolle mit Inschrift, welche die Szene deutet. Der Greis legt dem Mädchen die Hand auf die Schulter und will sie zum Schaukeln bringen: «liebes weib, an diser arbeit habt kein verdriess.» – Das Mädchen: «ia wen ich mir daran genügen liess.» – Der Jüngling, der dem Mädchen eine Hand aufs Knie legt: «lieber alter, gleubet mir: ich wolt sie besser schukeln dan ir.»[10]

Bei der ersten systematischen Beschreibung dieser spätmittelalterlichen Model wurde daran gezweifelt, dass sie zur Herstellung von Gebäck verwendet worden seien, und zwar aus Gründen der Pietät gegenüber den religiösen Motiven oder der Scham wegen der «freizügigen» Szenen:

«Und wenn man annimmt, dass sie einzeln verschenkt seien, wie lassen sich damit die ernsten Passionsdarstellungen, wie gar die derben erotischen Motive zusammenreimen, selbst wenn man zugeben würde, dass eine junge Dame an den derben Spässen, an den Nuditäten, die sie mit dem Marzipan hinunterschlucken musste, keinen Anstoss genommen hätte.»[11]

Man nahm deshalb an, mit den Modeln seien Abdrücke «zur künstlerischen Ausschmückung von Kästchen und Schachteln aller Art» gemacht worden, in denen kleine Kuchen oder Marzipan verschenkt worden seien, und verstieg sich zu

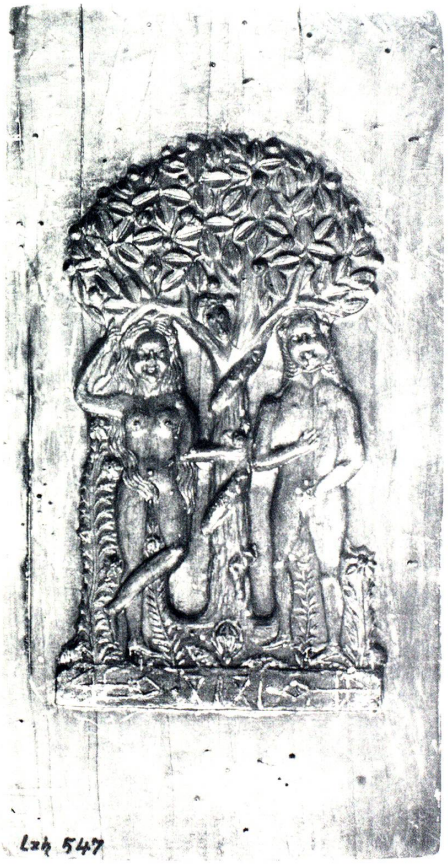
Abb. 5, oben rechts
Adam und Eva im Paradies. Holzmodel, um 1700, Durchmesser 30,5 cm.
Fotografie: Schweizerisches Landesmuseum, Zürich.

Abb. 6, unten links
Adam und Eva, der Sündenfall. Holzmodel, 26,5×13,5 cm.
Museum der Stadt Steyr, Steyr.

Abb. 7, unten rechts
Die Geschichte von der Arche Noah.
Holzmodel, um 1700, Durchmesser 30,5 cm.
Schweizerisches Landesmuseum, Zürich.

Schlüssen, die heute recht abstrus anmuten: *«Dass die Darstellungen nicht selten erotischer Art sind, darf nicht wundernehmen, da jene Geschenke häufig an Personen zweifelhafter Art gemacht wurden.»*[12]

Heute darf als gesichert gelten, dass diese Ton- und Steinmodel als «Kuchenformen» gedient haben. In einem Inventar des Frankfurter Patriziers Claus Stalburgs des Reichen (verstorben 1524) werden zweiunddreissig sogenannte



Kuchelsteine aufgeführt, und zudem wird darin auch der erste bekannte Schöpfer von Steinmodeln genannt: *«Disz seyn meyn, Claus Stalburgs, gegraben kuchelstain, so ich mir, selbst hab lassen graben, und hat sie gemacht Hartmann Kistener»*[13]; dieser war von Beruf Goldschmied und versah in Frankfurt das Amt eines Münzwardeins.

Der grösste Teil der in Museen und Privatbesitz erhaltenen Model aus späterer Zeit ist in *Holz* gearbeitet; diesen, die hier in Abbildungen mehrheitlich vertreten sind, gilt im folgenden das besondere Augenmerk.

Die Frage, wer denn diese Model geschnitzt habe, lässt sich zwar ziemlich schlüssig, aber nicht einheitlich beantworten. Für das Mittelalter wie für die Folgezeit darf als sicher gelten, dass Goldschmiede, die auch Siegel und Stempel schnitten und demzufolge mit dem Negativschnitt bestens vertraut waren, Model herstellten. Es ist ferner belegt, dass die Modelstecherei in Zürich noch im 19. Jahrhundert zur Ausbildung der Zuckerbäcker gehörte[14], und in Oberösterreich, so wird berichtet[15], hatte der Lehrling bei der Gesellenprüfung einen Model zu stechen. Der erste Zürcher Zuckerbäcker, der sich nachweislich als Modelschneider betätigt hat, war der im 18. Jahrhundert lebende David Vogel (1699–1742). Dass auch andere Handwerker wie Kupferstecher und Graveure oder Töpfer und Hafner Model geschaffen haben, ist nicht auszuschliessen. Darüber hinaus legen ähnliche oder fast gleiche auf Modeln dargestellte Motive, die an geographisch weit auseinanderliegenden Orten auftauchten, die Vermutung nahe, dass reisende Lebzeltergesellen oder Formschneider sie geschaffen haben könnten.

Zahlreiche Model sind mit Zeichen, Monogrammen und Wappen oder mit Initialen (Besitzer, Auftraggeber, Hersteller) versehen. In der Steiermark und in Oberösterreich vor allem findet sich auf den Modeln der sogenannte Merkurstab als Symbol fahrender Kaufleute, da die Lebzelter auch von Markt zu Markt fuhren. Zu diesem Stab treten als eigentliches Lebzelterzeichen eine oder drei Rauten in verschiedener Anordnung (Abb. 24). Gewisse Meister haben ferner zusätzlich Querbalken auf dem Merkurstab angebracht oder andere «Zeichen» hinzugefügt. Es ist ferner anzunehmen, dass bisweilen der Merkurstab allein, das heisst ohne Raute(n), als Lebzelterzeichen aufgefasst wurde (Abb. 26).[16]

Bis zum 17. Jahrhundert wurden Model meist in Hirnholz, in quer zur Faser geschnittenes Holz also, später in Längsholz, in mit der Faser geschnittenes Holz, gearbeitet. Die meisten erhaltenen Holzmodel sind wohl aus Birnen- und Apfelholz gefertigt, anderen Holzarten wie Pflaumen-, Ahorn- oder Buchsbaumholz begegnet man seltener.

Abb. 8
Judith und Holofernes. Holzmodel, 16. Jahrhundert, Durchmesser 15,5 cm.
Schweizerisches Landesmuseum, Zürich.

Wenn man aufgrund der einschlägigen Veröffentlichungen und der Museumsbestände die grosse Zahl der erhaltenen Model zu überblicken versucht, so erstaunt nicht nur die zahlenmässige Fülle, sondern ebensosehr deren thematische Mannigfaltigkeit. Und für diese wiederum dürfte eine Ursache darin liegen, dass auch die Anlässe, zu denen man gemodelte Teige buk, weit zahlreicher waren, als man heute anzunehmen geneigt ist. Dies waren einerseits die Feste des Kirchenjahres wie Allerheiligen, Allerseelen, St.Nikolaus, Weihnachten, Neujahr, Dreikönigstag, Ostern, Pfingsten, Kirchweih oder die besonderen Tage im Leben eines jeden Menschen wie Geburt und Taufe, Schulanfang, Firmung, Verlobung und Hochzeit.

Abb. 9
Simsons Kampf mit dem Löwen. Holzmodel, 17. Jahrhundert, Durchmesser 15 cm. Schweizerisches Landesmuseum, Zürich.

Besonders zahlreich sind auf Holzmodeln seit der Barockzeit Szenen aus der Bibel dargestellt, und zwar sowohl aus dem Alten wie aus dem Neuen Testament. Für die bereits erwähnten mittelrheinischen Tonmodel aus der Zeit des Spätmittelalters trifft dies nicht zu. Darstellungen aus dem Alten Testament sind auf Modeln dieser Zeit sehr selten.[17] Mit der Barockzeit beginnen diese häufiger zu werden, und sie müssen alsbald so beliebt geworden sein, dass es kaum eine bekannte Episode aus dem Alten Testament gibt, die nicht auf einem Model dargestellt worden wäre: Adam und Eva im Paradies (Abb. 5), der Sündenfall (Abb. 6), die Sintflut, die Arche Noah (Abb. 7), Isaaks Opferung durch Abraham, Jakobs Werbung um Rebekka, Jakobs Traum, Jakobs Kampf mit dem Engel, Verkauf Josefs an die Midianiter, die Versuchung Josefs durch Potiphars Weib, die Auffindung des am Nil ausgesetzten Moses, Moses beim Empfangen der Gesetzestafeln, der Tanz um das Goldene Kalb, die Kundschafter Josua und Kaleb mit der Traube, Bileam und der Esel, David und Goliath, Bathseba im Bade, David auf die Nachricht vom Tod des Urias wartend, Judith und Holofernes (Abb. 8), das Urteil des Salomon, Salomon und die Königin von Saba, Simsons Kampf mit dem Löwen (Abb. 9), Simson und Dalila, Daniel in der Löwengrube, Susanna im Bade, Jonas und der Fisch. In ähnlicher Erzählfreude sind auch Geschehnisse des Neuen Testamentes erzählt worden. Mit besonderer Vorliebe haben sich die Modelstecher der Weihnachts- und der sogenannten Kindheitsgeschichte Jesu angenommen: Mariä Verkündigung (Abb. 10), die Geburt Jesu, die Verkündigung der Geburt Jesu an die Hirten, die Anbetung der Hirten (Abb. 12), die Anbetung der Heiligen Drei Könige (Abb. 13, 14), die Beschneidung Christi (Abb. 15), die Flucht nach Ägypten, der bethlehemitische Kindermord, die Taufe Jesu im Jordan, das Abendmahl, Christus am Ölberg, die Dornenkrönung, der Kreuzweg, die Kreuzigung, die Auferstehung, die Ausgiessung des Heiligen Geistes.

Zu den bedeutenden Modelschätzen des Schweizerischen Landesmuseums in Zürich gehören die wohl grösstenteils in Zürich entstandenen Model zur Bibel. Betrachtet man etwa die episodische Erzählfreude der Model «Adam und Eva im Paradies» (Abb. 5) und die «Arche Noah» (Abb. 7) oder die unmittelbar packende, kräftige Darstellung von «Simsons Kampf mit dem Löwen» (Abb. 9) und von «Judith und Holofernes» (Abb. 8), gelangt man zwangsläufig zum Schluss, dass die Schöpfer dieser Model bedeutende Künstler waren. So stellt Rudolf Schnyder füglich fest: *«Eine Leistung von in der Modelstecherei einzig dastehendem Rang stellt vor allem aber die damals in Zürich entstandene, grosse Bilderfolge zur Bibel dar.»*[18]

Bei der Gestaltung der Szenen aus dem Alten und Neuen Testament haben die Modelstecher mit Vorliebe die runde Form gewählt und das eigentliche Bild häufig mit einem gebündelten Blattstab, der durch Bünde, Blumen- oder Granatapfelmotive gevierteilt wurde, gerahmt (Abb. 7, 17, 23).

Zu den beliebten Bildmotiven aus dem religiösen Bereich gehören neben Maria (Abb. 17, 18) auch volkstümliche Heilige sowie symbolische und allegorische Darstellungen. So findet man auf Modeln etwa Martin von Tours (Mantelteilung), Georg (Kampf mit dem Drachen), Christophorus, Hubertus, Antonius von Padua, Johannes Nepomuk, Ambrosius (Patron der Bienenzüchter, Wachszieher und Lebzelter) sowie die heiligen Jungfrauen Katharina, Ursula und Barbara. Und der Heilige schliesslich, der wohl am häufigsten abgebildet wurde, ist Sankt Nikolaus. Er wird verschieden dargestellt. Als Bischof in vollem Ornat, ohne weitere Attribute, er ist der Bischof schlechthin, den buchstäblich jedes Kind kennt (Abb. 19). Zur näheren Kennzeichnung werden ihm aber auch drei goldene Kugeln und das Buch, in dem die guten und bösen Taten der Kinder festgehalten sind (Abb. 21), beigegeben oder der Bottich mit den drei Knaben, die, nach der Legende ermordet und eingepökelt, vom Heiligen wieder zum Leben erweckt wurden. Je nach Gegend und Volksbrauch befindet sich in seiner Begleitung ein unheimlicher Geselle – Krampus (Abb. 20), Schmutzli, Knecht Ruprecht –, der die bösen Kinder straft oder mitnimmt.

Es sind mehrere, einander sehr ähnliche Model erhalten, die den Heiligen in einer ganz anderen, episodischen Darstellung zeigen: Sankt Nikolaus belädt seinen Esel (Abb. 22). Er steht auf einer Leiter, die an ein Regal gelehnt ist und auf dem sich Körbe mit Backwaren befinden.[19] Unter demselben sind Taschen und Stiefel aufgehängt. Der mit Satteltaschen beladene Esel ist an einer Futterkrippe festgebunden.[20] – Was auf

Abb. 10
Mariä Verkündigung. Holzmodel, 1685, 81×43 cm.
Stadtmuseum, Köln. – Fotografie: Rheinisches Bildarchiv, Köln.

Abb. 11
Die Heiligen Drei Könige dem Stern folgend. Ausformung eines Holzmodels mit Anisteig.
Tobias Ermatinger, Zuckerbäckerei, Schaffhausen. Fotografie: Regula Müdespacher, Dietikon.

