

## Ein Reliefmedaillon mit Escher-Porträt

Im Frühjahr 2018 wurde der Linthverwaltung ein gefasstes Reliefmedaillon mit dem Porträt von Hans Konrad Escher von der Linth zum Kauf angeboten. Der Verkäufer hatte das Objekt Mitte der 1990er Jahre auf einem Flohmarkt in Leipzig erworben. Nach dem Kauf hatte er den alten, defekten Papierüberzug der Rückseite ersetzt, wobei er die Beschriftung auf den neuen Überzug übertragen hatte.



Abb. 1: Reliefmedaillon, Vorder- und Rückseite.

### Das Medaillon

Das Reliefmedaillon zeigt Hans Konrad Escher von der Linth im Profil nach links. Über dem Kopf steht die erhabene Inschrift «ESCHER VON DER LINTH.». Unter der Büste war ebenfalls eine Inschrift angebracht; wegen einer Fehlstelle ist nur noch der Rest einer römischen Zahl sichtbar: «XXV.»



Abb. 2: Reliefmedaillon, Vorderseite.

Der Durchmesser des Medaillons beträgt 100 mm; die Dicke schwankt zwischen 6 und 7 mm. Das Stück besteht aus sehr fein geschlammtem, rot-bräunlichem Ton. Unter dem Binokular sind feine Schamotte-Stückchen<sup>1</sup> und Glimmer erkennbar.

