Zeitschrift: Zeitschrift für schweizerische Archäologie und Kunstgeschichte = Revue suisse d'art et d'archéologie = Rivista svizzera d'arte e d'archeologia = Journal of Swiss archeology and art history

Herausgeber: Schweizerisches Nationalmuseum

Band: 19 (1959)

Heft: 4

Artikel: Schweizer Bergkristall und die Kristallschleiferei von Freiburg im Breisgau

Autor: Legner, Anton

DOI: https://doi.org/10.5169/seals-164488

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: 07.07.2025

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

Schweizer Bergkristall und die Kristallschleiferei von Freiburg im Breisgau

Von ANTON LEGNER

(TAFELN 75–84)

Die barocke Reiseliteratur ist voller Hinweise auf den einzigartigen Kristallreichtum der Hochalpen. Einer ihrer Verfasser, Johann Jakob Scheuchzer, kann sich im Kristallkapitel seiner Schweizer Bergwanderungen[1] bis auf den älteren Plinius zurückberufen, in dessen Historia naturalis[2] als die berühmtesten Bergkristalle jene in Europae Alpium Jugis bezeichnet werden. Und Plinius weiss auch schon über die Kristallsucher zu berichten, die ihre Tätigkeit damals nicht anders ausübten als noch heute. Diese Kristallsucher, die «Strahler»[3], achten bestimmter, eine Mineralkluft andeutender Zeichen: zunächst der Quarzgänge, die sich als weisse Bänder über die Felsen ziehen, dann der waagerechten Risse in bankigen Felsen, deren jeder im Verein mit anderen Anzeichen den Boden einer Kluft vermuten lassen kann. Hohler Klang des über dem Querriss angeschlagenen Felsens verrät dem Strahler einen Drusenhohlraum. Dann öffnet er die oben und unten reihenweise mit Quarzkristallen besetzte Kluft. Freilich ungleich schwieriger, ja geheimnisvoller und dem Wünschelrutengehen nicht unähnlich ist der Beruf unserer Kristallsucher, wie ihn jüngst P. Flurin Maissen[4] geschildert hat. «Mailändisch Gut» nannten die Kristallhändler die schönsten der von den Strahlern gebrochenen Bergkristalle, weil diese nach Mailand verkauft und dort verarbeitet wurden[5]. Aus diesen Gotthardischen Kristallen entstanden jene Prunkgefässe und Tafelaufsätze, ausgeführt im virtuosen Schliff kühnster Figurationen, Preziosen hoher Wertschätzung, gestaltet von den Fontana, Carrioni, Saracchi und Miseroni, bestimmt für die Prunkkredenzen der Fürstenhöfe[6]. Die höchste Kunstfertigkeit im Bergkristallschliff liegt bei diesen Mailändern bzw. bei den Deutschen, die italienische Produktion fortsetzen, vornehmlich in Prag und Kassel.

In der Klassifizierung der Kristalle steht neben dem «Mailändisch Gut» das Freiburger: «Dass, nebst dieser Sorte, die Cristallen in noch zwei andere, nemlich das Freiburger, das nur zu kleinern Arbeiten, als Stok- und Handknöpfen tauglich ist, und den Rodan, oder Rothan, Rottam, vertheilet werden, welcher erstere kleiner und trüber, als das Mailändische, ist, letzteres aber noch schlechter und wohlfeiler, nur in die Apotheken, vielleicht auch Glashütten, verkaufent werde, hat schon Scheuchzer gesagt[7].» Und entsprechend Nikolaus Besson: «Quelques particuliers font le

[1] J. J. Scheuchzer, Naturgeschichten des Schweizerlandes 3, Zürich 1707, 53f.
[2] Plinius, Historia naturalis, lib. 37, cap. 2.
[3] Zur Etymologie des Wortes: P. Flurin Maissen (Anm. 4), 13f.
[4] P. Flurin Maissen, Mineralklüfte und Strahler der Surselva, Freiburg/Schweiz 1955.
[5] J. G. R. Andrae, Briefe aus der Schweiz... in dem Jahre 1763, Zürich 1776, 102f.
[6] E. Kris, Meister und Meisterwerke der Steinschneidekunst in der italienischen Renaissance, Wien 1929.
[7] Vgl. Anm. 5.

commerce du crystal en gros, en rassemblant ce que les Crystalleurs trouvent; les plus beaux crystaux se vendent à Milan où il y a beaucoup d'ouvriers qui le mettent en œuvre; les moindres sont envoyés en Allemagne, où on en fait des pommes de canne, des pierres pour des boucles, boutons & autres petits ouvrages, & les débris passent aux verreries pour la fabrication du verre blanc & des Crystaux factices[8]». Solche Spezifizierung der Kristallqualitäten lässt in Freiburg eine zwar sehr breite, im Gegensatz zum Mailändischen aber im Grunde nur handwerksmässig bestimmte Industrie vermuten. In der Tat schien bisher der Freiburger Anteil an der Verarbeitung von Bergkristall allein auf dieser Ebene zu liegen. Für die Breite der Produktion behält dies auch seine Geltung, den Einwand schon miteinbezogen, dass jene Notizen einer Zeit entstammen, da die Edelsteinschleiferei Freiburgs und des benachbarten Waldkirch schon längst ihre einstige sprichwörtliche Volkstümlichkeit verloren hatte. Ihre eigentliche Epoche fällt in die kunstgewerblich so ausgeprägten Jahrzehnte um 1600, zugleich in die Zeit des belegbaren Schweizer Kristallhandels mit Freiburg. Denn die Ordnung der Bruderschaft von 1544 bestimmt: «Dass auch khein Maister, weder zue Freyburg noch zue Waldkirch oder in diesen Vorlanden wohnend fürohin khein Cristallen Stein hie, zwischen Ury am Luzerner See[9] oder sunst andere Stein innerhalb zwentzig Meyl Weegs geringsweis umb Freyburg und Waldtkirch kaufen, . . . sunder dieselben Stein, als da seyendt Cristallen, Amatisten, Calcedonion, Jaspis . . ., in die Kauffhäuser zue Freyburg und Waldtkirch zue verkaufen geführet werden lassen»[10].

Doch das reiche Quellenmaterial erschliesst neben rein handwerksmässiger Produktion von Kleinarbeiten eine zweite Seite der Kristallschleiferei, unter ähnlichen Voraussetzungen einer Arbeitsteilung wie in der alten Venezianer Schola cristellariorum (arte grossa und arte minuta)[11], in Freiburg allerdings befangener durch die soziologisch andersartig bestimmte Struktur der Bruderschaft. Aus der Zeit des dichtesten Quellenmaterials gelang es, eine dichte Reihe vielteilig zusammengesetzter Bergkristallpokale und Altargarnituren in Fassungen mit Freiburger Beschau zu eruieren und somit eine erste Vorstellung von der Art der Arbeiten in den Freiburger Schleifmühlen zu gewinnen[12]. Seither mehren sich ständig sichere Objekte dieser Werkstätten, bewahrt in europäischen Schatzkammern, Kirchenschätzen und Museen, im unvorhergesehenen Ausmass, vor allem dank der Hilfe von Professor Hans R. Hahnloser[13]. Gewiss zu früh, eine relativ abschliessende Fassung des Themas vorzulegen, anderseits über das seinerzeit Gesagte gediehen, sei hier skizziert, was in allen Problemen weiterer Ausarbeitung bedarf.

*

Die Kunstinventare geben uns vielfachen Aufschluss. In ihren Beschreibungen glaubt man immer wieder die beiden Gattungen von Bergkristallgefässen zu erkennen, jene artistischen Schöpfungen der mailändischen Art und jene denen gegenüber schlichten, traditionsgebundenen, doch

[8] N. Besson, Manuel pour les savants et les curieux qui voyagent en Suisse, Lausanne 1786. – P. Flurin Maissen, a. a. O. 152 (14d).

[9] E. Schragmüller, Die Bruderschaft der Borer und Balierer von Freiburg und Waldkirch, Karlsruhe 1914 (Volkswirtschaftliche Abhandlungen der badischen Hochschulen NF 30), veröffentlichte die Bruderschaftsordnung vom Jahre 1544 (Generallandesarchiv Karlsruhe, Freiburg, Gewerbe, fasc. 1973).

[10] Unter den von der Freiburger und Waldkircher Bruderschaft verarbeiteten Mineralien erscheint in der Ordnung von 1544 Bergkristall stets an erster Stelle.

[11] Hans R. Hahnloser, Opus venetum ad filum; scola et artes cristellariorum de Veneciis, 1284/1319 (Actes et résumés du XVIIIe Congrès international d'histoire de l'art, Venedig 1955). – Hans R. Hahnloser, Das Venezianer Kristallkreuz im Bernischen Historischen Museum (Jahrbuch des Bernischen Historischen Museums in Bern, 34 (1954), 35ff.

[12] A. Legner, Freiburger Werke aus Bergkristall (Schau-ins-Land 75, Freiburg i. Br., 1957, 167ff.) – A. Legner, Ein Freiburger Kristallpokal in Graz (Studien zur Kunst des Oberrheins, Festschrift für Werner Noack, Konstanz–Freiburg i. Br. 1958, 131ff.).

[13] Herrn Professor Hans R. Hahnloser möchte ich für die Fülle des überlassenen Materials, für die reichen Hinweise und Anregungen vielfachen Dank aussprechen.

nicht minder dem Material werkgerechten, facettierten Pokale, gleichgeartet unseren Freiburgern. Zum Beispiel: «Eine grosse aus cristall geschnittene muschel, mit schönen zierrathen undt reben gezieret, hinten ein knab auf einen alten satyr reitendt undt an einer ketten führendt, vornen her mit den hochfürstl. baadischen undt sachsen lauenburgischen waapen, dass corpus so ein triton auf einen meerhorn blasendt, auf den kopf traget, ist nebst anderen zierrathen undt einfassungen von silber undt verguldet.» Und: «Ein cristallener becher mit einen deckel, dessen corpus sowohl als der deckel undt fuss mit silber und vergulten zierrathen umgeben, obenauf ein runter knopf»[14]. Gleich so lesen wir in den Heiltumbüchern unentwegt etwa von einem «crystallin becher in silber ybergilt», von einem «cristallenn cleynot». Kostbarkeiten profanen Gebrauchs werden neuer Bestimmung als Reliquienbehälter zugeführt, wie der «Cristallenne kopff, in Silber gefast, kunstlich und wol geschmeltzt», dem Heiltum Kardinal Albrechts von Brandenburg im Neuen Stift zu Halle zugehörte[15]. Die Durchsicht dieser Heiltumbücher, des Wiener von 1502 oder des Wittenberger von 1509, zeitigt noch und noch profane Kristallgefässe, die zu Reliquienbehältern geworden sind; Reliquienbehälter wurde auch jene unvergleichliche Gefäßsammlung des Lorenzo il Magnifico, von Clemens VII. an San Lorenzo überwiesen. Und wir hören einigermassen erstaunt von dem seltsamen Wertverhältnis in der Schätzung seines Kunstbesitzes, daraus man sich merkwürdige Gegensatzpaare zusammenstellen kann: «Una tavoletta dipintovi il Nostro Signore crucifixo chon 3 fighure, di mano di Giotto, f. 6. – Una choppa di christallo in su tre piedj fornita d'ariento smaltato, lavorato alla tedescha, chol choperchio simile, pesa lb. 6, vale f. 150»[16].

In solchen geistlichen und weltlichen Schatzkammern stehen wir vor einer Fülle verschiedenartigster Gebilde, verschiedenartig gemäss ihrem Ort und ihrer Zeit. Doch gerade von den erstaunlichsten mittelalterlichen Schöpfungen war bisher weder Zeit noch Ort wirklich festzulegen. Um so gespannter erwartet man Hans R. Hahnlosers Arbeit ihrer Venezianer Herkunft, wobei Wesentliches schon in den Atti XVIII° Congresso Int. di Storia dell'Arte[17] ausgeführt ist. Dies stilkritisch kaum bestimmbare und immer wieder gewanderte Material bereitet unendliche Schwierigkeiten einer Lokalisierung. Denn nur bedingt kann die Fassung der Gefässe zu Rate gezogen werden. Im Dornenreliquiar des Lorenzoschatzes[18] verbirgt sich beispielsweise ein älteres Gefäss in burgundischer Goldemailfassung der Zeit um 1430, eines in der Art, das in Schweinfurt die jetzige Fassung erst 1519 erhielt[19]. Solche Gefässe gehörten zu den häufigsten und vornehmsten und stets neugefassten Geschenken. Auch Luther schenkt seinem Freunde Wilhelm Nesen eines, das dessen Erben um die Mitte des 16. Jahrhunderts zum kostbaren Pokal verarbeiten liessen[20].

Völlig ungeklärt und vordringlich zu klären ist die Rolle des burgundischen Hofes, nicht zuletzt im Hinblick auf die vorauszusetzenden Anregungen unserer Freiburger Kristallschleifer. Die unmittelbare Zusammengehörigkeit des Dornenbechers von San Lorenzo und des Hofbechers vom Orden zum Goldenen Vlies Philipps des Guten[21] ist evident, doch werden Unterschiede nicht allein im Maßstab deutlich. Der Goldschmied des ersten fasst ein älteres Venezianer

[14] Specificatio des Hochfürstlich-Baaden-Baadischen Pretiosen Haus-Geschmuckes Galanterien-Cabinet, und anderer Kunststücken, nebst besonderen merkenswerten Antiquen, und Raritäten 1740 (Generallandesarchiv Karlsruhe, Abt. 47. – Grossherzogliches Haus- und Staatsarchiv, II. Haus- und Hofsachen, Kunstkabinett, Sammlungen des Grossherzoglichen Hauses, Nr. 34, Rote Nr. 168 und 155). – A. M. Renner, Die Kunstinventare der Markgrafen von Baden-Baden (Beiträge zur Geschichte des Oberrheins I, Bühl 1941), 233 ff.