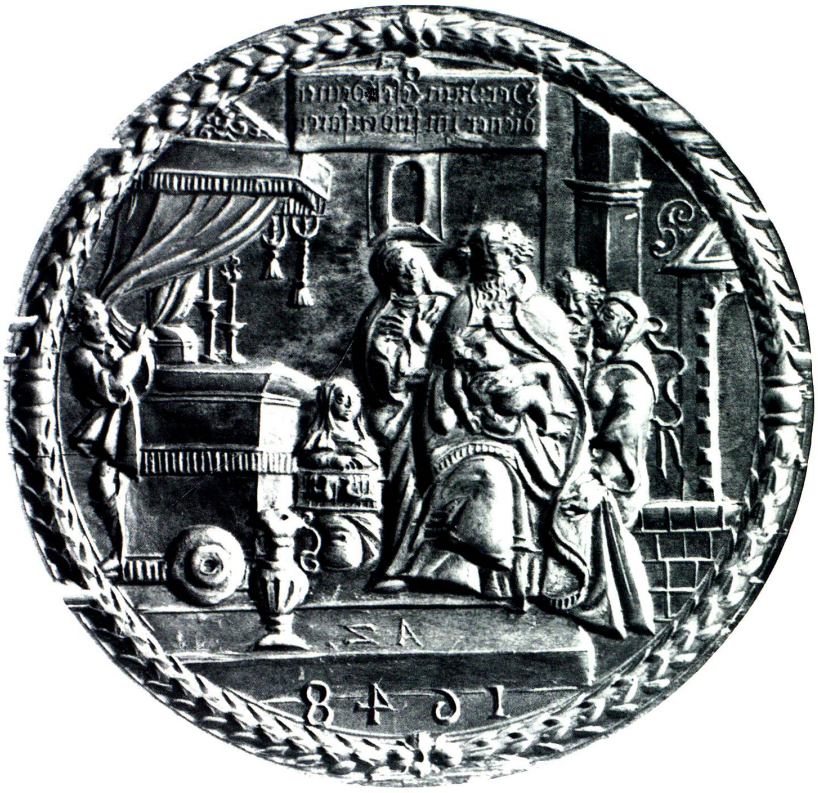
Abb. 12
Anbetung der Hirten. Tonausformung eines Holzmodels, 1979, 15,3×14,3 cm. Model für Anisgebäck nach einem Holzschnitt Albrecht Dürers (1471-1528) von Hans Neff. Fotografie: Regula Müdespacher, Dietikon.

Abb. 13, unten links
Anbetung der Heiligen Drei Könige. Neuere Nacharbeitung eines Models aus der Zeit der Spätrenaissance, Durchmesser 14 cm.
Die Szene umgibt eine Inschrift: CHRIST WIRT BORN IN ARMUT UND VON Z WEISE GSUCHT.
Museum Altes Rathaus Villingen, Villingen-Schwenningen.
Fotografie: Foto-Video Maier, Furtwangen.

Abb. 14, unten rechts
Anbetung der Heiligen Drei Könige. Tonmodel, Spätrenaissance, Durchmesser 19 cm.
Museum Altes Rathaus Villingen, Villingen-Schwenningen.
Fotografie: Foto-Video Maier, Furtwangen.

Abb. 15, oben
Beschneidung Christi. Holzmodel, 1648, Durchmesser 17,5 cm. Inschrift: «Herr, Nun Lesest deinen diener im friden faren.» Deutsches Brotmuseum, Ulm.

Abb. 16, unten
Abendmahlszene. Tonmodel, Barock, ovale Form 13,5×10,5 cm, stark abgegriffen. Museum Altes Rathaus Villingen, Villingen-Schwenningen. Fotografie: Foto-Video Maier, Furtwangen.



diesem Model besonders auffällt, ist die merkwürdige, schwierig zu beschreibende Kleidung des Gabenbringers. Er trägt eine Art langes Wams und Hosen aus «gefälteltem» Stoff sowie einen spitzen Hut.[21] Der Heilige ist damit als Bischof nicht mehr zu erkennen. Diese Art des Gestaltens lag sicher in der Absicht des Schnitzers, und sie ist möglicherweise damit zu erklären, dass man den heiligen Bischof zu einer neutraleren, nicht so spezifisch katholischen Erscheinung machen wollte.[22] Diese Deutung wird gestützt durch die Tatsache, dass Sankt Nikolaus auch in protestantischen Gebieten Deutschlands und insbesondere Hollands als vornehmer reitender Herr mit einem Geschenkkörbchen dargestellt wird.[23] Ein weiterer Hinweis, allerdings aus späterer Zeit, stammt aus Zürich selbst. Die Musikgesellschaft der Stadt Zürich hatte es sich zur Aufgabe gemacht, «der zürcherischen Jugend alle ihre Kinder-Feste und Kinder-Spiele, in chronologischer Ordnung, poetisch zu beschreiben, das Lied durch angenehme Melodie zu erheben, und den Gegenstand durch eine zweckmässige Zeichnung zu versinnlichen». Das XVI. Stück, «Die Christnacht oder der St. Nikolaus», das «von der Gesellschaft ab dem Musiksaal der deutschen Schule» am Bechteltag 1799 «der Zürcherischen Jugend zum Neujahrsgeschenk verehrt» wurde, ist mit einem erläuternden Vorbericht versehen, in dem diese Gabe für das Jahr 1799 ausdrücklich gerechtfertigt wird.[24]

«Einzig mangelte noch die Beschreibung der Christnacht, *oder des* St.Niklaus: *Ein Fäst, nach welchem die zärtere Jugend jährlich mit Sehnsucht schmachtet, aber auch mit Forcht. Der neuen Ordnung der Dinge ungeachtet, und obgleich wir uns gerne überzeugen, es werden seiner Zeit zwekmäßigere Kinder-Feste die Stelle der bisherigen vertretten: So befürchten wir dennoch keine Vorwürfe, (wenigstens von der Jugend keine, welcher vorzüglich dieß unser Neujahrsgeschenk gewiedmet ist,) wenn wir mit gegenwärtiger Beschreibung der Christnacht unsern Plan fortsezen und zugleich vollenden. Von dem Ursprung und der Beschaffenheit*

Abb. 17, oben
Maria im Strahlenkranz. Holzmodel. Der Model ist auf der Rückseite signiert und datiert: «Marx Holzapfl von Rotenman aus der Obern Steiermarck 1628».
Bayerisches Nationalmuseum, München.

Abb. 18, unten
Maria im hortus conclusus. Zinnmodel, 15. Jahrhundert. Durchmesser 11,2 cm.
Germanisches Nationalmuseum, Nürnberg.

dieses Festes dient zur Erläuterung denen, die dasselbe nicht kennen, daß es bey den meisten Eltern bisherige Uebung war, ihren Kindern, zur Weyhnachtszeit, mit Geschenken Freude zu machen; hauptsächlich um sie dadurch entweder für ihren ehevorigen Fleiß zu belohnen, oder aber zu hinkünftigem Fleiß aufzumuntern. Dies geschah dann bey Nachtszeit, wo durch eine vermummte Person: St. Niklaus genannt, solche Geschenke gebracht wurden. Diese Weyhnachtsgeschenke, welche die Kinder von dem Niklaus selbst, nicht aber von ihren Eltern zu empfangen glauben, werden an ein mit kleinen Wachslichtern versehenes Bäumgen gehängt, und entweder, wenn die Kinder schlafen, mit brennenden Lichtern in ihr Schlafgemach gestellt, oder von dem vermummten Niklaus, wenn die Kinder zu dieser Absicht beysammen sind, ihnen gebracht. Dieser Gebrauch hat seinen Ursprung von dem H. Nicolaus, welcher, nach einer alten Sage, drey arme Bürgerstöchter ausgesteurt hat, indem er des Nachts heimlich einen Sekel voll Geld durch das Fenster in ihr Schlafgemach geworfen. Von diesem H. Nicolaus, welchen die Katholischen, wenn sie in Wassersnoth sind, um Hilfe anrufen, hat die, bis zum Ausbruch der Revolution – unweit der Stadt im Zürich-See gestandene steinerne Säule den Namen der St. Niklaus-Stud erhalten. Izt ist sie aber weggeschaft und an ihrer Stelle ein Freyheits-Baum errichtet worden. Da sich aber unsre zürcherische Jugend unter diesem Nikolaus einen ganz andern Wunder-Mann vorstellt, den nemmlich, der im Bloksberg seine Wohnung hat und alljährlich zur Christnacht-Zeit die Schweiz mit seinen Bäumgen auf einem Esel bereiset, so hat der Verfasser des Lieds auf diese Vorstellung Rüksicht nehmen müssen.»

Damit war Sankt Nikolaus in Zürich zu einem in jeder Hinsicht neutralen «Weihnachtsmann» geworden (Abb. 54).

Es ist interessant und wohl keineswegs nur Zufall, dass diese Abbildung zur «Christnacht oder St.Nikolaus» gerade in Zürich als Vorlage für einen Holzmodel diente.[25] Auch auf diesem Model (Abb. 55), rund 150 Jahre nach den andern erwähnten entstanden, trägt der Weih-

nachtsmann einen Hut, der keineswegs als Mitra bezeichnet werden kann.

Ein anderer Model, der später entstanden ist als die zuerst genannten, zeigt Sankt Nikolaus beim Verteilen seiner Gaben (Abb. 23). Er hat eine Leiter erstiegen und füllt seine Geschenke in zwei kleine, auf einem Fensterbrett befindliche Körbe. Unter diesem steht der Esel, dem etwas Futter vorgesetzt wurde und der Körbe mit Gaben trägt. Die über den Fenstern mit bleiverglasten Scheiben sichtbaren Dachziegel, der geöffnete Fensterladen und das Haus am Bildrand zeigen deutlich, dass diese Szene im Gegensatz zu jener, wo der Sankt Nikolaus seinen Esel belädt, im Freien spielt.

Unter den *symbolischen* Darstellungen im religiösen Bereich wäre etwa der Pelikan, der sich die Brust aufreisst, um seine Jungen mit dem eigenen Blut zu nähren, oder das Osterlamm zu nennen, unter den *allegorischen* etwa «Christus unter der Kelter», die «Wurzel Jesse», die «Gründung der Kirche» oder «Maria im hortus conclusus».

Der wiedergegebene *Zinn*model[26] «Maria im hortus conclusus» (Abb. 18) entspricht zwei erhaltenen mittelrheinischen Tonmodeln und ist nicht nur ein ausserordentlich schönes Beispiel eines allegorischen Models überhaupt, sondern ebenso sehr eines für diese Kunstwerke aus der Zeit des Spätmittelalters. Diese Tonmodel gehen ihrerseits auf entsprechende Werke der bildenden Kunst[27], vielleicht auch auf solche der Goldschmiedekunst, zurück.

Das «Programm» oder der religiöse Hintergrund eines solchen Werkes kann nur erfasst werden, wenn man versucht, die allegorischen und symbolischen Bezüge, welche dem spätmittelalterlichen Betrachter vertraut waren, aufzuschlüsseln; dies erleichtern bisweilen die im Bild vorhandenen beschriebenen Bandrollen.

Das theologische Thema dieses Models ist die mystische Einhornjagd und die unbefleckte Empfängnis Mariens. Das Bild zeigt Maria in einem geschlossenen Garten (*hortus conclusus*, Hohes Lied 4,12) sitzend – Symbol des irdischen und himmlischen Paradieses, der Gnadenfülle –, in dem die Sinnbilder für die Jungfräulichkeit Mariens zusammengefasst sind und der von einer zinnenbekrönten Mauer umgeben ist. In dieser befindet sich eine verschlossene Pforte (*porta clausa, porta Ezechielis,* Ezechiel 44,1), durch die nur Gott ein und aus ging (Hinweis auf die Jungfräulichkeit Mariens).

In den Garten zu Maria ist das vom Jäger verfolgte Einhorn (Symbol der Reinheit und Jungfräulichkeit) geflüchtet. Der spätantik-mittelalterliche Physiologus nennt eine in diesem Zusammenhang wichtige Eigenschaft dieses Tieres:

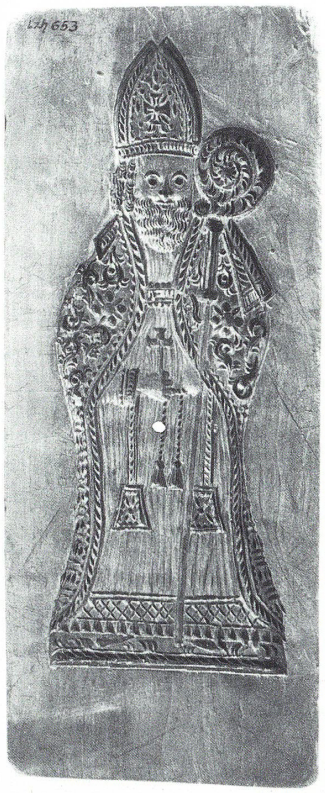


Abb. 19, oben links
Sankt Nikolaus. Holzmodel, 29 × 12 cm.
Museum der Stadt Steyr, Steyr.

Abb. 20, oben rechts
Krampus im Fellkleid, zwei Kinder im Rückentragkorb, eines mit sich ziehend. Holzmodel, 29,5 × 12 cm.
Museum der Stadt Steyr, Steyr.

Abb. 21, links
Sankt Nikolaus. Tonausformung eines Holzmodels, 1978, 12,9 × 6,8 cm. Model für Anisgebäck von Hans Neff.
Fotografie: Regula Müdespacher, Dietikon.

Abb. 22, rechte Seite oben
Sankt Nikolaus belädt seinen Esel. Holzmodel, um 1657, Durchmesser 15,5 cm.
Schweizerisches Landesmuseum, Zürich.

Abb. 23, rechte Seite unten
Sankt Nikolaus verteilt seine Gaben. Tonabdruck eines Models. Frühklassizismus, Durchmesser 14,5 cm.
Museum Altes Rathaus Villingen, Villingen-Schwenningen. Fotografie: Foto-Video Maier, Furtwangen.

«Wie aber wird es gefangen? Man legt ihm eine reine Jungfrau, schön ausstaffiert, in den Weg. Und da springt das Tier in den Schoss der Jungfrau, und sie hat Macht über es, und es folget ihr ...»[28] Ausserhalb des Gartens[29] kniet der Erzengel Gabriel, der himmlische Jäger, und bläst Maria mit dem Hifthorn den englischen Gruss entgegen: Sei gegrüsst, du, voll der Gnade, der Herr sei mit Dir (*av[e] gratia plena d[omi]n[u]s tecum*, Lukas 1,28). In der andern Hand hält er einen Stab oder eine Lanze und zwei Koppeln Hunde. Sie treiben das Einhorn (auch Symbol für Christus) in den Schoss Mariens; ihre Namen nennen die Gründe, die Gott bewogen, seinen Sohn Mensch werden zu lassen: Barmherzigkeit, Gerechtigkeit, Friede, Wahrheit (*misericordia, iustitia, pax, veritas* (Psalmen 85 [84], 11).[30] Auf dem Model finden sich weitere alttestamentliche Präfigurationen, von denen die meisten zu Maria in Bezug gesetzt werden: Der brennende Dornbusch mit der Darstellung Gottes (*rubus moysi*, 2. Moses 3,5); der Stab Aarons (*virga Aaron*, 4. Moses 17,23). Aaron war der Bruder des Moses. Die Vertreter der zwölf Stämme legten zwölf Stäbe an der Bundeslade nieder, aber nur der Stab Aarons trieb als Zeichen seiner Erwählung Blüten. Über diesem Stab schwebt eine Taube als Symbol des Heiligen Geistes. Typologisch verweist der Stab Aarons auf die jungfräuliche Mutterschaft Marias und auf Joseph. Nach den Apokryphen brachten die Bewerber um die Hand Marias Stäbe an den Altar des Tempels, aber nur der Josephs erblühte; es erschien eine Taube darüber und der Hohepriester verlobte Maria mit Joseph. – Das Fell Gideons (*vellus Gideonis*, Richter 6,37f.). Gideon bittet Gott um ein Zeichen. Er legt ein Fell auf den Boden. Am Morgen soll es vom Tau genässt, die Umgebung aber trocken sein. Er findet am Morgen das Vlies betaut. Gideon fordert ein weiteres Zeichen. Der Boden ringsum soll nass sein, das Fell trocken bleiben. – Die Bundeslade (*arca domini*, 2. Moses 25,22). – Die goldne Urne (*urna aurea*, 2. Moses 16,31), in der das in der Wüste gesammelte Manna aufbewahrt wurde (Maria als Gefäss für das Himmelsbrot). – Der versiegelte Brunnen (*fons signatus*, Hohes Lied 4,12). – Der elfenbeinerne Turm (*turris eburnea*, Hohes Lied 7,5) oder der Turm Davids (*turris Davidica*, Hohes Lied 4,4). – Das himmlische Jerusalem (Offb. Joh. 21) oder die Stadt Gottes (*civitas Dei*, Psalmen 46 [45],5 – Maria als Wohnung des Höchsten). – Die Pforte des Himmels (*porta caeli*, 1. Moses 28,17).