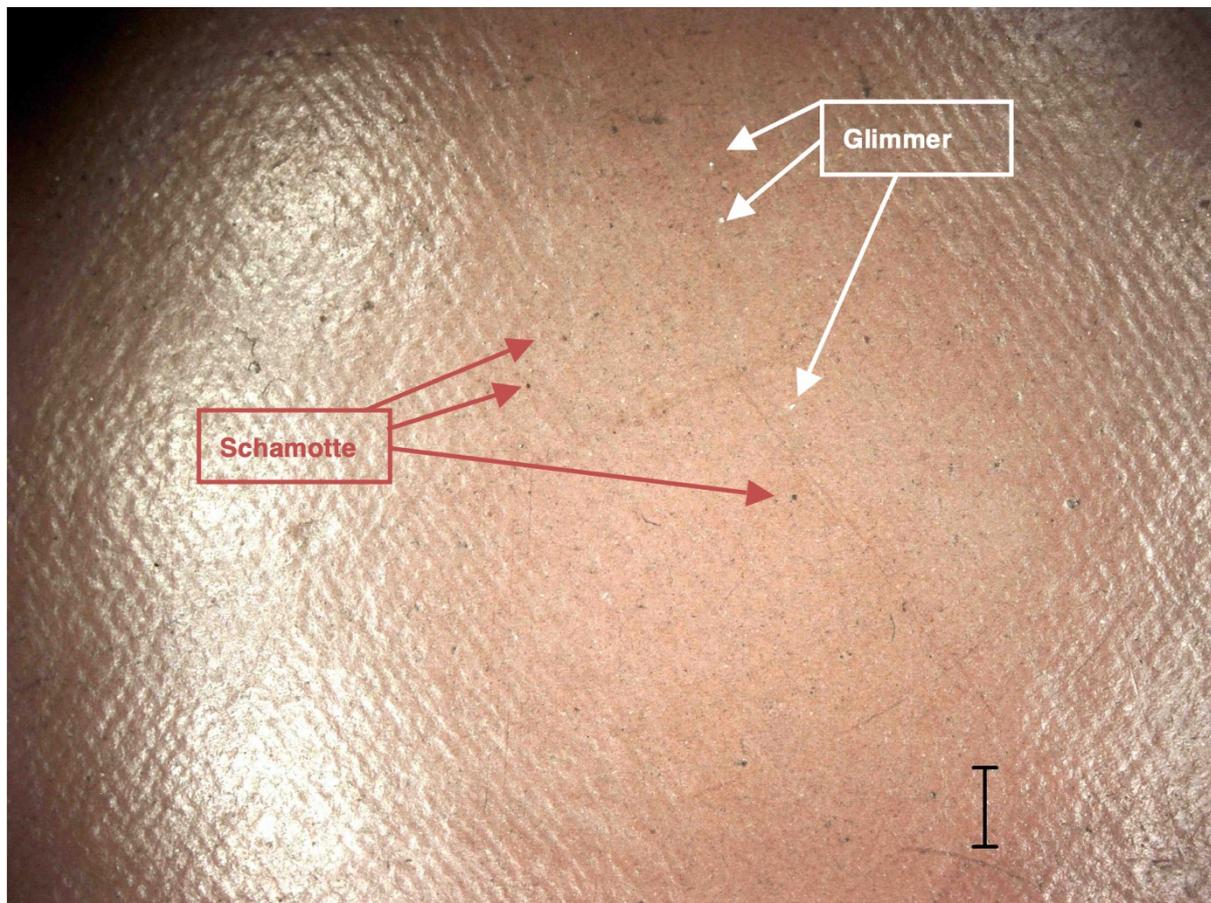


Abb. 3: Tonzusammensetzung und Oberflächenstruktur.<sup>2</sup>

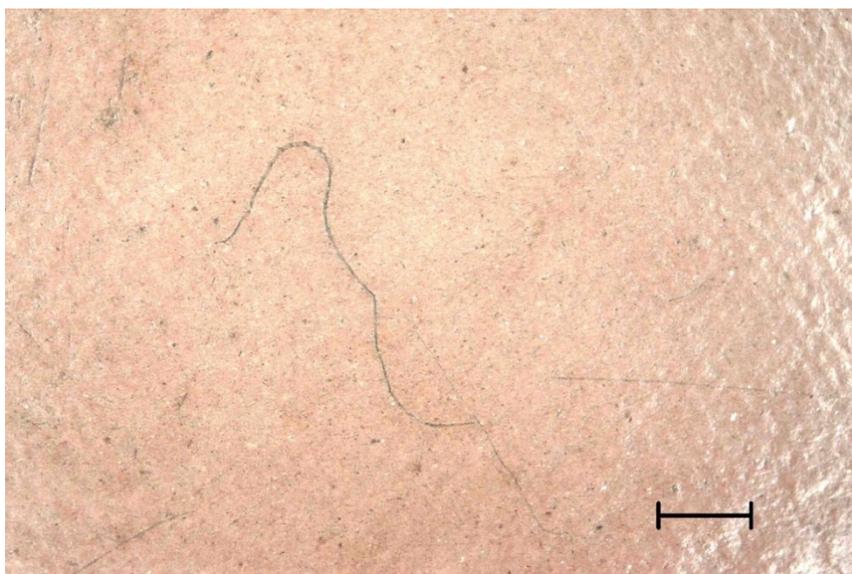


Abb. 4: Verbranntes Haar und Oberflächenstruktur.<sup>3</sup>

<sup>1</sup> Schamotte: Gebrannter Ton, der zugemischt wird. Hier ist er fein zerkleinert und als orange-rote Punkte zu sehen.

<sup>2</sup> Makroaufnahme: Nadja Melko, St. Gallen. Länge der Messstrecke: 1 mm.

<sup>3</sup> Makroaufnahme: Nadja Melko, St. Gallen. Länge der Messstrecke: 1 mm.

### **Herstellungsspuren und Herstellungstechnik**

Das Fehlen von Unterschneidungen sowie charakteristische Quetschfalten am oberen Rand des Medaillons beim Schriftzug «LINTH.» deuten auf eine Modeltechnik hin (Abb. 5). Dazu wird in der Regel eine Patrizie (Vorlage) aus Wachs, seltener auch Holz, gefertigt, die dann in Gips<sup>4</sup> abgeformt wird. Spuren eines Glättwerkzeugs an den flachen Stellen des Medaillons lassen darauf schliessen, dass die Patrizie aus Wachs bestand.

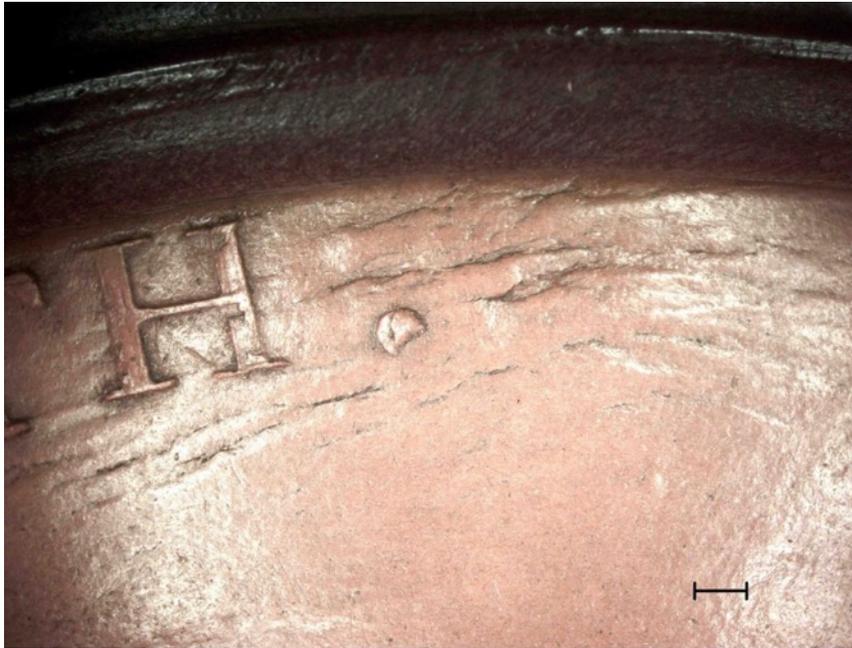


Abb. 5: Quetschfalten.<sup>5</sup>

Vorläufig nicht erklärbar ist die Herkunft der sich abzeichnenden Struktur des äusserst feinen Gewebes auf der Schauseite. Dieses Tuch weist sehr dünne Fäden auf, wobei die Fadenzwischenräume gleich gross sind wie die Fadendicke (Abb. 3, 4). Die Ausmessung ergibt 6 x 6 Fäden/mm<sup>2</sup>, was aber sicher nicht der ursprünglichen Webdichte entspricht. Zum einen muss damit gerechnet werden, dass die Gipsform beim Trocknen einen gewissen Schwund erleidet; zum andern schrumpft der Ton beim Trocknen und Brennen um bis zu 15 %. Die aktuelle Messstrecke von 1 mm dürfte einer ursprünglichen Länge von 1.2 mm entsprechen. Das abgedrückte Tuch dürfte somit eine Webdichte von 5 x 5 Fäden/mm<sup>2</sup> bzw. 50 x 50 Fäden/cm<sup>2</sup> gehabt haben. Die Fadenstärke entspricht daher etwa 100 µm. Sehr auffallend ist die Regelmässigkeit des Gewebeabdrucks. Sie lässt auf eine so genannte Dreherbindung schliessen (Abb. 6). Dabei wird der doppelt geführte Kettfaden zwischen dem Schussfaden einmal oder zweimal gekreuzt (Halbdreher- bzw. Volldreherbindung). Diese Webart stabilisiert das Gewebe; die Fäden lassen sich, im Gegensatz zu einer Leinwandbindung<sup>6</sup>, nicht gegeneinander verschieben und auch nicht einzeln herausziehen. Die Abstände der Fäden bleiben durch diese Webart ausserdem sehr regelmässig.<sup>7</sup>

<sup>4</sup> Für Matrizen (Formen) wird häufig doppelt gebrannter Gips mit einem Zuschlag von Marmor­mehl verwendet, der sehr viel feiner ist als normaler Gips.

<sup>5</sup> Makroaufnahme: Nadja Melko, St. Gallen. Länge der Messstrecke: 1 mm.

<sup>6</sup> Leinwandbindung: Jeder Kettfaden liegt abwechselnd über und unter einem Schussfaden.