[15] Halm-Berliner, Das Hallesche Heiltum, Berlin 1931, fol. 332.

[16] Eugène Müntz, Les Collections des Médicis au XVe siècle, Paris–London 1888, 64 u. 65.

[17] Vgl. Anm. 11.

[18] Th. Müller u. E. Steingräber, Die französische Goldemailplastik um 1400 (Münchner Jahrbuch der bildenden Kunst 5, 1954, S. 74, Nr. 19).

[19] Von Hefner-Alteneck, Trachten, Kunstwerke und Geräthschaften 7, Frankfurt am Main 1886, Tf. 468 – R3 4520.

[20] J. L. Sponsel, Das Grüne Gewölbe zu Dresden, Bd. 1, Leipzig 1925, Tf. 7.

[21] Kunsthistorisches Museum in Wien. – Oftmals abgebildet, z. B. Müller-Steingräber, a. a. O., Abb. 41.

Monolithgefäss, der Hofbecher ist aus mehreren Kristallen zusammengefügt, er setzt einen Goldschmiedeentwurf für die verschieden gebildeten Kristallteile voraus. Nicht ein älteres Monolithgefäss wird gefasst, sondern in Zusammenarbeit von Goldschmied und Kristallschleifer entsteht ein vielteiliges, in Fassung und Kristall gleichzeitiges Prunkgefäss. Die facettierten Flächen werden mit eingemugelten Näpfchen versehen, in den burgundischen Schatzinventaren eigens als taillé à petits boullons ronds[22] bezeichnet. Es sind dies zugleich von den Freiburger Meistern wiederholt angewandte Eigenheiten. Doch wo entstand diese Gruppe burgundischer Kostbarkeiten? Denn «burgundisch» umreisst nur den Auftrag der damals bestimmenden Hofkultur[23].

Sind also diese Voraussetzungen künftig erst zu erarbeiten, so nicht weniger die Situation der Edelsteinschleiferei in Paris, Prag, Strassburg, Nürnberg usw., denn es fehlt bisher auch die kleinste Handhabe, unsere Freiburger Arbeiten mit denen anderer entsprechender und gewiss existenter Werkstätten zu konfrontieren und eine auf Grund markanter Freiburger Schliffeigentümlichkeiten erfolgte stilkritische Zuweisung als Exportware gelieferter Kristallobjekte in fremden, nicht freiburgischen Fassungen auf ihre Richtigkeit hin zu überprüfen.

*

Die Edelsteinschleiferei galt als ein Charakteristikum Freiburgs wie auch des benachbarten Waldkirch. Im vorderösterreichischen Breisgau hatte der Ritter Teuerdank, Kaiser Maximilian, sehr bezeichnenderweise ein Abenteuer mit einer Schleifmühle zu bestehen – er geriet mit seinem Schnabelschuh in ein Pallierrad[24] – und in Sebastian Münsters Kosmographie[25] wird unter den Freiburger Besonderheiten die Edelsteinschleiferei genannt, «in der man pater noster, Trinkgeschirr, Messerhafft und andere Ding machet». Solche Schleifmühlen sind uns in Freiburg quellenmässig seit dem zweiten Viertel des 14. Jahrhunderts verbürgt[26]. 1451 schlossen sich die «Borer und Balierer» zur Bruderschaft zusammen[27], und 1469 errichteten drei Schleifer aus dem Breisgau die erste Schmucksteinschleife im Saar- und Nahegebiet[28]; diese Nachricht ist um so bedeutungsvoller, als sie einen Hinweis auf die Priorität des Handwerks in Freiburg zu geben verspricht, die in der Folge immer wieder festzustellenden Zusammenhänge zwischen der Schmucksteinindustrie des Breisgaus und des Raumes an der Nahe und der Saar schon in ihren Anfängen bestätigt und die gegensinnige Urkunde der Barockzeit von der Herkunft des Gewerbes[29] revidiert. 1476 errichtet

[22] H. Wentzel, Bergkristall, RDK 2 (1948), 291.

[23] Als Entstehungsort der Goldschmiedearbeiten wäre Paris denkbar, doch weist das Verbundensein des Kristalls mit dem alten Inventar-Terminus vom «niederländisch Schmelzwerk» (H. Kohlhaussen, Niederländisch Schmelzwerk, Jahrbuch der Preussischen Kunstsammlungen 52, 1931, 153ff.) dieser Emailgruppe entsprechender Arbeiten vielleicht stärker nach Flandern (veranschaulicht etwa im Reliquiengefäss des Halleschen Heiltums, fol. 332).

[24] Der Teuerdank, Faksimile-Ausgabe nach der ersten Auflage von 1517, herausgegeben von S. Laschitzer im Jahrbuch der kunsthistorischen Sammlungen des allerhöchsten Kaiserhauses 8, Wien 1888, 96.

[25] Desgl. übernommen in Abraham Saurs Stätte-Buch, Frankfurt am Main 1658, 539: Es ist zu dieser Zeit die Statt Freyburg ein grosse Gewerbstatt/bevorauß mit Calcedonien-Steinen/darauß man Pater Noster/Trinckgeschirr/Messerhafft und andere Ding machet. Diese Stein werden in Lothringen gegraben/aber zu Freyburg geballirt.

[26] 1327 und 1368 «slifhüslein» – Urbar des Klosters Adelhausen und Gemarkungsbeschreibung, Freiburger Stadtarchiv fol. 6 und F. U. B. I, 513. – Schragmüller a. a. O., 12f.

[27] Maldoner Archiv Repertorium III, Nr. 53. – Schragmüller a. a. O., 103f.

[28] W. Fischer, Zur Geschichte der Idar-Obersteiner Edelsteinindustrie (Vom Hunsrück zum Westrich, Zur Geologie des oberen Nahegebietes um Idar-Oberstein, VFMG, Rossdorf bei Darmstadt 1956, 49ff.). – W. Fischer, Die Vorgeschichte der Idar-Obersteiner Achatschleiferei (Heimatkalender des Kreises Birkenfeld, Neuwied 1957, 163ff.). – K. L. Wild, Zur Geschichte der Schmucksteinschleiferei im Gebiet der oberen Nahe und der Saar (Mitteilungen des Vereins für Heimatkunde im Landkreis Birkenfeld, Sonderheft 2/1959).

[29] Freiburger Stadtarchiv, Bericht über die zerfallene Handtierung an die V. Ö. Regierung, 1708. – H. Trimborn, Ein Beitrag zur österreichischen merkantilistischen Gewerbepolitik am Beispiel der Bruderschaft der Borer und Balierer zu Freiburg und Waldkirch, Diss. Freiburg, Köln 1940, 11f. – Die Ausführungen der unter Anm. 28 zitierten Literatur stützen die Unrichtigkeit des immer schon mit Skepsis aufgenommenen Berichtes.

P. Jakobus Sprenger in Waldkirch die Zunft der also genannten Baliereren oder Kristallschneideren[30].

Die meisten der bearbeiteten Halbedelsteine finden sich auch im Schwarzwald, und der Abbau der verschiedensten Erzgänge – wir wissen ja um die Bedeutung des Breisgauer Bergbaus – hat viele dieser zum Schliff geeigneten Steine gezeitigt[31]. Gewiss hat auch der Rhein Kristalle geliefert, die sogenannten Rheinkiesel, vom Fluss verfrachtete Bergkristalle, doch das eigentliche Bezugsgebiet der Freiburger Kristallschleifer war in der Folgezeit die Schweiz, wie Achat und Jaspis aus dem Saar-Nahe-Gebiet und Granat aus Böhmen bezogen wurden[32]. So reist schon 1502 Meister Eckh aus Freiburg[33] «zu den Personen ob der Brimsel, welche sich zur Erfüllung der Steine täglich in die Berge begeben»; im 17. Jahrhundert lag dann der monopolisierte Kristallhandel ganz in der Hand von Basler Kaufleuten[34].

*

Unsere Altargarnituren bestehen aus einer Reihe verschiedenförmiger, durchbohrter Kristallstücke, gleichsam aufgefädelt auf einem Metallstab. Die Durchbohrung der Steine besorgten die Bohrer, den Balierern oblag das Schleifen auf dem senkrecht montierten Sandsteinschleifrad[35]. Bis heute lebt die Tradition in Waldkirch fort, der Besuch in den dortigen Werkstätten vermittelt alles technisch Wissenswerte einer im Grunde bislang unverändert gebliebenen Arbeitsweise[36]. Jedoch – die Kenntnis hohlgeschliffener Werke und deren Arbeitstechnik hat lokale Tradition nicht aufrechterhalten. Eine dritte Gruppe von Edelsteinbearbeitern schuf diese hohlgeschliffenen Kostbarkeiten, die das handwerkliche Vermögen der Balierer übertraf. Über deren tatsächliche Existenz geben vielfache Quellen überraschend reichen Aufschluss. So die Bruderschaftsordnung von 1544 selbst: «Zum dritten... haben wir gesezt, dass...wo aber einer Stein erkaufft hätte, die er nit verwerckhen khundte, sunder die wider verkauffen wollte, so soll er dieselben Stein, so der grossen Stückh seyndt, kheinem frembden, noch Jemandes anderem dan dem Maistern dieser Bruderschaft, so die zu Prunkgeschirr und holem Werkh verarbeiten konnten vor männiglich umb ein ziemlich Geldt zu kaufen geben, wo aber dieselben Maister, so das Holwerkh machen kondten, die grossen Stück Stein von ihnen umb ein ziemlich billich Geldt ni nehmen wolten, so sollen ihnen dieselben Stein sunst anderen zue verkaufen unabgestreckt seyn, und alsdan dieselben Maister, so das Holwerckh machen kondten, dieselben grossen Stückh nyänderst zu verwerkhen, dan zue den Holwerckh dieser Kunst oder wiederumb in die gemeine Theilung khommen lassen, darmit solche Kunst zu Freyburg und Waldtkirch bleibe.» Und weiter: «Zum zwölfften, wo aber jemand unter ihnen neben dem Schleuffen und Bohren Handtgezeüg oder sunst Instrumenten, als da ist Granaten schneiden, Holwerkh, und dergleichen gebrauchen wolte, der mag das wohl selbander neben dem Schleuffen und Bohren mit zweyen Persohnen und nit weiter üeben und treiben, doch soll und mag ein jeder Maister mit seinem Weib und Kindern sunst alle andere Arbeith, allein Granaten schneiden und Holwerckh ausgenommen, nit mehr, dan mit dreyen Persohnen,

[30] Generallandesarchiv Karlsruhe 107 (35), Waldkirch, Amtsstadt, Stiftungen der Bruderschaft St. Annae in der Stiftskirche St. Margeritha zu Waldkirch 1769. – Herrn Hermann Rambach, Waldkirch, danke ich viele Hinweise lokaler Gegebenheiten, ebenso Herrn August Wintermantel, in dessen Werkstatt die Tradition Waldkircher Edelsteinschleiferei lebendig blieb.

[31] W. Deeke, Die natürlichen Grundlagen des mittelalterlichen breisgauer Steinschleifergewerbes (Berichte der naturforschenden Gesellschaft zu Freiburg 1925).

[32] K. E. Wild a. a. O.. 15 – vgl. Anm. 42.

[33] K. E. Wild a. a. O., 16.

[34] Zum Kristall- und Granathandel vgl. Schragmüller a. a. O., 92ff.

[35] Allenthalben findet man in Waldkirch solche Sandsteinschleifräder, im Ganzen als Baumaterial verwendet, mehr oder weniger sichtbar in den Häusern verbaut.

[36] Für diesen aufschlussreichen Besuch bin ich Herrn August Wintermantel sehr verbunden.

wie obstaht, schleuffen, bohren, und werckhen»[37]. Oder weitere Belege: Hans Scher (1524) war in der «holen arbait der christallischen trinkgeschirr» besonders erfahren und deshalb der Bruderschaft gegenüber von König Ferdinand I. privilegiert worden, und Georg Deck (1610) bittet Kaiser Rudolf II. um ein Privileg nach dem Muster jenes dem Hans Scher verliehenen, weil er «mit stainschneiden und holer arbait etwas kunstlichere sachen» als die anderen Meister der Bruderschaft fertigen kann[38]. Solche Nachrichten verbinden sich mit dem Hinweis Sebastian Münsters auf in Freiburg geschliffene Trinkgeschirre, und auf gleicher Ebene mag Martin Zeilers Bericht über Lothringen liegen[39]: «In diesem Land werden die allergrössten und schönsten Calcedonsteine gefunden, aus deren Stücke man grosse Kelche, Trink-Geschirr und andere Kunststücke, auch Zierrateh für Altäre und andere Gebäude machen kann....»