Dieser Model besitzt ausserordentliche künstlerische Qualität. Es ist erstaunlich, wie ausgewogen die Komposition dieses reichbefrachteten Themas erscheint und wie hervorragend es dem Künstler gelungen ist, diese in das Rund des Models einzupassen.

Dem Bilderschatz religiöser Model steht eine nicht minder reiche Bilderwelt profaner gegenüber.

Ein im 18. Jahrhundert recht häufiges Motiv ist der Reiter. Ein hoher Offizier sitzt in herrisch-kämpferischer Pose zu Pferd. Er trägt kostbare Kleidung, an den Ärmeln Spitzenkrausen, auf dem Haupt Allongeperücke und Dreispitz, in der Hand einen Kommandostab, und die Füsse stecken in Stulpenstiefeln. Unter den Vorderhufen des Pferdes, dessen Rücken mit einer reich verzierten Pferdeschabracke gedeckt ist und das eben zum Sprung ansetzt, befindet sich eine Kartusche mit Wappen, Signaturen oder Lebzelterzeichen (Abb. 24), denn mit dieser «wird die bei Motiven ohne (rechteckige oder runde) Rahmung notwendige geschlossene Kontur erzielt, so dass man den abgemodelten Reiter dann entlang des Bildumrisses gut ausschneiden konnte».[31] Häufig begegnet auch das mit zwei Pferden ausreitende Paar (Abb. 25) oder das auf einem Pferd reitende Liebespaar. – Einen ganz andern Geist atmet der in der Zeit des Klassizismus und Biedermeiers von Rudolf Brennwald (1820 – 1892) geschaffene, geradezu zierliche Model (Abb. 27). Wurde in früherer Zeit bisweilen das Pferd eher «verkleinert» dargestellt, um Rang und Bedeutung des Reiters deutlich zu machen (Abb. 24), so wirkt dagegen das Pferd des Dragoneroffiziers in Haltung und Gestaltung geradezu realistisch.

Ein besonders merkwürdiger Reiter schliesslich ist der Hahnreiter (Abb. 26). Eine Volksetymologie deutet den Hahnreiter, besonders wenn er gehörnt dargestellt wird, als Hahnrei, als gehörnten Ehemann.[32] Die ungehörnten Darstellungen allerdings scheinen häufiger zu sein. Sie lassen sich weit durch die Geschichte zurückverfolgen. Eines der ältesten bekannten Beispiele stammt aus dem fünften Jahrhundert vor Christus. Der griechische Vasenmaler Egiktetos hat das Motiv auf einer Trinkschale verwendet.[33]

Der Hahnreiter scheint als erotisches Motiv oder als Fruchtbarkeitssymbol aufgefasst worden zu sein, gilt doch der Hahn als triebstarkes, zeugungskräftiges Tier. Diese Deutung wird um so offensichtlicher, wenn dem Reiter gar eine Lanze beigegeben wird wie auf der Darstellung auf einem elfenbeinernen Brettstein im Musée de Cluny in Paris oder auf der Kirchstuhlwange aus der zweiten Hälfte des 17. Jahrhunderts in der Rottweiler Pfarrkirche[34]; wahrscheinlich müsste man sogar die auf der letzteren abgebildete Schnecke ebenfalls als Sexualsymbol deuten. Ebenso häufig wie Reiter in prächtigen Kleidern wurden auch Herr und Dame in Prunkgewändern (Abb. 28, 29)[35] oder Soldaten in Uniform (Abb. 31) abgebildet. Die Zurschaustellung der schönen Gewandung und die den Dargestellten

Abb. 24, oben
Prächtig gekleideter Reiter mit Perücke und Dreispitz, unter den Vorderhufen des Pferdes Kartusche mit Lebzelterzeichen. Holzmodel, 1748, 31×20 cm.
Museum der Stadt Steyr, Steyr.

Abb. 25, unten
Reitendes Paar, Holzmodel, um 1700. Model von Mathias Anton Rieschl, Holzmodel und Wachsausformung. Sammlung Ebenböck, Münchner Stadtmuseum, München.

Abb. 26, oben
Hahnreiter mit Kartusche und Lebzelterzeichen.
Holzmodel.
Rudolf Hofer, Konditorei-Kaffee, Enns.
Fotografie: Dr. Gerhard Gärtner, Enns.

Abb. 27, unten
Reitender Offizier. Holzmodel von Rudolf Brennwald (1820–1892), 22×16,5 cm.
Schweizerisches Landesmuseum, Zürich.

beigegebenen Attribute wie Fächer sollten wohl die Vornehmheit ausdrücken. Solche Abbildungen waren bis in die Zeit des Klassizismus und Biedermeiers ausserordentlich geschätzt (Abb. 32).

Zu den beliebten Motiven zählen ferner die Wickel- oder die sogenannten Fatschenkinder[36] und ABC-Täfelchen. Die Wickelkinder erscheinen oft in grösserer Zahl als Reihen- oder Zeilenmodel (Abb. 30). Sie waren vermutlich als Hochzeits- und Taufgebäck gedacht, so wie die ABC-Gebäcke zum Schulanfang verschenkt wurden und den neuen ABC-Schützen das Lernen des Alphabets versüssen oder erste Lernerfolge belohnen sollten. Auf den ABC-Täfelchen sind alle Buchstaben des Alphabets – meist als Grossbuchstaben – abgebildet. Sie wurden in Zeilen angeordnet, die meist durch waagrechte Linien voneinander getrennt werden. Häufig sind diese ABC-Täfelchen von einem geflügelten Engelskopf gekrönt (Abb. 33), bisweilen finden sich unter dem Alphabet auch Schulszenen.

Zu den geschätzten profanen Motiven zählen überdies Handwerker beim Ausüben ihrer Tätigkeit, Ausruferfiguren (Kaufrufe – Abb. 42) oder die Gestaltung der vier Jahreszeiten, sei es, dass sie personifiziert wurden (Abb. 61) oder dass sie durch die Jahreszeiten kennzeichnende Tätigkeiten dargestellt wurden.

Die von Pferden gezogene Kutsche, in der sich meist ein Paar befindet, wird als Liebeskutsche gedeutet. Seltener als ein Paar fährt in der Kutsche nur ein Herr (Abb. 43) oder eine Dame. Pferdeschlitten mit Paaren, wobei der Herr hinter der Dame auf den Kufen steht (Abb. 44) oder auf einem einfachen Sitz Platz findet, dürfen wohl in gleichem Sinne gedeutet werden.

Die Modelschnitzer wurden aber auch durch andere Gefährte angeregt, besonders wenn sie technische Neuerungen des 19. Jahrhunderts darstellten wie etwa die «Minerva», das erste Dampfschiff auf dem Zürichsee (Abb. 45).[37] Dasselbe gilt für die ersten Eisenbahnen wie beispielsweise die Spanischbrötli-Bahn, die Baden

Abb. 28
Prächtig gekleideter, vornehmer Herr, über dem einen Fuss Kartusche mit Lebzelterzeichen.
Holzmodel, 33,5 × 15 cm.
Museum der Stadt Steyr, Steyr.

Abb. 29
Prächtig gekleidete, vornehme Dame mit Fächer, Holzmodel.
Rudolf Hofer, Konditorei-Kaffee, Enns.
Fotografie: Dr. Gerhard Gärtner, Enns.

mit Zürich verband und diese Strecke erstmals 1847 befuhr.[38]

Überliefert sind ferner zahlreiche Model mit Gebrauchsgegenständen und Tierfiguren, «Dinge» also, denen man im Alltag begegnete. Ob sie tatsächlich nur geschaffen wurden, um «essbares Kinderspielzeug» herzustellen, wird bisweilen in Frage gestellt mit dem Hinweis, dass diese Dinge möglicherweise *auch* gleichzeitig erotische Zeichen seien. So werden etwa Säbel, Pistole, Tabakspfeife als Männlichkeitssymbole und Instrumente wie Geige und Trompete, ja selbst die Taschenuhr als geschlechtliche Anspielungen gedeutet.[39]

Häufig wie Gebrauchsgegenstände wurden auch Tiere dargestellt. Man begegnete ihnen in der natürlichen Umwelt, und die Haustiere spielten in der bäuerlichen Gesellschaft eine bedeutende Rolle.

So wie man in Wallfahrtskirchen etwa sogenannte Florianihäuschen aus Wachs mit der Bitte um Schutz vor Feuer oder wächserne Körperteile (Kopf, Augen, Hand, Arm, Bein, Hoden) als Votivgaben zur Unterstützung einer Fürbitte oder als Dank für Erhörung darbrachte, so verwendete man mit der Bitte um Glück und Gedeihen im Stall Tiere auch als Wachsvotive.[40]

Ein Votivmodel besteht aus zwei Teilen, die zusammengefügt eine Hohlform bilden (Abb. 40). In entsprechende Vertiefungen passende Bolzen verhindern, dass sich die beiden Holzteile verschieben. Durch eine Eingussöffnung beziehungsweise durch die oben offene Form wurde erhitztes Wachs in diese gegossen, und nach dem Erstarren desselben konnte die Form gelöst und auseinandergenommen werden. – Auch Votiv-

Abb. 30
Wickel- oder Fatschenkinder, sogenannter Zeilenmodel. Holzmodel, 8 × 16,5 cm.
Museum der Stadt Steyr, Steyr.

model und Wachsvotive wurden von Lebzeltern und Wachsziehern verfertigt.

Tiere sind aber bestimmt auch um ihrer selbst willen, wegen ihres exotischen Reizes oder dann wegen der ihnen zugeschriebenen symbolischen Bedeutung abgebildet worden. Das Wissen um die symbolische Bedeutung von Tieren war in früheren Zeiten weiter verbreitet als heute. In diesem Zusammenhang könnte etwa auf folgende Tiere verwiesen werden: Der *Pfau* (Abb. 34), Symbol der Unsterblichkeit, später Sinnbild der Hoffart; der *Hahn* (Abb. 35), Sonnen- und Lichtsymbol, Sinnbild für die Überwindung des Todesschlafes, Fruchtbarkeitssymbol; die *Taube* (Abb. 36), Zeichen der Versöhnung mit Gott und des Friedens, Symbol des Heiligen Geistes; der *Fisch* (Abb. 37), Fruchtbarkeitssymbol, frühchristliches Symbol für Christus und eucharistische Speise; die *Schlange* (Abb. 38), Symbol des Lebens und des Todes, des Sündenfalls; der *Hase*, Symbol der Fruchtbarkeit; der *Hirsch* (Abb. 39), Sinnbild des nach dem Wasser des Lebens verlangenden Menschen, als schlangentötendes Tier (Physiologus) Symbol für Christus, Symbol männlicher sexueller Leidenschaft; der *Löwe* (Abb. 39), Lichtsymbol, Sinnbild der Macht, des Mutes; der *Esel* (Abb. 39), Symbol der Demut, der Unzucht, der Trägheit; das *Kamel* (Abb. 39), Sinnbild des Eigensinns, der Beschränktheit, aber auch der Demut und des Gehorsams; der *Bär* (Abb. 39), Sinnbild für das Böse, den Teufel, Reittier einzelner Laster wie der Wollust und des Zornes.

Abb. 31
Soldat mit Hellebarde. Holzmodel, 23×11,5 cm.
Schweizerisches Landesmuseum, Zürich.

Abb. 32
Dame mit Federhut. Holzmodel, um 1820/30, 19,5×10 cm.
Schweizerisches Landesmuseum, Zürich.

Abb. 33, links
ABC-Täfelchen, von geflügeltem Engelskopf gekrönt.
Holzmodel, 15,5×10,5 cm.
Museum der Stadt Steyr, Steyr.

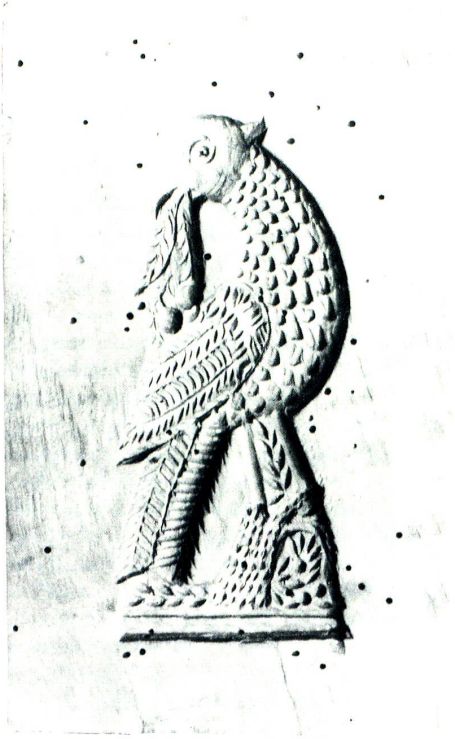


Abb. 34, oben links
Pfau. Tonmodel, um 1700, Durchmesser 10,5 cm.
Schweizerisches Landesmuseum, Zürich.

Abb. 35, oben Mitte
Hahn. Tonausformung eines Holzmodels, 8,5×6,5 cm.
Fotografie: Regula Müdespacher, Dietikon.

Abb. 36, oben rechts
Taube. Holzmodel, 18×10,8 cm.
Museum Lauriacum, Enns.
Fotografie: Dr. Gerhard Gärtner, Enns.

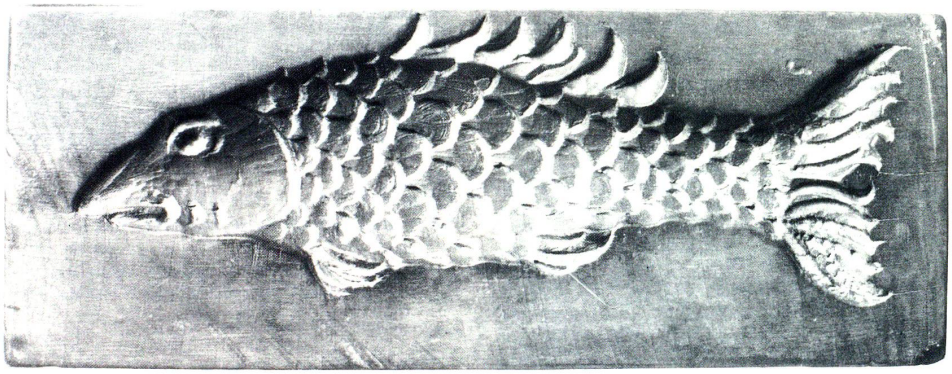


Abb. 37
Fisch. Holzmodel, 17. Jahrhundert, 11,7×4,4 cm.
Schweizerisches Landesmuseum, Zürich.

