

Die Künstlerfamilie Sommer aus Künzelsau

Von Elisabeth Gr \ddot{u} nenwald

Pers \ddot{o} nlichkeiten des Hauses Hohenlohe werteten die auf Grund der Reformation erlangten staatspolitischen Erfolge zur Konsolidierung ihres kleinen, zwischen gro β en politischen und kulturellen Zentren gelegenen Landes durch T \ddot{a} tigkeit in Reichsdiensten und durch Familienbeziehungen weiterhin aus. Die wachsende Bedeutung der verschiedenen, infolge Erbteilungen entstandenen Herrschaftsgebiete und Residenzen erh \ddot{o} hte die kulturellen Anspr \ddot{u} che, denen zuerst ausw \ddot{a} rtige K \ddot{u} nstler unter Beihilfe einheimischer Handwerker gen \ddot{u} gten, bis diese f \ddot{a} hig wurden, solche Aufgaben selbst zu \ddot{u} bernehmen; die bekanntesten unter ihnen waren die Kern und die Sommer. Herkunft der Familie Sommer und Jugendausbildung ihrer Mitglieder liegen im Handwerk (Schreiner). Was sie aber \ddot{u} ber das Handwerkertum erhebt, ist der Aufstieg mehrerer Angeh \ddot{o} riger zum Kunsttischler, zum Baumeister (Zimmermann), zum Ornamentschnitzer und zum Bildhauer: die „K \ddot{u} nstlerfamilie Sommer“. Ihre T \ddot{a} tigkeit erstreckt sich von der Mitte des 17. bis in den Anfang des 19. Jahrhunderts. Im Gegensatz zu den Vertretern der h \ddot{o} fisch-internationalen Kunst italienischer und franz \ddot{o} sischer Provenienz geh \ddot{o} ren die Bildhauer zu den volkst \ddot{u} mlichen Meistern des deutschen Barock und Rokoko. Ihr Material ist daher Holz, das allerdings zur Erh \ddot{o} hung der monumentalen Wirkung zuweilen wei β gefa β t wurde, indessen die Kern, der internationalen Richtung n \ddot{a} herstehend, „Stein“, und zwar den \ddot{a} hnlich Holz zu bearbeitenden Alabaster verwandten, was kaum aus dessen Vorkommen in Forchtenberg allein erkl \ddot{a} rt werden kann. Die politischen Beziehungen der Grafen Hohenlohe zu W \ddot{u} rzburg — K \ddot{u} nzelsau war Ganerbiat — wirkten sich in den Werken der Bildhauer Sommer auch k \ddot{u} nstlerisch aus. Im Gefolge Petrinis sammelten sich in W \ddot{u} rzburg italienische Bildhauer meist oberitalienischer Herkunft,¹ Vermittler des neuen Berninistils und zugleich dessen Verarbeiter, die damit seine Einflu β nahme auf die deutschen volkst \ddot{u} mlichen Bildhauer der Gegend erst erm \ddot{o} glichten. Der innervierten Massenbewegung des Barock folgten diese freilich nur z \ddot{o} gernd (Brand, Rie β , Preu β aus W \ddot{u} rzburg) oder blieben gar in blockhaft unbewegter Masse stecken (Kn \ddot{u} ttel aus Lauda). Der italienisierende Einflu β W \ddot{u} rzburgs, heimische Tradition der Sp \ddot{a} tgotik, volkst \ddot{u} mlicher Naturalismus und formalistische, handwerksm \ddot{a} Bigige Tendenzen pr \ddot{a} gten in verschieden starker wechselseitiger Durchdringung die Kunst der Bildhauer Sommer. K \ddot{u} nstlerisch traten sie die Nachfolge der Kern an.² Bindeglied zwischen dem Sch \ddot{o} ntaler Michael von Kern (Abb. 1) und den dortigen Hochaltarskulpturen von Philipp Jakob Sommer (Abb. 7) sind die K \ddot{u} nzelsauer Chorbogenengel Hans Jakob Sommers (Abb. 3). Sie vermitteln einen eindrucksvollen Begriff von dieser Kontinuit \ddot{a} t k \ddot{u} nstlerischen Schaffens. — Die Voraussetzungen zu der pl \ddot{o} tzlich so vollendet und hier einzig dastehenden Marketerie des M \ddot{o} beltischlers Hans Daniel Sommer liegen bei der franz \ddot{o} sischen M \ddot{o} belkunst (Boull \ddot{e} und seine Vorl \ddot{a} ufer), mittelbar bei den Intarsien an deutschen Kunstschr \ddot{a} nken (Augsburg) und Ge-

wehren des 17. Jahrhunderts. Bescheidene Nachfolger sind die zinnegelegten Möbel des 18. Jahrhunderts aus Friedrichsruhe (heute in Neuenstein). — Der Werdegang der Baumeister Sommer ist klarer. Ihre Tätigkeit hängt über die des Zimmermans, der damals häufiger als der Maurer baumeisterliche Aufgaben zu erfüllen hatte, mit der des Schreiners zusammen. Zugleich waren sie auch Baumeister im Sinne von Bauaufsehern. Sie scheinen aber nicht über das rein Technische hinausgelangt zu sein. — Dem künstlerischen Aufstieg geht bei ihnen allen



Abb. I. Schöntal, Altar des Hl. Michael.
Michael Kern (Aufnahme: Landesdenkmalamt Karlsruhe.)

ein sozialer parallel, indem sie öffentliche und Hofämter begleiten. Das Handwerkertum bildete in Hohenlohe den führenden Mittelstand. Weltoffene Haltung, gewandtes Auftreten, Anerkennung durch auswärtige Aufträge ließen sie zur Übernahme solcher Ämter in den Augen ihrer Mitbürger geeignet erscheinen. Aus dem Selbstbewußtsein des erfolgreichen Künstlers einerseits und der konservativen Einstellung der Gemeinde andererseits mußten sich, wie bei den Kern, Differenzen mit Obrigkeit und Nachbarn ergeben.

Der Sommersche Stammbaum verdeutlicht die Häufung der handwerklichen und künstlerischen Begabungen innerhalb von 5 Generationen (Künzelsauer Kirchenbuch, Wunderlich).

Hans Eberhard, Büchschifter in Künzelsau (K). Lebensdaten unbekannt. 1. Ehe mit Katharina N. N. (1. Kind Hans Caspar 1642 geb.), 2. Ehe 1657 mit Regina Sabina Moser. Die Vornamen seines Sohnes (Hans Caspar) können auf Verwandtschaft (als Sohn?) mit Caspar Sommer aus Kocherstetten, dem ersten bisher nachweisbaren Stammvater der Künzelsauer Linie, deuten. Aus seinem Privatleben ist eine Strafsache mit dem Pfarrer zu Rinderfeld 1665 bekannt (Archiv Weikersheim [Wk] B. V. 41, 42). Er gehört schon zu den künstlerisch tätigen Handwerkern (Verzierung der Gewehrshäfte).

Caspar, Kocherstetten. Lebensdaten und Beruf unbekannt. Nachweisbar Vater von

Eberhard (1610—1677), Schreiner, „Baumeister“ (= Bauaufseher), Büchschifter (ThB.³, Klemm S.188⁴). Tätig in K, stammte aus Kocherstetten. Verh. 1642 mit der Seilerstochter Luzie Unbehauen aus K. Seine vier ältesten Söhne sind:

Hans Daniel (1643—?), Schreiner, Kunsttischler. Verh. mit Magdalena Elisabeth N. N. (1. Kind 1668, 6. Kind 1677 geb.), Sterbedaten fehlen (Wegzug der Familie von K?).

Hans Jakob (1645—1715), Bildhauer, Heiligenpfleger. Verh. 1667 mit Eva Maria, Tochter des Hauptmanns Seyfried von K. Über seinen Grundbesitz siehe u. a. Künz. Gültbuch 1672 (Archiv Neuenstein [Nst], S. 100, 451). Heiligenpfleger (Wk B. V. 25, 19 — Nst Künz. Amtsrechn. 1712/13, S. 203).

Peter (1650—1697), Schreiner, gem. Schultheiß, Baumeister. Verh. 1670 mit der Wagnerstochter Luzie Keller von K. Nach Fausts Künzelsauer Chronik war Peter von Haus aus Schreiner, der aber sein Handwerk aufgab, Bauaufträge übernahm, Zimmerleute und Maurer hielt und sich als Werkmeister betrachtete. Er war ein „künstlicher Mann, aber arm dabei und in vielen Sachen einen bösen Ruf gehabt und doch aus Unverstand zu einem Bürger- oder Baumeister allhier genommen“. Trotz dieser Kritik muß Peter, zufolge seiner Aufträge und Ämter, einen Namen gehabt haben. Über seine Vermögensverhältnisse siehe u. a. Künz. Gültbuch 1672 (Nst S. 240).

Michael (1653—1723), Hofschreiner, Baumeister schon vor 1705 (Nst Bestallbuch Amt Künz. 1705, S. 497), 1715 (Wk A. XIV. 4, 15 — Ad.⁵), herrschaftlicher Zehender 1712/13 (Nst Künz. Amtsrechn. S. 227), zeitweilig Brunnenmeister (Nst Künz. Amtsrechn. 1712/13, S. 355: „gewesener Brunnenmeister“). Verh. 1673 mit der Wagnerstochter Apollonia Scheurig von K. Anklage wegen loser Reden gegen das Gericht 1708 (Wk B. V. 25, 18).

Johann Friedrich (1671—1737), Bildhauer. 1. Ehe 1696 mit der Pfarrerstochter Rosine Katharine Pröger aus Untermünkheim, 2. Ehe 1720 mit der Gastwirtstochter Anna Katharina Schuster aus Michelbach. 1683 und 1709 in Untermünkheim, 1696 in K (G. Breyer), 1737 in Kirchberg. Gestorben in Untermünkheim.

Georg Christoph (1677—1743), Bildhauer. Verh. mit Elisabeth Dorothea N. N. Über Grundbesitz siehe u. a. Künz. Amtsrechn. 1743 (S. 58).