Wo diese Dinge gefertigt wurden, wird nicht erwähnt (obgleich ein Jahrhundert vorher Sebastian Münster uns schon einen Hinweis gab). Immerhin gibt es eine Reihe von Nachrichten über Freiburger Edelsteinarbeiten schon seit dem späteren 15. Jahrhundert; so bezahlt Erzherzog Sigismund von Tirol dem Stephan Notenstein 1474 26 Herzen aus Jaspis, Blutstein und Calcedon, Michel Hess 1478 sechs Serpentinschalen, Jos Schengk 1489 «ettlich calcidonien heft zu credenzmessern»[40]. Eine endgültige Ausarbeitung der Freiburger Schmucksteinschleiferei wird sich daher keinesfalls auf Werke in Bergkristall beschränken dürfen, denen vorerst allein unsere Andeutungen gelten.

Auffallend sind die wiederholt erkennbaren Zusammenhänge zwischen Böhmen, Baden und dem Saar-Nahe-Gebiet. Derselbe Matthias Krätsch, Edelsteinschneider des Prager Kaiserhofes, der von Rudolf II. nach Badenweiler gesandt wurde, «den dort wachsenden seltzamen Stainen nachzusuchen», bereist aus gleichem Grunde auch das Zweibrücker Gebiet[41]. Nach kaiserlichem Privileg durften böhmische Granaten allein nach Freiburg und Waldkirch verkauft werden[42], vom Kaiser berufene Freiburger Schleifer errichten eine Schleifmühle «bei dem Schloss zu Prag am Bubenteisch»[43], den Freiburger Johann Malventer benötigt der Kaiser zur Herstellung «sonderbarer kunstsachen», eines «diamantisch geschirr»[44]. Solcherart Nachrichten umreissen den Raum, innerhalb dessen die Frage nach den Freiburger Werkstätten zu stellen ist.

*

«Granaten schneiden und Holwerkh» unterliegen besonderen Bedingungen und setzen die Arbeit der Lapidäre auf waagerecht laufenden Metallscheiben voraus[45], im Gegensatz zur Arbeit der Balierer am senkrecht montierten, grossen Sandsteinschleifrad. Gegenseitige Ergänzung dieser unterschiedlichen Werktechniken ungleicher Handwerkstradition[46] führt in Zusammenarbeit mit dem Goldschmied zu jenen Kostbarkeiten profanen Gebrauchs, deren viele nun für Freiburg zu sichern gelungen ist. Der detaillierte Nachweis über die Lokalisierung der Kerngruppe wurde

[37] E. Schragmüller a. a. O., 106f. u. 112.

[38] Wiener Jahrbuch der kunsthistorischen Sammlungen 19, Reg. 16061 u. 16993. – G. E. Pazaurek, Mittelalterlicher Edelsteinschliff, Belvedere 9 (1930), 192ff.

[39] Martin Zeiler, Ausführliche und grundrichtige Beschreibung der Herzogtümer Lothringen, Savoyen, des oberen und unteren Elsass, Nürnberg 1630. – K. E. Wild a. a. O., 18.

[40] Wiener Jahrbuch der kunsthistorischen Sammlungen 20, Reg. 18215, G. E. Pazaurek a. a. O.. 193. – Dgl. 21, Reg. 18364, Pazaurek 193. – Dgl. 21, Reg. 19205, Pazaurek 193.

[41] H. Rott, Kunst und Künstler am Baden-Durlacher Hof bis zur Gründung Karlsruhes, Karlsruhe 1917, 121. – K. E. Wild a. a. O., 46ff.

[42] Freiburger Stadtarchiv Borer und Balierer. Supplikation der V.-Ö. Landstände an Kaiserin Maria Theresia vom 16. März 1754.

[43] Freiburger Stadtarchiv Borer und Balierer. Schreiben an die Repräsentationskammer in Konstanz vom 24. Juli 1753.

[44] Wiener Jahrbuch der kunsthistorischen Sammlungen 17, Reg. 14544 und Reg. 14580.

[45] Vgl. zwölftes Kapitel der Bruderschaftsordnung von 1544.

[46] Literatur zur Lapidärschleiferei verzeichnet K. E. Wild a. a. O. 8.

an anderer Stelle geführt[47]. Als Eigenheiten der Schlifform schälen sich heraus: senkrechter Facettenschliff der Kuppa, rotierender des halbkugelig gebildeten Fusses (Pokal im Freiburger Augustinermuseum, Abb. 1[48]); entsprechenden Facettenschliff trägt der Pokal im Grünen Gewölbe[49]. Der Pokal im Bayerischen Nationalmuseum[50] hat radialen Facettenschliff mit eingeschliffenen Rillen. Weiter gehört als Charakteristikum dieser Gruppe eine sehr markante klare Schlifform wechselweise im spitzen Winkel zulaufender Facetten an und ein ebenso markant gebildeter polygonaler Fuss (Württembergisches Landesmuseum Stuttgart[51], Abb. 5). Ein zweiter Pokal im Württembergischen Landesmuseum[52] (Abb. 6) hat die Umrissform der Kuppa dessen im Augustinermuseum, im Aufbau ist er aber steiler, kunstreicher in den Formen. Den klaren Facettenkörper überspinnt zudem eingeschnittener Dekor von Blütenzweigen und Ranken, der freilich einen zweiten Arbeitsvorgang am ursprünglich schnittlos gedachten Facettenkörper vermuten lässt. Die Reihe lässt sich erweitern durch den prachtvollen, mit Granaten besetzten Pokal in Graz[53] (Abb. 2), wieder von einem Mitglied der Goldschmiedefamilie Brunner, die auch den Pokal im Augustinermuseum gefasst hat. Und das Grazer Werk trägt abermals den in burgundischen Schatzinventaren taillé à petits boullons ronds genannten Schliff. An der Gleichzeitigkeit von Fassung und Kristallschliff kann bei der Einheitlichkeit unserer Pokale nicht gezweifelt werden. Aber der Grazer scheint doch eine Ausnahme zu bilden. Ich versuchte darzulegen, dass der Schliff des eiförmigen Nodus und des Knaufs von anderer Art als Deckel, Kuppa und Fuss mit den eingemugelten Näpfchen ist, dass ferner die aufgesetzten und aus der Zeit der Fassung stammenden Granaten die ornamentale Reihenwirkung dieser Näpfchen stören, dass also der Goldschmied die Kristallteile eines älteren Pokals im späten 16. Jahrhundert zum neuen Pokal vereinigte, unter Verwendung zeitgleicher Kristallteile, nämlich des Nodus und des Knaufs.

Die weiteren Überlegungen gehen nun dahin, inwiefern solche Schlifformen bei Kristallarbeiten auch in fremden Fassungen Freiburger Herkunft vermuten lassen. Bei der bisherigen absoluten Unkenntnis des Anteils vorauszusetzender entsprechender (den «mailändischen» und von dorther kommenden oder diese Richtung fortsetzenden entgegengesetzter) Kristallarbeiter deutscher Goldschmiedestädte kann diese Frage lediglich gestellt, aber noch nicht beantwortet werden. Doch statthaft ist gewiss der Versuch einer Materialgruppierung werkverbindender Schliffeigentümlichkeiten.

So eignen wechselweise spitzwinklig zulaufende Facetten Jakob Fröhlichs Nürnberger Pokal des Marquard von Adelzhoven[54] (Abb. 3 und 4) im Amsterdamer Rijksmuseum, so entspricht der Schliff eines Nürnberger Kännchens von 1597 augenfällig dem aus Freiburg Bekannten[55]. Die Bildung des Fusses ist noch instruktiver: Jener Einschnitt der Radialfacetten kehrt wieder bei einem Doppelbecher in Amsterdam[56], bei einer Schale auf Schloss Neuenstein-Hohenlohe[57] (Abb. 7.) Der polygonal gebrochene Fuss des jüngeren Stuttgarter Pokals (Abb. 6) verbindet den von Georg Barst gefassten Nürnberger in Wien[58], den Nürnberger Löwenpokal in Amsterdam[59] (Abb. 3

[47] A. Legner, Schau-ins-Land 75, a. a. O.

[48] Dgl. Abb. 1.

[49] Dgl. Abb. 3.

[50] Dgl. Abb. 4.

[51] Freiburger Beschau und Meisterzeichen EP (R3 2125). – Hiermit sei die Anm. 8 im Schau-ins-Land berichtigt. Das Württembergische Landesmuseum besitzt nämlich noch einen zweiten Pokal mit Freiburger Beschau (bei Rosenberg nicht verzeichnet), während mir der erste, bei Rosenberg verzeichnete erst nachträglich bekannt wurde.

[52] Schau-ins-Land, a. a. O., Abb. 2.

[53] A. Legner, Ein Freiburger Kristallpokal in Graz, a. a. O. Abb. 1. – Graz, Museum für Kulturgeschichte und Kunstgewerbe.

[54] Rijksmuseum Amsterdam, Inv. Nr. 17191. – R3 3923.

[55] Rijksmuseum Amsterdam, Inv. Nr. 17131.

[56] Rijksmuseum Amsterdam, Neg. Nr. 3460. – Höhe 13,5 cm.

[57] Schloss Neuenstein-Hohenlohe, Inv. N. L. 105. – Höhe 12,6 cm, Breite der Schale 9,1 cm.

[58] E. Kris, Goldschmiedearbeiten des Mittelalters, der Renaissance und des Barocks im Kunsthistorischen Museum in Wien I, Wien 1932, Nr. 86.

und 4), den Schönburgpokal in Washington[59] und einen Doppelpokal in Wien[60]. Dessen Bienenwabenfacettierung, abermals eine besondere Schliffeigentümlichkeit, trägt ein Jahrhundert später noch jener von Georg Barst gefasste. Erst die vielfache (nicht die einfache) Verknotung mehrerer Werkstücke (mit jenen der gesicherten Freiburger Arbeiten stets als Ausgangspunkt) führt zu deren Herkunftsvermutung aus den Freiburger Schleifmühlen.

Auffällig jedoch ist die häufige Montierung solcher Bergkristallarbeiten von vorzugsweise Nürnberger Goldschmieden. Ob die genannten Schliffeigentümlichkeiten daher spezifisch Freiburger oder – was wahrscheinlicher ist – allgemeines Formengut bezeugen, wird erst die dringende Erschliessung der Schmucksteinschleiferei einer im Kunsthandwerk so gewichtigen Stadt wie Nürnberg beantworten können.

Als wesentliches Kennzeichen erweist sich jedenfalls in den Jahrzehnten um 1600 eine retrospektive Tendenz. Der gotisierende Charakter unserer Schlifformen steht den mailändischen und mailändisierenden Arbeiten des Cinquecento entgegen. Entscheidend bleibt die Bearbeitung des Steins im Sinne seiner Materialwirkung, nicht einer Umarbeitung zu artistischen Figurationen mit Kunstkammeranspruch im Sinne der Mailänder. Dennoch mussten auch Arbeiten des bestimmenden mailändischen Geschmacks gelegentlich in Freiburg entstanden sein. Denn wir kennen eine Rechnung Martin Amslers an Erzherzog Leopold für «4 christallinen geschirrlin, von mailändischer art gemacht»[61]. Und vielleicht bestanden jene «noch kunstlicheren Sachen» Georg Decks[62], die nach eigenem Ermessen Arbeiten aller anderen Steinschleifer (Hohlwerker also mit einbezogen) übertrafen, in eben diesem der Freiburger gotisierenden Art entgegenstehenden Formengut. Vermutlich ist solches in Gefässen wiederzuerkennen, die traditionelle Schliffeigentümlichkeiten mit «mailändischer art» verbinden. Das «geschirrlin» auf Schloss Neuenstein-Hohenlohe[63] (Abb. 7) (das den typischen Freiburger Fuss mit einer geschliffenen und geschnittenen, aber im Gegensatz zu den oft hauchdünnen italienischen und italianisierenden Arbeiten dickwandigen Schale vereint) oder eine Schale der gleichen Gattung im Louvre[64] (Abb. 8) (deren Fuss nun wieder eingemugelte Näpfchen hat) könnten die Richtung weisen, in der eine andere Möglichkeit des Bergkristallschliffs zur rudolfinischen Zeit liegt. Arbeiten dieser Art entsprechen auch der Interessensphäre des Kaisers, und sie bestimmen die kaiserlichen und fürstlichen Aufträge der Freiburger Kunsthandwerker[65].

*

Die retrospektive Tendenz der werkstatthaften Gepflogenheiten der Jahrzehnte um 1600 führt in den Ausgang des Mittelalters. In manchen der jetzt neugefassten Gefässe mit jenen runden oder passartigen Vertiefungen wird man wiederverwendete Teile spätgotischer Arbeiten vermuten müssen (wobei das frühe 16. Jahrhundert noch einbezogen wäre). Ob Wiederverwendung oder ob gotisierende Nachahmung, lässt sich freilich nur mühsam und kaum eindeutig entscheiden. Immerhin gelingt es, mit Hilfe jener Eigentümlichkeiten abermals eine Reihe zu bilden, die sich auffällig mit Arbeiten der gleichen Gattung im burgundischen Bereich berührt und die im spätgotischen Freiburg eine Orientierung unserer Kristallschleifer nach solchen Kostbarkeiten vermuten lässt, wobei sich aber sofort wieder die Frage erhebt, wo nun jene Kristallgefässe geschliffen wurden, die gelegentlich auf niederländischen Gemälden erscheinen und mit dem alten Inventar-

[59] Schau-ins-Land a. a. O., Abb. 6.
[60] E. Kris a. a. O., Nr. 32.
[61] Wiener Jahrbuch der kunsthistorischen Sammlungen 17, Reg. 15116.
[62] Vgl. Anm. 38.
[63] Vgl. Anm. 57.
[64] Paris, Louvre. – Höhe 17 cm, Breite der Schale 14 cm.
[65] Vgl. Anm. 43 und 44.