<sup>7</sup> Ich danke Ilona Kos, Textilmuseum St. Gallen, und Ricardo Lucas, Sefar AG, für viele Hinweise, Erklärungen und spannende Diskussionen.

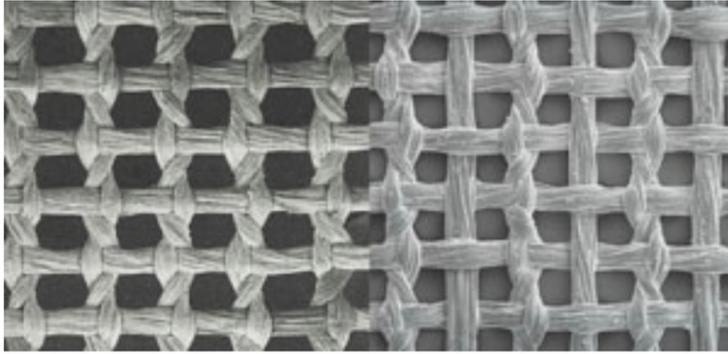


Abb. 6: Zwei Seidengewebe in unterschiedlicher Halbdreherbindung.<sup>8</sup>

Derart feine Gewebe (aus Seide, Wolle, Leinen, teilweise auch aus Pferdehaar) werden als «Beuteltuch» bezeichnet. Mit ihnen wurde in Mühlen das Mehl von der Kleie getrennt; in Apotheken dienten sie zum Sieben von Medikamentenpulvern. Um 1810/1815 stammten die besten Beuteltuche aus England, wobei es sich um Gewebe aus Wolle oder Leinen handelte. Beuteltuch aus Leinen wurde seit dem späten 17. Jahrhundert auch an verschiedenen Orten in Deutschland gewoben, galt allerdings als qualitativ minderwertig. Seidene Beuteltuche wurden vor allem in Frankreich hergestellt.<sup>9</sup> Die schweizerischen Seidenproduzenten unterhielten enge Geschäftsverbindungen nach Lyon. Drehergebundene Beuteltuche eignen sich aufgrund ihrer stabilen Lochweiten viel besser zum Sieben und Filtern als leinwandgebundene Gewebe. Eine preisgünstige, qualitativ gleichbleibende Herstellung war aber erst durch die Entwicklung neuartiger Webstühle möglich. Einen derartigen Webstuhl hatte Pierre Antoine Dufour erfunden. Er war ein Kaufmann aus Lyon und arbeitete für den Zürcher Seidenherrn Heinrich Bodmer. 1833 gründete er die Seidenbeuteltuchfabrik Dufour & Cie. in Thal (später Schweizerische Seidengazefabrik, heute Sefar AG).<sup>10</sup> Ab den 1840er-Jahren zählten schweizerische Seidenbeuteltuche trotz ihres hohen Preises weltweit zu den geschätztesten.

Vorstellbar ist, dass die Wachspatrize mit der Schauseite nach unten während längerer Zeit auf einem Tuch lag oder dass mit einem derartigen Tuch bedeckt gegen Staub geschützt war. Auch eine Stabilisierung der Gipsform durch eine eingelegte Gaze wäre denkbar. Unwahrscheinlich hingegen erscheint die Abformung der Patrize mit Gipsgaze, da diese erst ab den 1850er Jahren in Gebrauch war.

Sobald das Wachs entfernt ist, wird die Gipsmatrize mit dem fein geschlammten und gut durchgekneteten<sup>11</sup> Ton ausgeformt. Dass bei der Tonbearbeitung hie und da Haare in den Ton geraten können, zeigt das Negativ eines verbrannten Haares (Abb. 4).

Der Ton wird von der Mitte zum Rand eingepresst. Dabei entstehen die erwähnten Quetschfalten: Da dem Ton Wasser entzogen wird, weil die Gipsform Feuchtigkeit aufnimmt, trocknet er während der Ausformung bereits leicht an und ist in der Folge am Rand weniger plastisch als in der Mitte. Dies zeigt sich gut bei den römischen Ziffern am unteren Rand: Das erste «X» ist stark verflacht und leicht unscharf abgeformt.

Der Wasserentzug (je nach Tonmischung zwischen 7 bis 15 Volumenprozent)<sup>12</sup> bewirkt zudem, dass sich das Werkstück leicht aus der Form heben lässt.

<sup>8</sup> Abb. 5 auf Website <http://www.silkscreenhistory.com/geschEU/europa2.html>, abgerufen am 15. Juni 2018.

<sup>9</sup> Johann Heinrich Moritz POPPE: Technologisches Lexicon. Theil 1, A – C. Stuttgart und Tübingen 1816, S. 396-398 (Artikel «Beuteltuch»).

<sup>10</sup> Peter MÜLLER: Dufour, Pierre Antoine. In: Historisches Lexikon der Schweiz, <http://www.hls-dhs-dss.ch/textes/d/D31051.php>, abgerufen am 17. Juni 2018. – <https://de.wikipedia.org/wiki/Sefar>, abgerufen am 17. Juni 2018.

<sup>11</sup> Das sorgfältige Kneten und Schlagen des Tons eliminiert Luft einschüsse, die das Objekt beim Brand zum Platzen bringen könnten, da sich Luft unter Hitzeeinwirkung stärker ausdehnt als Ton.

<sup>12</sup> Die Schamotte-Stückchen in der Tonmischung tragen dazu bei, dass der Ton weniger schwindet. Eine Schwindung ist bei der Modeltechnik einerseits wichtig, andererseits kann sie – wenn sie zu schnell geschieht – zur Rissbildung führen: Der Ton trocknet am Rand schneller und verursacht eine Schwindungsspannung im Gegensatz zur noch feuchteren Mitte des Objekts. Die sich bildenden Risse verlaufen charakteristischerweise vom Rand aus nach innen. Eine Magerung (z.B. mit Schamotte) verhindert diese Problematik bis zu einem gewissen Grad.