Philipp Jakob (1686—1751), Bildhauer. 1. Ehe 1710 mit der Färbertochter Eva Maria Böhm aus K, 2. Ehe mit Ursula Sophia N. N. Differenzen mit Nachbarn (1725 Wiesenstreit, Wk B. V. 27/10, 27/13 — 1726 über Zinsen und Diäten, Wk B. V. 27/13 — 1731 Schuldklage, Wk B. V. 27, 43 — 1740 pto sponsal. et transact. namens seiner Tochter gegen den Schulmeister Grog, Wk B. I. 48, 487).

Johann Peter (1679—1718), Flaschner, Geschmeidmacher. Arbeitete 1708 für Weikersheim. Verh. 1701 mit Anna Maria, Tochter des Bäckers und Hechtwirts Faust. Sohn des Peter Sommer.

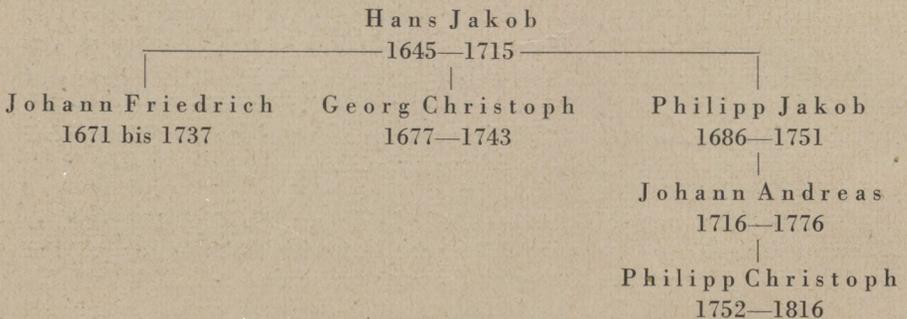
Johann Eberhard (1675—1723), 1712 Hofschreiner (Wk A. XIV. 4, 15 — Ad.). Kastenmeister, Lakai in Weikersheim (Wk Rechn. 1708; 1713, Wk A. XIV. 4, 15 — Ad.). Verh. mit Maria Magdalena N. N. Sohn des Michael Sommer.

Johann Adam (1677—1740), Schreiner. Verh. 1718 mit der Schreinerstochter Rosa Maria Bauer aus Adelsheim. Sohn des Michael Sommer.

Johann Andreas (1716—1776), Bildhauer. 1. Ehe 1746 mit Karoline Flor. Henriette, Tochter des Paul Georg Fuchs, „Erbherr auf Wunderburg“ (bei Nürnberg); 2. Ehe 1756 mit der Bäckerstochter Johanna Katharina Maria Rittmann aus Kupferzell.

Philipp Christoph (1752—1816), Bildhauer und fürstlicher Lakai in Ingelfingen. Verh. 1777 mit Eleonore Albertine Dorothea Arnold. Zieht 1784 von K nach Ingelfingen, wo er in der neugegründeten Mariannenvorstadt ein Haus erwirbt (Nst PA 152/4/5) und die Versicherung erhält, „daß außer wirklichen Porträtmalern kein Tüncher oder sonst dergleichen Herumzieher dahier acceptiert, noch viel weniger ein weiterer Bildhauer dahier angenommen werde“ (1784 Nst PA 152/4). Die erhofften Erfolge blieben aus. Der Bildhauer war zuweilen stark verschuldet. Dazu kamen Schwierigkeiten mit der Bauaufsicht wegen zu langsamem Arbeiten und „grober Verfehlungen gegen den Fürsten“ (Nst PA 152/4). Arbeitsleistungen und Betrieb dieses letzten der künstlerisch tätigen Familienmitglieder scheinen mittelmäßig gewesen zu sein.⁶ Die übrigen nicht aufgeführten Namensträger arbeiteten als Kupferschmiede, Hafner, Lebküchner, Weißgerber und Häcker. Weitere Bildhauer Sommer siehe unten; ob und wie sie mit der Künzelsauer Linie zusammenhängen, steht noch offen.

Das Bildhauertalent hat sich bei den Künzelsauern nur in einer Linie ausgebildet, wobei sich in der 2. Generation eine Häufung findet, wahrscheinlich gefördert durch eine Periode umfangreicher Aufträge für die hohenloheschen Residenzen und Kloster Schöntal.



Die Werke der Familie Sommer

Hans Eberhard, Büchsenmacher. Von ihm sind mir bisher keine Werke bekannt geworden.

Eberhard, Schreiner, Büchsenmacher. 1658—1660 Schöntal, Aufbau des Altares zum Todeskampf Christi. Die Holzskulpturen von dem Würzburger Philipp Preuß, einem Schwager Achilles Kerns (Kl. Reg. S. 294).⁷ 1660 Schöntal, Altar in der Marienkapelle, Schreinerarbeit (ThB.). 1660 Dörz-

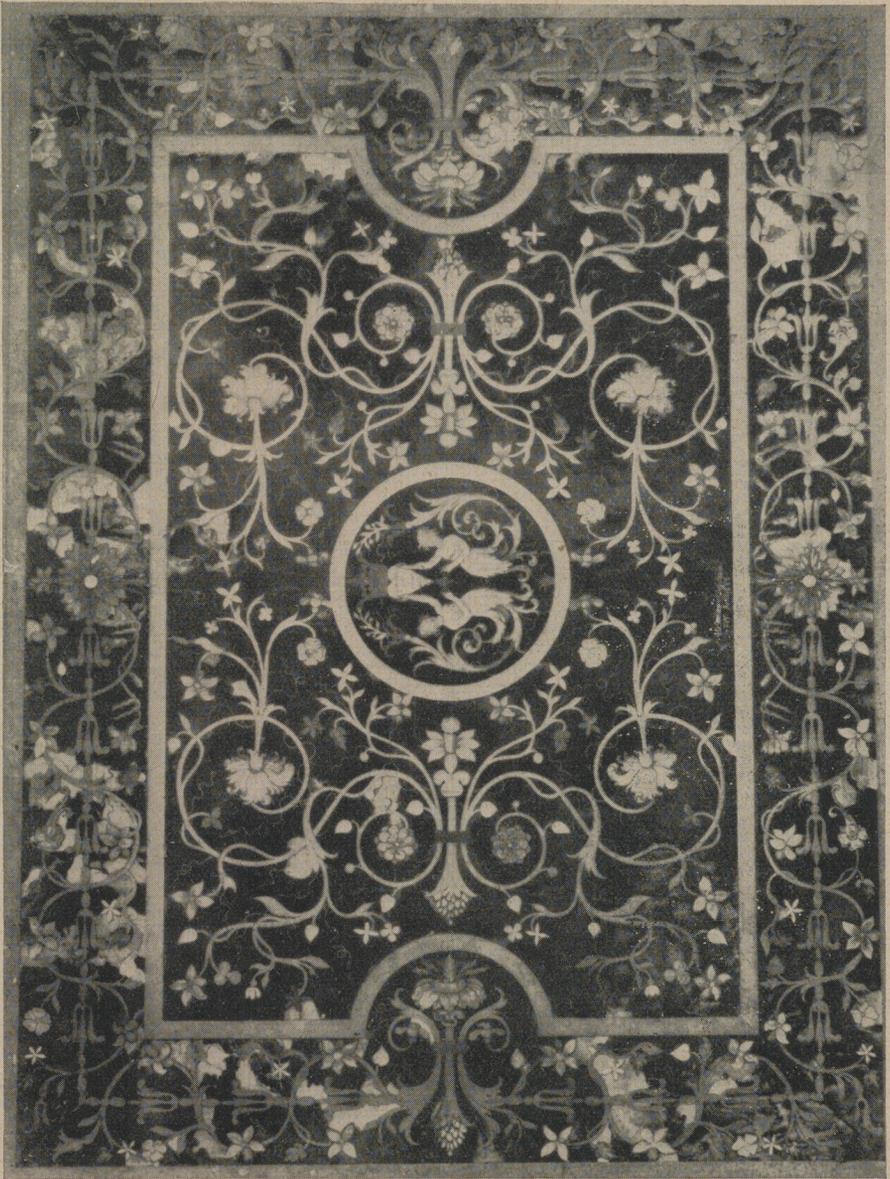


Abb. 2. Neuenstein, Künzelsauer Tisch.

Fassung und Rankenwerk aus Zinn, Blüten rötlich getöntes Bein.

Hans Daniel Sommer

(Aufnahme: Balluff, Waldenburg.)

b a c h, Kanzel (von Eyb, Archiv — Hantsch). Polygoner Korpus mit gemalten Bildfeldern. Strenger klarer Aufbau, die Härte der Einzelformen ist bezeichnend für Schreinerarbeit.

Hans Daniel, Kunstschreiner. 1666 Neuenstein, Spieltisch aus Kirchberg (Abb. 2), sign „HD Somer v Cinzelsow Fet Anod 1666“,⁸ dazu ein

Spielbrett (Schach und Poch). Tischplatte: Marketerie aus dunkel gefärbtem Horn, symmetrisch angeordnetem Rankenwerk aus Zinnstreifen mit Blüten aus rötlich getöntem Bein. In der Mitte zwei Grotteskenweibchen, ein Herz haltend, „Corda fidelia super omnia 1666 Fet“. Breitere Zinnstreifen fassen Mittelrund und Randzone. Dieses Meisterstück künstlerischer Gestaltungskraft und hervorragenden technischen Könnens arbeitete er als 23-Jähriger. Von der auf der (väterlichen) Büchschenshifterkunst beruhenden Kenntnis der Intarsientechnik aus gelangte er zur Metall-Marketerie (Schildpatt oder Horn und Zinn), und zwar, wie Huth annimmt,⁹ durch eine Pariser Werkstatt. Der Dekor weist auf Ornamentstiche Bérains. Mit dessen sparsam verwendeten Rankenschlingwerk überzieht er in fast gotisch anmutendem Linienspiel die ganze Fläche, fügt naturalistisch dargestellte Blumen ein, verzichtet auf die Gliederung durch Bandschweifwerk und formt so die Anregungen des Franzosen in deutschem Sinne um. 1684 Berlin, Tisch, 2 Gueridons, 1 Spiegelrahmen (datiert 1684); Charlottenburg, Kabinett-schrank (Schildpatt, Horn und Zinn), alles aus dem Heidelberger Schloß (Abb. Huth). Flächenfüllung und Blattranken (Laubwerk) sind hier barocker, schwerer als in Neuenstein. Die Tischform entspricht dem auf einem um 1670 entstandenen Gobelin „Besuch Ludwigs XIV. in der Gobelinmanufaktur“ (Huth, S. 26). Stuttgart, Landesmuseum. Spielbrett, dem Neuensteiner nahe verwandt. Die vollendet ausgebildete „Boullé“-Technik seiner Arbeiten überrascht, da A. C. Boullé (1642—1732) erst zwei Jahre früher (1664) selbständig zu arbeiten begann. In Paris werden ein Stecher J. Sommer (1651 — ThB.), wohl identisch mit dem von Sandrart genannten Johann von Sommer (Sandrart-Peltzer, S. 315),¹⁰ ein Ebenist Jaques Sommer (gest. 1669) und ein Bildhauer Nicolas Sommer (1678) erwähnt (ThB.). Auf Grund seiner Ausbildung konnte Hans Daniel den Schritt vom einfachen Handwerker zum Künstler machen. Zwischen 1666 und 1677 muß er in Künzelsau eine Werkstatt unterhalten haben, danach tätig am Heidelberger Hof? (1684). Das Fehlen einer, wenn auch bescheidenen, aber unmittelbaren Nachfolge zeigt, daß sein Talent zu ausgeprägt, seine Arbeit, letztlich nicht aus der deutschen Tradition erklärbar, zu individuell für eine Schulbildung gewesen sind.