Terminus von Niederländisch-Schmelzwerk verbunden werden[66]. Der Schliff mit eingemugelten Näpfchen eignet jedoch auch Arbeiten anderer und verschiedener Bereiche: zum Beispiel dem Nikolaus-Reliquiar im Lorenzoschatz[67] und einem vermutlich deutschen Bergkristallpokal im Metropolitan Museum[68]. Solche Beobachtungen zeigen das Komplexe des spätgotischen Formenguts und revidieren die Möglichkeit eingleisiger genetischer Ableitung. Wieder fordert die Frage der Zusammenhänge zunächst Kenntnis und Klärung entsprechender Kristallwerkstätten, diesmal im ausserdeutschen Bereich.

Vermutlich fassen wir aber in der Doppelscheuer von Baden-Baden[69] eine spätgotische Freiburger Kristallarbeit. Wieder begegnet die Eigenheit der eingemugelten Näpfchen, und der polygonale Fuss entspricht manchen der erwähnten gotisierenden Freiburger Pokale. Zur Gruppe unserer Doppelscheuern fügt sich jene im Säckinger Münsterschatz[70] mit der Wappenzier der Basler Ritterfamilie Münch, die schon das ein Jahrhundert ältere sogenannte Bendasche Kännchen aus dem Basler Münsterschatz krönt[71]. Hier freilich wird ein im Umriss weich fliessendes Kristallgefäss gefasst, das schon weit jenseits unseres möglichen Bereiches liegt und in einer Zeit, in der Hohlschliffarbeiten in Freiburg kaum zu vermuten sind, deren älteste Belege nicht über die zweite Hälfte des 15. Jahrhunderts hinausführen[72].

*

Wohl früher als die der Hohlschliffarbeiten beginnt in Freiburg die Produktion kristallener Altargarnituren, deren erste Nennung auffallend gleichzeitig mit der ersten Erwähnung der dortigen Schleifmühlen erfolgt. Über die genetische Herkunft, die formgeschichtlichen und historischen Zusammenhänge der mit Freiburg zu verbindenden 14.-Jahrhundert-Arbeiten, unter denen das Bergkristallkreuz im Verenaschatz von Zurzach[73] eine hervorragende Stellung innehat, wird Hans R. Hahnloser berichten. Unsere Überlegungen gelten einer späteren Gruppe, die jene Formentradition der früheren nicht fortsetzt, in der Verwendung vielteiliger homogener Werkstücke jedoch abermals fest umreissbar und für Freiburg-Waldkirch zu sichern ist.

Nun gibt zu denken, dass gerade in der Schweiz eine grosse Zahl solcher Kreuze und Leuchter standen und stehen, voraus in den kristallfündigen Gebieten selbst, obgleich es bisher nicht gelang, in diesem Raum Edelsteinschleifereien nachzuweisen (die Bearbeitung der Werkstücke unserer Kreuze und Leuchter setzt senkrecht montierte, umlaufende grosse Sandsteinschleifräder voraus, also das technische Mittel des Baliererhandwerks). Bei der relativ guten Kenntnis des Schweizer Kristallhandels zumindest seit dem 17. Jahrhundert müsste es wundernehmen, wären vorhandene Kristallwerkstätten in der Literatur völlig unerwähnt geblieben. Späte Nachrichten scheinen zudem das Fehlen einer solchen Tradition zu bestätigen[74].

[66] Vgl. Anm. 23.

[67] Gabinetto Fotografico della Soprintendenza alle Gallerie di Firenze, fot. N. 3119. – Literatur zum Lorenzoschatz verzeichnet W. u. E. Paatz, Die Kirchen von Florenz 2, D–L, Frankfurt am Main 1941, 570 (220).

[68] New York, Metropolitan Museum, Acc. No. 14 40 662. – A. Legner, Kristallpokal in Graz, a. a. O., Abb. 2.

[69] Schau-ins-Land a. a. O., Abb. 11.

[70] I. Schroth, Mittelalterliche Goldschmiedekunst am Oberrhein, Freiburg i. Br. 1948, Nr. 60, T. 36.

[71] H. Lanz, Ein wieder aufgefundenes Bergkristallkännchen aus dem Basler Münsterschatz. (Jahresbericht des Hist. Mus., Basel 1956, S. 29ff.)

[72] Vgl. Anm. 40.

[73] A. Reinle, Die heilige Verena von Zurzach, Legende, Kult und Denkmäler, Basel 1948, Abb. 66.

[74] So schreibt J. G. Sulzer, Beschreibung einiger Merkwürdigkeiten..., Zürich 1774, S. 53: «Die Crystallen werden meistentheils in Italien verkaufft, woselbst sie auch verarbeitet werden. Es wundert mich, daß die Herren Schweitzer diese Fabric aus ihrem Lande weglassen, da ihnen doch dieselbe großen Gewinn bringen könte. Sie haben doch Leute genug, welche aus Mangel der Arbeit sich sehr schlecht behelfen müssen. Diesen könte, durch eine Crystall-Fabric, Arbeit gegeben werden, wenn man keine außer Land verkauffen dörfte.» – Auch der Vorschlag von P. Placidus a Spescha, in der Surselva eine Kristallschleife zu errichten, ist erfolglos geblieben (P. Flurin Maissen a. a. O., 128). – Desgleichen fehlt jeder Hinweis einer Kristallschleiferei im Kanton Uri.

Einige der Schweizer Kreuze und Leuchter seien hier notiert und auf die Möglichkeit ihrer Herstellung in den Freiburger Werkstätten hin geprüft:

1. Vortragekreuz aus Fiesch im Wallis im Schweizerischen Landesmuseum Zürich[75] (Abb. 9). Neun durchbohrte Kristallstücke sind in spätgotischer, kupfervergoldeter Fassung montiert, auf der farbige Glasflüsse angebracht sind (der Christuskörper bronzevergoldet). Die schmalen, glatt geschliffenen Kreuzbalkenstücke endigen in schlichten Dreipassenden, während der unterste Kristallteil über dem Kreuzständer in seiner Mitte sich zum kugeligen Knauf auswächst. Die Einheitlichkeit der Montierung erlaubt auch eine zeitliche Festlegung des Bergkristallschliffs in das 15. Jahrhundert.

Dieses Kreuz, das älteste der hier vorgelegten Gruppe, stammt aus einer benachbarten Gegend, deren Kristallreichtum Berühmtheit erlangte[76] und zu deren «Personen ob der Brimsel, welche sich zur Erfüllung der Steine täglich in die Berge begeben» der Freiburger Meister Eckh 1502 gereist ist.

2. Bergkristallkreuz im Vatikan (Museo Cristiano; Abb. 10), vermutlich – aber nicht gewiss – aus dem Klosterschatz St. Urban, dessen Schicksal D. F. Rittmeyer ausführlich geschildert hat[77].

Die Dreipassenden der Kreuzbalken sind nicht allein vertikal bzw. horizontal durchbohrt und mit Metallstäben durchzogen, als werkstatthaft anmutende Gepflogenheit durchkreuzen die Enden zusätzlich diagonal geführte kleine Stäbe. An Stelle des kugelförmigen, unteren Kreuzbalkenendes tritt eine flache, mit den Dreipässen korrespondierende und gleichartig durchbohrte Kristallscheibe. Zwischen Kreuz und Ständer schieben sich zwei weitere Kristallstücke ein.

3. Altargarnitur auf dem Hochaltar der Kirche Hergiswald bei Kriens[78] (Abb. 15). Die alte Grundform des Kreuzes ist beibehalten, aber vielfach bereichert, die Zahl der aufeinandergesetzten, verschieden gebildeten Kristallteile ist auf siebzehn gestiegen, die Werkstücke sind mit kompliziertem Schliff versehen. Aus diesen Jahrzehnten häufen sich nun Kreuze und Leuchter im Schweizer Raum.

4. Bergkristallkreuz in der Pfarrkirche von Andermatt[79] (Abb. 21). P. Notker Curti konnte einen höchst aufschlussreichen Churer Visitationsbericht von 1643 aus dem Bischöflichen Archiv in Chur[80] veröffentlichen, aus dessen Beschreibung von St. Peter und Paul in Andermatt sich

[75] IN 181, erworben 1892; Gesamthöhe 63 cm.

[76] Erinnert sei an jenen berühmten Fund des Jahres 1719 im Grimselgebiet, der rund 1000 Zentner Bergkristall zeitigte, mit bis zu 400 kg wiegenden Einzelstücken darunter (E. Hugi, Berühmte Mineralfunde im Grimselgebiet, Postroutenführer Grimselpass 1939, 36.) – Zu vergleichen J. J. Scheuchzer a. a. O.: ...gewiß ist, daß der Crystallen eigentliches Geburtshaus sein die Gothardischen, Lepontischen, Rhetischen, und Walliser-Gebirge, welche je reinere, größere, und köstlichere Steine hervorbringen, je höher man von Geschinen, Airol, Tavetsch, und Gestinen aufsteiget, und in der ganzen Welt nicht bekant ein einiges Land, oder Ohrt, da so vil, so große, so schöne, so seltsame Crystall ausgegraben werden, als bey uns...

[77] Museo Cristiano Nr. 630. – D. F. Rittmeyer, Von den Kirchenschätzen der Klöster St. Urban und Rathausen und ihren Irrfahrten (Der Geschichtsfreund, Mitteilungen des Historischen Vereins der fünf Orte Luzern, Uri, Schwyz, Unterwalden und Zug 93, 1938, 226ff.). – D. F. Rittmeyer, Von den Kirchenschätzen der Stifte Muri und Wettingen und ihren Schicksalen (Argovia, Jahresschrift der Historischen Gesellschaft des Kantons Aargau 49, 1938, 189ff.). – Der Verfasserin dieser Aufsätze danke ich dieses Kreuz betreffende Auskünfte, auch folgende Notiz aus dem Pariser Auktionskatalog von 1851: Autre petits croix en cristal de roche, garnie d'argent doré, et du commencement du XVIe siècle. La face antérieure, en outre celle du Christ, de très beau style, représente les quatre symboles accompagnés des noms des Evangélistes. La base, en argent doré et de forme hexagonale, est enrichie de belles gravures et d'arabesques en relief de style gothique. – Haut 47 cent, large 22 cent. (St. Urban, 1500.00 Francs).

[78] Kunstdenkmäler des Kantons Luzern 1, 395 (früher als Depositum des Historischen Museums Luzern). – Höhe 46 bzw. 24 cm. – Inschrift der Fussplatte: Herr Werhart Gygger derzeit Landvogt zuo Gesgen 1651. – Restauriert in Stockmanns Edelmetall-Werkstätte, Luzern. – Herrn Arnold Stockmann danke ich herzlich für die eigens hergestellte Aufnahme.

[79] P. Ed. Regli, Das Altarkreuz aus Bergkristall in der Pfarrkirche von Andermatt (Historisches Neujahrsblatt, herausg. vom Verein für Geschichte und Altertümer von Uri, NF 6/7, 1951/52, 33ff.). – Eben veröffentlicht D. F. Rittmeyer im Historischen Neujahrsblatt 1960 eine Arbeit «Von den Kirchengeräten im Urserntal». Ihr danke ich die Photographie des Andermatter Kreuzes. – Höhe 74 cm.

[80] P. Notker Curti, Ein Visitationsbericht über das Urserntal von 1643 (Der Geschichtsfreund 70, 257ff.).

die Identifizierung des wiederaufgefundenen, restaurierten und wiederaufgestellten Kreuzes im überreichen Schliff geometrischer Grundformen ergibt. Dieser Visitationsbericht erwähnt eine «Crux Chrystallina» auf dem Hochaltar, ferner «duo candelabra ex Chrystallo» auf dem Rosenkranzaltar. Erwähnt werden ferner in der Marienkapelle von Hospental eine «Chrystallina Crux parva» und eine «Crux ex Chrystallo» in der Heiligkreuzkapelle von Realp, schliesslich eine «Crux Chrystallina» in Sedrun (Tavetsch). Die Führungslinie erhaltener und erwähnter Kristallarbeiten ergibt demnach folgenden Weg: Disentis, Sedrun, Andermatt, Hospental, Realp, Reckingen, Fiesch bzw. Tavetsch, Ursern und Goms.

Da nun in dieser ausgesprochenen Strahlergegend keine Edelsteinschleifereien bestanden, die Bergkristall verarbeitet hätten, finden wir uns vor eine besondere Episode gestellt: In die Kirchen der Talgemeinden, aus denen die Strahler in die Berge ziehen, um diese Steine zu suchen, kehren sie wieder zurück, zu Altarschmuck verarbeitet. Etwas wird in dieser besonderen Episode erfühlbar von der inneren Beziehung der Menschen zu ihrem Bergkristall, und ablesbar wird der Weg vom Strahler zum Händler, vom Händler zum Bohrer, Balierer und Goldschmied und zurück von den Kunsthandwerkern zu den Bestellern der Kristallgemeinden. Es bleibt nur die Frage, zu welchen Kunsthandwerkern. P. Eduard Regli dachte an Mailand, doch die Konfrontierung des Schweizer Materials (nicht aller Schweizer Werke freilich) mit gesicherten Freiburger Arbeiten wird eine entsprechende Bestimmung ermöglichen.