Die Rückseite des Medaillons zeigt ebenfalls den Abdruck eines Textils – das Webmuster, eine Leinwandbindung, ist noch zu erkennen. Bei diesem Tuch betrug die Webdichte etwa 10 x 10 Fäden/cm<sup>2</sup> bzw. 1 x 1 Faden/mm<sup>2</sup>. Das Tuch wurde offenbar auf den eingepressten, noch feuchten Ton gedrückt. Dadurch kann eine Rissbildung während der Schwindung verhindert sowie das Herausnehmen und allfällige Umlagern zur vollständigen Trocknung vereinfacht werden.



Abb. 7: Tuchabdruck auf der Rückseite.<sup>13</sup>

Nicht ganz klar ist, wie die Oberfläche behandelt wurde. Sie wirkt wie poliert oder lasiert. Möglicherweise wurde sie mit stark verdünntem Wachs überzogen. Auch die feine Tonschlammung kann bereits zu einem gewissen Glanz führen, der durch häufiges Anfassen des Objekts verstärkt wird.<sup>14</sup> Am unteren Rand, unterhalb der Büste, befindet sich eine grössere Flickstelle. Die Zusammensetzung des eingebrachten Materials kann ohne Dünnschliffmikroskopie oder eine Analyse am Rasterelektronenmikroskop nicht zweifelsfrei geklärt werden. Unter einem einfachen Binokular scheint es sich aber um den gleichen Ton zu handeln, der, allerdings gebrannt und zerkleinert und mit einem Bindemittel vermischt, in die Fehlstelle eingebracht und verklebt wurde (Abb. 8). An einigen Stellen ist die Füllung beim Trocknen gerissen. Im Zuge der Flickung wurde ein Teil der glänzenden Oberfläche beschädigt, was sich als matte Stelle abzeichnet, beispielsweise rechts neben der Flickung, oberhalb des Schriftzuges «XXV.» (Abb. 9). Die Flickung ist daher nach dem Brand entstanden.<sup>15</sup>



Abb 8: Flickstelle.<sup>16</sup>

<sup>13</sup> Bild: Walter Frei, Aadorf.

<sup>14</sup> Auch auf frisch gewaschenen Händen befindet sich immer eine gewisse Menge Hautfett.

<sup>15</sup> Für die aufschlussreichen Informationen und Diskussionen zu Materialien, Herstellungstechnik und Behandlung von in Model gepressten Terrakotten danke ich Nadja Melko, St. Gallen.

<sup>16</sup> Bild: Walter Frei, Aadorf.

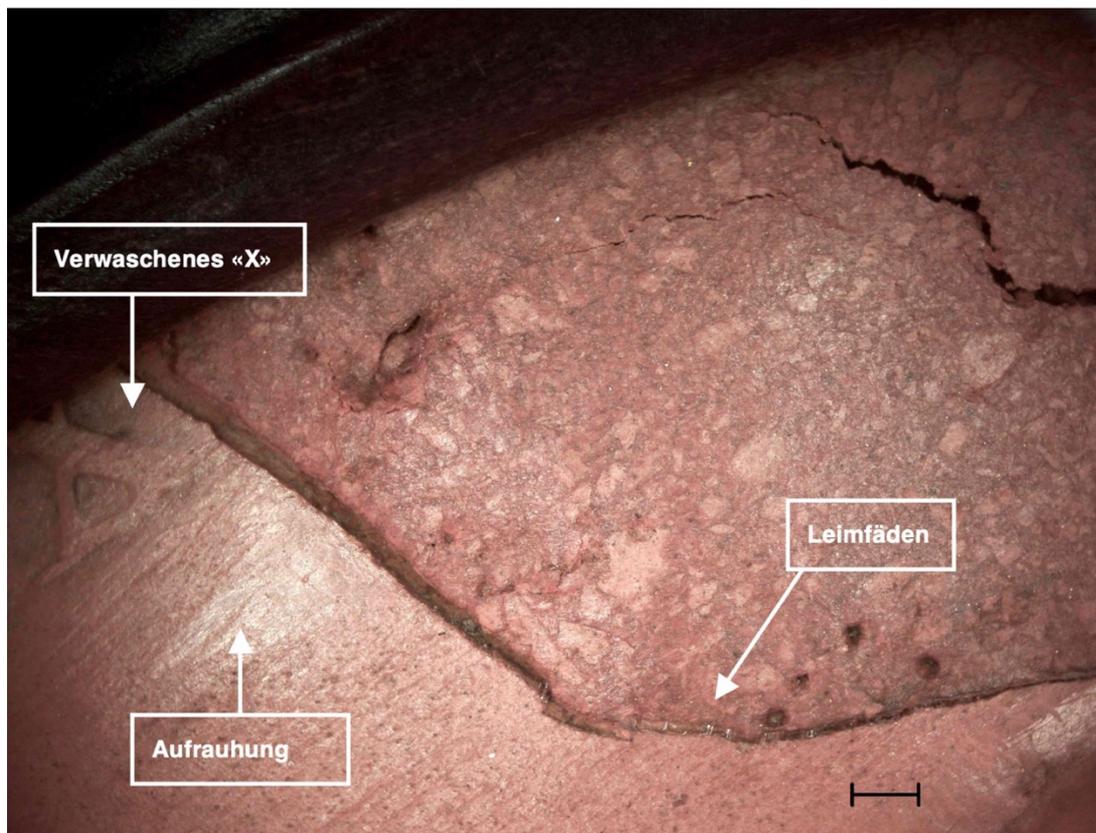


Abb. 9: Flickstelle am unteren Rand, Detail.<sup>17</sup>

### **Der Rahmen**

Der gedrechselte, schwarz lackierte Rahmen des Medaillons hat auf der Schauseite einen Aussendurchmesser von 132 mm und einen Innendurchmesser von 94 mm. Die Schauseite weist eine Viertelkehlung auf, die gegen innen von einer schmalen Leiste abgeschlossen wird. Der Durchmesser der Rückseite beträgt aussen 127 mm, innen 104 mm. Auf der Innenseite befindet sich eine 5 mm breite Konsole, die die Aussenkante des Medaillons verdeckt. Als Abstandhalter und Stabilisatoren sind feine Holzspäne zwischen Medaillon und Rahmen geklemmt. Ein kleiner Eisenstift verhindert das Hinausfallen der Terrakotta. Der Rahmen ist 18 mm hoch.