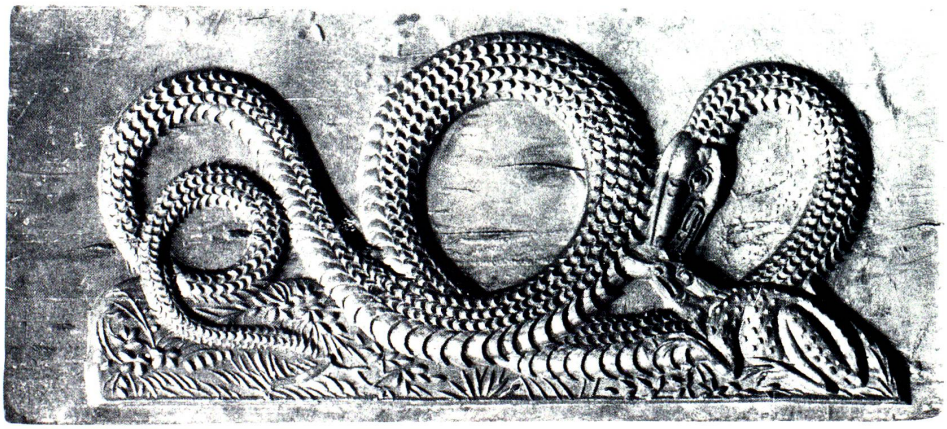


Abb. 38
Schlange und Frosch. Holzmodel, um 1800,
9,5×21,4 cm.
Österreichisches Museum für Volkskunde, Wien.
Fotografie: Lichtbildwerkstätte «Alpenland», Wien.

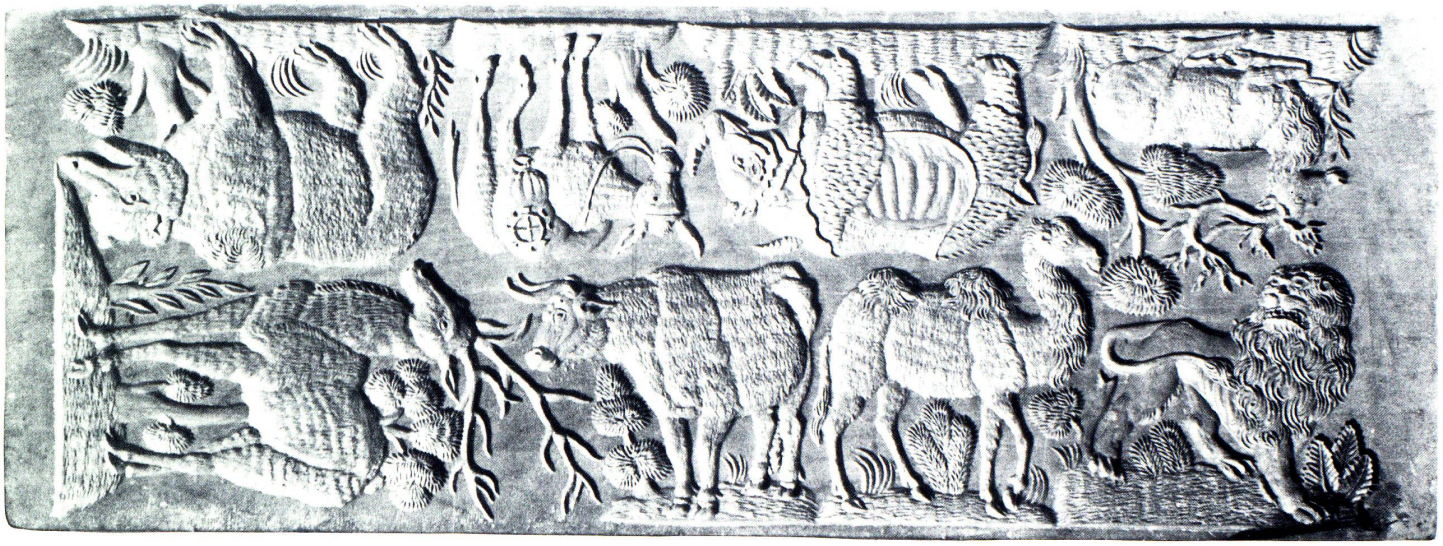
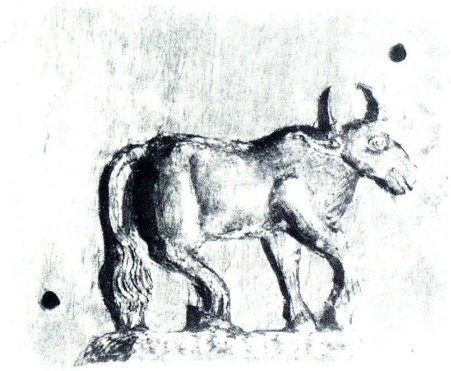


Abb. 39
Model mit Darstellung verschiedener Tiere.
Holzmodel, 15,5×42,5 cm.
Schweizerisches Landesmuseum, Zürich.

Abb. 40
Rind. Wachsvotivmodel, zwei kleine Hartholzblöcke, aufeinanderpassend, je 11×13,5 cm.
Museum der Stadt Steyr, Steyr.



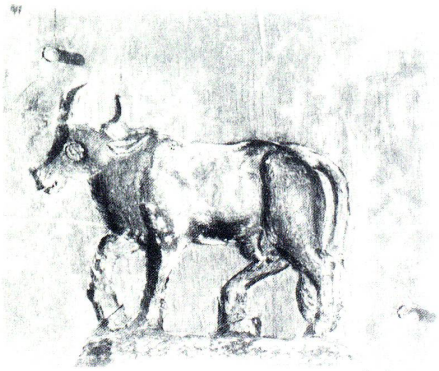


Abb. 41
Fischsirene (Meerjungfrau). Tonmodel, grün glasiert.
17. Jahrhundert, Durchmesser 16,5 cm.
Schweizerisches Landesmuseum, Zürich.

Abb. 42
Ausruferfiguren. Holzmodel, um 1770/80, 20 × 14,2 cm.
Schweizerisches Landesmuseum, Zürich.

Zu diesen Tieren gehören schliesslich auch Fabelwesen wie das bereits erwähnte *Einhorn* und die *Sirenen*. Besonders häufig begegnet man den Fischsirenen (im Gegensatz zu den Vogelsirenen). Die Fischsirene wird gelegentlich auch als Fischjungfrau, Fischweibchen, Meerjungfrau, Nixe oder Melusine bezeichnet. Vielleicht sind auch mit den in einem Weihnachtsspruch genannten «Marzipanwibli»[41] solche Fischsirenen gemeint. Diese haben einen Frauenkörper, der von der Hüfte an in einen Fischschwanz übergeht und häufig geteilt ist. Die Sirene fasst die Schwanzenden mit den Händen oder legt die Arme um sie (Abb. 41). Dieses Wesen ist Sinnbild der Häresie, der Wollust sowie der weltlichen und teuflischen Verlockung. Der Plotinschüler Porphyrius aus dem dritten Jahrhundert nach Christus sah sie als personifizierte «Begierden, die zur Sünde locken».[42] Der Reiz, der von diesen Wesen ausging, muss gross gewesen sein, denn sie sind sehr häufig wiedergegeben worden.

Welche Gebäcke sind nun aber mit den erhaltenen Modeln tatsächlich hergestellt worden? Es darf davon ausgegangen werden, dass sie hauptsächlich zur Ausformung von Lebkuchen, Marzipan (Abb. 48, 49), Tragant (Abb. 60, 61) und Anisgebäck gedient haben, selbst wenn heute nicht mehr in jedem Fall zu entscheiden ist, wozu ein Model tatsächlich verwendet wurde. Es ist auch nicht auszuschliessen, dass ursprüngliche Lebkuchenmodel später zur Formung von Anisgebäck verwendet wurden.

In Zürich ist sogar eine eigene Entwicklung anzunehmen. Scheint doch jeder Beleg dafür zu fehlen, dass hier Lebkuchen hergestellt wurde. Die erhaltenen Honigkuchenrezepte leiten alle zum Backen von *Tirggeln* an.

Der aus nicht getriebenem Teig hergestellte Tirggel wird nur ganz kurz, etwa 90 bis 120 Sekunden, bei ungewöhnlich starker Oberhitze von 500 bis 600 Grad gebacken. Diese grosse Hitze bräunt die erhöhten Partien, wogegen die tieferen nahezu weiss bleiben und so das gebräunte Bild plastisch hervortreten lassen. Nach vieler Leute Ansicht jedoch scheint der Tirggel mit andern Gebäcken in geschmacklicher Hinsicht nicht mithalten zu können. Unter der Überschrift «Essvergnügen oder Essstrapaze?» legt Edwin Arnet dar, dass der Tirggel nicht exportfähig sei, und behauptet, dass ihn nur der Zürcher zu essen wisse. Indem er ausführt, wie der Zürcher dies tut, gibt er eine eigentliche Anleitung zum Genusse dieses Gebäcks:

«Er bricht ein Stück ab, das nicht zu gross, nicht zu klein sein darf; das trölt er im Munde, und seine Zunge geht mit dem Tirggelsplitter um wie ein Brautwerber mit der Schwiegermutter: das ist ein Einwickeln und Umwenden, ein Befühlen und ein

Abb. 43
Kutsche fahrender Herr. Holzmodel, um 1750, 15,3×27 cm. Model von David Vogel (1760–1849). Schweizerisches Landesmuseum, Zürich.

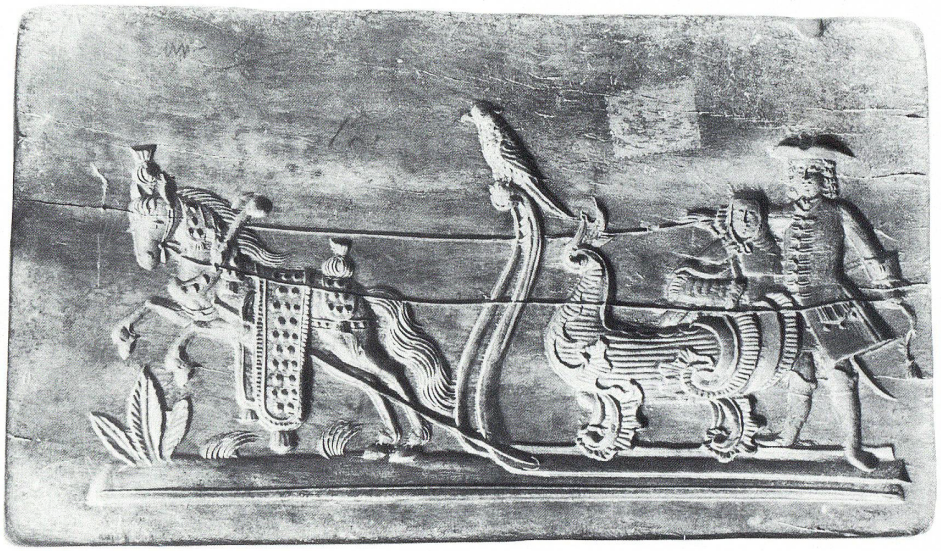


Abb. 44
Schlitten fahrendes Paar (Rückseite des Models von Abbildung 43).
Schweizerisches Landesmuseum, Zürich.

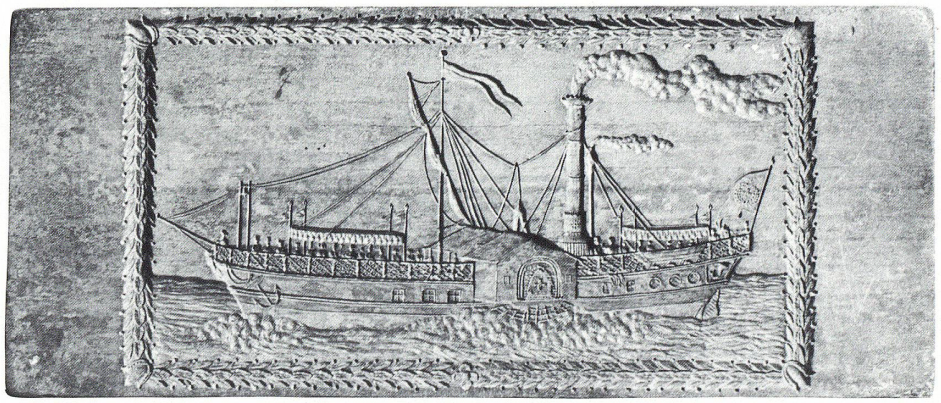
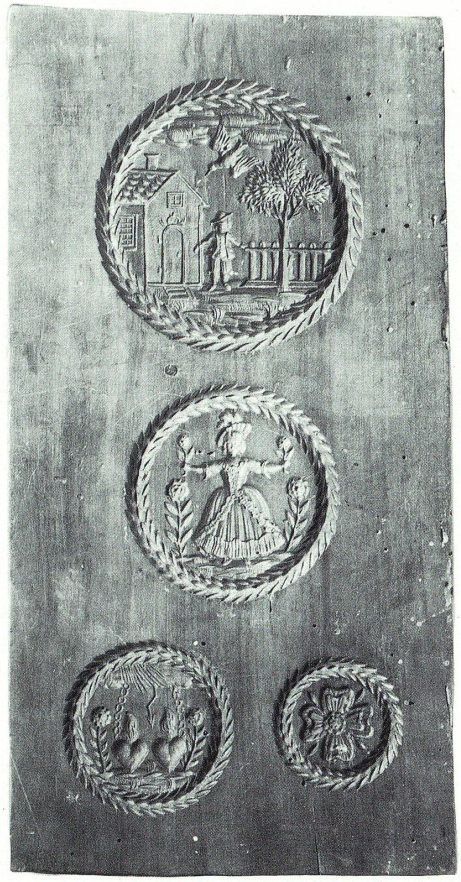


Abb. 45
«Minerva», erstes Dampfschiff auf dem Zürichsee, Holzmodel, um 1850, 13,5×31,5 cm.
Schweizerisches Landesmuseum, Zürich.