5. Bergkristall-Leuchter-Paar im Schweizerischen Landesmuseum Zürich, vermutlich aus Andermatt[81] (Abb. 18) montiert auf einem Holzsockel (wie auch das Andermatter Kreuz) und ohne die Anschlußstellen der Kristalle verdeckende Manschetten. Die im differenzierten Facettenschliff gebildeten Teile (deren unterste eingeschnittenen schlichten Dekor tragen) sind einfach aufeinandergesetzt, ganz auf die Wirkung des im Spiel des Lichts stets wechselnden, reichen Kristallmusters berechnet.

6. Zwei Bergkristall-Leuchterchen aus Mariastein im Museum Blumenstein (Solothurn)[82] (Abb. 16), deren silbervergoldete Fassung Freiburger Beschau und die Meistermarke TE trägt.

Aus solchen und ähnlichen durchbohrten und geschliffenen Bergkristallstücken (die genannten Beispiele geben gleichsam einen Querschnitt der verschiedenen Möglichkeiten einer mehr oder weniger reichen Bearbeitung) montierten die Goldschmiede ihre Kreuze und Leuchter, wobei die Kristallhändler diese verarbeiteten Teile beim Neueinkauf von Rohmaterial wieder absetzten. So erklärt sich das häufige Vorkommen der «Betti» (Pater-noster-Schnüre) vorzugsweise in den Kristallgemeinden[83], so erklärt sich aber auch die Montierung von Bergkristallstücken ähnlicher Provenienz in Goldschmiedewerkstätten, in deren Umgebung Schleifmühlen nicht vorhanden waren. Dies bezieht sich auf manche der hier nur summarisch genannten Schweizer Bergkristallkreuze, so jenes mit dem Wappen des Abtes Singeisen von 1641 in Muri[84], auf Hans Peter Staffelbachs Kreuz des frühen 18. Jahrhunderts in St. Urban[85], auf Niklaus Wickarts Kristallkreuz im Benediktinerkollegium Sarnen[86].

*

Die Herkunftsbestimmung aus Freiburg und Waldkirch bereitet keine besonderen Schwierigkeiten, sobald das dortige Material ausgebreitet wird.

Eine Kreuz–Leuchter-Garnitur im Freiburger Münsterschatz[87] (Abb. 13 und 17) lässt sich

[81] Vgl. die Ausführungen von P. Ed. Regli a. a. O., 35f. – Höhe 45 cm.
[82] Die Kunstdenkmäler der Schweiz 38 (1957), 391. – Inv. Nr. 37/108 und 38/109. – Höhe 19 cm.
[83] Vgl. zum Beispiel P. Ed. Regli a. a. O., 38, Anm. 15.
[84] D. F. Rittmeyer im Geschichtsfreund a. a. O., 270.
[85] G. Staffelbach–D. F. Rittmeyer, Hans Peter Staffelbach, Luzern 1936, 130, Abb. 118b.
[86] J. Kaiser, Die Zuger Goldschmiedekunst bis 1830, Diss. Zürich, Zug 1927, 23.
[87] A. Legner a. a. O., 185ff.

einwandfrei auf Freiburg festlegen. Inschriftplättchen auf dem getriebenen Sockel, gleich den Leuchtern von einem der Brunner gefasst, besagen, dass die Witwe des Johann Georg Mösch der Freiburger Pfarrkirche dies Kreuz und vier Leuchter gestiftet hat. Mösch war Balierer und wohnte im gleichen Hause, in dem auch der Goldschmied Brunner und ein Balierer Hans Brunner gewohnt haben[88].

Die Kristallteile sind auf der Rückseite in der entgegengesetzten Richtung der Vorderseite geschliffen; dies ergibt ein gitterartig verspanntes Kristallmuster. Mit den alten Mitteln der reinen Facettierung werden nun gänzlich neue Effekte erzielt. Die einzelnen Kristallteile unserer Schweizer Arbeiten des 17. Jahrhunderts sind aber Stück für Stück an der an ihrem Entstehungsort montierten Freiburger Altargarnitur abzulesen. Die Zusammenstellung der Altargarnituren von Freiburg, Andermatt und Hergiswald spricht für sich und bedarf keines weiteren Belegs. Zugrunde liegt der gleiche werkstattmässig gebundene Formenvorrat. Zur Bestätigung sei auf die Eigenheit des eingeschnittenen Dekors an den Stücken in Freiburg und im Schweizerischen Nationalmuseum hingewiesen.

Die Fülle der Kreuze und Leuchter mit verschiedenförmigen und verschiedenartig aufeinandergesetzten, aber gattungsmässig stets gleichartigen Kristallstücken hier auszubreiten, geht nicht an. Nicht immer erfreut auch die Lösung einer solchen Aufeinanderfädelung vieler kleinteiliger Formen, nicht immer wird der Struktur eines Kreuzes oder Leuchters Rechnung getragen. Aber hier zeigt sich die ganze Breite der Produktion des reinen Bohrer- und Baliererhandwerks, das vornehmlich solche mannigfach facettierten – als Anhänger und dergleichen – zum Auffädeln bestimmten Schmuckstücke massenweise hergestellt hat, für Pater-noster-Schnüre gleicherweise wie für die hübschen Kristallbestecke[89].

Die Endlösung der gefassten Arbeiten ist also sehr unterschiedlich, und manches ist nur geeignet, die Breite der Produktion zu dokumentieren. So eine umfangreiche Gruppe von Kristallkreuzen und -leuchtern im Freiburger Münsterschatz selbst, unter denen sich auch ein Kreuz mit blattartig sich erweiternden, eingeschliffenen Enden befindet. Ganz Entsprechendes bestimmt die nahezu identischen Arbeiten in Klosterneuburg und im Victoria and Albert Museum[90]. Die Eigentümlichkeit des wechselseitigen Schliffs am Kreuz der Witwe Mösch weist auch ein hübsches kleines, vielteilig zusammengesetztes Werk in Dijon auf (Abb. 19). Der gezackte Umriss seines Sockelstücks findet eine überraschende Parallele an den Balkenenden des Andermatter Kreuzes. Mit dem Grad der Vermehrung solcher Beobachtungen festigt sich der Komplex und seine Lokalisierung. Ein einwandfreier Beweis kann aber für ein zweites kleines Kreuz in Dijon (Abb. 20) erbracht werden: Beim Besuch in Wintermantels Waldkircher Werkstätte kramte man auch einige nicht durchbohrte, aber fertig geschliffene Kristallstücke hervor, altes, mit winzigen Fehlern behaftetes und daher wohl bei der Warenbeschau ausgeschiedenes Material, verblieben am Ort seiner Erzeugung, wenn auch nicht in der alten Werkstatt selbst. Die Bestimmung dieser Kristallstücke war der Firma Wintermantel und im dortigen Heimatmuseum fremd geblieben, bis das Photo unseres Dijoner Kreuzes plötzliche Lösung brachte. Es waren nichtverwendete Teile für entsprechende Kreuze, identisch im Umriss und in der Eigenheit des abschrägenden Kantenschliffs.

Das Brunner-Kreuz wiederholt aber im komplizierten Schliff die Grundform einer Reihe un-

[88] H. Flamm, Geschichtliche Ortsbeschreibung der Stadt Freiburg i. Br. II, Häuserstand 1400–1806, Freiburg 1903, 33.

[89] Von solchen, zahlreich in Museen und Sammlungen vorhandenen Kristallbestecken seien lediglich als Beispiele erwähnt: Hamburg, Museum für Kunst und Gewerbe (H. Wentzel, Bergkristall, RDK, Abb. 23); Amsterdam, Rijksmuseum (A. Legner a.a.O., Abb. 19); Lobkowitzsches Schloss zu Raudnitz (Topographie der historischen und Kunstdenkmale im Königreich Böhmen 27, Pol. Bezirk Raudnitz II, Raudnitzer Schloss, Prag 1910, 247); Tiroler Landesmuseum Ferdinandeum Innsbruck (Inv. Nr. GO 211); London, Victoria & Albert Museum (Bernal Collection 2247 – 1855).

[90] Schatzkammer des Stifts Klosterneuburg, Neg. Nr. I 13559 des Kunsthistorischen Museums Wien. – Victoria & Albert Museum, Neg. Nr. 59776.

mittelbar zusammengehöriger Kreuze, deren eines wiederum eindeutig auf den Breisgau festgesetz-ist und somit den Kristallschliff der gleichartigen übrigen nach sich zieht. Wir wissen nämlich, dass der aus Ulm stammende Waldkircher Kristallschleifer und Granatenhändler Hans Mielich 1605 dieses Kreuz in Ulm fassen liess und das Werk mit von ihm gestiftetem Kristall der Wald-kircher Pfarrkirche verkaufte[91]. Der Ulmer Goldschmied Thoma Biberach der J. (gest. 1598) besorgte die Fassung eines Kreuzes im Stuttgarter Landesgewerbemuseum, dessen Teile sich zu-meist aus den gleichen Werkstücken zusammensetzen[92]. Thoma Biberach wird ausdrücklich immer «Steinschneider» genannt. Somit wäre die Frage zu klären, ob er selbst die Kristallteile dieses Kreuzes auch geschliffen (was eine Schleifmühle in Ulm zur Voraussetzung hätte) oder ob er die geschliffenen Kristalle nicht von auswärts bezogen hat (was Mielichs Verhältnis einerseits zu Ulm, anderseits zu Waldkirch nahelegen könnte).

Dem Waldkircher Kreuz entspricht genauestens eine Reihe weiterer Werke: das 1598 datierte Kreuz im Bamberger Domschatz[93] (Abb. 12), das Kristallkreuz im Lobkowitzschen Schloss zu Raudnitz[94], das Kreuz im Hamburger Museum für Kunst und Gewerbe mit felsartig gebildetem vergoldetem Holzsockel und korallengeschnittenem Christuskörper[95] (Abb. 14), der nicht etwa der Zeit Leinbergers, sondern der retrospektiven Tendenz der gotisierenden Zeit um 1600 ent-stammt wie die Kreuze selbst auch. Zudem steht dies Hamburger Werk in der Verbindung von Kristall und Koralle im Grenzbereich der so bezeichnenden Kunstkammerraritäten der rudolfi-nischen Epoche. Das identische Raudnitzer Kreuz trägt aber Nürnberger Montierung, das Wald-kircher Ulmer Fassung – deutliche Belege einer Montierung breisgauischer Kristallarbeiten in fremden Goldschmiedestädten.

Die Einfügung unseres Kreuzes aus St. Urban oder Muri im Museo Cristiano (Abb. 10) in diese geschlossene Gruppe ergibt sich nun beim ersten Blick. Hingewiesen sei allein auf die Eigen-heit einer zusätzlichen x-förmigen Durchbohrung der Dreipassenden – gleich den Werken in Hamburg und Stuttgart. An den vorläufigen Anfang dieser bestimmten Kreuzgattung (nicht der Freiburger Kristallkreuze überhaupt) stellt sich das grosse Bergkristallkreuz in Heiligenberg[96] (Abb. 11) – wieder mit der besonderen Durchbohrung der Balkenenden, ferner mit den uns schon genugsam bekannten eingemugelten Näpfchen und den (auf Venedig) zurückweisenden, einfach facettierten Melonen- und Olivenknäufen.

Unser spätgotisches Kristallkreuz aus Fiesch im Wallis (Abb. 9) erweist sich aber gleichsam als der Prototyp dieser fest umrissenen Gruppe und erlaubt wohl, seine Herkunft aus den Freiburger Werkstätten anzunehmen.

*

Die Freiburger Edelsteinschleifer arbeiteten nicht im Auftrag einer bestimmten Schicht. Fassen wir Namen von Auftraggebern und Besitzern in einem, ergibt sich ein soziologisch überaus viel-gestaltiges Bild der Besteller, Besitzer und Stifter. Die Erzherzöge Sigismund, Ferdinand und Leopold gaben den Freiburger Steinschleifern ihre Aufträge, der Prager Kaiserhof wendet sich wiederholt an diese Kunsthandwerker der vorderösterreichischen Stadt, aber auch die Witwe Bleibissrin stiftet Unserer Lieben Frauen «ein silberin becher, das corpus kristallin in silber yber-

[91] I. Schroth, Mittelalterliche Goldschmiedekunst am Oberrhein, Freiburg i. Br. 1948, Nr. 109. – A. Legner a. a. O.. Abb. 22.

[92] G. E. Pazaurek, Württembergische Glas- und Edelsteinschneider (Der Kunstwanderer 1919, 267, Abb. 1).

[93] Bassermann-Jordan u. W. M. Schmid, Der Bamberger Domschatz, München 1914, Nr. 89.

[94] Topographie der historischen und Kunstdenkmale im Königreich Böhmen 27, Pol. Bezirk Raudnitz II, Raudnitzer Schloss, Prag 1910, 225f.

[95] K. Dingelstedt, Ein Kruzifix aus Bergkristall und Koralle (Jahrbuch der Hamburger Kunstsammlungen 1, 1948, 19ff.).