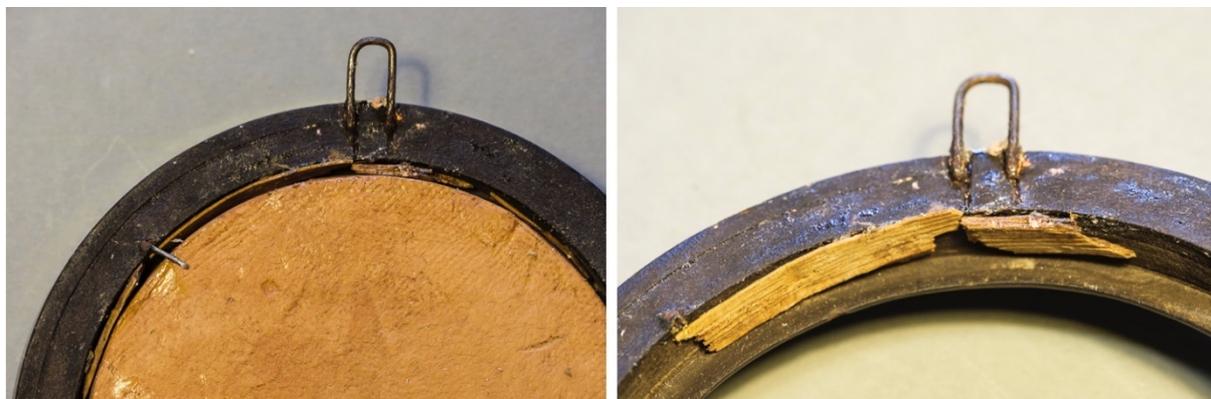


Abb. 10: Rückseite mit Befestigung.<sup>18</sup>

<sup>17</sup> Makroaufnahme: Nadja Melko, St. Gallen. Länge der Messstrecke: 1 mm.

<sup>18</sup> Bilder: Walter Frei, Aadorf.

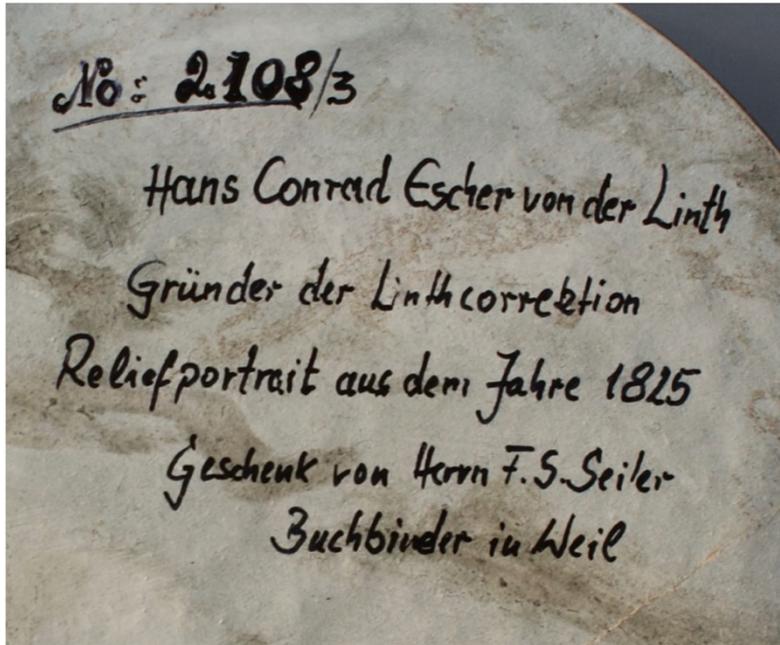
**Die Beschriftung der Rückseite**

Abb. 11: In den 1990er Jahren auf moderne Rückseite übertragener Text.

Auf der originalen papierbeklebten Rückseite des Reliefmedaillons stand laut der Übertragung des Verkäufers folgender Text<sup>19</sup>:

Zeile 1: No: 2108/3

Zeile 2: Hans Conrad Escher von der Linth

Zeile 3: Gründer der Linthcorrection

Zeile 4: Reliefportrait aus dem Jahre 1825

Zeile 5: Geschenk von Herrn F. S. Seiler

Zeile 6: Buchbinder in Weil

Wie ist diese Beschriftung aufzulösen?

Wenig Probleme bieten die Zeilen 2 bis 6. Zeilen 2 und 3 sind die biografischen Angaben zum Dargestellten. Die Jahrzahl 1825 in Zeile 4 bezeichnet das Herstellungsjahr des Medaillons bzw. der Vorlage.<sup>20</sup> In den Zeilen 5 und 6 stehen Angaben zur Herkunft des Medaillons. Dem «Herrn F. S. Seiler, Buchbinder in Weil» nachzugehen, dürfte nur mit grossem Aufwand möglich sein: In Deutschland gibt es zwei Orte mit dem Namen Weil, nämlich Weil am Rhein, westlich von Lörrach, und Weil der Stadt, nordwestlich von Sindelfingen.

Unklar ist, worauf sich die Bezeichnung «No: 2108/3» in der ersten Zeile der Beschriftung bezieht. Zum einen könnte es sich um eine Bestellnummer aus einem Verkaufskatalog handeln; es wäre allerdings ein Glücksfall, wenn dieser auftauchen würde. Zum andern könnte die Bezeichnung eine Seriennummer sein, worauf auch die Art des Medaillons hindeutet: Terrakotta-Medaillons sind einfach, schnell, billig und in grossen Stückzahlen herzustellen; sie sind Massenware. Die erste Zahl wäre in diesem Fall die Nummer der Serie; denkbar wäre beispielsweise eine Benennung wie «Serie 2108, Berühmte Schweizer». Die zweite Zahl würde das einzelne Stück innerhalb der Serie bezeichnen. Aufgrund der bekannten Werke des Künstlers dürfte dies die wahrscheinlichere Interpretation sein.