Hans Jakob, Bildhauer. Wohl in der väterlichen Werkstatt erwarb er die technische Virtuosität, die seine Arbeiten auszeichnet. 1680 Schöntal, ehemals Hochaltarskulpturen Hl. Petrus und Paulus von „Sommer in K“, die Engel von Achilles Kern (Kl. Reg. S. 296 — Kl. Sch. S. 87).¹¹ 1689 Schöntal, ehemals Hochaltar, Bekrönung (ThB. — Kl. Sch. S. 87)¹² und Holzschnitzerei für das Antependium „von Sommer“ (Kl. Reg. S. 298 — ThB.), beides Aufgaben dekorativer Art. 1686—1687 Schloß Castell (Unterfranken), Bildhauerarbeit an Kaminen (Kunstdenkmäler Bayerns 8, S. 58). 1700 Schöntal, Hl. Benedikt in Nische auf einer Gartenmauer am Benediktusberg (ThB.), „von Sommer“ (Kl. Sch. S. 108),¹³ seine bisher älteste erhaltene Arbeit. Die Skulptur ist streng frontal, bewegungslos dargestellt; kantiges Gesicht, schwere, untergesetzte Gestalt, schematisch geradlinige Gewandfaltung. Ein Vergleich mit dem Relief des ersten Schöntaler Abtes von Georg Christoph (1714) liegt nahe. 1700 Schöntal, Wappen am ehemaligen Offiziantenbau (Apotheke), blattwerkgerahmte Kartusche, von „Sommer“ (Kl. Reg. S. 299). 1700 Altdorf (bei Marlach), Hochaltar. 1700 von Pfarrer Sauer gestiftet (OAB Künzelsau, S. 673), einteilige Säulenarchitektur höfischen Charakters, verbunden nach ländlicher Gewohnheit mit seitlichen Akanthus-Schilden,¹⁴ auf den Segmentbögen der Bekrönung zwei schwebende Engel mit den Leidenswerkzeugen. Vielleicht darf man den Namen Sommer (Werkstatt) mit dem Altar in Verbindung bringen. Für den prachtvollen

Akanthus, die Lockenfrisur der Engel, die feine Parallelfaltung der Gewänder vgl. Hans Jakobs Künzelsauer Engel, für die unteretzte Körperbildung und die schwerfälligen Bewegungen vgl. dessen Hl. Benedikt in Schöntal. Anfang 18. Jahrhundert Künzelsau, Chorbogengruppe über dem Altar (Abb. 3). Nach OAB Künzelsau (S. 266) wurde der Altar 1704 „von Sommer und Sohn aus Oettingen“ gearbeitet. Zeitlich und stilistisch kann nur Hans Jakob in Frage kommen. Die Gruppe ist sein Hauptwerk. Dem gotischen Chorbogen sind der Gekreuzigte, flankiert von zwei auf einer großartigen Akanthusleiste knienden Engeln eingespannt. Sie schließen den evangelischen Kirchenraum gegen den



Abb. 3. Künzelsau, Triumphbogen.

Hans Jakob Sommer (Aufnahme: Gg. Müller, Fränkische Bildstelle, Bad Mergentheim.)

unbenützten Chor ab. Ein elementarer Rausch ergreift die heftig gestikulierenden Engel, deren Gewänder sich in wildem Bewegungsdrange bauschen, läßt den ungeheuer plastischen, tief unterschrittenen Akanthus an der Bogenleibung hochschäumen. Die gesamte Komposition ist durchaus linear-ornamental aufgefaßt. Nicht der internationale Barock ist die Wurzel dieser Kunst — der Berninistil gibt nur die letzten Impulse —, sondern die starke geistige und formale Erregung der deutschen Spätgotik, der gratige und parallelfaltige Gewandstil der deutschen Spätrenaissance verbunden mit der fließenden Eleganz der Bolognashule, das Ganze durchströmt von einem expressiven Naturalismus, der als solcher für jede volkstümlich gebundene Kunst bezeichnend ist. Diese Verschmelzung zeitlich und herkunftsmäßig verschiedener, aber stil- und geistesver-



Abb. 4. Künzelsau, Altarverkleidung.

Hans Jakob Sommer und Sohn (Aufnahme: Fränkische Bildstelle, Bad Mergentheim.)

wandter Ströme auf Grund des immanenten gotischen Empfindens besonders der ländlichen Holzbildhauer, führte Hans Jakob schon um 1700 an die Schwelle zum Rokoko.¹⁶ Künzelsau, Opferstock, Volute mit Engelköpfchen; durch Vergleich mit den Konsolen der Akanthusleiste Hans Jakob zuzuweisen. 1704 Künzelsau, Altarverkleidung (Abb. 4). Der Hinweis der OAB (S. 266) auf „Sommer und Sohn“ als die Künstler läßt vermuten, daß der Letzte die Ausführung übernahm. Das grobe Laubwerk ist kaum von derselben Hand wie der Akanthus des Chorbogens. Weikersheim. Chinesisches Kabinett. Die geschnitzte Wandverkleidung mit Bandwerk und zartem Akanthus, darauf rundplastische Putten, als Konsolträger Laubwerk und Blattmasken wohl von Hans Jakob. Für ihn verbürgt sind Wandleuchter und Möbel mit Laubwerk und Bildhauerarbeit (Weikersheim — Ad.). 1708—1714 ebenda, Parkskulpturen und Fontänen. Diesen umfangreichen Auftrag konnte er nur mit Hilfe seiner Söhne bewältigen.¹⁷ Nach seinem Tode vollendeten diese die Arbeiten bis 1724. Der Hauptakkord von 1708 (Wk A. X. f2, 28 — Ad.) zählt 23 Figuren auf, u. a. antike Götter, die 4 Elemente, 4 Jahreszeiten, 4 Winde; einige kamen später noch hinzu. 1713/14 Bezahlung für die 14 Karikaturen des Hofgesindes (Wk Baurechn. 1713/14, 7 — Ad.). Für Erfindung des inhaltlichen Programms vgl. von Freeden (S. 155)¹⁸ und Tömforde (S. 41, 57). Wahrscheinlich arbeitete Sommer nach eigenen und fremden Vorlagen. 1710 wurden ihm Modelle nach Künzelsau gesandt (Wk Baurechn. 1710). Vielleicht dienten auch die Gaibacher Parkskulpturen — Gaibach war neben Pommersfelden die bedeutendste Gartenanlage des frühen 18. Jahrhunderts — als Anregung, wurde doch der Sohn Philipp Jakob 1713 zur Besichtigung dorthin gesandt (Wk Rechn. 1713/14 — Ad.). Die Tätigkeit verschiedener Hände und die lange Entstehungszeit machen den Stil des

Gesamtwerkes uneinheitlich. In Jupiter, Herkules, Neptun klingen die raumgreifenden, kreisenden Bewegungstendenzen der Berninischule auf (Abb. 5), in der Stadtgöttin und Paris das schwerfällige Pathos des deutschen Barock, in der gezierten Haltung, „hochmütigen“ Kopfwendung, den ornamental flatternden Gewandtüchern und der glatten Körperbehandlung mancher Frauengestalten gehen Manierismus und frühes Rokoko ineinander über. Obwohl die Skulpturen



Abb. 5. Weikersheim, Neptun.

Hans Jakob Sommer und Söhne (Aufnahme: Fränkische Bildstelle, Bad Mergentheim.)

nicht vor Heckenwänden aufgestellt waren (vgl. Ölbild in Weikersheim), sind sie durchaus frontal-einseitig. Die Zwerge sind physiognomisch hervorragende Sonderbildungen; zwischen ihnen und den ehemals in Erlangen befindlichen sollen Stilbeziehungen bestehen (Tomforde S. 7); von dem „Zwergenkabinett“ Callots scheinen sie unabhängig zu sein (Tomforde S. 57). Auch sie sind unterschiedlich;

