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: 66 (2009)

Heft: 4: Weihegeschenke an die Madonna von Einsiedeln

Artikel: Gold für das Seelenheil : kostbare Weihegeschenke an die Madonna von Einsiedeln aus der Zeit um 1600

Autor: Distelberger, Rudolf / Lanz, Hanspeter

DOI: https://doi.org/10.5169/seals-169831

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: 15.07.2025

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

Gold für das Seelenheil
Kostbare Weihegeschenke an die Madonna von Einsiedeln aus der Zeit um 1600

von Rudolf Distelberger und Hanspeter Lanz

In memoriam Hannelore Müller (1925–2000)

Einleitung

Als die Leiterin des Maximilianmuseums der Stadt Augsburg und Silberspezialistin Hannelore Müller im Vorfeld der Ausstellung «Augsburger Barock» von 1968 im Kloster Einsiedeln vorsprach, gewann sie rasch die Sympathie von Pater Rudolf Henggeler. Der hoch verdiente Historiker und Einsiedler Stiftsarchivar erkannte Hannelore Müllers grosses Fachwissen und ihren Sinn für historische Zusammenhänge, befand sie für zupackend und spürte mit sicherem Instinkt, dass sie die richtige Person war für die Erforschung einer aussergewöhnlichen Goldschmiedarbeit. Anders lässt es sich nicht erklären, dass er ihr ein auch vor seinen Klosterbrüdern bewahrtes Geheimnis anvertraute und ihr die von ihm persönlich verwahrte «Polenkrone» des Erzherzogs Maximilian III. zeigte mit der Aufforderung: «Das müssen Sie publizieren». Der umtriebige Museumsalltag macht es bekanntlich nicht einfach, Forschungsprojekte zu verfolgen. So gingen die Jahre ins Land. Auch war es innerhalb der Klostergemeinschaft zunächst nicht unumstritten, Kulturgut bekannt zu machen, das dank absoluter Verschwiegenheit Jahrhunderte unbeschadet überstanden hatte. Ein von seiner Geschichte und Bestimmung her mit dem Kloster Einsiedeln verbundenes Objekt zu publizieren, ohne dessen Herkunft offen zu legen, konnte aber nicht sinnvoll sein.

Erst nach ihrer 1990 erfolgten Pensionierung konnte Hannelore Müller wieder an die wissenschaftliche Bearbeitung der «Polenkrone» denken. Auf erneute Kontaktnahme mit dem Kloster hin bestätigte Abt Georg Holzherr 1998 die ehemals erteilte Bewilligung zur Publikation. Im selben Jahr wurde die Krone von Donat Stuppan, dem Photographen des Schweizerischen Landesmuseums, photographiert. Schon damals war vorgesehen, die Ergebnisse in der Zeitschrift für Schweizerische Archäologie und Kunstgeschichte zu veröffentlichen. Leider war es Hannelore Müller aber nicht vergönnt, die Arbeit, die sie selbst als «Krönung» ihrer lebenslangen Beschäftigung mit Werken der Goldschmiedekunst empfand, zu beenden. Wenig später erkrankte sie schwer und starb im Frühling 2000. Fast bis zuletzt hatte sie sich noch mit der Krone beschäftigt, und es war ihr ein grosses Anliegen, dass dieses aussergewöhnliche Stück endlich angemessen veröffentlicht würde. Nach ihrem Hinschied gingen die Unterlagen an Hanspeter Lanz, Kurator für Edelmetall am Schweizerischen Landesmuseum, der sich für eine Zusammenarbeit alsbald an Rudolf Distelberger, den damaligen Leiter der Kunstkammer des Kunsthistorischen Museums und der Weltlichen und Geistlichen Schatzkammer in Wien, wandte, der seinerseits schon lange mit Hannelore Müller bekannt war.

Nach einem nochmaligen zeitlichen Unterbruch konnte das Projekt 2006 wieder aufgenommen werden: Bei einem gemeinsamen Besuch in Einsiedeln zur Untersuchung der Krone fragten die beiden Autoren nach dem inzwischen bekannt gewordenen goldenen Ziborium mit Email, das ebenfalls auf eine Stiftung Maximilians III. zurückgeht. Leichthin erkundigten sie sich nach weiteren Arbeiten in Gold und standen unverhofft vor fünf Kelchen aus dem ersten Drittel des 17. Jahrhunderts. Angesichts der Tatsache, dass es sich dabei um ein wohl weltweit einmaliges, historisches Ensemble von Goldkelchen handelt, von denen bisher bloss einer bekannt war, kam rasch der Wunsch auf, die Untersuchungen auszudehnen und zusammen mit der Krone auch das Ziborium und die fünf Kelche zu publizieren. Die spontane Bereitschaft des Abtes und der Klostergemeinschaft von Einsiedeln, auf das Anliegen der Autoren einzutreten, haben das möglich gemacht.