<sup>19</sup> Leider wurde das Papier mit der originalen Rückseitenbeschriftung vollständig und restlos entfernt. Es wäre interessant gewesen, den Schriftduktus mit weiteren zeitgenössischen Schriften vergleichen zu können.

<sup>20</sup> Vgl. unten, Angaben zum Künstler.

**Der Künstler: Beat Karl Bodenmüller (1795-1836) von Einsiedeln**

In der Sammlung der Zentralbibliothek Zürich befinden sich zwei Exemplare desselben Reliefmedaillons.<sup>21</sup> Das eine hat keine Aufhängevorrichtung und zeigt einen Ausbruch des hölzernen Rahmens., das andere ist vollständig (Abb. 12).



Abb. 12: Beat Karl Bodenmüller, Terrakotta-Medaillons «Hans Konrad Escher von der Linth» in der Zentralbibliothek Zürich.

Bei beiden Medaillons ist die unter der Büste stehende Inschrift vollständig (Abb. 13). Sie lautet: «MDCCCXXV.», wobei zwischen dem zweiten und dem dritten C ein Künstlerzeichen eingefügt ist. Es handelt sich um ein halbes Mühlrad, das unten durch eine Linie begrenzt ist. Dieses Zeichen ist ein so genanntes «sprechendes» Zeichen: Die Linie hat die Bedeutung «Boden», das Mühlrad steht für «Müller», zusammengefasst also «Bodenmüller».<sup>22</sup> Somit lässt sich die Vorlage für die Medaillons in der Zentralbibliothek Zürich und dasjenige im Besitz der Linthverwaltung dem aus Einsiedeln gebürtigen Kleinplastiker Beat Karl Bodenmüller<sup>23</sup> zuweisen.



Abb. 13: Detailaufnahme der Inschrift.

<sup>21</sup> Mein Dank geht an Jochen Hesse, Leiter der Graphischen Sammlung der Zentralbibliothek Zürich. Er hatte anlässlich eines Besuchs der Linthverwaltung alle Zeichnungen/Grafiken von Hans Konrad Escher von der Linth sowie alle gedruckten Porträts bereitgestellt, zusätzlich aber auch alle Kleinobjekte. Die beiden Medaillons tragen die Inventarnummern 311 und 442.

<sup>22</sup> Interessant ist in diesem Zusammenhang, dass Beat Karl Bodenmüller im umfassenden Standardwerk von Georg Kaspar NAGLER (Die Monogrammistens, 1858-1871) nicht aufgeführt ist.

<sup>23</sup> Carl BRUN, Schweizerisches Künstler-Lexikon, Band 1, 1905, S. 158: Stichwort Bodenmüller. – Bruno OCHSNER, Die Einsiedler Kleinplastiker des 18. und 19. Jahrhunderts, Einsiedeln 1989, S. 76-83.

Beat Karl Bodenmüller war der Sohn des Einsiedler Stiftsarztes Franz Anton Bodenmüller und seiner Frau Franziska Wohleb. Bei wem er seine Grundausbildung erhielt, ist nicht bekannt; möglicherweise war es Benedikt Curiger (1754-1819). Von 1815 bis 1820 hielt er sich an der K. K. Akademie der bildenden Künste in Wien auf. Nach seiner Rückkehr wurde er Mitglied der liberalen «Helvetischen Gesellschaft», was ihm in Einsiedeln wahrscheinlich Schwierigkeiten bereitet haben dürfte. Um 1830 zog er nach Mellingen im Kanton Aargau, wo er als Zeichnungslehrer tätig war. Bereits in den 1820er-Jahren begann er seine fortschrittlichen Freunde zu porträtieren: *«Die Porträts dieser berühmten Zeitgenossen stossen beim Publikum auf Nachfrage und werden durch Abgüsse in Blei, Gips und auch in Kupferblech vervielfältigt. Seine Medaillons politischer Persönlichkeiten der Helvetik, der Mediation, der Restauration und der Regeneration bilden eine echte Galerie der politischen Köpfe jener Zeit. Unter den Dargestellten finden sich Männer wie Viktor von Bonstetten, Johann Jakob Hess, der Franziskaner und Schulreformer Grégoire Girard, Heinrich Zschokke, Hans Georg Nägeli, Heinrich Füssli, Johann Jakob Hottinger, Fürsprech C. Klauser, Heinrich Meister, Wolfgang Menzel, Johann Caspar von Orelli, Heinrich Pestalozzi, Dr. J. R. Rengger, Paul Usteri, Alois Vock ...»*<sup>24</sup>

Durch Josef Leonhard Bernold von Walenstadt (1809-1872)<sup>25</sup> kam er in Kontakt mit der Familie Bernold, die freisinnig-katholische Ideen vertrat. Nachdem seine erste Verlobte um 1834 gestorben war, verlobte er sich mit Ursula Bernold. Noch vor der Heirat starb Beat Karl Bodenmüller im Winter 1836.<sup>26</sup>

Beat Karl Bodenmüller lieferte übrigens nicht nur Vorlagen für Terrakotten; er stellte auch Alabaster-Medaillons her. In der Sammlung der Zentralbibliothek Zürich ist ein derartiges mit der Büste von Hans Konrad Escher von der Linth ebenfalls vorhanden (Abb. 14).



Abb. 14: Beat Karl Bodenmüller, Alabaster-Medaillon «Hans Konrad Escher von der Linth» in der Zentralbibliothek Zürich.<sup>27</sup>

<sup>24</sup> Bruno OCHSNER, Die Einsiedler Kleinplastiker des 18. und 19. Jahrhunderts, Einsiedeln 1989, S. 80.

<sup>25</sup> Bekannt als Oberst Bernold; Sohn des «Barden von Riva» Franz Josef Leonhard Bernold (1765-1841).

<sup>26</sup> Alle Angaben zum Leben von Beat Karl Bodenmüller nach: Bruno OCHSNER, Die Einsiedler Kleinplastiker des 18. und 19. Jahrhunderts, Einsiedeln 1989, S. 76-83.