die Haltung der einen ist säulenhaft starr, der Gesichtsausdruck indifferent, andere sind verhältnismäßig reich bewegt, die Züge ausgesprochen charakteristisch erfaßt. Öhringen, Weygangscher Garten, 2 Steinskulpturen (Karikaturen); der Frühling gehört vermutlich zu den Neuensteiner Jahreszeiten; ebenda, Dambacher Garten, eine Karikatur, schließen sich ihnen an.¹⁹ Neuenstein, Arzt, Apotheker, Keller (= Finanzbeamter), Baumeister, Bader, Schneider auf einem Ziegenbock stehen den Weikersheimer Zwergen nahe, sind aber geistreicher erfunden und sorgfältiger ausgearbeitet. Ebenda, Herbst und Winter von 4 Jahreszeitenputten (siehe Öhringen). Ebenda, eine größere männliche Gewandfigur; sie könnte in ihrer strengen Statuarik, der flüchtig fallenden, spitz ausgezogenen Gewandung mit dem Mars in Weikersheim und dem Johannes vom Künzelsauer Kanzeldeckel verglichen werden. Unterohrn, Privatgarten, 2 Frauengestalten. Weinsbach, 2 Steinfiguren (K. Schumm). Höhebuch, 1 Steinfigur (K. Schumm). Wahrscheinlich stammen diese Skulpturen aus dem Neuensteiner Schloßgarten, der zur selben Zeit wie der Weikersheimer angelegt worden war. Urkundliche Hinweise auf die Bildhauer fehlen bisher. Um 1713 Langenbeutingen, Kruzifix flankiert von zwei schwebenden Engeln mit Schriftbändern. Der Vergleich mit dem Künzelsauer Christus sichert die Gruppe für Hans Jakob. In dem sanften Schweben der Engel kündigt sich die, im Schöntaler Portalrelief fast plump wirkende Beruhigung seines Spätstiles an; 1713 Neuausstattung der Kirche (Königreich Württemberg, Jagstkreis, S. 475). 1714 Schöntal, Kirchenportal, Wappen (ThB) und Relief: eine Historie samt Laubwerk in fünf Stücken ausgehauen und in Schöntal zusammengesetzt (Kl. Reg. S. 307). Petrus, von einem Jünger begleitet, heilt, auf den Stufen der Schöntaler Kirche stehend, einen Lahmen. Der virtuos in Stein gehauene Akanthusrahmen ist der Künzelsauer Holzschnitzerei ebenbürtig. Der Figurenstil hat sich aber grundlegend gewandelt: schwer fallende Stoffmassen verhüllen die Körper, es ist der massige pompöse Barock der Würzburger Skulptur (vgl. Fassadenplastik von B. Knüttel 1714 bzw. 1720, Kl. Reg. S. 307, 311). Hans Jakob ist der erste der Bildhauer Sommer. Er sprengte die Grenzen lokalen Wirkungsbereichs und setzte künstlerisch die Tätigkeit der Kern, die aus demselben Milieu stammten, fort. Gerade die Möglichkeit zur Zusammenarbeit mit Achilles Kern im Schöntaler Hochaltar von 1680 beruht auf dieser Stilkontinuität. Seine künstlerische Entwicklung läßt sich mit den Künzelsauer Engeln und dem Schöntaler Portalrelief, als den beiden Polen seines Schaffens, umschreiben. Die ersten tragen bereits durch Verschmelzung der „heimlichen Gotik“ mit norditalienischem Manierismus und vorwiegend linear-flächenhaft interpretiertem bernineskem Bewegungsreichtum die Anfänge des deutschen Rokoko in sich, während die letzte Arbeit kaum anders als eine Konzession an den Zeitgeist und Angleichung an die maßgebende Knüttelsche Fassadenplastik zu werten ist. Die Weikersheimer Skulpturen nehmen durch Zusammenarbeit mit den Söhnen zeitlich und stilistisch eine Mittelstellung ein.

Peter, Schreiner, Baumeister, 1694/95 Künzelsau, Kocherbrücke (zerstört 1945), ehemals steinerne 4-Bogen-Brücke. Bauinschrift: „Im Jahr Christi 1695 ist dieße Brücke von einer Burgerschaft alhie neu erbauet worden. Peter Somer, Baumeister.“²⁰ 1686—1691 Castell, Schloß (Unterfranken), 1686—1687 leitete er den Neubau (Kunstdenkmäler Bayerns 8, S. 58). Breitgelagerte Dreiflügelanlage von guten Verhältnissen. 1695 Gnadenal, Hofscheuer, Besichtigung (Nst PA 153/1/6). Er strebte wie sein Bruder aus der väterlichen Schreinerwerkstatt heraus und wechselte zu dem verwandten Bauhandwerk über.

Michael, Hofschreiner, Hohenlohe-Neuensteinscher Baumeister, Brunnenmeister. Er wird u. a. erwähnt 1699—1706 in Verbindung mit dem Niedernhaller Kelterbau, 1702 und 1715 zusammen mit seinem Sohne (Johann Adam?) in Weikersheim (Wk A. X. f2a, 22 — A. XIV. 4, 15 — Ad.). Nassauer Schafscheuer (Wk A. X. f2a, 22). 1707 Michelbach am Wald, Kelter (Nst PA 153/1/6^{1/2}). 1720 Gehäu Löschenbach bei Ingelfingen und Teufelsbusch bei Hollenbach. Risse (Wk A. XIII. 42, 1), demnach scheint er auch als Landvermesser gearbeitet zu haben.

Johann Friedrich, Bildhauer. 1702 Kirchberg, Schloßbrunnen, Säule mit wappenhaltendem Löwen von einem „Bildhauer“ (Nst/Ki Ba 7). 1705 ebenda „5 Bilder von dem Bildhauer“ (Nst T 48), diese ziemlich sicher von Johann Friedrich. 1708 ebenda unter Namensnennung des Meisters „Bildhauerarbeit von indianischer Arbeit“ (= Lackarbeiten) an Möbeln (Nst/Ki Ba 14). 1709 ebenda Bildhauerarbeiten nach eigenen Rissen an den Kaminen (Nst/Ki Ba 17 — T 53), Bildhauerarbeiten in Holz, nachdem er schon früher Aufträge der Kirchberger Herrschaft zu „dero gutem contento verfertigt“ hatte (Nst/Ki Ba 17). Neuenstein (früher Kirchberg), Wandbüffets mit Putten und Blumengehängen in etwas handwerklicher Ausführung, wahrscheinlich von Johann Friedrich. 1708 Bartenstein, Wappen über dem Portal der Schloßkirche „samt der Laubverzierung und Zierraten ... zu verfertigen“,²¹ außerdem ein Kruzifix samt Postament (Bartenstein, Schloßbauakten). 1724 Weikersheim. Parkskulpturen zusammen mit Philipp Jakob und Georg Christoph (Wk A. X. 2, 28 — Ad.). Um 1725—1730 Baldern, Schloß. Bildhauerarbeiten an Kapelle und Kavaliersbau (Grupp, S. 101).

Georg Christoph, Bildhauer. Weikersheim, Mitarbeit an Parkskulpturen (siehe Hans Jakob), Orangerie (siehe Philipp Jakob). Daneben selbständige Arbeiten. 1714 Schöntal, Relieffigur des ersten Klosterabtes (Kl. Reg. S. 307) auf einer Wandplatte. Die schlanke Mönchsgestalt in streng gefaltetem Gewand, ruhiger Frontalität und eindrucksvoll modellierten Zügen ist monumentaler aufgefaßt und zugleich künstlerisch feiner dargestellt als der vergleichbare Hl. Benedikt Hans Jakobs. Schöntal, Fassadenskulpturen Hl. Bernhardt und Benedikt. Der Vergleich mit dem Vorigen läßt sie Georg Christoph zuschreiben. 1718 Mergentheim, Riß zum kurfürstlichen Oratorium (Ludwigsburger Rentamtsrechn. 1718/19; Mergentheim Deutschorde — Ad.). Oberrontheim, Grabmal des Schenken Vollrath von Limburg (gest. 1713) (Dehio III, S. 388),²² das Ehepaar kniet mit seinen Kindern vor dem Kruzifix. Grabmaltyp der Renaissance. 1733 Carlsberg, Akkord auf die „Vier Weltteile“ (Statuen) (Wk A. X. 2, 28 — Ad.). 1737 ebenda, Akkord über 16 Statuen je 2½ Schuh hoch (Wk A. X. 2, 28 — Ad.). Mit ihm zusammen arbeitete sein junger Neffe Johann Andreas (siehe diesen). 1741 Weikersheim, Schloßbrunnen, eine „Statua“ dazu (Wk Bau-Reg. 1741/42 — A. X. 2, 28 — Ad.).²³

Philipp Jakob, Bildhauer. 1713/14, 1717/18 Weikersheim, Kabinettstücke, Tabourette, Spiegelrahmen zusammen mit Georg Christoph (Wk Baurechn. — Ad.). 1720 Schöntal, Hl. Michael aus Sandstein auf dem Chorgiebel (Kl. Reg. S. 311: „von Sommer“ — ThB.: „Phil. Jakob Sommer“). Gegenstück zum Knüttelschen Salvator (1714 Frontgiebel Kl. Reg. S. 307) in Angleichung an dessen schwerfälligen Stil gearbeitet. 1708—1714 Weikersheim, Parkskulpturen (siehe Hans Jakob). Vielleicht darf man seine Hand in den bewegungsreichsten Figuren, die denen der Orangerie am nächsten kommen, sehen. 1721 ebenda, Reiterdenkmal des Grafen Carl Ludwig im Rondell