[96] Fürstlich-Fürstenbergischer Besitz – Höhe 74,4 cm, Breite 39,7 cm.

gilt»[97]. Das gleiche Bild vermitteln die bezeichneten Werke selbst: Die Baden-Badener Scheuer gilt als Geschenk Kaiser Friedrich III. an Johann von Staab, der Pokal des Augustinermuseums (Abb. 1) gehörte thüringischem Adel, der Pokal in Washington denen von Schönburg, das Bamberger Kreuz schenkte der Herzog von Modena dem Bischof Johann Gottfried von Aschhausen, die geschliffenen Bergkristalle des Waldkircher Kreuzes schenkte der dortige Händler und Steinschleifer Hans Mielich und die Altargarnitur im Freiburger Münsterschatz (Abb. 13 und 17) die Baliererwitwe Mösch usw. Die Arbeiten tragen nicht das Signum einer bestimmten Bestellerschicht in jenem Sinne, wie der Pokal vom Goldenen Vlies den Auftrag der burgundischen Hofkultur oder die Arbeiten der Miseroni die Kunsteinstellung Kaiser Rudolfs erkennen lassen. Indes mögen jene «geschirrlin in mailändischer art» dennoch unmittelbarer Ausdruck der Geschmacksrichtung ihrer Besteller gewesen sein. Und gelegentlich scheint Veränderung eines fertigen Werks im Wunsche seines Bestellers Erklärung zu finden, dort, wo nachträgliche Zier der ursprünglichen Form entgegensteht: so überaus deutlich am jüngeren Stuttgarter Pokal (Abb. 6) und ebenso am Grazer (Abb. 2).

Eine Geschmackstendenz ist aber nun sicher den Werken um 1600 abzulesen: die des Gotisierens. Dies legt die Frage nahe, die nicht allein bei unseren retrospektiven Bergkristallarbeiten zu stellen ist, sondern ganz allgemein bei analogen Strömungen im Bereich der Künste, inwieweit Bestellergeschmack nämlich Anteil hat am gotisierenden Formengut. Für ein Kreuz wie jenes in Hamburg gilt diese Frage für das gesamte Werk, für Kristall, Fassung und Bildwerk. Wieder ist gewiss Besitzerwunsch für die heutige Gestalt des Kreuzes entscheidend gewesen. Denn gleich den anderen Arbeiten war es zunächst wohl ohne Korpus und Sockel geliefert worden. Die Verbindung des Kristalls mit Koralle geschah in einem zweiten Arbeitsprozess. In einem Arbeitsprozess hingegen ist die Entstehung mancher unserer Pokale zu denken, dies wenigstens zwingt die hohe künstlerische Einheitlichkeit von Form, Schliff und Fassung anzunehmen. Wie aber entsteht ein solch künstlerisch geschlossenenes Werk verschiedener Kunstgattungen? Eine Beschwerde der Bruderschaft über den Goldschmied Balthasar Brunner[98] (die Meistermarke dieser Goldschmiedfamilie, die selbst einen Balierer unter sich hatte, erscheint immer wieder auf unseren Kristallarbeiten) deutet vielleicht hin auf Gemeinsamkeit von Steinschliff und Fassung nach einheitlich konzipiertem Entwurf, auf private Fertigung solcher Kristallarbeiten vielleicht ausserhalb der Bruderschaft.

Anderes ist aber gewiss serienmässig hergestellt und verkauft worden. Wir wissen, dass die Einkäufer von Rohmaterial beim nächsten Einkauf zugleich verarbeitete Ware wieder verkauften – so erklärt sich auch das häufige Vorkommen unserer Kristallarbeiten in den Einkaufsgebieten und auf dem Weg und Umweg dorthin. Die Käufer dieser Ware liessen sie kostbar fassen, die häufigsten Käufer aber werden die Goldschmiede selbst gewesen sein. Gelegentlich werden Entwürfe für die Umrissform der Gefässe, Kreuze und Leuchter vorgelegen, meistenteils wird der Goldschmied aus gekauftem Materialvorrat diese Pokale und Altargarnituren selbst montiert, gelegentlich werden ältere, schon geschliffene Kristalle neue Fassung erhalten haben, sei es, dass sich solche noch im Besitz des Goldschmieds befanden[99], sei es, dass deren Wertschätzung private Besitzer zum Auftrag einer neuen Goldschmiedefassung ererbten Kleinods veranlassten – wie etwa die Erben von Luthers kristallenem Trinkbecher.

[97] H. Flamm, Die Schatzverzeichnisse des Münsters 1483–1748 (Freiburger Münsterblätter 1 (1909) 79).

[98] Maldoner Archiv Repertorium III, 786v, Nr. 53: ... benebst einig beschwerbe und schriften ahn löbl. Statt Magistrat Von gemeiner ballierer bruderschaft allhier undt Zu Waldtkirch Wider Balthasar Brunner A consorten, auch des steinkhauffs halben einiger freundten, so noch von der ballierer profession: so dann zwey schreiben Von Röm. Kayser Carolo V. umb einiger Christallstein: so auch dahin Verehrt worden: / gegen der bezahlung zukommen zulassen. Dise acta seyünd Von ao 1544 bis 1548 inclus.

[99] So sind zum Beispiel «ethlich Christallen werckh als hertzlin vnd Creutze» im Inventarium Balthasar Brunners angeführt (Freiburger Stadtarchiv, 1565, März 22., Freiburg/Erbschaften, Brunner Balthasar, fol. 5v: was zum Erwerb gehörig ist als Goldt, Silber vnd Edelgestein).

In der Wertschätzung der alten Preziosen – dieses beweglichen, jede Herkunftsbestimmung so sehr erschwerenden kostbaren Geschenk-Kleinguts – liegt letzthin der Grund für jenen grossen Absatz entsprechender, der Gotik entstammender Schlifformen, die lokale Werkstatttradition aufrechterhält. Denn die Kristallschleifer stehen in der Überlieferung ihres Handwerks, der Goldschmied aber mag den alten Formen im gelegentlich sicher bewussten Gotisieren einfühlend entgegenkommen, solche Arbeiten im Auftrag, häufiger aber auf Vorrat fertigend, durch Nachfrage der Käufer hiezu veranlasst.

So ist die Frage, inwieweit Bestellergeschmack Werke dieser Gattung bestimmt, mehr von der Ganzheit des Werkes zu stellen als vom geschliffenen Kristall allein, vom Steinschleifer und vom Goldschmied, sicher aber primär vom Goldschmied her. Im Gegensatz zu jenen italienischen und an sie sich schliessenden Werkstätten des Cinquecento.

BILDNACHWEIS

1 und *13* Verlag Karl Alber, Freiburg i. Br. – *2* Landesbildstelle Graz. – *3* und *4* Rijksmuseum Amsterdam. – *5* und *6* Württembergische Landesbildstelle. – *7* Manfred Schuler, Weikersheim. – *8* Louvre. – *9* und *18* Schweizerisches Landesmuseum, Zürich. – *10* Vatikan. – *11* Fürstl. Fürstenbergische Sammlungen, Donaueschingen. – *12* Ingeborg Limmer, Bamberg. – *14* Museum für Kunst und Gewerbe, Hamburg. – *15* Arnold Stockmann, Luzern. – *17* Calig, Freiburg i. Br. – *19* und *20* Musée des Ducs de Bourgogne, Dijon. – *21* Dr. D. F. Rittmeyer, St. Gallen.

1

2

1, 2 Zwei Pokale aus geschliffenen Bergkristallen. Vergoldete Silbermontierung. Freiburger Beschau und Meistermarke B (Brunner): *1* H. 23,8 cm. Auf Rundscheibe (oben) Wappen Schwarzburg-Rudolstadt. Spätes 16. Jahrhundert. – Freiburg i. Br., Augustinermuseum. – *2* H. 20,7 cm. Besetzt mit Granaten und Pyropen. – Graz, Museum für Kulturgeschichte und Kunstgewerbe

SCHWEIZER BERGKRISTALL UND DIE KRISTALLSCHLEIFEREI VON FREIBURG IM BREISGAU

3

4

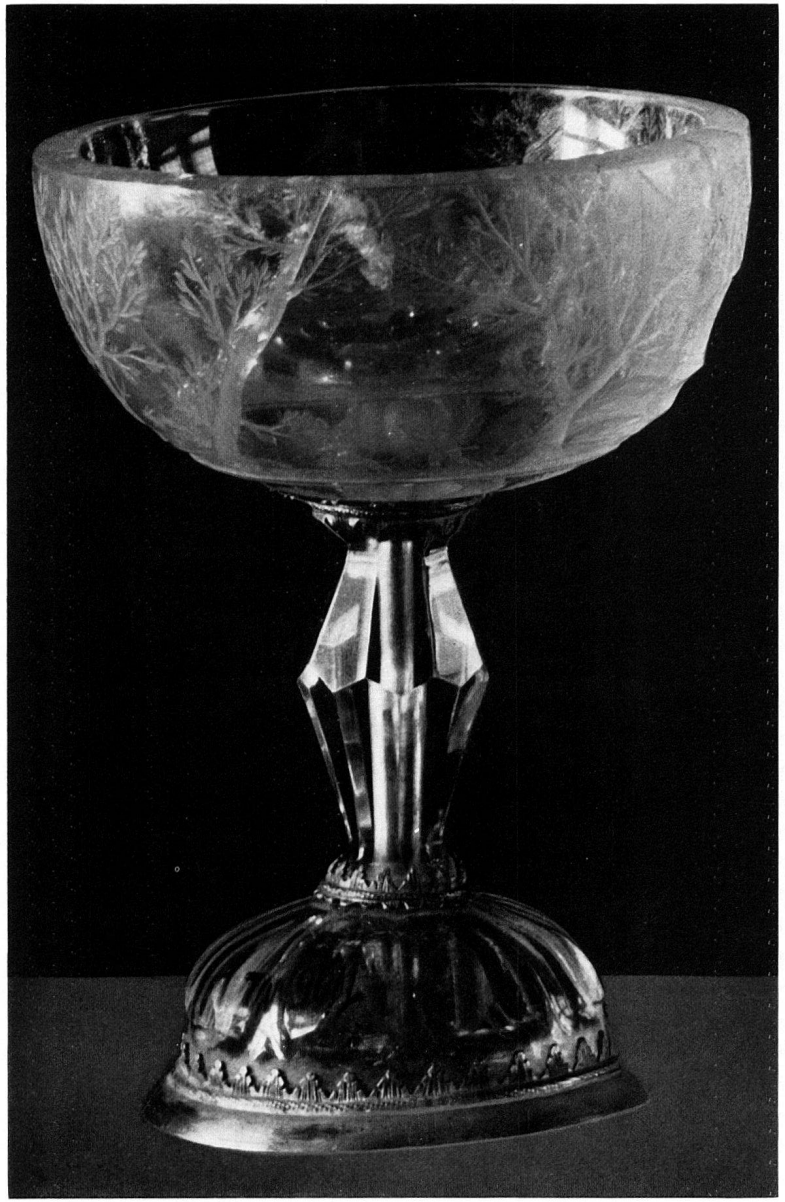
3, 4 Pokal aus geschliffenen Bergkristallen. H. 32 cm. Montierung von Jacob Fröhlich (1579) in Nürnberg. Wappen mit Umschrift des Marquard von Adelzhoven und Jahrzahl 1645. – Amsterdam, Rijksmuseum

5

6

5 Pokal aus geschliffenen Bergkristallen. Vergoldete Montierung. H. 27,4 cm. Freiburger Beschau des 16. Jahrhunderts. – Stuttgart, Württembergisches Landesmuseum.
6 Geschliffener Bergkristallpokal mit eingeschnittenem Dekor. Vergoldete Fassung. H. 29,4 cm. Freiburger Beschau des 16. Jahrhunderts. – Stuttgart, Württembergisches Landesmuseum