<sup>27</sup> Zentralbibliothek Zürich, Inv.-Nr. 279. Es handelt sich um eine Arbeitsaufnahme; die Spiegelung ist auf die Verglasung des Medaillons zurückzuführen.

### **Die Darstellung Eschers**

Die Darstellung Hans Konrad Eschers von der Linth entspricht der Zeichnung von Hans Jakob Oeri vom 6. März 1823. Das Profilbild nach links wurde nur zwischen 1823 und 1832 verwendet; alle späteren Darstellungen nahmen sich den Stich nach der Zeichnung von (wahrscheinlich) Johann Martin Esslinger zum Vorbild. Als Vorlage für das Reliefmedaillon diente mit grosser Wahrscheinlichkeit die Medaille, die 1823 nach dem Stich von Johann Jakob Lips geprägt worden war. Die Umsetzung der Vorlage in die Gussform lässt einige künstlerische Freiheiten erkennen. So ist der Abstand zwischen der Unterkante des Oberlids und der Augenbraue vor allem seitlich vergrössert und das Auge selbst im oberen Teil gerundet. Das Ohr ist nach unten gerutscht. Die Ohrlocke/der Backenbart ist stark verkürzt, ebenso der untere Teil des Gesichts (Mund-/Kinnpartie). Der Oberkörper ist verschlankt und in die Länge gezogen; die Kragenspitzen des Hemdes sind verlängert. Der Jackenkragen ist breiter, und der Zierknopf zwischen Kragen und Aufschlag fehlt. Das Halstuch setzt weit unterhalb des Kinns an und lässt die elegante Kurvenform des Vorbilds vermissen.

Die verschobenen Proportionen werden bei der Ausmessung noch deutlicher.<sup>28</sup> Bei der Vergrößerung der Medaille von 1823 sowie des Reliefmedaillons und der Überlagerung mit dem Oeri-Porträt zeigt sich, dass die Strecke zwischen Nasenspitze und Scheitelpunkt als Grundlinie für eine proportionale Messung genutzt werden kann, da sie jeweils eine identische Länge aufweist. Alle Masse wurden auf diese Grundlinie bezogen umgerechnet. Die prozentual berechneten Abweichungen der einzelnen Strecken und Winkel sind teilweise erstaunlich hoch; Abweichungen  $\leq 0.6\%$  dürften hingegen auf Messungenauigkeiten zurückzuführen sein.

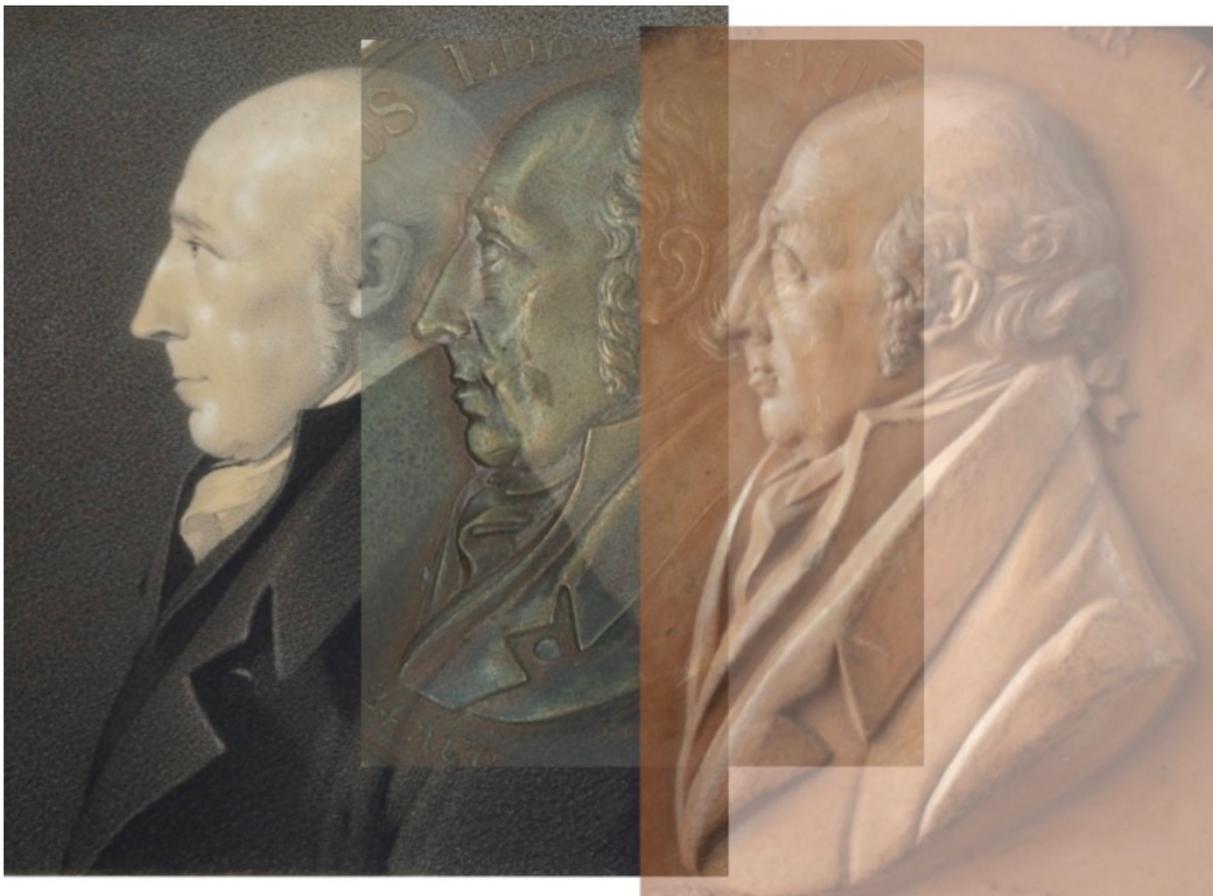


Abb. 15: Überlagerung der Profilbilder: Hans Jakob Oeri (6. März 1823), Medaille von Peter Bru(c)kmann (Herbst 1823) und Reliefmedaillon.