zwischen den Orangerieflügeln. Nach Art des Berliner Denkmals des Großen Kurfürsten (1707 Reise des Grafen nach Berlin; Nst C 6) auf einem mit Waffen verzierten Postament, an das sich zwei sitzende Sklaven anlehnten (Wk A. X. 2, 28 — Ad.). 1722 e b e n d a, Orangerie. Deren Skulpturenschmuck war der zweite größere Auftrag für „die Sommer“, die Ausführung geschah gemeinsam mit Georg Christoph. Wahrscheinlich lag die künstlerische Leitung bei Philipp Jakob, von ihm sind auch meist die Rechnungen quittiert. Nischenskulpturen im Rondell, die 4 Antiken Monarchien, dazwischen „Friede“ (Pax) und „Krieg“ (Minerva). In den Nischen der Eckpavillons paarweise Minerva und Diana, Juno und Venus. Auf der Attika sitzen Jupiter, Asklepios, Merkur, Neptun; gegenüber Mars, Apoll, Vulkan, Äolus (Wk A. X. 2, 28 — Ad.). Besonders die weiblichen Nischenfiguren sind verhältnismäßig reich an Bewegungsmotiven; diese unterstreichend schwingt das voluminöse Gewand um die fülligen Körper; noch immer ist die Kopfhaltung merkwürdig befangen. Manche der Attikafiguren sind dieser, ohne künstlerische Beziehung zur Architektur, primitiv aufgesetzt; ihr Sitzmotiv wirkt peinlich starr (vgl. den Schöntaler Wappenengel vom Hochaltar 1730). 1724 e b e n d a, Pyramiden. Zusammen mit Johann Friedrich (Wk A. X. 2, 28 — Ad.). 1724 e b e n d a, Schloßbrücke, zwei sitzende weibliche Gewandfiguren, massig in der Form, pompös in der Haltung, entsprechen sie den Nischengöttinnen der Orangerie, Gemeinschaftsarbeit von Philipp Jakob und Georg Christoph (Wk A. X. 2, 28 — Ad.). G r o ß - K o m b u r g, Bildersteige mit verschiedenen Heiligen. Im Anschluß an die Weikersheimer Orangerieskulpturen wird man sie Philipp Jakob versuchsweise zuschreiben dürfen. 1727 S c h ö n t a l, Stephanusaltar „Altarblatt in Sandstein nach dahier gelassenem Modell“ (Kl. Reg. S. 315), Steinigung des Heiligen (Hochrelief). Diagonalkomposition, Reichtum an Bewegungskontrasten und perspektivisch bildeinwärts gestellte Rahmenpilaster sind echt barocke Bildelemente. Die sparsame, feingratige Gewandfaltung unterstreicht die Körperbewegungen. In den sehr wahrscheinlich ebenfalls von ihm stammenden Gebäuskulpturen schreitet die plastische und optische Auflösung der Masse und des Konturs im Sinne des Rokoko weiter.²⁴ 1729 Ö h r i n g e n, Stiftskirche Epitaph des letzten Grafen Ludwig Gottfried von Hohenlohe-Pfedelbach (Abb. 6), das beiden Brüdern übertragen wurde (Nst PA 101/3/3). Daß nur noch der gemalte Landschaftshintergrund den aufgerissenen Kontur zusammenhält, daß trotz aller barocker Allegorie die Figuren sehr naturalistisch agieren und daß einst die Verwendung von schwarzem und weißem, wie Marmor behandelten Alabaster beabsichtigt war, liegt ganz im Sinne der Wendung zum Rokoko, seiner Komplizierung der Form, Farb- und Ausdruckswerte. K ü n z e l s a u, Atlant von der ehemaligen Hirschwirtsscheuer (einst Sommersche Werkstatt?). Der Bildhauer legte trotz naturnaher Durchbildung des Aktes mehr Gewicht auf möglichst realistisch interpretiertes seelisches Erleben des Kräftespiels zwischen Lasten und Tragen im Sinne der volkstümlichen Tradition der heimischen Gotik als auf dessen funktionelle Ausdeutung im Sinne des italienischen Hochbarock. Zu der porträtähnlichen Gesichtsbildung vgl. auch die steinwerfenden Männer des Stephanusreliefs. 1729 S c h ö n t a l, Hochaltarskulpturen Hl. Joseph, Petrus, Paulus, Andreas (Abb. 7). Es wurden ihm verakkordiert zwei große Statuen samt Postament (Kl. Reg. S. 315), vermutlich zum Hochaltar. Nach ThB. übertrug man ihm 1732 zwei Statuen und die Hl. Benedikt und Bernhard (Bekrönung) sowie zwei Evangelisten. Sicher stammt der gesamte Skulpturenschmuck des Hochaltars samt Tabernakel, vielleicht auch der der Seitenaltäre, von ihm. Der stärker als die zeitgenössischen Würzburger Altäre ornamental aufgelöste architektonische



Abb. 6. Öhringen, Epitaph Hohenlohe-Pfedelbach.

Philipp Jakob und Georg Christoph Sommer

(Aufnahme: Flohr, Öhringen.)

Säulenaufbau ist von besonderer Eleganz, vgl. dagegen die strengen Formen von Kumburg 1715, Wiesentheid 1728/29, Walldürn um 1725—1730 von Chr. Mayer, der auch die Säulen zum Schöntaler Altar arbeitete (Kl. Reg. S. 315). Die vier Monumentalskulpturen sind perspektivisch gestaffelt. Vor dem Aufsatz die Hl. Dreifaltigkeit, seitlich die Hl. Benedikt und Bernhard kniend, auf dem Gesims Engelbübchen. Ein erwachsener Engel (auffallend das unorganische Signotiv)



Abb. 7. Schöntal, Hochaltar.

Philipp Jakob Sommer

(Aufnahme: Denkmalamt Karlsruhe.)

hält das Abtswappen. Diese vier Hauptfiguren bedeuten den Höhepunkt seines Schaffens, sie bewahren den Italienismus, also tektonisch klare Körperlichkeit, raumgreifende Bewegungskontraste des internationalen Hochbarock, pathetische Gebärdung und Verdeutlichung der Funktionen durch großzügige Führung der Gewanddrapierung in enger Verbindung — aber noch nicht Verschmelzung — mit einem starken Einstrom heimischer Spätgotik, also geistige Ekstase, in Einzelheiten beginnende Verselbständigung des Gewandes als Ausdrucksträger, stärkste

Unterscheidung der Gewandmasse und Auflösung des Konturs, knittrige Brechung der ehemals weich schwingenden, plastisch modellierten Faltenzüge, heimische Holzschnitztechnik. Der gesteigerte Sensualismus des Barock ist die formale Ausdrucksmöglichkeit der Zeit für den gotischen Spiritualismus; hier noch fast Gegensätze, höchstens nur gleichgeordnet, verschmelzen sie erst im Barock. Deutlich sind die Beziehungen zu dem Würzburger Bildhauer Jakob Auwera (Wiesentheid 1729—1730).²⁵ Die zeitgenössischen schwäbisch-bayerischen Holzbildhauer stehen auf einer anderen Ebene. Entsprechend ist die unterschiedliche Interpretation des vom römischen Hochbarock (Duquesnoy) verbreiteten Darstellungskanon des Hl. Andreas²⁶ zur selben Zeit durch den Tiroler Faistenberger²⁷ und den Franken Philipp Jakob Sommer; man muß feststellen, wie stark formal-virtuos der Letzte diesen Heiligen darstellte, wie sehr er das Gewand zum Ausdrucksträger machte und wie wenig er dem seelischen Erleben in die Tiefe nachging, weder durch triumphale Vergeistigung des Sinnlichen wie Duquesnoy, noch durch Versinnlichung des Geistigen wie Faistenberger. — Philipp Jakob geht mit seinem Schöntaler Michael (Chorgiebel) aus dem provinziellen deutschen Barock italienischen Einflußbereiches hervor, bewahrt dessen plastische Werte, bereichert und entwickelt sie in den Weikersheimer Skulpturen durch neue Bewegungsimpulse und durchsetzt sie im Schöntaler Hochaltar mit deutschem gotischem Formgefühl. Machte der Vater Hans Jakob an der Schwelle zum Barock Halt, so überschreitet der Sohn diese kühn, bereitet das Rokoko vor, das der Enkel Johann Andreas entfaltet. Ebensowenig wie Hans Jakob bildete er eine Schule. Nicht nur, daß die kirchliche Bauperiode in Hohenlohe erst gegen die Jahrhundertmitte einsetzte und entsprechende Aufgaben bot, seine anspruchsvoll-virtuose und dekorativ-verfeinerte Kunst war weniger volkstümlich und hatte deshalb nicht die Breitenwirkung wie die seines Sohnes Johann Andreas.

J o h a n n P e t e r, Flaschner, Geschmeidsmacher. 1700—1702 Amt Künzelsau, Reparaturen und Bausachen (Wk A. X. f2a, 25). 1708 Weikersheim, messinggetriebene Wandleuchter und Schalen (Wk Rechn.).

J o h a n n E b e r h a r d, Hofschreiner. 1709 Weikersheim, Fußböden, Füllungen an Fenstern und Türen. Möbel mit Intarsien (Wk Rechn. 1709—1712 — Ad.). Sein Anteil am Chinesischen Kabinett beschränkt sich vermutlich nur auf die Arbeit am Fußboden. Die ausgezeichnete Schnitzerei der Wandverkleidung (Akanthus und figürliche Plastik) wahrscheinlich von Hans Jakob Sommer (siehe dort). Wieder zeigt sich die Bedeutung des künstlerischen und sozialen Aufstieges des Vaters für den Beruf des Sohnes, auf Grund dessen dieser die Sommersche Kunstschreinertradition, wenn auch nicht so schöpferisch wie Hans Daniel, weiterführen konnte.

J o h a n n A d a m, Schreiner. Von ihm sind mir bisher keine Werke bekannt geworden.

J o h a n n A n d r e a s, Bildhauer. Bereits 1735 wird er bei Arbeiten für den Carlsberg (zusammen mit Georg Christoph) als „Bildhauer“ bezeichnet (Wk A. X. 2, 28 — Ad.). 1740 U n t e r s c h ü p f, Orgelgehäuse (Unterschüpf Heil. Rechn. 1740/41: Fassung der Orgel). Dieses kann fast mit Sicherheit Johann Andreas zugewiesen werden. Für den plastisch bewegten 7teiligen Aufbau, für Art und Anbringung des Muschelwerks, besonders am unteren Abschluß, vergleiche die Künzelsauer Orgel, für die Engel die der Letzten und des gesicherten Unterschüpf Altars. Um 1743 I n g e l f i n g e n, Erkerträger (Abb. 8). Das Haus wurde 1743 umgebaut. Der muskulöse Akt hängt, den Erker „stützend“, an der Wand (vgl. Hollenbach, Kruzifix). Johann Andreas' Dorfaltäre vertreten den

protestantischen Typus: Kruzifix mit zwei Assistenzfiguren unter ornamentaler Rahmenarchitektur, eine freilich nicht immer organische Verbindung von höfischen und volkstümlichen Formelementen. Trotz der Forderung des Rokoko nach Verzierlichung und Auflösung der schweren Barockformen, nach heftiger Drehung und Wendung konkav ausgebogener Körper, bewahrt er in seinem Werke, mit Ausnahme von Oberwittstadt, im allgemeinen eine plastische Körperlichkeit und



Abb. 8. Ingelfingen, Erkerträger (Heimattmuseum Künzelsau).
Johann Andreas Sommer (Aufnahme: Dr. Georg Wieser.)

verhältnismäßig ruhige Haltung, wohl größtenteils bedingt durch eine gewisse handwerkliche Einstellung. 1746 Münster (OA. Mergenheim) Altar (Klemm S. 199 — ThB. — „in Künzelsau gefertigt“, OAB S. 630). Unter dem Kruzifix zwei Engel. Pfeilerrahmenarchitektur mit seitlichen Muschelwerkschilden, Volutenschluß mit Strahlenkranz; an den Pfeilerkapitellen zwei kleine schwebende Engel. Die leichte Schwingung der Körper, die kleinteilige, feingratige Gewandfaltung gehören ebenso sehr dem Manierismus wie dem Rokoko an. Die