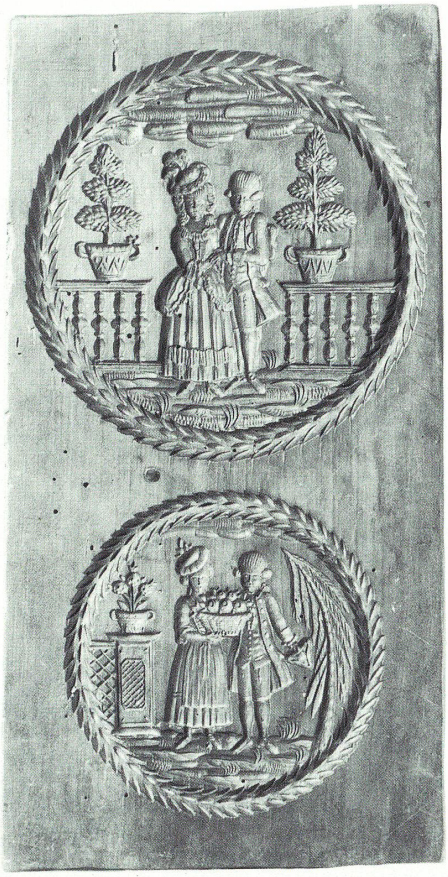


Abb. 46, 47
Liebesgeschichte. Aufsatz: Blume – zwei brennende Herzen – die Braut als Mädchen – der Bräutigam als kleiner Knabe – die Verlobung – die Hochzeit. Holzmodel, um 1870, 30,8×16 cm. Schweizerisches Landesmuseum, Zürich.

Abtasten! Der Tirggel öffnet sein Inneres nicht auf den ersten Zahnhieb; erst nach und nach löst er sich, und es dauert eine Zeit, bis er seinen wahren Charakter, seine Vorzüge und seinen Wert offenbart. Er ist ein Gebäck, das mehr mit der Zungenspitze als den Zähnen gegessen werden will, aber dann entdeckt man, dass auf dem Grund seiner puritanischen Nüchternheit Honiggeschmack liegt.»[43]

Doch schliesslich rechnet er es Gottfried Keller vor, dass er an Marie von Frisch in Wien nicht Zürcher Tirggel, sondern Basler Leckerli gesandt habe.

Eine zürcherische Besonderheit im Bereich der Holzgebäckmodel ist der sogenannte «Aufsatz». Das heisst, ein Motiv wird in einer Reihe von aufeinanderfolgenden Bildern dargestellt. Diese sind verschieden gross, und die Geschichte verläuft vom kleinen zum grösseren Bild. Diese Bild-Sätze oder Bildserien werden der Grösse nach zu Kegeln geschichtet und verschenkt. Wer die einzelnen Tirggel dieser Tirggelpyramide nun der Reihe nach abträgt, folgt essend dem Verlauf der Geschichte.

Solche Bildreihen schildern etwa eine Liebesgeschichte (Blume – zwei brennende Herzen – die Braut als Mädchen – der Bräutigam als kleiner Knabe – die Verlobung – die Hochzeit – Abb. 46, 47), die Geschichte von Adam und Eva (das Auge Gottes – Himmel und Erde – die Erschaffung der Gestirne – die Erschaffung der Pflanzen und Tiere – Adam und Eva im Paradies – Adam und Eva danken dem Schöpfer – der Sündenfall)[44], die Tell-Sage oder – in neuerer Zeit – etwa Episoden aus dem Kinderbuch «Joggeli söll ga Birrli schüttle» (Der Herr, der schickt den Jockel aus, er soll den Hafer schneiden).

Im 17. Jahrhundert kam in Schwaben und in der Schweiz das Anisgebäck auf. Vielleicht ist diese Entwicklung in Zürich durch die Tatsache, dass der Tirggel im Vergleich zu andern Backwaren nicht unbedingt konkurrenzfähig war, sogar gefördert worden. Falls man davon ausgeht, dass die Model des Zürcher Zuckerbäckers und Modelstechers Rudolf Brennwald (1820–1892), «wenn man die Tiefe der Holzschnitzerei in Betracht zieht, ursprünglich nicht zum Schmucke des Tirggels»[45], sondern zur Ausformung von Anisgebäck geschaffen worden sind, wäre damit in Zürich ein Schöpfer von Modeln für Anisgebäck namentlich fassbar.

Auch der Anisteig hat die Eigenschaft, dass sich mit ihm vorzügliche Modelausformungen herstellen lassen (Abb. 11). Dabei ist lediglich darauf zu achten, dass die Anissamen, um die Bildwirkung nicht zu beeinträchtigen, nicht dem Teig beigegeben, sondern auf das Kuchenblech gestreut werden und dass der noch weiche ausgeformte Teig darauf gelegt wird, wonach die Aniskörner in den Teig eindringen und haften bleiben, oder dass dem Teig das Aroma mit Anisöl verliehen wird.

Ein interessantes Unterfangen schliesslich ist es, der Frage nachzugehen, wo und inwieweit die Modelstecher Anregungen für ihre Arbeit erhielten, und nach möglichen Vorlagen für ihre Arbeit zu suchen.

Für Model, die Stoffe aus dem religiösen Bereich gestalten, ist der Verweis auf die *Bibel* zwar naheliegend, aber damit ist noch kein Hinweis auf bestimmte Bildtraditionen oder Bildvorlagen erbracht. Im Falle eines allegorischen Models etwa wie «Maria im hortus conclusus» steht in zahlreichen Beispielen die ganze Bildtradition der mystischen Einhornjagd gleichsam greifbar im Hintergrund. Altartafeln, Miniaturen, ja vielleicht sogar Goldschmiedearbeiten hätten als Anregungen und Vorlagen dienen können. So wäre beispielsweise etwa die «Mystische Jagd» von Martin Schongauer oder die Altartafel gleichen Themas in der Pfarrkirche St. Johann Baptist in Bühl im Lauchtal (Elsass) zu nennen.

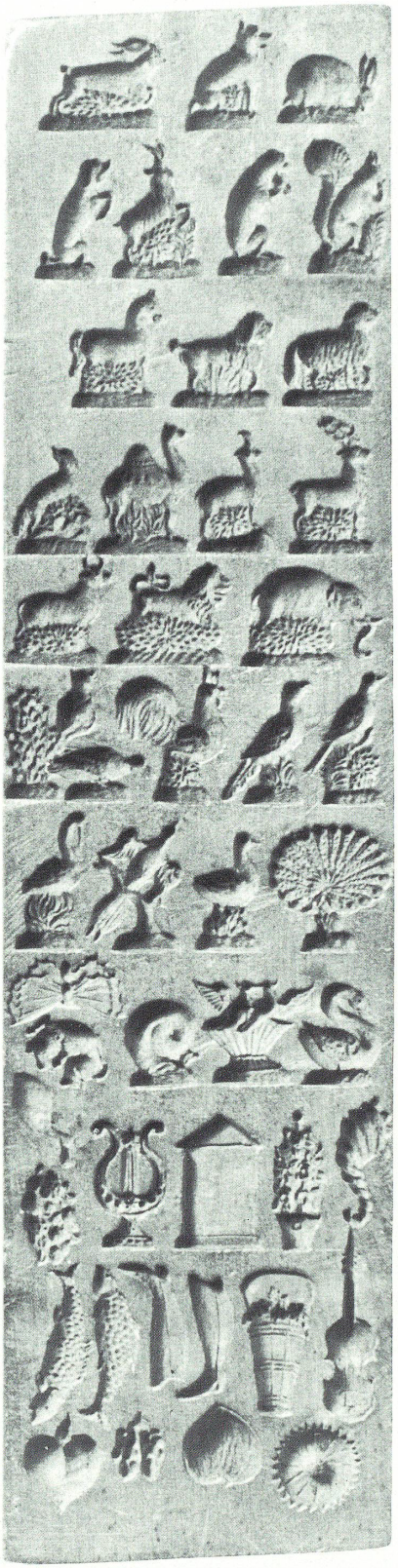


Abb. 48, links
Lyra spielender Amor auf Wolke – schnäbelndes Taubenpaar – Amor mit seinem Pfeil ein Herz durchbohrend – Amor mit Blumenkorb auf Wolke.
Holzmodel, 21,5 × 5,5 cm.
Signatur: F. Riecker fecit 1822.
Schweizerisches Landesmuseum, Zürich.

Abb. 49, rechts
Kleine Figürchen (Rückseite des Models von Abbildung 48). Marzipanmodel(?).
Schweizerisches Landesmuseum, Zürich.

Doch damit ist höchstens ein allgemeiner Hinweis auf eine gewisse Bildtradition gegeben und nicht etwa einer auf eine bestimmte Vorlage.

Ganz ähnlich ist die Lage bei den profanen Modeln mit Darstellungen aus dem Bereich der antiken *Mythologie*. Hier ist es jedoch Piroska Weiner gelungen, für zwei Model, die Szenen aus der antiken Mythologie wiedergeben – Diana und Aktäon sowie Pyramus und Thisbe –, die unmittelbare Vorlage zu finden, nämlich zwei Illustrationen aus einer im 16. Jahrhundert in Lyon erschienenen Ovid-Ausgabe.[46]

Wie der Bibel und der Mythologie sind auch Werken der *Literatur* Anregungen zu verdanken, so vermutlich dem Iwein von Hartmann von Aue (Abb. 3) oder dem Volksbuch von Reineke Fuchs (Fuchs, den Gänsen predigend)[47]. Ähnliche Bedeutung kommt ferner Ereignissen aus der *Geschichte* zu (Abb. 51)[48].

Unmittelbare Vorbilder für ältere Model, deren Benützung offensichtlich und überzeugend ist, sind kaum belegt.

Für das 19. Jahrhundert dagegen ist eine Anzahl aufschlussreicher Beispiele ausfindig gemacht worden. Rudolf Schnyder hat auf die Vorlage für einen Model mit einem Weihnachtsmann hingewiesen (Abb. 54, 55)[49], und Herbert Kürth, der für manches Motiv die Verwendung einer bildlichen Anregung wenn auch nicht schlüssig nachweisen, so doch als möglich oder wahrscheinlich erscheinen lassen konnte, hat mit erstaunlichem Spürsinn Vorlagen für Model namhaft gemacht, an deren Verwendung durch den Modelstecher nicht der geringste Zweifel aufkommen kann: eine Abbildung aus dem «Journal des Luxus und der Moden, December 1812» (Abb. 58, 59), ein Gemälde von Wilhelm von Kaulbach (1867) zu einer Episode aus Goethes «Hermann und Dorothea» (Abb. 52, 53) und einen Kupferstich von Heinrich Ramberg (1826) zu Mozarts Zauberflöte (Abb. 56, 57).[50] Die Modelstecher haben sich also in manchen Fällen bei ihrer Arbeit durchaus von Vorbildern anregen lassen, oder ihre Auftraggeber haben

Abb. 50, oben
Manschettenstrauss mit Liebespaar. Tonmodel, um 1700, Höhe 14,7 cm.
Schweizerisches Landesmuseum, Zürich.

Abb. 51, oben Mitte
Reicher, fein gearbeiteter Holzmodel, in der Mitte Winkelried-Darstellung. Durchmesser 46,6 cm. Inschrift: «Winkelreithz Denkmahl».
Ortsmuseum, Bischofszell. Fotografie: Foto-Labor Monbaron, Bischofszell.

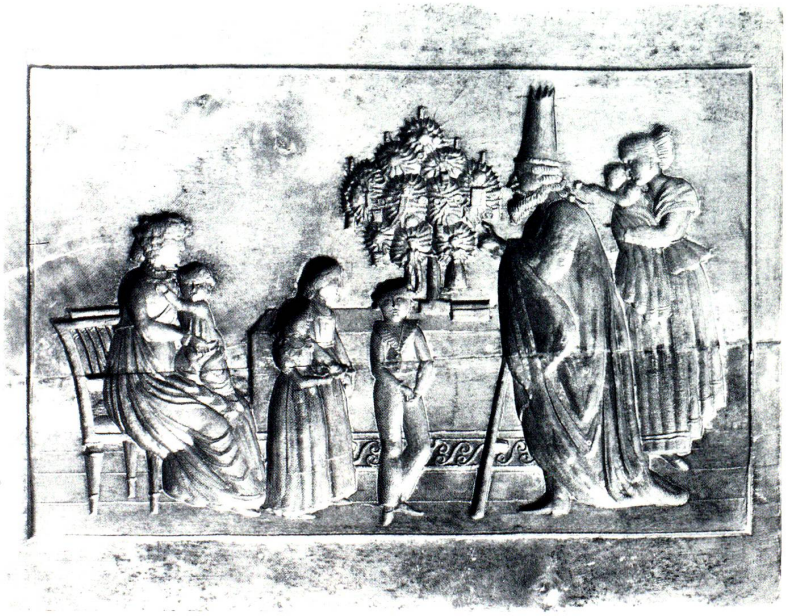
Abb. 52, oben rechts
Wilhelm von Kaulbach (1805-1874), Hermann und Dorothea. In: Goethe-Gallerie. Nach Original-Cartons von Wilhelm v. Kaulbach. Mit erläuterndem Text von Fr. Spielhagen. München, Berlin (1867).

Abb. 53, rechts
Hermann und Dorothea. Schwefelform, Mitte 19. Jahrhundert, Durchmesser 24,5 cm.
Museum Weissenberg, «Alte Pfefferküchlerei», Weissenberg DDR.

Abb. 55, unten rechts
Der Weihnachtsmann. Holzmodel, um 1800, 13,5×17,3 cm.
Schweizerisches Landesmuseum, Zürich.

National = Kinderlieder
für
die Züricherische Jugend.
XVI. Stük.
Die Christnacht, oder der St. Nikolaus.

Zürich, gedrukt bey David Bürkli, 1799.



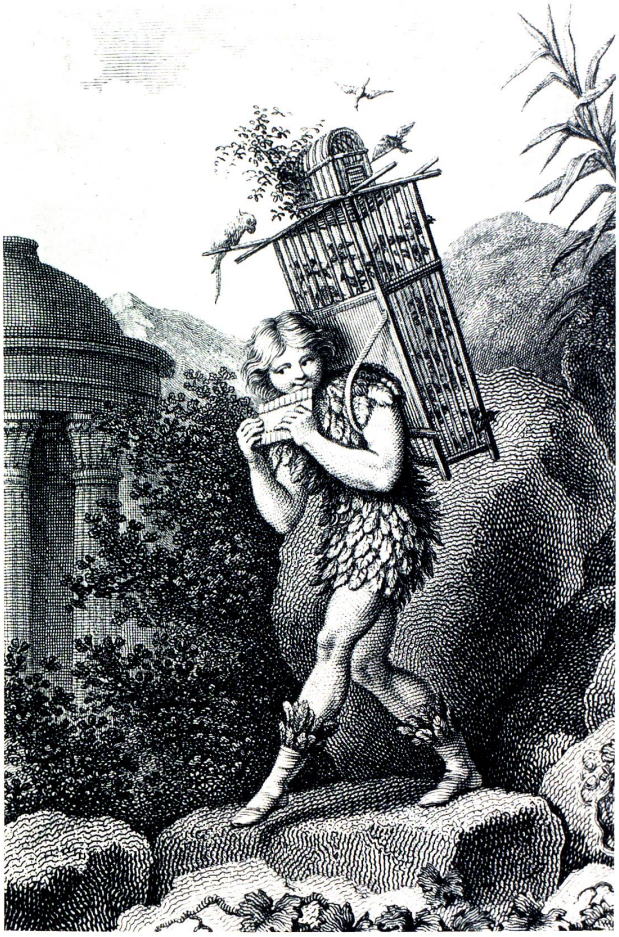


Abb. 56
Der Vogelfänger (Papageno). Kupferstich aus: Orphea. Taschenbuch für 1826. Dritter Jahrgang. Mit acht Kupfern nach Heinr. Ramberg zu Mozart's Zauberflöte. Leipzig 1826.