Die Arbeitsteilung der beiden Autoren sah so aus, dass Rudolf Distelberger die Krone bearbeitete und die Beschreibung und kunsthistorische Einordnung des Ziboriums und der Kelche vornahm. Hanspeter Lanz leistete die Archivarbeit, was zur Hauptsache in der Suche nach Hinweisen im Buch der Gutthäter und in der zwischen 1794 und 1798 verfassten Beschreibung des Kirchenschatzes durch dessen damaligen Kustos Pater Eustach Tonassini und daraus folgenden Recherchen bestand. Weiter kümmerte er sich um die Identifikation der Wappen und verfasste die historischen Abschnitte. Im intensiven Austauschen und gegenseitigen Aufnehmen von Beobachtungen am Objekt, von archivalischen Hinweisen sowie von kunsthistorischen und historischen Gegebenheiten entstand ein Ganzes. Es erschien deshalb als sinnvoll, die jeweiligen Beiträge nicht einzeln zu zeichnen, sondern die Texte nahtlos zu verbinden.

Erste Verdienste um die Inventarisation und das genaue Erfassen der Objekte kommen Pater Eustach Tonassini zu. Die Transkription seiner Texte, die unter dem Abschnitt «Quellen» abgedruckt sind, hat den Wunsch geweckt, die von ihm sorgfältig und ausführlich beschriebenen Edelsteine am Ziborium und an drei Kelchen wissenschaftlich untersuchen zu lassen. Das geschah im Juli 2009 in der

Abteilung Forschung und Wissenschaft im Sammlungszentrum der Schweizerischen Landesmuseen in Affoltern a. A. Die unter der Leitung von Marie Wörle durchgeführten Analysen und die Diskussion der Ergebnisse erscheinen als zweiter Beitrag dieses Heftes.

Hannelore Müller hat sich als erste mit der Krone beschäftigt und hätte sie publiziert, wenn es ihr vergönnt gewesen wäre. Ihre Unterlagen waren der Ausgangspunkt, auf dem aufgebaut werden konnte. Ihrem Andenken sei deshalb dieser Beitrag gewidmet.

1. Die Votivgaben des Erzherzogs Maximilian III., des Hoch- und Deutschmeisters*

Zu den interessantesten und kostbarsten Stücken der Schatzkammer des Klosters Einsiedeln gehören das Ziborium und die Krone, die mit Erzherzog Maximilian verbunden sind, beziehungsweise direkt von ihm herrühren. Zum besseren Verständnis der Zusammenhänge sei eine kurze Biographie des Deutschmeisters vorangestellt.

Maximilian III., Hoch- und Deutschmeister (1558–1618)

Maximilian wurde am 12. Oktober 1558 in Wiener Neustadt als Sohn des zukünftigen Kaisers Maximilian II. (1527, reg. 1564–1576) und der Infantin Maria (1528–1603), einer Tochter Kaiser Karls V., geboren. Anders als seine älteren Brüder Rudolf (1552, reg. 1576–1612) und Ernst (1553–1612) sowie die jüngeren Brüder Albrecht (1559 bis 1621) und Wenzel (1561–1578) wurde er nicht nach Spanien zu Philipp II. geschickt, um dort streng katholisch erzogen zu werden. Wie sein nächstälterer Bruder Matthias (1557, reg. 1612–1619) wuchs er am «konfessionell offeneren Wiener Hof» auf.[1] Allerdings setzten sich in seiner konfessionellen Einstellung die Mutter und die spanische Hofpartei durch, obwohl ihm der Vater anfangs einen protestantischer Neigungen verdächtigten Lehrer gab. Maximilian blieb zeitlebens streng katholisch und tief fromm, wenngleich gegenüber den protestantischen Fürsten auf Ausgleich und Toleranz bedacht. Rudolf II. war sehr zögerlich in der Auszahlung der im Erbvergleich von 1578 festgelegten jährlichen Deputate für die Brüder. Da Versuche, Maximilian zur besseren Versorgung ein Bistum zu verschaffen, scheiterten, betrieb man diplomatisch seine Aufnahme in den Deutschen Orden. Dagegen stemmte sich der betagte Hoch- und Deutschmeister Heinrich von Bobenhausen, der dem fürstlichen Hochadel misstraute, doch die konzertierte Intervention der Habsburger und des Papstes führte im Ordenskapitel vom 3. Dezember 1584 zum Erfolg. Am 4. Mai 1585 erfolgte die feierliche Einkleidung Maximilians in der Wiener Augustinerkirche. Der Erzherzog wurde Koadjutor des greisen Heinrich von Bobenhausen und war damit de facto Deutschmeister. 1590 trat Bobenhausen auch die Hochmeisterwürde an ihn ab.