Körper selbst sind dagegen flau behandelt. Um 1747 Altkrautheim. Linker Seitenaltar (unvollständig), 1747 von der Burgkapelle Krautheim dorthin gestiftet (OAB Künz. S. 335). Die Zuschreibung geschieht durch Vergleich der Kinderengel mit denen des gesicherten Oberwittstadter Altares. Reine Säulenarchitektur mit zwei Putten in bewegtem Sitzmotiv. 1746 Unterschüpf, Altar. Von „Sommer“ (Unterschüpf Heil. Rechn. 1745/46), „Johann Andreas“ (Klemm S. 199 — ThB. — Kunstdenkmäler Badens 4, 2, S. 215).²⁸ Kruzifix mit den beiden Johannes unter einer Pfeilerrahmenarchitektur (seitliche Muschelwerkschilde abgenommen), auf der Volutenbekrönung zwei sitzende Engel. Hier ist bereits der für Johann Andreas typische Figurenstil, den seine Werkstatt verbreitete und vergrößerte, ausgebildet: untersetzte Proportionen, leicht geschwungene Haltung, zuweilen etwas schwer um die Körper schwingende Gewandung, deren Oberfläche, im typischen Holzschnittstil behandelt, unruhig flackert, Durchformung der Akte, bewegtes Sitzmotiv der Gebälkengel (vgl. Hollenbach, Meßbach). 1748 Hollenbach, Altar (Abb. 9). Zu Füßen des Kruzifixus die beiden Johannes, mit Akanthus verkleidete Pfeilerrahmenarchitektur, als Aufsatz geschweifte Gebälkstücke mit zwei sitzenden, lebhaft bewegten Engeln (vgl. W. Auwera, Würzburg, Peterskirche Kanzel 1740/50), in der Mitte Strahlenkranz und Brustbild Gottvaters. Der Figurenstil entspricht dem zu Unterschüpf und rechtfertigt eine Zuweisung an Johann Andreas. Die technische Ausführung scheint etwas gröber. Für eine Entstehung um die Jahrhundertmitte ist besonders auffallend die Verwendung des Akanthus, der hier freilich zuweilen in echtes Muschelwerk übergeht. Nur die volkstümliche Kunst konnte so stark die Grenzen zwischen abstraktem und vegetabilischem Ornament verwischen. Mitte 18. Jahrhundert Amrichshausen, Hochaltar. Einteiliger architektonischer Säulenaufbau mit seitlichen Muschelwerkschilden, stark aufgelöstem Aufsatz, auf dessen Voluten, überraschend gering bewegt, zwei Engel sitzen. Über den seitlichen Durchgängen die Hl. Joachim und Anna. Sie gehören in die Reihe von Hollenbach und Unterschüpf, doch liegt in den schweren Schüsselfalten der Gewänder, der fühlbaren Körperlichkeit noch viel von Hochbarock. Von seiner Hand sicher auch die Gebälkengel der Seitenaltäre (vgl. Hollenbach). Das Weihedatum des Hochaltars (1705) bezieht sich zweifellos auf einen älteren. Eben da, Hl. Wendelin und Aquilin an der nördlichen Saalwand. Vielleicht Werkstattarbeiten. 1751 Ingelfingen, Deutsche Schule. Bautafel (Nst PA 104/3/11), Riß und Überslag von Johann Andreas. 1752 Pfedelbach, Großes Faß. Das Muschelwerk entspricht dem des Künzelsauer Orgelprospektes, Johann Andreas zuzuschreiben. 1752 — 1754 Amorbach, Pfarrkirche. Altar, Wappen von Ostein (Feulner S. 329).²⁹ Um 1756 Oberwittstadt, Hochaltar, Kanzel, Tabernakel (Abb. 10)³⁰ (Kunstdenkmäler Badens 4, 2, S. 143 — Dehio IV, S. 518). Leicht kurvierte dreiteilige Altarwand mit Säulen und Architrav. Verzicht auf jedes Muschelwerkornament ländlichen Charakters. In den Seitennischen Hl. Petrus und Paulus, als Bekrönung die Hl. Dreifaltigkeit, flankiert von zwei anbetenden Engeln. An Kanzelkorpus und Deckel Putten. Von allen seinen Altaraufbauten trägt dieser vorwiegend höfischen Charakter. Die Monumentalskulpturen bedeuten den Höhepunkt seines Schaffens: reifes Rokoko volkstümlicher Prägung. Die stark konkav ausgeschwungene Haltung begleiten feingratige, geknitterte Faltenzüge und immer noch voluminöse Schüsselfaltenbäusche. Die Oberfläche ist mittels verfeinerten Schnittstils am stärksten malerisch behandelt, die Masse bezeichnenderweise selbst nicht angegriffen, ganz im Gegensatz zu der bayerischen Rokokoskulptur, und die Gewandung, im Gegensatz



Abb. 9. Hollenbach, Altar.

Johann Andreas Sommer (Aufnahme: Fränkische Bildstelle, Bad Mergentheim.)

zu seinen übrigen Arbeiten (z. B. Unterheimbach), tatsächlich am wenigsten stark unterschritten. Äußere Form ist Sinnbild innerer seelischer Erregung. Die Aufsatzskulpturen etwas hölzern, wohl Werkstattarbeiten. Die weiche, runde Körperlichkeit der Kanzelengel entspricht denen von Münster und Altkrautheim.³¹ Ziemlich wahrscheinlich stammen auch die Seitentaltäre von Johann Andreas (Kinderengel!). Um 1757 Unterheimbach, Altar. Der Altar-Kanzel-Orgelaufbau (diese fehlt hier) ist bezeichnend für die protestantische Kirche, in deren Kultus die Predigt im Mittelpunkt steht. Vor dem ornamentierten, farbig gefaßten Pfeilerrahmenwerk mit Seitenschilden, der die Kanzel mit einschließt



Abb. 10. Oberwittstadt, Hochaltar.
 Johann Andreas Sommer (Aufnahme: Fränkische Bildstelle, Bad Mergentheim.)

und die Empore trägt, stehen auf der Mensa, seitlich eines kleineren Kruzifixes, die beiden Johannes. Figuren- und Schnittstil sind hier besonders derb und müssen daher durch Vergleich mit Hollenbach und Unterschüpf seiner Werkstatt zugewiesen werden. 1763 Schöntal, Altärlein in der Abteikapelle und nachträglich ein kleines Tabernakel (Kl. Reg. S. 318). 1764 Schöntal, fünf Tischchen mit Bildhauerarbeit (Kl. Reg. S. 318). 1763 Künzelsau, Apotheke, Treppenhaus.³² Es liegt nahe, diese ausgezeichneten dekorativen Schnitzereien, deren Formreichtum sich den oberen Stockwerken zu wohlüberlegt steigert, der Sommerschen Werkstatt zuzuschreiben. 1763/64 Weikersheim, Schloßbrunnen. Für die Erneuerung lieferte Sommer zwei Risse (Wk A. X. f2a, 51).

1764/65 Weikersheim, Carlsberg. „Bildhauer Sommer“ wird für eine Figur auf den Carlsberg bezahlt (Nst Künz. Amtsrechn. 1764/65, S. 111). 1764 Künzelsau, Orgelgehäuse (Abb. 11). Bildhauerarbeiten an Orgel und „Rundell“ (Künz. Kirchenb. 1764 — Nst PA 100/4/9). Plastische Modellierung des 7teiligen Prospektes, Seitensilde und Füllungen von Muschelwerk. Auf den Gesimsen die stark bewegten, bekannten Sommerschen Engel und Putten. Die drachenschwanzähnlichen Verknorpelungen und die verkrauselten Teilformen des Muschelwerkes klingen von Ferne an die Würzburger Stukkatur eines Bossi an. Erinnerungen an altgermanische Tierornamentik und spätgotisches Krabbenwerk werden lebendig. Kompositionell ruhiger, formal schwerer, motivisch altertümlicher erscheint die gleichzeitige Schnitzerei der Emporenbrüstung. Das Gehäuse gehört zu den besten Schöpfungen der Gegend. 1766 ebenda, Kanzel. Altar samt Kruzifix zu reparieren und 1767 ebenda, die Richterstühle im Chor neu zu machen (Künz. Kirchenb. R. 1764 — Wk A. XIV. 4, 20 — Ad.). 1765 Forchtenberg, Taufstein, gestiftet von J. Fr. Wibel, und 1766 ebenda, Epitaph J. Fr. Wibel. Beide gehören zweifellos dem Ornamentstil Johann Andreas an. 1768 Weikersheim, Marktplatzbrunnen. Muschelwerkverzierter Stock mit dem Hohenlohe-Hildburghausischen Wappen. Darauf ein auf einer Kugel sitzender Putto (K. Schumm). 1768 Bieringen, Hochaltar (Heilrechn. 1768; Dekan Zorn). Dreiteilige, stark aufgelöste Säulenarchitektur mit Bekrönung.³³ Über den seitlichen Durchgängen die Hl. Johannes Baptist und Sebastian. Körper und Gewänder — diese kurvieren etwas flau in großen Zügen — sind wenig durchgearbeitet, das Standmotiv ist recht steif. Die Skulpturen wurden Sommer zur Überarbeitung zurückgegeben, da sie „sehr Blumb“ ausgeführt seien. 1770 Kirchensall, Portalwappen Hohenlohe-Hildburghausen. Sommer lieferte dazu zwei Risse (Nst PA 100/4/2^{1/2}). Der Auftrag wurde jedoch dem Bildhauer Klemm aus Berlin übertragen. Auch Johann Andreas gelangte, entsprechend den Stiltendenzen seiner Zeit, zu einem Rokoko-Klassizismus (vgl. in Würzburg P. Wagner und J. G. Winterstein).³⁴ 1771 ff. Kirchensall (Abb. 12), 1771 Altar und Kanzel, 1774 Orgel, 1775 Taufstein (zugeschrieben) (Nst/PA 100/4/2 und 2^{1/2}). Die Kirche enthält eine der spätesten Altar-Kanzel-Orgelaufbauten. Über den seitlichen Durchgängen des dreiteiligen Pfeilerrahmengerüstes Moses und Johannes Evangelist. Auf der Mensa ein kleines Kruzifix mit Maria und Johannes. Die beiden Monumentalskulpturen stehen den Oberwittstädtern qualitativ am nächsten, sind aber formal und geistig beruhigter. Hervorragend naturalistisch Kanzel- und Taufsteinträger sowie dessen Deckelgruppe, Taufe Christi, die man Johann Andreas unbedenklich zuschreiben darf. Bieringen, Kreuzigungsgruppe, sie läßt sich der in Kirchensall anschließen, ist aber künstlerisch und technisch geringer. Einst in der 1849 abgebrochenen Kapelle an der Kämmelessteige. Ailringen, Kirche, Hl. Petrus und Paulus, formalistischer aufgefaßt als die Kirchensaller, stammen sie zweifellos von derselben Hand. Oberginsbach und Amrichshausen, Kruzifixe. Lockere Körperhaltung und Durchformung der Akte weisen sie vermutlich in die Reihe der (besten) Werke des Bildhauers. Um 1776 Meßbach, Hochaltarengel. Auf der Volutenrahmenbekrönung des architektonischen Säulenaufbaues zwei der stark bewegten Sommerschen Engel. Der ausgesprochene Klassizismus der 4 Evangelisten läßt sich aus dem bisher bekannten Oeuvre Johann Andreas nicht entwickeln. Möglicherweise wurde ihm der gesamte Altar verakkordiert und nur sein 1776 erfolgter Tod ließ ihn die Arbeit nicht zu Ende führen. Bau der Kirche 1776/77. — Auf Grund seiner dekorativen Begabung und seiner technischen Virtuosität gelang Johann