Abb. 57
Papageno. Holzmodel, Ausschnitt.
Nach 1826.
Severočeské Muzeum, Liberec CSSR.

Abb. 59
Dame mit Schal. Holzmodel, nach 1812, 20,5×9 cm, Kulturhistorisches Museum, Weissenfels DDR.
Fotografie: Foto-Schröder, Weissenfels.

Abb. 58
Eine junge Berliner Dame im Ball-Costume.
Kupferstich aus: Journal des Luxus und der Moden, December 1812, Tafel 34.

diesen die Sujets, die ihren Gefallen gefunden hatten, als Vorlage ausgehändigt. Sache des Modelstechers war es dann, die Vorlage in die besondere Darstellungsform der Gebäckmodel umzusetzen und ihren Erfordernissen anzupassen.

Dies nun ist ein Verhalten, wie man ihm heute noch – entgegen allen Erwartungen – begegnen kann.

Das Handwerk des Modelstechers oder -schnitzers ist mehrfach – wohl etwas zu vorschnell – totgesagt worden. Doch immer wieder stösst man auf Spuren und Hinweise, die das Überleben dieser Kunst bezeugen. Der Holzbildhauer Hans Neff, Zürchersmühle, von dem hier mehrere Model wiedergegeben sind, übt wie sein Bruder Guido Neff, Appenzell, mit der Modelschnitzerei ein Handwerk aus, das in seiner Familie in direkter Linie seit vier Generationen und in der Verwandtschaft seit mehr als 150 Jahren heimisch ist.[51] Unter den von Hans Neff geschaffenen Modeln befinden sich etliche, die er auftragsgemäss unter Verwendung gegebener Vorlagen ausgeführt hat, etwa nach Albert Dürers Holzschnitten «Die Anbetung der Hirten» (Abb. 12) und «Die Flucht nach Ägypten» (Abb. 64, 65), nach der aquarellierten Federzeichnung «Landschaft mit dem heiligen Martin» (1815) von Joseph Anton Koch (Abb. 62, 63) oder nach den als Modelvorlagen geschaffenen Zeichnungen von Gianfranco Bernasconi zu den musizierenden Putti (Abb. 72–79). Einfacher als die graphischen Blätter liessen sich wohl *plastische* Vorlagen wie die Chorgestühlwange mit der «Flucht nach Ägypten» in Saulieu im Burgund (Abb. 68, 69), die «Anbetung der Heiligen Drei Könige» nach dem Markusschrein auf der Insel Reichenau (Abb. 66, 67) oder die Minneszene nach einem elfenbeinernen Deckel zu einem französischen Schreibbüchlein (Abb. 70, 71) in die Reliefform des Gebäckmodels umsetzen.

Diese in unserer Zeit entstandenen Arbeiten, die den Anforderungen des guten Models genügen und sich durch hohes handwerkliches Können sowie sichere künstlerische Formgebung auszeichnen, vermögen neben älteren Modeln durchaus zu bestehen und schliessen bruchlos an eine ehrwürdige Tradition an.

Und so gesellt sich zu den «Freuden der alten Model»[52] das Vergnügen am Weiterleben einer alten Kunst, die auch den Menschen einer nüchternen Zeit zu beglücken und an eine vergangene und immer schneller entschwindende zu erinnern vermag.

Abb. 60
Antiker Sänger mit Lyra (Ausschnitt). Tragantmodel (?) aus Holz. Die Vorderansicht des Sängers befindet sich auf der Vorderseite des Models, die Rückseite auf der Kehrseite; das heisst, die beiden Hälften der Figur konnten erst nach dem Ausformen zu einem Ganzen zusammengefügt werden. Schweizerisches Landesmuseum, Zürich.

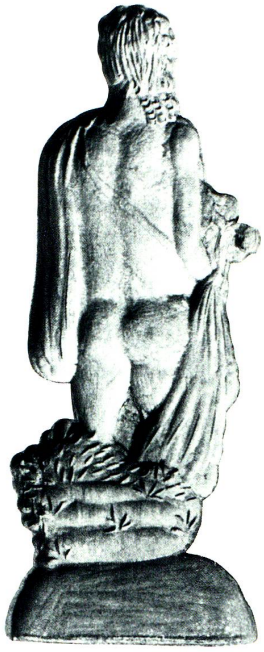


Abb. 61
Der Frühling, dargestellt als junge Frau (Ausschnitt). Tragantmodel (?) aus Holz. Die Vorderansicht der Frau befindet sich auf der Vorderseite des Models, die Rückseite auf der Kehrseite; das heisst, die beiden Hälften der Figur konnten erst nach dem Ausformen zu einem Ganzen zusammengefügt werden. Schweizerisches Landesmuseum, Zürich.

Abb. 62
Joseph Anton Koch (1768–1839), Landschaft mit dem heiligen Martin. Feder und Aquarell, 54,5×47,5 cm. Kupferstich-Kabinett, Staatliche Kunstsammlungen, Dresden.

Abb. 63
Heiliger Martin. Tonausformung eines Holzmodels. 1987, 13×17,2 cm. Model für Anisgebäck von Hans Neff.
Fotografie: Regula Müdespacher, Dietikon.

Auf dem Model findet sich auch die Gans, die den Heiligen, wie die Legende erzählt, in seinem Versteck verraten haben soll, als er sich der Wahl zum Bischof entziehen wollte.

ANMERKUNGEN

Ist in der *Bildlegende* kein Besitzer vermerkt, befindet sich der entsprechende Model in Privatbesitz.

Wird ein Museum ohne zusätzliche Angabe zur Herkunft der Abbildung genannt, so wurde die Aufnahme von demselben angefertigt und zur Verfügung gestellt. In allen andern Fällen wird neben dem Museum auch der Fotograf genannt.

Der Vermerk *Ausschnitt* bedeutet, dass sich auf dem betreffenden Model noch weitere Motive befinden, die nicht oder einzeln wiedergegeben werden.

1 Fritz Hahn, 300 Jahre Springerle. Backstudien, Fotos, Reproduktionen. – In: Badische Heimat. Ekkhart. Jahrbuch für das Badner Land 1970, S. 138–151.
2 Rudolf Suppan, Geschnitzte Pracht aus alten Zeiten. Steirische Lebzeltmodel. Mit einer Anleitung zum Werkunterricht. Graz 1979, S. 24.
3 Joseph Schrittenloher, Lebzelter, Metsieder und Wachszieher in München. – In: Wachszieher und Lebzelter im alten München. Sammlung Ebenböck. Münchner Stadtmuseum, St.-Jakobs-Platz 1. Ausstellung vom 4. Dezember 1981 bis 31. Januar 1982. München 1981, S. 40f.
4 Ulrike Zischka, Wachszieherei in alter und neuer Zeit. – In: Wachszieher und Lebzelter im alten München. Sammlung Ebenböck. Münchner Stadtmuseum, St.-Jakobs-Platz 1. Ausstellung vom 4. Dezember 1981 bis 31. Januar 1982. München 1981, S. 47f.
5 Ludwig Morenz, Die Ebenböck. Chronik einer Münchner Lebzelter- und Wachszieherfamilie. – In: Wachszieher und Lebzelter im alten München. Sammlung Ebenböck. Münchner Stadtmuseum, St.-Jakobs-Platz 1. Ausstellung vom 4. Dezember 1981 bis 31. Januar 1982. München 1981, S. 8–32.
6 Karl Zoller, Alte «Springerleformen» im Schwarzwald. – In: Badische Heimat. Ekkhart. Jahrbuch für das Badner Land 1956, S. 53, Bild 6.
7 W. von Bode und W.F. Volbach, Mittelrheinische Ton- und Steinmodel aus der ersten Hälfte des XV. Jahrhunderts. – In: Jahrbuch der Königlich Preussischen Kunstsammlungen. Neununddreissigster Band. Berlin 1918, S. 126 (Urteil des Salomo).
Im Inventar des Frankfurter Patriziers Claus Stalburg, das Friedrich Bothe wiedergibt, werden weitere Model mit Themen aus dem Alten Testament genannt: Davits historie; Adam und Eva, nacket, und in der mitte die schlange am baum; Samson der stark, als im das weip das har abschneydt schlaffende. – Friedrich Bothe, Stein- und Tonmodel als Kuchenformen. – In: Repertorium für Kunstwissenschaft. Herausgegeben von Karl Koetschau, Band XLIII. Berlin und Leipzig 1922, S. 84f.
8 W. von Bode und W. F. Volbach, Mittelrheinische Ton- und Steinmodel aus der ersten Hälfte des XV. Jahrhunderts. – In: Jahrbuch der Königlich Preussischen Kunstsammlungen. Neununddreissigster Band. Berlin 1918, S. 131 (Urteil des Paris).
Im Inventar des Frankfurter Patriziers Claus Stalburg, das Friedrich Bothe wiedergibt, werden weitere Model mit Themen aus der antiken Mythologie genannt: Tispe historien, wie sie beyde sich in liebe erstochen; Romulus und Remus historien; der keuschen Lucretia elend verscheydung. – Friedrich Bothe, Stein- und Tonmodel als Kuchenformen. – In: Repertorium für Kunstwissenschaft. Herausgegeben von Karl Koetschau, Band XLIII. Berlin und Leipzig 1922, S. 84.
9 Piroska Weiner, Formes à pain d'épice en bois sculpté. Budapest 1964, Abb. 12–14. – Annemarie Zogg und Robert Hirt, Zürcher Gebäckmodel. Bern 1970, S. 43, Abb. 3.
10 Alfred Walcher-Moltheim und Edwin Arnet geben Lautung und Wortlaut in abweichender Lesart wieder.
Alfred Walcher Moltheim, Zur Geschichte der Formmodel für Feingebäck und Zuckerwerk. – In: Belvedere. Kunst und Kultur der Vergangenheit, Band 5, 1924, S. 211 und Abb. 13.
Gotthard Schuh, Tirggel. Ein altes Weihnachtsgebäck. Mit einer kulturhistorischen Einführung von Edwin Arnet. Zürich, Leipzig 1941, S. 10.
11 W. von Bode und W. F. Volbach, Mittelrheinische Ton- und Steinmodel aus der ersten Hälfte des XV. Jahrhunderts. – In: Jahrbuch der Königlich Preussischen Kunstsammlungen. Neununddreissigster Band. Berlin 1918, S. 100f.
12 a.a.O. S. 109.
13 Friedrich Bothe, Stein- und Tonmodel als Kuchenformen. – In: Repertorium für Kunstwissenschaft. Herausgegeben von Karl Koetschau, Band XLIII. Berlin, Leipzig 1922, S. 84.

Abb. 64
Albrecht Dürer (1471–1528), Flucht nach Ägypten (Holzschnitt).

Abb. 65
Flucht nach Ägypten. Holzmodel, 1978, 15,3×14,3 cm.
Model für Anisgebäck von Hans Neff.
Fotografie: Regula Müdespacher, Dietikon.

Abb. 66
Anbetung der Heiligen Drei Könige. Markusschrein um 1303.
Münsterschatzkammer, Insel Reichenau, Bodensee.
Fotografie: Theo Keller, Photo-Verlag, Insel Reichenau.

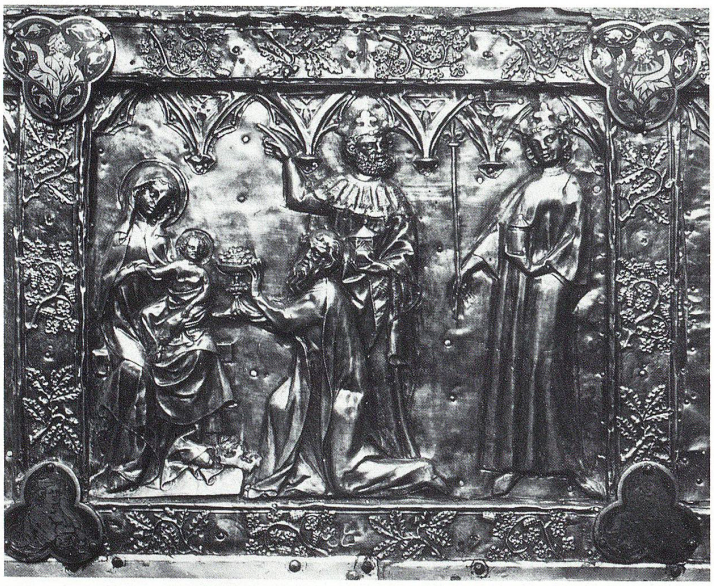


Abb. 67
Anbetung der Heiligen Drei Könige. Tonausformung eines Holzmodels, 1987, 11,8×14,3 cm. Model für Anisgebäck von Hans Neff.
Fotografie: Regula Müdespacher, Dietikon.

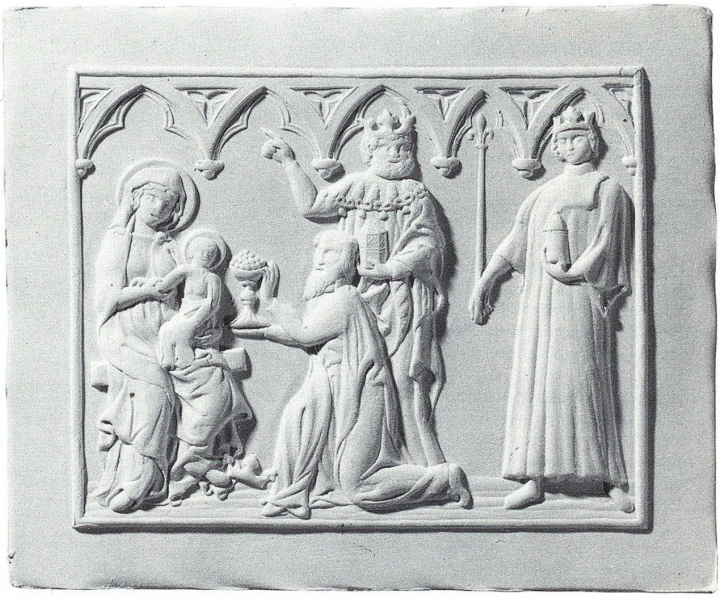


Abb. 68
Flucht nach Ägypten. Darstellung im Chorgestühl der Basilika Saint-Andoche in Saulieu, Burgund.
Fotografie: «L'atelier du regard», Collection Auguste Allemand, Orsay.

Abb. 69
Flucht nach Ägypten.
Holzmodel, 1986,
18,4×14,3 cm.
Model für Anisgebäck von Hans Neff.
Fotografie: Regula Müdespacher, Dietikon.