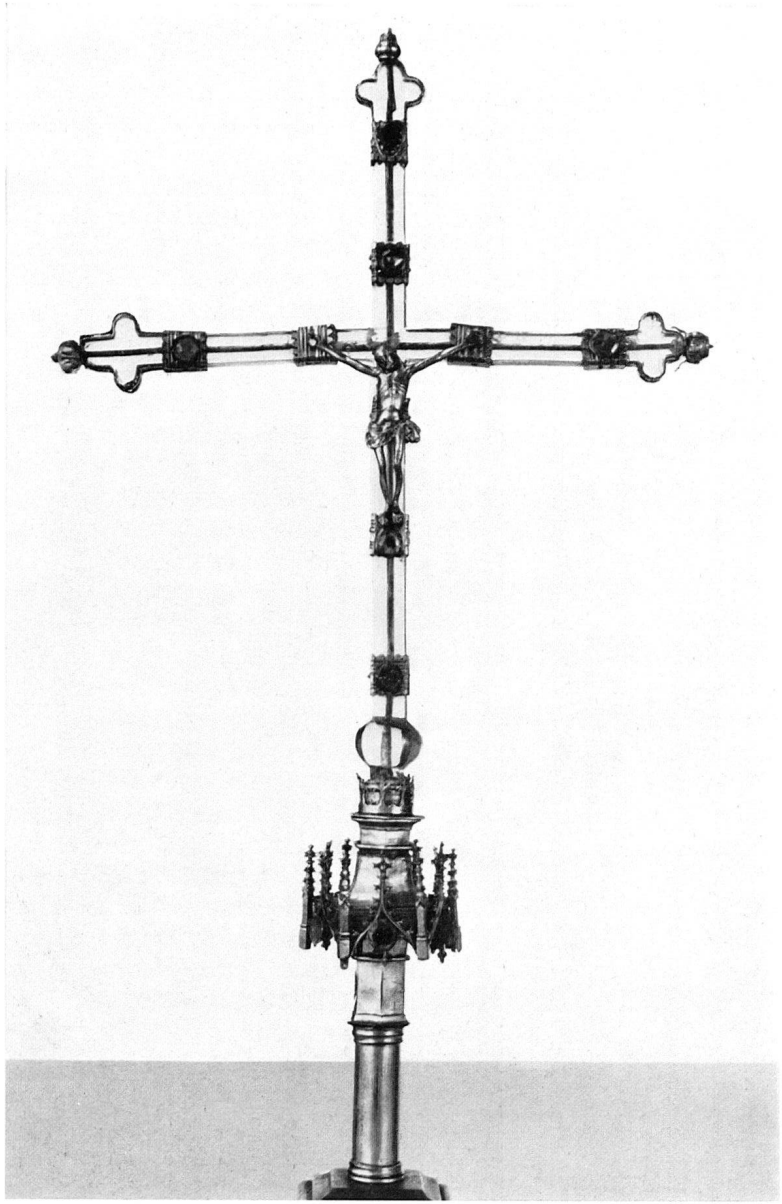
7



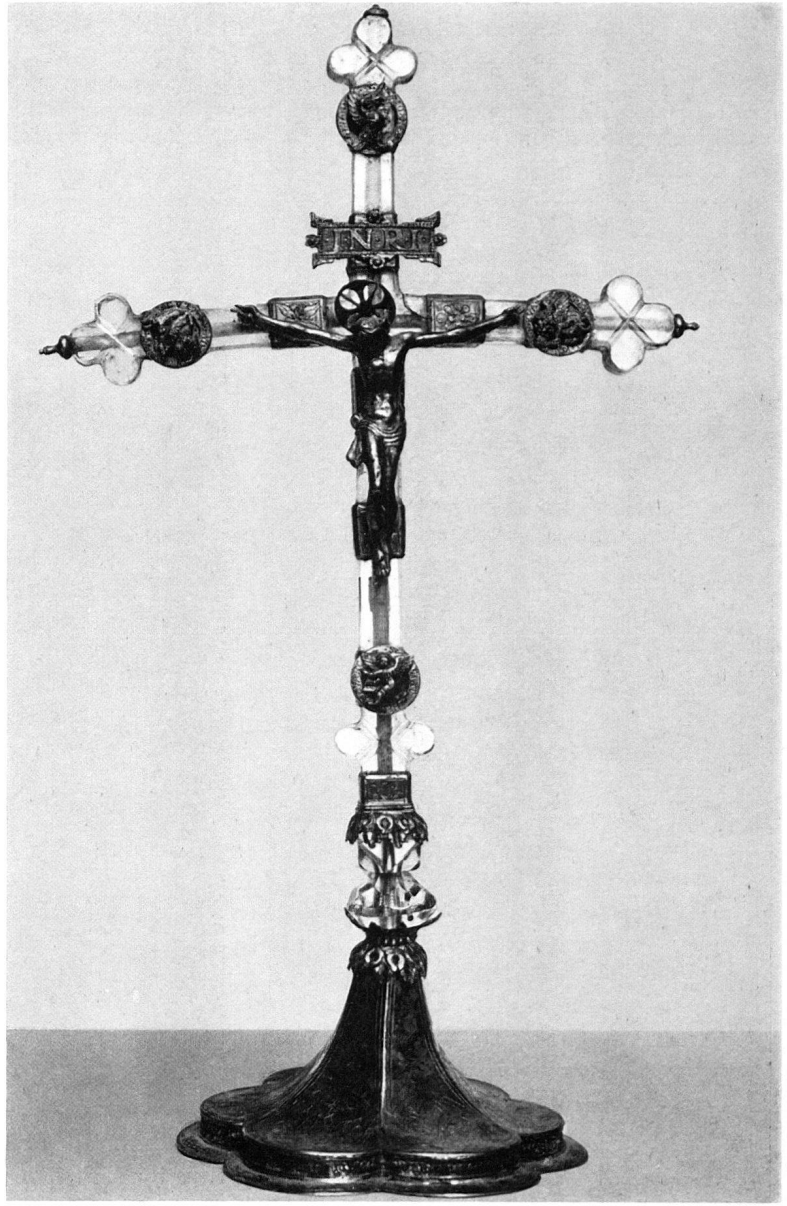
8

7 Bergkristallkelch. H. 12,6 cm, Dm. der Schale 9,1 cm, Wandstärke 0,6 cm. – Neuenstein, Hohenlohe-Museum. – *8* Bergkristallkelch. Vergoldete Silbermontierung. H. 17 cm, Dm. der Schale 14 cm. – Paris, Louvre

9

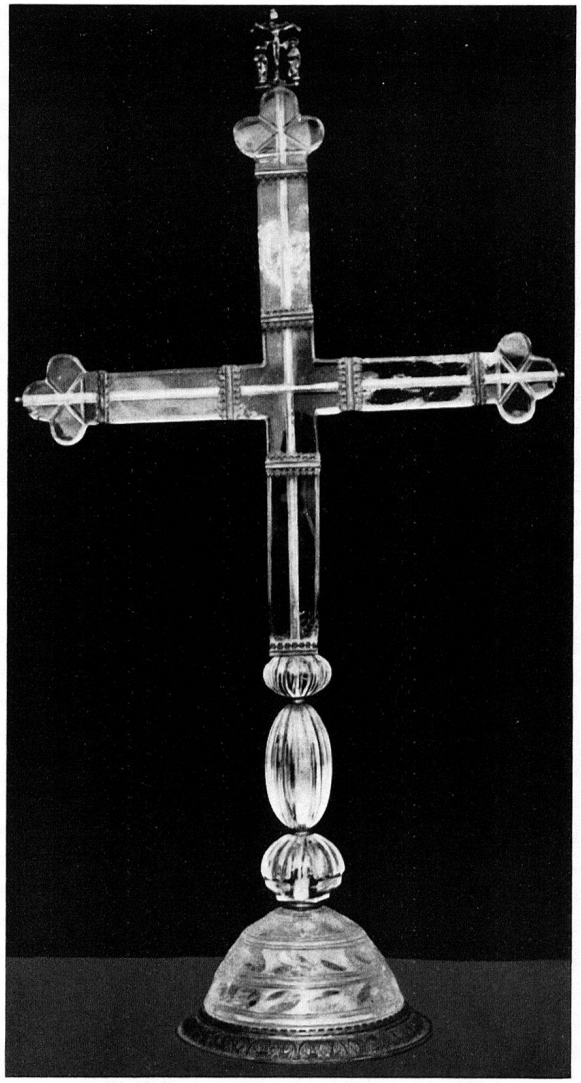


10

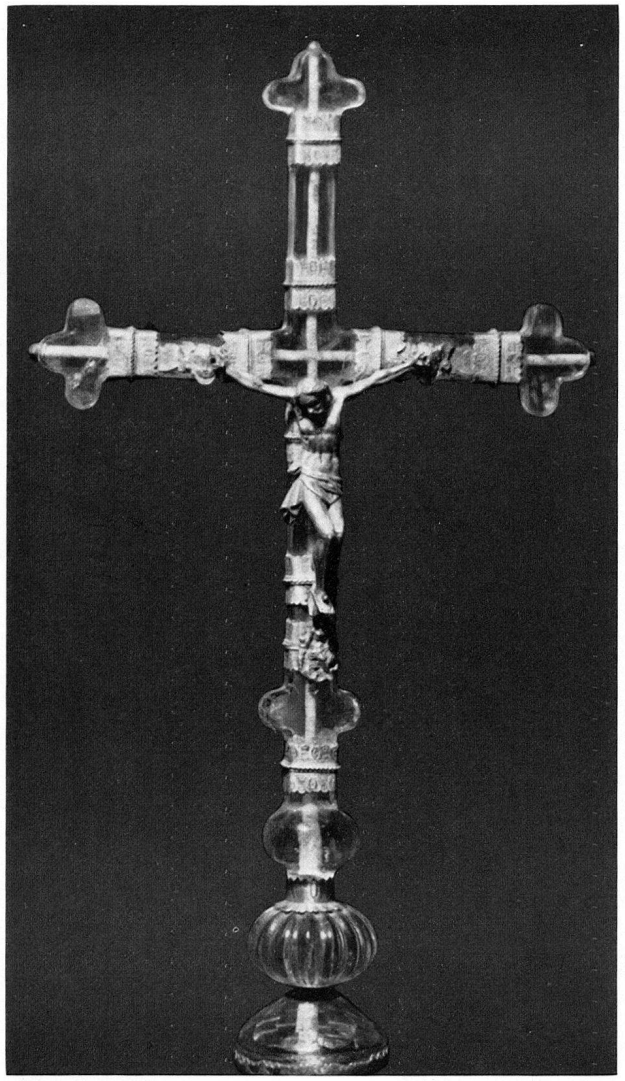


9 Bergkristall-Vortragekreuz aus Fiesch (Kt. Wallis). H. 63 cm. – Zürich, Schweiz. Landesmuseum (IN 181). – *10* Bergkristallkreuz aus St. Urban oder Muri. H. 47 cm. Rom, Vatikan, Museo Cristiano