Andreas wohl leicht der Schritt zum Rokoko, wobei er aber auf letzte geistige Verfeinerung und formale Auflösung verzichtete. Von allen Bildhauern Sommer hatte er die größte Breitenwirkung. Wichtig ist sein Einfluß auf die Grabmal-kunst der Gegend.

Philipp Christoph, Bildhauer. Von seinen urkundlich erwähnten Arbeiten in Ingelfingen ist keine erhalten. 1776 Niedernhall, Altar. 1776 von einem Niedernhaller Bürger gestiftet (Nst PA 100/6/4). Zu Füßen des Kruzi-



Abb. 11. Künzelsau, Orgel.

Johann Andreas Sommer (Aufnahme: Fränkische Bildstelle, Bad Mergentheim.)

fixes zwei Engel. Ohne Rahmenwerk. Die stilisierten derben Skulpturen wohl von Philipp Christoph (vgl. Neuenstein). 1777 ebenda, Kanzeldeckel; zwei Engel am Orgelgehäuse (Heil. Rechn. 1777/78; Nst). 1778 Neuenstein, Museum. Kruzifix aus der ehemaligen Institutskirche (Nst Beil. z. Bauw. i. Schl. 1778/79 — Breyer). Auch dieser Christus ist auffallend grob gearbeitet, die schematisierende Behandlung der Arme ähnlich Niedernhall. 1784 Öhringen, Stiftskirche. Hohenlohesches Wappen an der ehemaligen Barockorgel (Klemm S. 199). Seit 1785 arbeitete der Bildhauer in Ingelfingen. 1786 Ingelfingen,

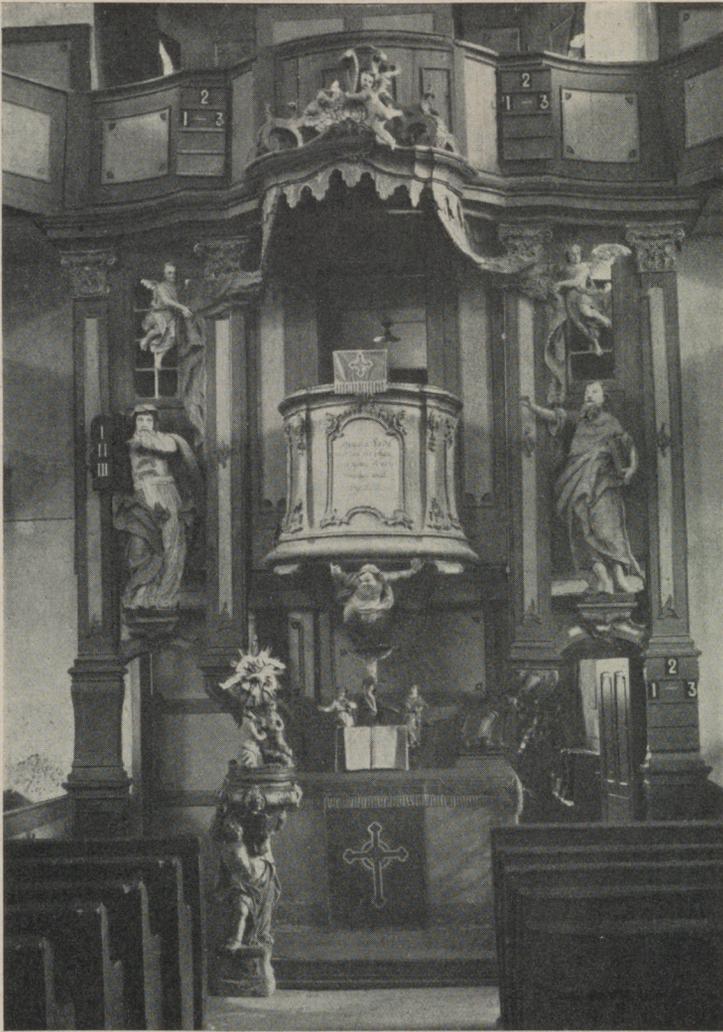


Abb. 12. Kirchensall, Altar und Kanzel.

Johann Andreas Sommer (Aufnahme: Fränkische Bildstelle, Bad Mergentheim.)

Uhrenhaus (Mariannenvorstadt), zwei Holzfiguren und zwei Vasen (Nst PA 152/4/5). 1786/87 e b e n d a, Pavillon (Teehaus an der Brücke), Skulpturenschmuck (Nst PA 152/4/5). Philipp Christoph arbeitete wenig sorgfältig und sehr langsam, so daß man ihm drohte, die Arbeiten am Pavillon von dem „Kirchberger Bildhauer“ (N. Ritter) vollenden zu lassen. E b e n d a, Wachthaus vor dem Staiber Tor, Abarbeitung der Säulen (Nst PA 152/4/5). 1792 Ö h r i n g e n, Oberes Tor, hohenlohesches Wappen und Monogramm des Fürsten Ludwig Friedrich Karl (Nst PA 153/4/13). Der Bildhauer scheint sich nicht mit den neuen Stilproblemen des Klassizismus auseinandergesetzt zu haben (vgl. Neuenstein und Niedernhall), denn der Fürst Heinrich August schrieb 1785 über zwei seiner

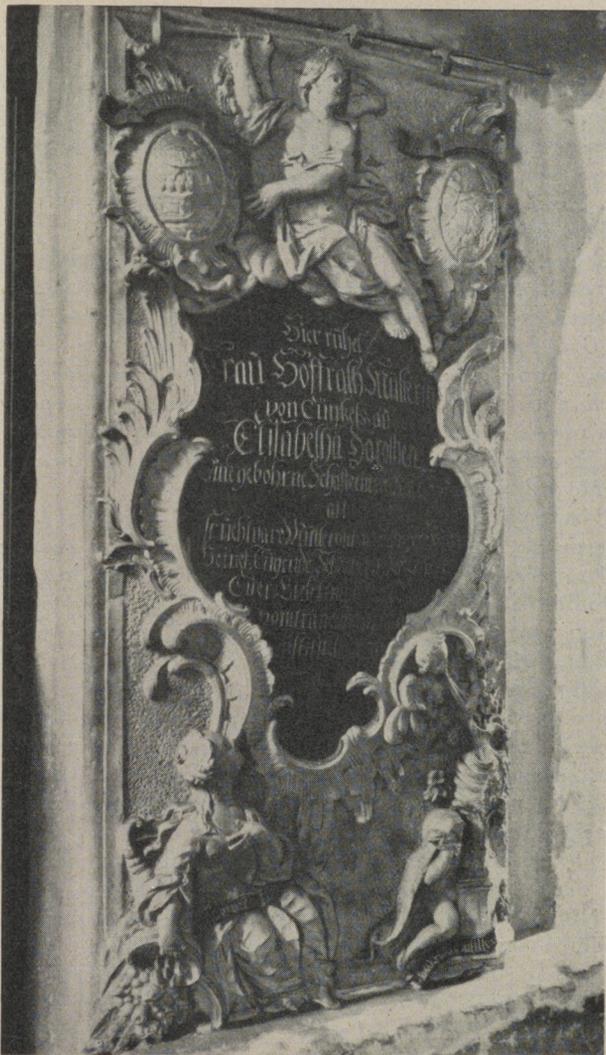


Abb. 13.

Hollenbach, Grabstein der Hofrätin Müller aus Künzelsau.

Skulpturen: „diese . . . Figuren sind nach dem aufgegebenen Riß akkurat verfertigt, solcher mir zwar nicht gefällt . . .“, und der Salinenbauinspektor Glenck, der Baumeister des Klassizismus in Hohenlohe, meint dazu: „... der Bildhauer hätte seine Arbeit . . . wohl zierlicher machen dürfen . . .“ (Nst PA 152/4/5). Fremde Aufträge liefen selten ein. Einmal, 1787, scheint er die Hoffnung gehabt zu haben, eine Arbeit nach Heilbronn liefern zu können (Nst PA 152/4). Als die Linie Hohenlohe-Ingelfingen das Öhringer Erbe antrat, wurde die Residenz dorthin verlegt. Ingelfingen bot kaum noch künstlerische Aufgaben. 1803 Kupferzell, Wappen für das Schloß (Rechn. zum Schloßbau in K — K. Schumm). — Philipp Christophs Kunst bedeutet den Niedergang der Sommerschen Tradition. Sie fällt

zusammen mit dem Ende der großen kirchlichen und fürstlichen Aufträge, bedingt durch Säkularisation und Mediatisierung.