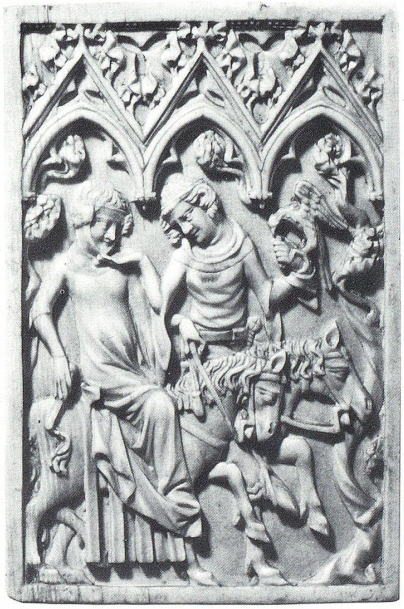


Abb. 70
Reitendes Paar. Tonausformung eines Holzmodels, 1987. 15,6×11,2 cm.
Model für Anisgebäck von Hans Neff.
Fotografie: Regula Müdespacher, Dietikon.

Abb. 71
Reitendes Paar. Elfenbein 9,5×6,5 cm. Deckel eines Schreibbüchleins.
Französisch, erste Hälfte des 14. Jahrhunderts.
Victoria and Albert Museum, London.

14 Rudolf Schnyder, Alte Zürcher Gebäckmodel (Ausstellungskatalog). Zürich 1970, S. 16.

15 Rudolf Suppan, Geschnitzte Pracht aus alten Zeiten. Steirische Lebzeltmodel. Mit einer Anleitung zum Werkunterricht. Graz 1979, S. 19.

16 Vergleiche a.a.O. Abb. 105 sowie Edith Hörander, Model. Geschnitzte Formen für Lebkuchen, Spekulatius und Springerle. München 1982, S. 134, Abb. 158 und S. 157, Abb. 220.

17 Das «Verzeichnis der erhaltenen Ton- und Steinmodel und der daraus gefertigten Ausformungen» von W. von Bode und W.F. Volbach nennt mit dem «Urteil des Salomo» eine einzige Darstellung zum Alten Testament (in drei Ausformungen).
W. von Bode und W.F. Volbach, Mittelrheinische Ton- und Steinmodel aus der ersten Hälfte des XV. Jahrhunderts. – In: Jahrbuch der Königlich Preussischen Kunstsammlungen. Neununddreissigster Band. Berlin 1918, S. 126–131. – Vergleiche Anmerkung 7.

18 Rudolf Schnyder, Alte Zürcher Gebäckmodel (Ausstellungskatalog). Zürich 1970, S. 11.

19 Auf einem im Heimatmuseum Überlingen befindlichen, fast identischen Tonmodel scheint der Sankt Nikolaus einem Korb gerade eine Brezel zu entnehmen (Albert Walzer, Liebeskutsche, Reitersmann, Nikolaus und Kinderbringer. Volkstümlicher Bilderschatz auf Gebäckmodeln, in der Graphik und Keramik. Konstanz, Stuttgart 1963, S. 127, Abb. 183).
Auf andern Modeln greift der Sankt Nikolaus nach dem zunächst stehenden Korb, und die Brezel schwebt an der gleichen Stelle beziehungslos im Raum (Abb. 22; Annemarie Zogg und Rober Hirt, Zürcher Gebäckmodel. Bern 1970, S. 63, Abb. 35).
Auffällig ist, dass sich auf mehreren, einander sehr ähnlichen Modeln aus dem späten 16. oder 17. Jahrhundert unter dem Gestell mit den Körben beziehungsweise über dem Kopf des Esels ein kleines Rechteck (oder Quadrat) befindet, dessen Bedeutung vorerst nicht ersichtlich ist (Albert Walzer, Liebeskutsche, Reitersmann, Nikolaus und Kinderbringer. Volkstümlicher Bilderschatz auf Gebäckmodeln, in der Graphik und Keramik. Konstanz, Stuttgart 1963, S. 127, Abb. 183; Ernst Weber, Altzürcherische Tirggel und Tirggelformen. – In: Zürcher Taschenbuch auf das Jahr 1939. Zürich 1938, Abbildung nach S. 32; Abbildung 22).
Der Vergleich mit einem andern Model scheint, wenn es sich nicht um eine sekundäre Deutung handelt, eine Erklärung zu liefern (Annemarie Zogg und Robert Hirt, Zürcher Gebäckmodel. Bern 1970, S. 63, Abb. 35). Auf diesem ist das «Rechteck» auf der oberen Seite gerundet, und demselben ist ein Fensterkreuz eingefügt. Demzufolge wäre wohl auch das Rechteck auf den andern Modeln als Stallfenster zu deuten.

20 Die Deutung dieser Szene als in einem Innenraum spielend ist nicht unumstritten (Albert Walzer, Liebeskutsche, Reitersmann, Nikolaus und Kinderbringer. Volkstümlicher Bilderschatz auf Gebäckmodeln, in der Graphik und Keramik. Konstanz, Stuttgart 1963, S. 126).
Die hinter dem Nikolaus aufgehängte Stielbürste beispielsweise würde eher auf einen Innenraum hinweisen, das am Boden wachsende «Gras» auf ein im Freien spielendes Geschehen.
Andererseits könnte mindestens auf dem sich im Schweizerischen Landesmuseum in Zürich befindlichen Model das Gras am Boden als untergeschüttete Streu gedeutet werden. – Überdies werden die Fenster auf einem andern Zürcher Model (Spinnerin) im Innenraum ganz ähnlich gestaltet (Rudolf Schnyder, Alte Zürcher Gebäckmodel [Ausstellungskatalog]. Zürich 1970, S. 46, Abb. 32).
Zur Klärung könnte vielleicht ein Vergleich mit einem zwar spätern, sich im Museum Altes Rathaus Villingen der Stadt Villingen-Schwenningen befindlichen Model beitragen (Abb. 23).

21 Albert Walzer bemerkt hiezu: *«Dazu schmückt, unverkennbar, eine Mitra sein Haupt.»* (Albert Walzer, Liebeskutsche, Reitersmann, Nikolaus und Kinderbringer. Volkstümlicher Bilderschatz auf Gebäckmodeln, in der Graphik und Keramik. Konstanz, Stuttgart 1963, S. 128). Dies scheint jedoch nicht zutreffend. Noch deutlicher ist die Kopfbedeckung des Sankt Nikolaus als «Spitzhut» erkennbar auf einem Model im Schweizerischen Museum für Volkskunde in Basel (Edith Hörander, Model. Geschnitzte Formen für Lebkuchen, Spekulatius und Springerle. München 1982, S. 70, Abb. 5). Auch auf diesem trägt er eine Kleidung, die nicht als bischöflicher Ornat gedeutet werden kann.

22 Albert Walzer kommt zum Schluss: *«Dass man im zwinglianisch-reformierten Zürich den heiligen Nikolaus dergestalt umgewandelt haben könnte, leuchtet ein. Wahrscheinlich stammen alle diese Model aus Zürich.»* (Albert Walzer, Liebeskutsche, Reitersmann, Nikolaus und Kinderbringer. Volkstümlicher Bilderschatz auf Gebäckmodeln, in der Graphik und Keramik. Konstanz, Stuttgart 1963, S. 128).

23 Edith Hörander, Model. Geschnitzte Formen für Lebkuchen, Spekulatius und Springerle. München 1982, S. 27 sowie Fig. 10.

24 Das folgende Zitat schliesst unmittelbar an das vorausgehende an. – National-Kinderlieder für die Zürcherische Jugend. XVI. Stük. Die Christnacht, oder der St. Nikolaus. Zürich 1799 (Neujahrsblatt der Musikgesellschaft Zürich).

25 Der Hinweis auf die Vorlage für diesen Model findet sich bei Rudolf Schnyder (Rudolf Schnyder, Alte Zürcher Gebäckmodel [Ausstellungskatalog]. Zürich 1970, S. 34).

26 *«Zinn erschien, da es nicht dem Bruche ausgesetzt war, in Hinsicht der Haltbarkeit als ein dem Ton vorzuziehendes Material; hatte aber den Nachteil, dass die Darstellung bei der Ausformung des Marzipans an Schärfe verlor, da sich beim Druck die Flüssigkeit der ölhaltigen Masse in den Tiefen des Models sammelte. Die Tonform hingegen saugte das beim Ausformen herausgepresste Öl auf und so machen sämtliche Tonmodel den Eindruck, als ob sie eingefettet oder mit einem dünnen Lack überzogen wären.»*
(Alfred Walcher-Moltheim, Zur Geschichte der Formmodel für Feingebäck und Zuckerwerk. – In: Belvedere. Kunst und Kultur der Vergangenheit, Band 5, Wien 1924, S. 212).
Diese Feststellung könnte vielleicht die kleinen Löcher erklären, die sich in der Bildtiefe bei glasierten Tonmodeln im Schweizerischen Landesmuseum, Zürich finden. Durch diese Löcher nämlich hätte die beim Ausformen die Bildqualität beeinträchtigende Flüssigkeit ausfliessen können; infolge der Glasur hatten diese Model ja ebenfalls keine Flüssigkeit aufnehmen können.

27 Vergleiche Alfred Walcher von Moltheim, Die Darstellung der mystischen Einhornjagd in der Kunst des XV. und XVI. Jahrhunderts. – In: Kunst und Kunsthandwerk. Monatsschrift des K.K. österr. Museums für Kunst und Industrie. Herausgegeben und redigirt von A. von Scala, 10 (1907).

28 Der Physiologus. Übertragen und erläutert von Otto Seel. Zürich, Stuttgart 1960, S. 21.

29 In manchen Darstellungen des «Hortus conclusus» befindet sich der Erzengel Gabriel innerhalb der Umfriedungsmauer (Martin Schongauer, Die mystische Jagd).

30 Nach anderer Deutung stellen die vier Hunde die bei der Menschwerdung Gottes mitwirkenden Tugenden solitudo, discretio, virginitas und humilitas dar (Alfred Walcher von Moltheim, Die Darstellungen der mystischen Jagd in der Kunst des XV. und XVI. Jahrhunderts. – In: Kunst und Kunsthandwerk. Monatsschrift des K.K. österr. Museums für Kunst und Industrie. Herausgegeben und redigirt von A. von Scala, 10 [1907], S. 644). Auf einer Abbildung in einem handschriftlichen Brevier des Dominikanerklosters in Colmar erfolgt eine weitere. *«Der Fanghund heisst «Iustitia», der Hetzhund «Caritas», der Spürhund «Spes» und der Leithund «Fides» ...»* (a.a.O. S. 650 bzw. Abb. S. 647).

Abb. 72, links
Musizierende Putti. Tonausformung eines Holzmodels, 1985, Durchmesser 14,2 cm. Model für Anisgebäck von Hans Neff nach Entwürfen von Gianfranco Bernasconi. Fotografie: Regula Müdespacher, Dietikon.

Abb. 73 bis 79
Musizierende Putti. Tonausformungen von Holzmodeln, 1985–1987, Durchmesser 8,8 cm. Model für Anisgebäck von Hans Neff nach Entwürfen von Gianfranco Bernasconi.
Fotografie: Regula Müdespacher, Dietikon.

31 Edith Hörander, Model. Geschnitzte Formen für Lebkuchen, Spekulatius und Springerle. München 1982, S. 26. Vergleiche ferner Albert Walzer, Liebeskutsche, Reitersmann, Nikolaus und Kinderbringer. Volkstümlicher Bilderschatz auf Gebäckmodeln, in der Graphik und Keramik. Konstanz, Stuttgart 1963, S. 108.

32 Albert Walzer, Liebeskutsche, Reitersmann, Nikolaus und Kinderbringer. Volkstümlicher Bilderschatz auf Gebäckmodeln, in der Graphik und Keramik. Konstanz, Stuttgart 1963, S. 91, Abb. 135 und Herbert Kürth, Kunst der Model. Kulturgeschichte der Back- und Hohlformen, Leipzig 1981, Abb. 89.

33 Schloss Ashby, England. – Albert Walzer, Liebeskutsche, Reitersmann, Nikolaus und Kinderbringer. Volkstümlicher Bilderschatz auf Gebäckmodeln, in der Graphik und Keramik. Konstanz, Stuttgart 1963, S. 91, Abb. 134.

34 a.a.O. S. 92 Abb. 137 und S. 95 Abb. 143.

35 Die Dame auf dem Model in Abbildung weist eine geradezu verblüffende Ähnlichkeit auf mit einer andern auf einem Model, der sich in Budapest befindet (Piroska Weiner, Formes à pain d'épice en bois sculpté. Budapest 1964, Abb. 38a).

36 Auch Fätschen- oder Pfätschenkinder.

37 Ein Model im Heimatmuseum in Melk gibt die «Maria Anna», das erste Dampfschiff auf der Donau wieder (Edith Hörander, Model. Geschnitzte Formen für Lebkuchen, Spekulatius und Springerle. München 1982, S. 181 Abb. 301).

38 Vergleiche Rudolf Schnyder, Alte Zürcher Gebäckmodel (Ausstellungskatalog). Zürich 1970, S. 61, Abb. 87. Beispiele zu entsprechenden Anlässen finden sich auch in andern Gegenden wie etwa die Eröffnung der ersten deutschen Eisenbahnlinie Nürnberg-Fürth im Jahre 1835 (Edith Hörander, Model. Geschnitzte Formen für Lebkuchen, Spekulatius und Springerle. München 1982, S. 181, Abb. 300. Vergleiche ferner Rudolf Suppan, Geschnitzte Pracht aus alten Zeiten. Steirische Lebzeltmodel. Mit einer Anleitung zum Werkunterricht. Graz 1979, Abb. 70).

39 Leopold Schmidt, Die Bilderwelt der alten Lebzeltenmodel. – In: (Leopold Schmidt), Lebzeltenmodel aus Österreich. Katalog zur Ausstellung im Österreichischen Museum für Volkskunde in Wien. Wien 1972, S. 15. – Edith Hörander, Model. Geschnitzte Formen für Lebkuchen, Spekulatius und Springerle. München 1982, S. 177 und 179, Legende zu Abb. 293.

40 *«Was ein Lebzelter alles in seinem Angebot haben konnte, ist auf einem ums Jahr 1760 entstandenen Ladenschild dargestellt, das im Bayerischen Nationalmuseum aufbewahrt wird. Vorne an der Theke wird einem Gast gerade Met ausgeschenkt, dahinter liegt in den Regalen Honiggebäck und Lebkuchen. In der Ecke links oben sind neben Kerzen und zwischen gewickelten Lichtzügen einzelne wächserne Votivgaben ausgestellt – ein Rind, ein Pferd, ein Bein und die Figur einer Frau.»* (Wolfgang Till, Wachsvotive und ihre Bedeutung. – In: Wachszieher und Lebzelter im alten München. Sammlung Ebenböck. Münchner Stadtmuseum, St.-Jakobs-Platz 1. Ausstellung vom 4. Dezember 1981 bis 31. Januar 1982. München 1981, S. 54).

41 Annemarie Zogg und Robert Hirt, Zürcher Gebäckmodel. Bern 1970, S. 25.

42 Heinrich und Margarethe Schmidt, Die vergessene Bildersprache christlicher Kunst. Ein Führer zum Verständnis der Tier-, Engel- und Mariensymbolik. München 1981, S. 108.