<sup>28</sup> Tabelle im Anhang.

**Fazit**

Im Frühling 2018 konnte die Linthverwaltung ein gerahmtes Terrakotta-Medaillon mit der Darstellung Hans Konrad Eschers von der Linth erwerben. Es handelt sich um ein in ein Model gepresstes Reliefporträt. Die Darstellung entspricht der Zeichnung von Hans Jakob Oeri vom 6. März 1823 bzw. dem Stich von Johann Jakob Lips. Als direkte Vorlage für die Herstellung der Wachspatrize für das Model dürfte aufgrund der Darstellung die 1823 von Peter Bru(c)kmann geprägte Medaille gedient haben, wobei sich bei der Umsetzung einige Verzerrungen in der Darstellung ergeben hatten.

Die rückseitige, leider nicht mehr im Original vorliegende Beschriftung weist darauf hin, dass es sich bei diesem Medaillon um einen Teil einer industriell hergestellten Porträtserie handelt. Die Porträtvorlagen stammen von dem aus Einsiedeln gebürtigen Kleinplastiker und Künstler Beat Karl Bodenmüller. Sie stellten politische Persönlichkeiten der Helvetik, der Mediation, der Restauration und der Regeneration dar. Die Publikumsnachfrage war offenbar so gross, dass sich die Vervielfältigung bzw. die Herstellung grösserer Stückzahlen in Ton lohnte. Unbekannt ist, welche Firma für Ausführung und Verkauf zuständig war.

**Anhang: Messtabelle (proportional)**

Messstrecke / Winkel	Oeri- Porträt	Medaille 1823	Abweichung Medaille 1823 / Oeri-Porträt	Reliefme- daillon	Abweichung Reliefmedail- lon / Oeri- Porträt	Abweichung Reliefmedail- lon / Medaille 1823
Nasenspitze – Scheitelpunkt (Grundlinie)	100.0	100.0	keine	100.0	keine	keine
Nasenspitze – höchster Au- genbrauenpunkt	37.2	40.3	+ 8.3 %	41.2	+ 10.7 %	+ 2.2 %
Nasenspitze – UK Oberlid	30.3	30.3	keine	29.9	- 1.5 %	- 1.3 %
Nasenspitze – Augenwinkel	34.3	33.6	- 2.0 %	29.9	- 12.8 %	- 11.0 %
Nasenspitze – OK Unterlid	25.6	23.5	- 8.2 %	23.7	- 7.4 %	+ 0.9 %
Nasenspitze – Kinn	39.5	37.0	- 6.3 %	35.1	- 11.1 %	- 5.1 %
Nasenspitze – Mundspalte vorn	19.8	19.3	- 2.5 %	16.5	- 16.7 %	- 14.5 %
Nasenspitze – Mundwinkel	25.6	22.7	- 11.3 %	21.6	- 15.6 %	- 4.8 %
Nasenspitze – Kinnkerbe	29.1	28.6	- 1.7 %	24.7	- 15.1 %	- 13.6 %
Nasenspitze – OK Ohr	79.1	79.0	- 0.1 %	75.3	- 4.8 %	- 4.7 %
Nasenspitze – UK Ohrläpp- chen	65.1	64.7	- 0.6 %	51.5	- 20.9 %	- 20.4 %
Nasenspitze – UK Ohrlocke	59.3	58.0	- 2.2 %	50.5	- 14.8 %	- 12.9 %
Nasenspitze – untere Kragen- spitze	125.6	99.1	- 21.1 %	127.8	+ 1.8 %	+ 29.0 %
Nasenspitze – unterster Punkt Zopfmasche	117.4	115.1	- 2.0 %	121.6	+ 3.6 %	+ 5.6 %
Scheitelpunkt – OK Ohr	45.3	44.5	- 1.8 %	54.6	+ 20.5 %	+ 22.7 %
Scheitelpunkt – UK Ohrläpp- chen	73.3	71.4	- 2.6 %	80.4	+ 9.7 %	+ 12.6 %
Scheitelpunkt – unterster Punkt Zopfmasche	114.0	115.1	+ 1.0 %	119.6	+ 4.9 %	+ 3.9 %
Scheitelpunkt – UK Ohrlocke	93.0	93.3	+ 0.3 %	90.7	- 2.5 %	- 2.8 %
Scheitelpunkt – Augenwinkel	67.4	65.5	- 2.8 %	70.1	+ 4.0 %	+ 7.0 %
Scheitelpunkt - Mundwinkel	100.0	101.7	+ 1.7 %	100.0	keine	- 1.7 %
Scheitelpunkt – Kinn	119.8	119.7	- 0.1 %	118.6	- 1.0 %	- 0.9 %
Scheitelpunkt – Kinnkerbe	111.6	110.1	- 1.3 %	109.3	- 2.1 %	- 0.7 %
Scheitelpunkt – untere Kra- genspitze	203.5	201.7	- 0.9 %	203.1	- 0.2 %	+ 0.7 %
Mundspalte vorn – Mundwin- kel	9.3	7.6	- 18.3 %	8.2	- 11.8 %	+ 7.9 %
UK Ohrläppchen – OK Ohr	30.2	29.4	- 2.6 %	27.8	- 7.9 %	- 5.4 %
∠ Nasenspitze – Scheitel- punkt/UK Ohrläppchen	47°	46°	- 2.1 %	52°	+ 10.6 %	+ 13.0 %
∠ Nasenspitze – OK Ohr/UK Ohrläppchen	20°	20°	keine	19°	- 5 %	- 5 %
∠ Nasenspitze – Augenwin- kel/Mundwinkel	71°	78°	+ 9.9 %	68°	- 4.2 %	- 12.8 %
∠ Scheitelpunkt – UK Ohr- läppchen/unterster Punkt Zopfmasche	25°	24°	- 4.0 %	28°	+ 12.0 %	+ 16.7 %
∠ Scheitelpunkt – Augenwin- kel/Mundwinkel	9°	9°	keine	5°	- 44.4 %	- 44.4 %