Weitere Sommer-Arbeiten: Eschental (Kreis Schwäbisch Hall). Den Kirchenrechnungen zufolge hat ein Bildhauer Sommer die Kirche im 18. Jahrhundert neu ausgestattet. Davon nur noch ein Kruzifix vorhanden. Beim Neubau der Kirche wurde die übrige Einrichtung verkauft (K. Schumm). 1681 Öhringen, Schloß. Ein „Schreiner aus Künzelsau“ fertigte ein Modell zum Erweiterungsbau des Schlosses (Nst PA 153/4/4).

Die Künzelsauer Engel Hans Jakobs, der Schöntaler Hochaltar Philipp Jakobs und der Oberwittstadter Altar Johann Andreas Sommers gehören zu den besten Bildhauerarbeiten des volkstümlichen, ländlichen Barock und Rokoko unseres Raumes. Auf Grund der Verbindung der heimischen gotischen Tradition mit dem über Würzburg vermittelten Italienismus und auf Grund ihrer bis zu einem gewissen Grade doch handwerklich formalen Gesinnung verloren sich die Bildhauer Sommer nie so sehr an die irrationalen und spiritualisierenden Formkräfte der deutschen Kunst wie die gleichzeitigen schwäbisch-bayerischen Holzbildhauer. Hierin liegen Möglichkeiten und Grenzen ihrer Kunst.

Auffallend ist die Vielzahl guter bürgerlicher Grabsteine des 18. Jahrhunderts im Hohenloheschen. Wie im 17. Jahrhundert die Kern, so bestimmten im 18. die Sommer deren Charakter. Die besten und zahlreichsten Stücke befinden sich auf den Friedhöfen von Künzelsau und Ingelfingen. Die Hauptmeister der Grabmalkunst waren vermutlich Philipp Jakob und Johann Andreas, urkundliche Hinweise fehlen. Die eine Gruppe charakterisiert eine streng symmetrische Schriftplatte mit geschweiftem Gesimsabschluß und akanthusähnlichem Blattwerk unter sparsamer Verwendung figürlicher Motive (Putten), für die andere Gruppe ist bezeichnend eine unregelmäßige Kartuschenform mit prächtigem Muschelwerk, spielenden Putten und allegorischen Frauengestalten (Abb. 13).

Namensträger Sommer, die mit dem Künzelsauer Stammbaum nicht in Verbindung gebracht werden konnten:

Frankreich: Ebenisten- und Marketeriefamilie Sommer in Paris 17./18. Jahrhundert. Jaques, seit 1666 für den Hof tätig, gest. Anfang 1669. — Charles, 1710/20 bei Phil. Poitou, dem Nachfolger von Jaques, ausgebildet. — Nicolas, Bildhauer, 1678 Mitglied der Lukasgilde (ThB.).

Niederlande: Johann, Kupferstecher, 17. Jahrhundert (Sandrart S. 315). — Paul I (1576—1621) und Bernhard, Brüder, Porträtmaler in Amsterdam (Sandrart S. 172, 400 — ThB.). — Paul II, Maler, Kupferstecher, Schabkünstler, 2. Hälfte des 17. Jahrhunderts (ThB.).

Hessen: Johann Friedrich, Bildhauer. Aus Koburg, 1705 bis 1745 in Marburg. Werke: ThB. — Dehio, Nördliches Hessen, S. 223 — Marburger Jahrbuch 1, 1924, S. 187. — Johann Philipp Friedrich, landgräflich Hessen-Casseler Hofbildhauer. 1764 in Marburg. Werke: ThB. — Dehio, Nördliches Hessen, S. 162. — Heinrich Philipp, Bildhauer (1778—1827) in Aschaffenburg, Hanau, Kleinheubach. Werke: ThB. — Dehio, Rhein-Franken, S. 433, 435, 439 — Kunstdenkmäler Bayerns 18, S. 186.

Anmerkungen

¹ A. E. Brinckmann, Barockskulptur. 3. Aufl., S. 311 ff. — G. Sobotka, Die Bildhauer der Barockzeit. Wien 1927. S. 138.

² Vgl. speziell die Darstellungen des Heiligen Benedikt in Schöntal durch Michael Kern (Bernhardsaltar 1641), Hans Jakob Sommer (auf Gartenmauer, 1700), Georg Christoph Sommer (Denkplatte 1714).

- ³ Thieme-Becker, Allgemeines Lexikon der bildenden Künstler. Art. „Sommer“. (ThB.)
- ⁴ Klemm, Württembergische Baumeister und Bildhauer bis ums Jahr 1750. Württembergische Vierteljahrshefte 1882.
- ⁵ Die mit „Ad.“ gekennzeichneten Beiträge, betreffend Weikersheim, hat mir Dr. Graf Adelmann (Stuttgart) in dankenswerter Weise noch vor seiner Veröffentlichung in den „Kunstdenkmälern des Kreises Merгентheim“ zur Verfügung gestellt.
- ⁶ Vgl. K. Schumm, Ingelfinger Handwerker am Ende des 18. Jahrhunderts. Beilage zum „Kocher- und Jagstboten“, Künzelsau 1950, Nr. 24.
- ⁷ H. Klaiber, Regesten zur Bau- und Kunstgeschichte des Klosters Schöntal. Württembergische Vierteljahrshefte 1913. (Kl. Reg.)
- ⁸ K. Schumm, Das Hohenlohe-Museum in Neuenstein. WFr. 1949/50, S. 226.
- ⁹ H. Huth, Zwei Möbelwerkstätten des 17. Jahrhunderts. Pantheon 1930, V, S. 26.
- ¹⁰ J. von Sandrart, Academie der Bau-, Bild- und Mahlerey-Künste von 1675. Herausgegeben von A. R. Pelzer. München 1925.
- ¹¹ H. Klaiber, Kloster Schöntal in Württemberg. Studien zur Geschichte des Benediktinerordens. NF 6, 1916. (Kl. Sch.)
- ¹² Bei Klaiber (Reg. S. 298) ohne Namensangabe.
- ¹³ Bei Klaiber (Reg. S. 299) ohne Namensangabe. Nach Klemm (S. 188) 1688 entstanden.
- ¹⁴ Diese auffallende Verbindung beschränkt sich auf die Landkirchen. Der Typus ist bis in die Gegend von Würzburg verbreitet (um 1700 Kleinheubach; Kunstdenkmäler Bayerns 18, Abb. 126).
- ¹⁵ „Aus Oettingen“ (?). Die Oberamtsbeschreibung. A. gibt keine Quelle an. Verbürgt ist für Johann Friedrich Sommer 1725 Tätigkeit in Baldern (Georg Grupp, Baldern. Nördlingen 1900 — Hinweis K. Schumm).
- ¹⁶ Vgl. J. W. Auwera, Kanzelengel in Würzburg, Peterskirche, und Amorbach, Abteikirche (Kunstdenkmäler Bayerns 12, Tafel 33, und 18, Tafel 12).
- ¹⁷ Vier Sandsteinfiguren in Adelsberg, Anfang 18. Jahrhundert (antike Götter und Personifikationen) sollen Ähnlichkeit mit den gleichzeitigen Weikersheimern haben (A. Tomforde, Die Fränkische Gartenskulptur und ihre Ikonographie im 18. Jahrhundert. Ungedruckte Frankfurter Phil. Dissertation 1941, S. 43, 44).
- ¹⁸ M. von Freeden, Die Weikersheimer Orangerie und ihr Meister Johann Christian Lüttich. WFr 1947/48, I. Teil.
- ¹⁹ Die wohl gleichzeitigen kleinen Holzmodelle in Tierberg entnehmen ihre Themen dem bürgerlichen und bäuerlichen Milieu. Physiognomisch sind sie weniger geistreich, technisch derber. Der Künstler ist noch unbekannt.
- ²⁰ K. Schumm, Künzelsauer Brückensorgen um 1700. Mai 1949 Künzelsauer Zeitung.
- ²¹ Das jetzige Wappen von N. Ritter 1761 „verändert mit Blumen und Regalien ... auf die neue Art ...“ (Bart, Bauakten zur Schloßkirche. K. Schumm.)
- ²² Dehio, Handbuch der deutschen Kunstdenkmäler. — In Künzelsau gearbeitet (Kunstdenkmäler des Königreichs Württemberg, Jagstkreis, S. 219).
- ²³ Heute Brunnsäule mit wappenhaltendem Löwen.
- ²⁴ 1948 befanden sich ähnliche, angeblich aus Klepsau stammende Skulpturen im Kunsthandel (K. Schumm).
- ²⁵ Kunstdenkmäler Bayerns 8, Tafel 6.
- ²⁶ A. E. Brinckmann, Abb. 233.
- ²⁷ C. Giedion-Welcker, I. B. Straub. München 1922. Abb. 15.
- ²⁸ Altargitter von den Schreibern Georg und Johann Andreas Juncker aus Unterschüpf (HeilR. 1746/47). Vielleicht bezieht sich auch die Notiz für eine Bezahlung „dem künstlerlichen, aber schlecht befundenen Bildhauer für den Stein ober der großen Kirchentür“ auf Sommer (HeilR. 1741/42).
- ²⁹ Nach Kunstdenkmäler Bayerns 18, S. 13, handelt es sich um das Osteinwappen am Westgiebel der Kirche. — A. Feulner, Ein ländlicher Baumeister der Rokokozeit in Franken. Monatshefte für Kunstwissenschaft 8, 1915.
- ³⁰ Mitteilung Dr. Heidelberger, Badisches Generallandesarchiv Karlsruhe. Abt. 229 Oberwittstadt, Kirchenbau. Zeichnungen vorhanden.
- ³¹ Vgl. den weichen Naturalismus im Werke Keilwerths (Amorbach, Pfarrkirche 1752 bis 1754. Kunstdenkmäler Bayerns 18, Abb. 5).
- ³² Abbildung bei O. Bolsinger, 300 Jahre Apotheke in Künzelsau. Privatdruck 1949.
- ³³ Der Aufbau 1761/62 von dem Schreinermeister Johann Adam Stadler aus Walldürn.
- ³⁴ G. Hirsch, J. G. Winterstein, Studien zur deutschen Kunstgeschichte. Heft 244 mit Abbildungen.