43 Gotthard Schuh, Tirggel. Ein altes Weihnachtsgebäck. Mit einer kultur-historischen Einführung von Edwin Arnet. Zürich, Leipzig 1941, S. 15.

44 a.a.O. S. 43 ff. beziehungsweise Lutz Röhrich, Adam und Eva. Das erste Menschenpaar in Volkskunst und Volksdichtung. Stuttgart 1968, S. 65, Abb. 38.

45 Edwin Arnet in: Gotthard Schuh, Tirggel. Ein altes Weihnachtsgebäck. Mit einer kultur-historischen Einführung von Edwin Arnet. Zürich, Leipzig 1941, S. 24.

46 Piroska Weiner, Formes à pain d'épice en bois sculpté. Budapest 1964, S. 20f. bzw. Abb. 13, 14.

47 W. von Bode und W. F. Volbach, Mittelrheinische Ton- und Steinmodel aus der ersten Hälfte des XV. Jahrhunderts. – In: Jahrbuch der Königlich Preussischen Kunstsammlungen. Neununddreissigster Band. Berlin 1918, S. 133.

48 Vergleiche Gotthard Schuh, Tirggel. Ein altes Weihnachtsgebäck. Mit einer kulturhistorischen Einführung von Edwin Arnet. Zürich, Leipzig 1941, S40f.

49 Rudolf Schnyder, Alte Zürcher Gebäckmodel (Ausstellungskatalog). Zürich 1970, S. 34.

50 Herbert Kürth, Kunst der Model. Kulturgeschichte der Back- und Hohlformen. Leipzig 1981, S. 98, 142 und 141.

51 Hans Neff, Mühlstatt 1017, Zürchersmühle, Urnäsch. – Guido Neff, Weissbadstrasse 8, Appenzell. – Noch 1978 schnitzte der vierundsiebzigjährige Ludwig Brenner, dessen Grossvater schon Modelschnitzer war, in Reichartshausen/Sinsheim im Odenwald Springerlemodel. (Kunstvolles Modelschnitzen. – In: Marc und Penny. Jugendmagazin 12/78. Wiesbaden: Deutscher Genossenschafts-Verlag, 1978, S. 4f.; Fritz Hahn, 300 Jahre Springerle. – In: Badische Heimat. Ekkhart. Jahrbuch für das Badner Land 1970, S. 139 und S. 146; Heinz Schmitt, Die Backmodelsammlung im Weinheimer Heimatmuseum. – In: Zu Kultur und Geschichte des Odenwaldes. Herausgegeben von Winfried Wackerfuss, Peter Assion und Rolf Reuter. Breuberg-Neustadt ²1982, S. 101). Edith Hörander nennt als noch tätigen Schnitzer in Österreich Herbert Rohr, Gradenegg, Post Moosburg, Kärnten (Edith Hörander, Model. Geschnitzte Formen für Lebkuchen, Spekulatius und Springerle. München 1982, S. 196).

52 Ernst Bloch, Salons im Sand (1933). – In: Verfremdungen II, Geographica. Frankfurt a.M. 1965, S. 9.

BILDNACHWEIS / DANK

Verlag und Verfasser danken Privatbesitzern, öffentlichen Sammlungen und Museen sowie anderweitigen Rechtsinhabern, die uns Model zu Aufnahmen und Bilder zum Abdruck überliessen oder solche anfertigten und freundlicherweise die Abdrucksrechte erteilten:
Herrn Rudolf Hofer, Konditorei-Kaffee, Enns;
Herrn Theo Keller, Photo-Verlag, Insel Reichenau;
Madame A. Allemand, «L'atelier du regard», Collection Auguste Allemand, Orsay;
Frau Annie Gagliardi-Treichler, Zürich;
Herrn Tobias Ermatinger, Zuckerbäckerei, Schaffhausen;
Museum für Kunst und Gewerbe, Hamburg;
Stadtmuseum, Köln;
Bayerisches Nationalmuseum, München;
Münchner Stadtmuseum, München;
Germanisches Nationalmuseum, Nürnberg;
Deutsches Brotmuseum, Ulm;
Museum Altes Rathaus Villingen, Villingen-Schwenningen;
Museum Lauriacum, Enns;
Museum der Stadt Steyr (Heimathaus), Steyr;
Österreichisches Museum für Volkskunde, Wien;
Severočeské Muzeum, Liberec CSSR;
Kupferstich-Kabinett, Staatliche Kunstsammlungen Dresden, Dresden DDR;
Museum Weissenberg, «Alte Pfefferküchlerei», Weissenberg DDR;
Kulturhistorisches Museum, Weissenfels DDR;
Victoria and Albert Museum, London;
Ortsmuseum, Bischofszell;
Schweizerisches Landesmuseum, Zürich.

Dem Verfasser ist es zudem ein Anliegen, all jenen zu danken, die mit hilfreichen Hinweisen und persönlichem Einsatz zum Entstehen dieser Arbeit beigetragen haben:
Frau Professor Helen Wagner, Steyr;
Herrn Erwin Schuster, Museum der Stadt Steyr, Steyr;
Frau Renate Fenzl, Enns;
Herrn Dr. Gerhard Gärtner, Enns;
Herrn Rudolf Hofer, Enns
sowie den Herren Dr. Rudolf Schnyder und Max A. Antonini, Schweizerisches Landesmuseum, Zürich.

Flavigny sur Ozerain / Oberwil-Lieli, Oktober 1987.

BIBLIOGRAPHIE

Horst Bodden, Die Entwicklung der Bienenwirtschaft und der auf Wachs und Honig basierenden Gewerbe im Aachener Raum, Köln 1972 (Dissertation).
W. von Bode und W.F. Volbach, Mittelrheinische Ton- und Steinmodel aus der ersten Hälfte des XV. Jahrhunderts. – In: Jahrbuch der Königlich Preussischen Kunstsammlungen. Neununddreissigster Band. Berlin 1918, S. 89–134 (acht Tafeln).
Friedrich Bothe, Stein- und Tonmodel als Kuchenformen. – In: Repertorium für Kunstwissenschaft. Herausgegeben von Karl Koetschau. Band XLIII. Berlin und Leipzig 1922, S. 80 – 92.
Otto Domonkos, Beitrag zur Geschichte der Lebzelterei in Eisenstadt. – In: Lebzeltmodel aus dem Liszt Ferenc Múzeum / Sopron und dem Burgenländischen Landesmuseum. 1. gemeinsame Sonderausstellung: 12. Dezember 1980 – 2. Februar 1981 im Burgenländischen Landesmuseum. Eisenstadt 1980.
Jacques Duchaussoy, Le bestiaire divin ou la symbolique des animaux. Paris 1972.
(J. Fuchs), Hafnerkunst in Villingen. Bestandskatalog I des Museums Altes Rathaus Villingen. Villingen-Schwenningen 1978.
Theo Gantner, Geformtes Wachs. Ausstellung 1980/81. Schweizerisches Museum für Volkskunde Basel. Basel 1980.
Karl Gröber, Die Kunst des alten Modelstechers. – In: Atlantis 8 (1936), S. 754–757.
Wolfgang Gürtler, Beitrag zur Geschichte der Lebzelterei in Eisenstadt. – In: Lebzeltmodel aus dem Liszt Ferenc Múzeum / Sopron und dem Burgenländischen Landesmuseum. 1. gemeinsame Sonderausstellung: 12. Dezember 1980 – 2. Februar 1981 im Burgenländischen Landesmuseum. Eisenstadt 1980.
Fritz Hahn, 300 Jahre Springerle. Backstudien, Fotos, Reproduktionen. – In: Badische Heimat. Ekkhart. Jahrbuch für das Badner Land 1970, S. 138–151.
Gerd Heinz-Mohr, Lexikon der Symbole. Bilder und Zeichen der christlichen Kunst. Düsseldorf, Köln [6]1981.
Herder Lexikon. Symbole. Bearbeitet von Marianne Oesterreicher-Mollwo. Freiburg im Breisgau [6]1983.
Edith Hörander, Model. Geschnitzte Formen für Lebkuchen, Spekulatius und Springerle. München 1982.
Hiltgart L. Keller, Reclams Lexikon der Heiligen und der biblischen Gestalten. Legende und Darstellung in der bildenden Kunst. Stuttgart 3, 1975.
Herbert Kürth, Kunst und Model. Kulturgeschichte der Back- und Hohlformen. Leipzig 1981.
Lebzeltenmodel aus Österreich. Katalog zur Ausstellung im Österreichischen Museum für Volkskunde in Wien. Wien 1972.
Lebzeltmodel aus dem Liszt Ferenc Múzeum / Sopron und den Burgenländischen Landesmuseum. 1. gemeinsame Sonderausstellung: 12. Dezember 1980 – 2. Februar 1981 im Burgenländischen Landesmuseum. Eisenstadt 1980.
Kurt Lorz, Süsses mit historischer Vergangenheit. – In: Ans Werk. Zeitschrift für gestaltendes und technisches Werken 5 (1985) (Oktober).
Manfred Lurker, Wörterbuch der Symbolik. Stuttgart 1983.
Wilhelm Molsdorf, Christliche Symbolik der mittelalterlichen Kunst. Graz 1984 (unveränderter Nachdruck der 1926 in Leipzig erschienenen Ausgabe).
Josef Ofner, Aus der Geschichte des Lebzelterhandwerks. – In: Amtsblatt der Stadt Steyr, Nr. 12, Dezember 1962.
Ernst Ott, Der Tirggel. – In: Schweizer Volkskunde 57 (1967), S. 1–16.
Margarete Pfister-Burkhalter, Weihnachtliche Gebildmodel. – In: Schweizer Volkskunde 31 (1941), S. 100 – 104.
Der Physiologus. Übertragen und erläutert von Otto Seel. Zürich, Stuttgart 1960.
Lutz Röhrich, Adam und Eva. Das erste Menschenpaar in Volkskunst und Volksdichtung. Stuttgart 1968.
Jolli und Dieter Schärer, Volkstümliches Handwerken in der Schweiz. Zürich, München 1977.
Heinrich und Margarethe Schmidt, Die vergessene Bildersprache christlicher Kunst. Ein Führer zum Verständnis der Tier-, Engel- und Mariensymbolik. München 1981.
(Leopold Schmidt), Die Bilderwelt der alten Lebzeltenmodel. – In: Lebzeltenmodel aus Österreich. Katalog zur Ausstellung im Österreichischen Museum für Volkskunde in Wien. Wien 1972.
Heinz Schmitt, Die Backmodelsammlung im Weinheimer Heimatmuseum. – In: Zu Kultur und Geschichte des Odenwaldes. Herausgegeben im Auftrag des Breuberg-Bundes von Winfried Wackerfuss, Peter Assion und Rolf Reuter. Breuberg-Neustadt [2]1982.
(Rolf Schnyder), Alte Zürcher Gebäckmodel. Ausstellung im Haus zum Rechberg, Zürich vom 8. November bis 13. Dezember 1970. Zürich 1970.
Joseph Schrittenloher, Lebzelter, Metsieder und Wachszieher in München. – In: Wachszieher und Lebzelter im alten München. Sammlung Ebenböck. Münchner Stadtmuseum, St.-Jakobs-Platz 1. Ausstellung vom 4. Dezember 1981 bis 31. Januar 1982. München 1981, S. 33–44.
Gotthard Schuh, Tirggel. Ein Altes Weihnachtsgebäck. Mit einer kulturhistorischen Einführung von Edwin Arnet. Zürich, Leipzig 1941.
Rudolf Suppan, Geschnitzte Pracht aus alten Zeiten. Steirische Lebzeltmodel. Mit einer Anleitung zum Werkunterricht. Graz 1979.
Wolfgang Till, Wachsmotive und ihre Bedeutung. – In: Wachszieher und Lebzelter im alten München. Sammlung Ebenböck. Münchner Stadtmuseum, St.-Jakobs-Platz 1. Ausstellung vom 4. Dezember 1981 bis 31. Januar 1982. München 1981.
Gilbert Trathnigg, Das Steyrer Lebzelterhaus. – In: Kulturzeitschrift Oberösterreich 9 (1959), Heft 1/2, S. 39ff.
W. F. Volbach, Über die Beziehungen der gotischen Model zu den frühen Kupferstichen. – In: Kunstchronik und Kunstmarkt. Wochenschrift für Kenner und Sammler. 54. Jahrgang, Neue Folge XXX, 1918/1919, S. 475 – 478.
Wachszieher und Lebzelter im alten München. Sammlung Ebenböck. Münchner Stadtmuseum, St.-Jakobs-Platz 1. Ausstellung vom 4. Dezember 1981 bis 31. Januar 1982. München 1981.
Alfred Walcher von Moltheim, Die Darstellungen der mystischen Einhornjagd in der Kunst des XV. und XVI. Jahrhunderts. – In: Kunst und Kunsthandwerk. Monatszeitschrift des K.K. österr. Museums für Kunst und Industrie. Herausgegeben und redigirt von A. von Scala, 10 (1907), S. 635 – 654.
Alfred Walcher-Moltheim, Zur Geschichte der Formmodel für Feingebäck und Zuckerwerk. – In: Belvedere. Kunst und Kultur der Vergangenheit. Zeitschrift für Sammler und Kunstfreunde, Band 5, 1924, S. 201– 220.
Albert Walzer, Liebeskutsche, Reitersmann, Nikolaus und Kinderbringer. Volkstümlicher Bildersatz auf Gebäckmodeln, in der Graphik und Keramik. Konstanz, Stuttgart 1963.
Ernst Weber, Altzürcherische Tirggel und Tirggelformen. – In: Zürcher Taschenbuch auf das Jahr 1939. Neue Folge: Neunundfünfzigster Jahrgang. Zürich 1938, 28–34.
Piroska Weiner, Formes à pain d'épice en bois sculpté. Budapest 1964.
Hildegard Zimmermann, Rheinische Tonmodel und frühe Kupferstiche. – In: Kunstchronik und Kunstmarkt. Wochenschrift für Kenner und Sammler. 54. Jahrgang, Neue Folge XXX, 1918/1919, S. 471 – 475.
Ulrike Zischka, Wachszieherei in alter und neuer Zeit. – In: Wachszieher und Lebzelter im alten München. Sammlung Ebenböck Münchner Stadtmuseum, St.-Jakobs-Platz 1. Ausstellung vom 4. Dezember 1981 bis 31. Januar 1982. München 1981.
Ulrike Zischka, Lebzelten und Model. – In: Wachszieher und Lebzelter im alten München. Sammlung Ebenböck. Münchner Stadtmuseum, St.-Jakobs-Platz 1. Ausstellung vom 4. Dezember 1981 bis 31. Januar 1982. München 1981.
Annemarie Zogg und Robert Hirt, Zürcher Gebäckmodel. Schweizer Heimatbücher 148/149. Bern 1970.
Karl Zoller, Alter «Springerleformen» im Schwarzwald. – In: Badische Heimat. Ekkhart. Jahrbuch für das Badner Land 1956, S. 50 ff.