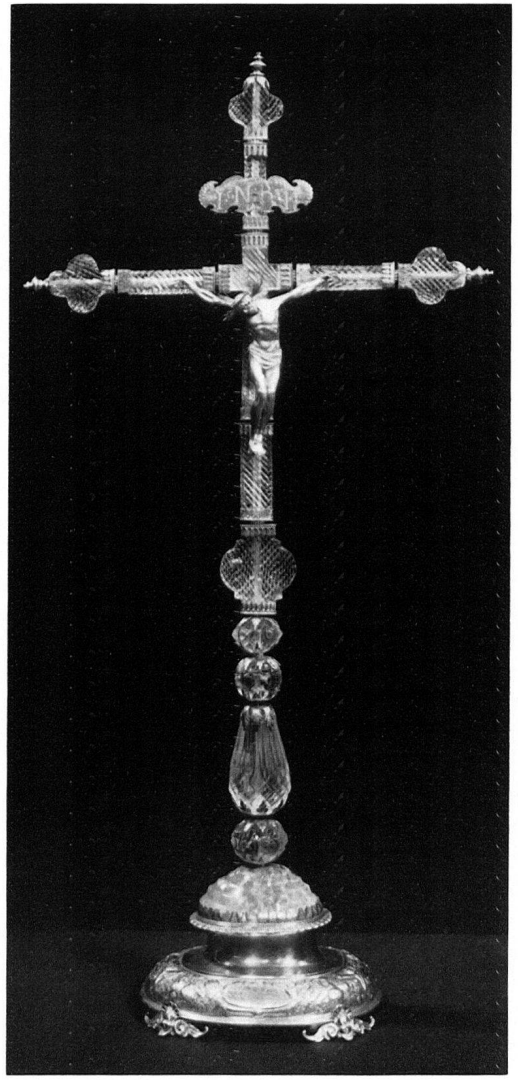
SCHWEIZER BERGKRISTALL UND DIE KRISTALLSCHLEIFEREI VON FREIBURG IM BREISGAU



11

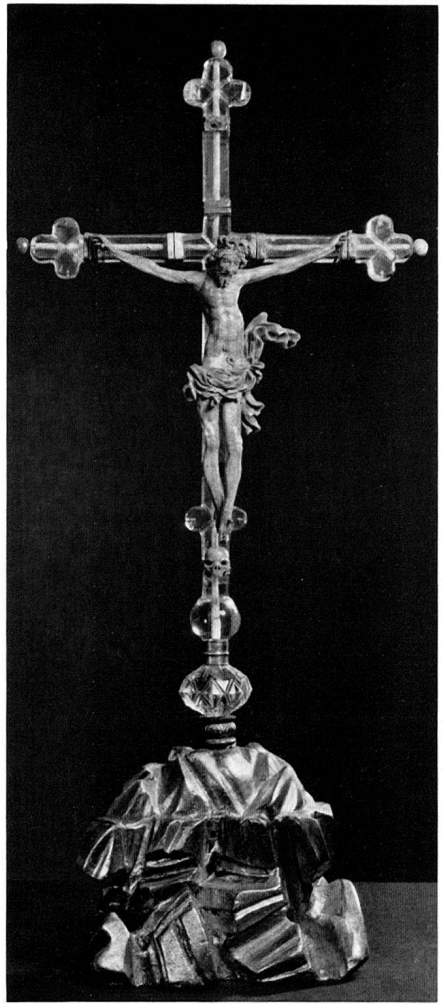


12

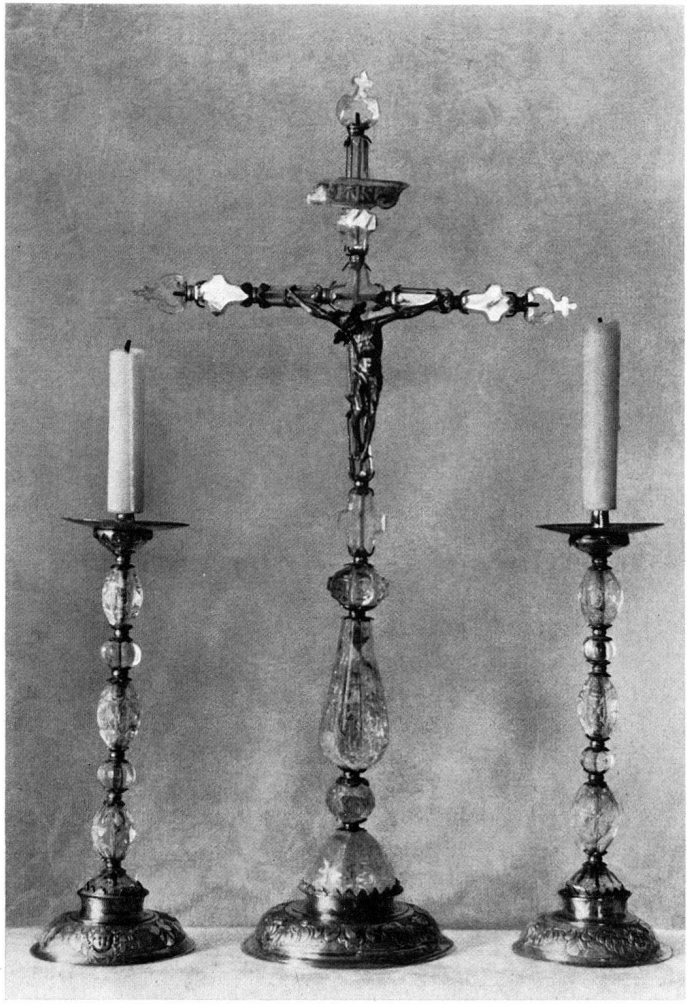


13

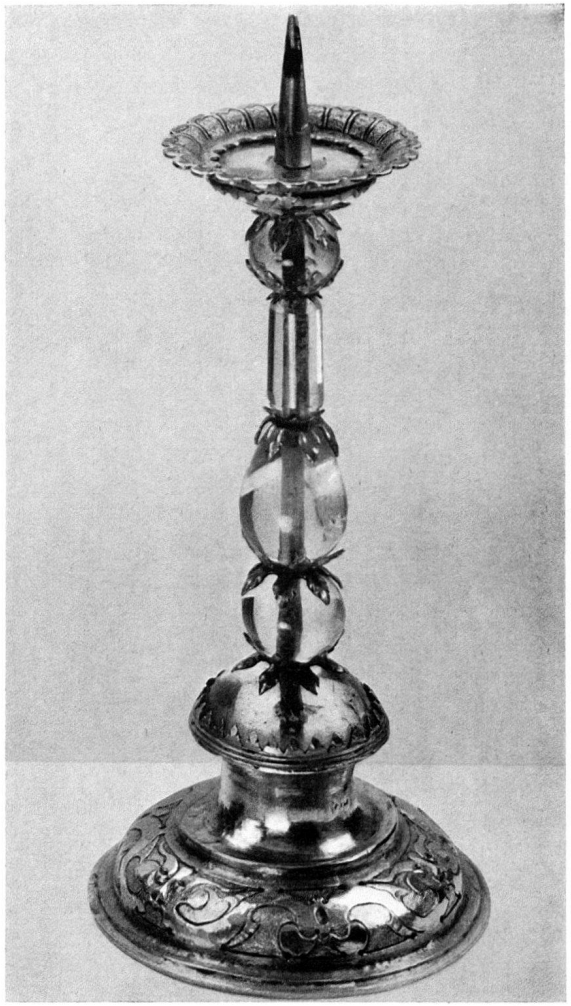
11 Kreuz aus Bergkristall. H. 74,4 cm. – Heiligenberg, Fürstlich-Fürstenbergischer Besitz. – *12* Kreuz aus Bergkristall, datiert 1598. Angeblich Geschenk des Herzogs von Modena an Bischof Johann Gottfried von Aschhausen. – Bamberg, Domschatz. – *13* Kreuz aus Bergkristall. Vergoldete Fassung. Freiburger Beschau des 17. Jahrhunderts und Meistermarke B (Brunner). Stiftung der Witwe des Johann Georg Mösch in die Freiburger Pfarrkirche, 1632. – Freiburg i. Br., Münsterschatz



14



15



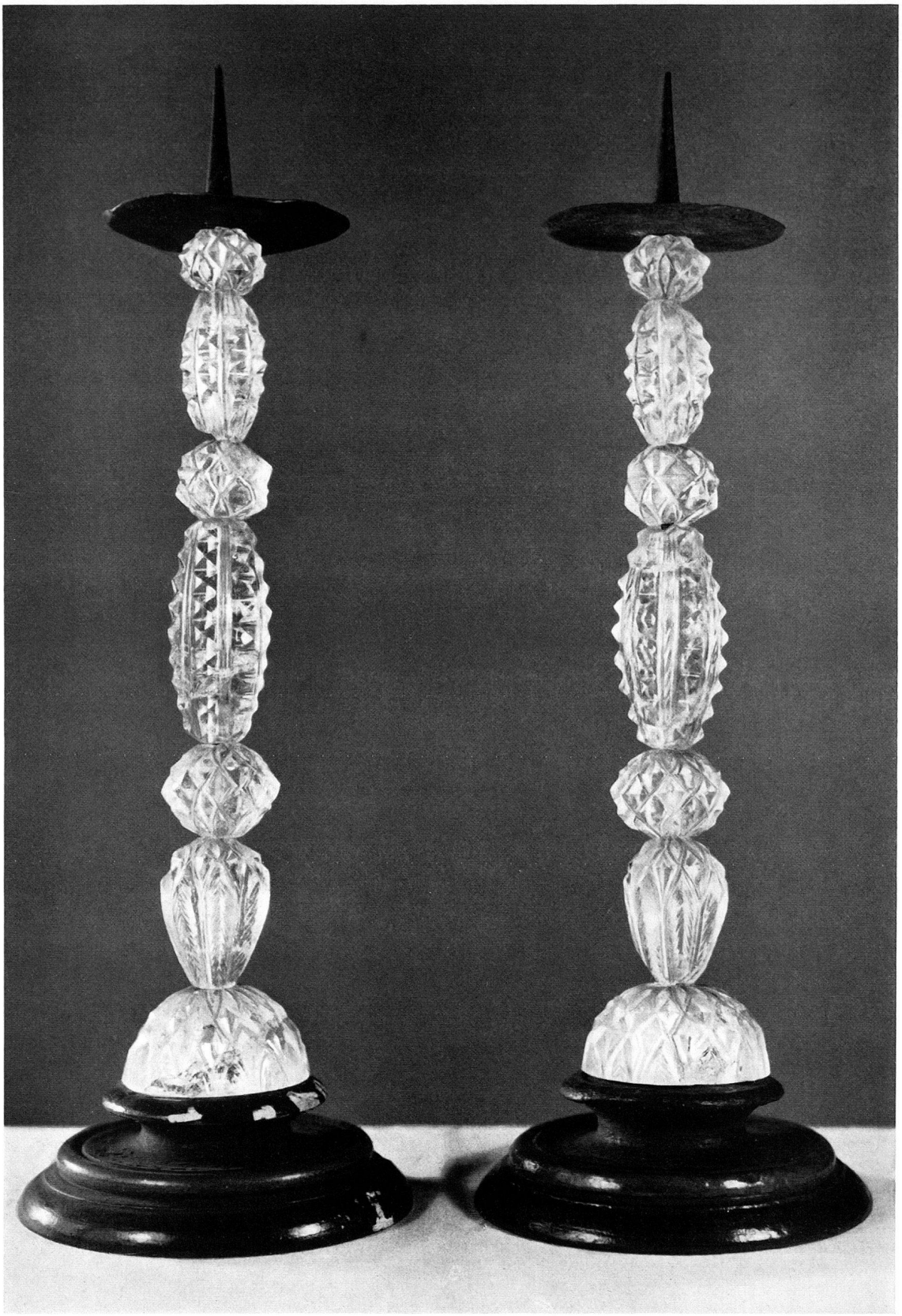
16

14 Kreuz aus Bergkristall, mit vergoldetem Holzsockel. Figur des Gekreuzigten aus Koralle. H. 62,5 cm. Um 1600. – Hamburg, Museum für Kunst und Gewerbe. – *15* Altargarnitur aus Bergkristall. Vergoldete Kupferfassung. H. 46 cm (bzw. 24 cm). Stiftung des Werhart Gyger, «Landvogt zuo Gesgen». – Hergiswald (Kt. Luzern), Hochaltar der Pfarrkirche. – *16* Leuchter aus Bergkristall. Silbervergoldete Fassung. H. 19 cm. Freiburger Beschau und Meistermarke TE. Mitte 17. Jahrhundert. Solothurn, Museum Blumenstein

SCHWEIZER BERGKRISTALL UND DIE KRISTALLSCHLEIFEREI VON FREIBURG IM BREISGAU

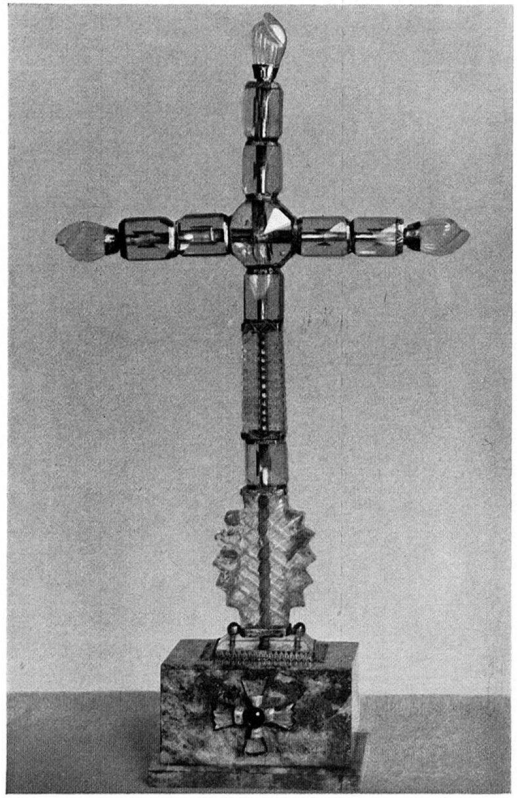
17

17 Zwei Leuchter aus Bergkristall. Vergoldete Fassung. Freiburger Beschau des 17. Jahrhunderts und Meistermarke B (Brunner). Zur Stiftung der Witwe des Johann Georg Mösch (1632) gehörig. – Freiburg i. Br., Münsterschatz

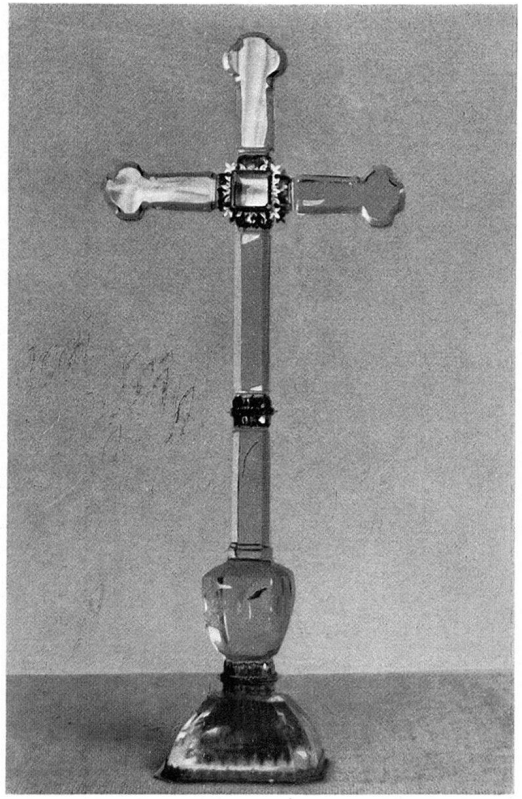


18

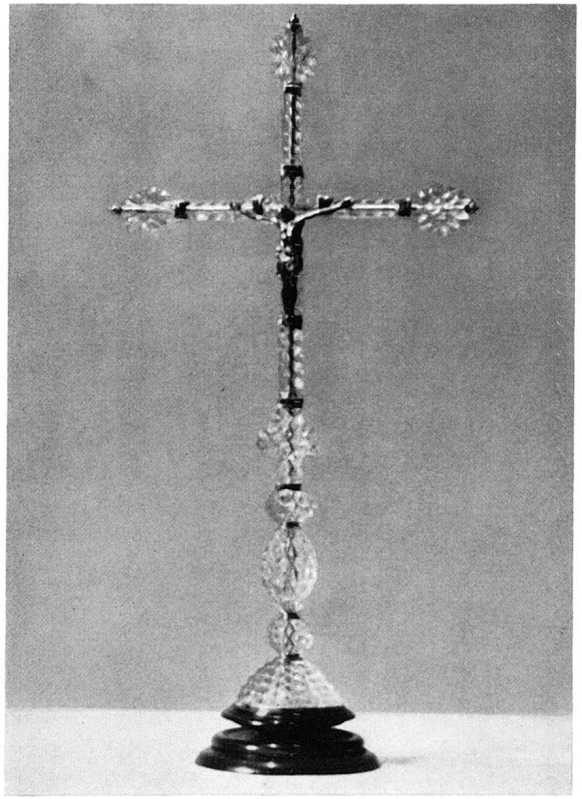
18 Zwei Leuchter aus facettierten Bergkristallen, mit eingeschnittenem Dekor. H. 45 cm. Um 1630/40. Vermutlich aus Andermatt. – Zürich. Schweiz. Landesmuseum



19



20



21

19, 20 Kreuze aus Bergkristall (zu *20* vgl. ein im Text nicht erwähntes Bergkristallkreuz im Mainfränkischen Museum in Würzburg). Dijon, Musée des Ducs de Bourgogne. – *21* Altarkreuz aus facettierten Bergkristallen. H. 74 cm. Um 1630/40. – Andermatt, Pfarrkirche