Ende Dezember 1586 starb der polnische König Stephan Báthory, und der Erzherzog bewarb sich 1587 um den Piastenthron. Engere Bindungen des Hauses Österreich zu Polen hatte es schon früher durch die Heirat des letzten Jagiellonen Sigismund II. August (1530/1548–1572) mit zwei Töchtern Kaiser Ferdinands I., Elisabeth 1543 und Katharina 1553, gegeben. Seit 1549 existierte ein wechselseitiges Schutzbündnis, und 1569 nahm Erzherzog Karl von Innerösterreich Anna, die Schwester Sigismunds II. August, zur Frau. Schon 1573 hatte sich Erzherzog Ernst um die polnische Krone beworben, doch fiel damals die Wahl auf Heinrich von Valois. Als dieser 1574 das Land verliess, um von seinem verstorbenen Bruder Karl IX. die Krone Frankreichs zu übernehmen, stellte sich Erzherzog Ernst nochmals der Wahl und unterlag Stephan Báthory (reg. 1575–1586). Bei Maximilians Bewerbung um den Thron im Jahr 1587 war in Polen die Familie Zborowski seine Stütze, der die Zamoyskis als erbitterte Gegner gegenüber standen. Als der Probst von Brünn am Samstag, dem 29. August, dem Erzherzog die Nachricht überbrachte, dass er vom einzigen im Lager der Zborowski anwesenden Bischof, dem designierten Bischof von Kiew, Jakób Woroniecki, zum polnischen König nominiert worden war, äusserte er: «*In guetem vertrawen will ich euch nit verhalten, dass ich unsere liebe Frau jederzeit patronam gehabt. Am Samstag (wie ihr wisset) helt man das Officium de B. Virgine, und ist gleichwie ihr feiertag. Nuhn, am Samstag hab ich das Grossmeisterampt-Kreuz erlanget. Am Samstag hadt mir der Grossmeister alles abgetredten; am Samstage bin ich König in Polen erwehlt worden; am heiligen Feiertag unserer lieben Frawen bringt ihr mir solche Zeittung, die ich noch nit gewusst hab; wolan, in dem Namen Gottes, ich will es wagen.*»[2] Maximilian fühlte sich also unter dem besonderen Schutz der Madonna und erwählte im Besonderen die Madonna von Einsiedeln für den Ausdruck seiner Dankbarkeit. Zum Elektionsreichstag 1587 waren die beiden feindlichen polnischen Häuser bereits mit Militärmacht angetreten. Maximilian wurde von einer Minderheit gegen Sigismund III. Wasa († 1632, seit 1592 auch König von Schweden) gewählt. Es kam zum Kampf. Durch zögerliches Vorgehen unterlag der Erzherzog in der Schlacht bei Pitschen (Schlesien) am 24. Januar 1588. Er geriet in Gefangenschaft und wurde ins ostpolnische Krasnystaw südlich von Lublin verbracht. Das Haus Habsburg entschloss sich im August 1588 zu einer friedlichen Beilegung des Konflikts. Durch Vermittlung des Kardinallegaten Ippolito Aldobrandini kam es zum Vertrag von Beuthen vom 9. März 1589. Maximilian konnte am 8. September Polen verlassen. Als Bedingung war der eidesstattliche Verzicht auf das Piastenreich ausgehandelt worden. Als jedoch der Erzherzog diesseits der Grenze in Sicherheit war, verweigerte er diesen Eid.[3] Er gab die Hoffnung auf Polen in den

* Die benützte Literatur hat, soweit sie erschienen war, zum grössten Teil bereits Frau Hannelore Müller zusammengetragen. Ein Textentwurf von Frau Müller lag nicht vor.

kommenden Jahren nicht auf und betrieb eine rege Geheimdiplomatie – auch bezüglich einer Thronfolge in Russland – bis er 1598 endlich den Verzicht leistete (siehe unten).

Am Anfang dieser Periode stand eine Wallfahrt nach Einsiedeln im Jahr 1590, bei der Maximilian an die 300 Kronen Gold widmete, die vermutlich für das unten angeführte Ziborium verwendet wurden. Während der Statthalterschaft für den minderjährigen Erzherzog Ferdinand von Innerösterreich 1593–1595 führte er 1594 einen Feldzug

Abb. 1 Hochmeister Erzherzog Maximilian III., von Jan de Vos, Augsburg um 1600, nach Hubert Gerhard, Silberrelief getrieben, 16,5 × 13 cm, originaler Rahmen mit Waffentrophäen und Inschrift 25 × 21,5 cm. Wien, Schatzkammer und Museum des Deutschen Ordens.

nach Kroatien gegen die Türken. 1596 übertrug ihm der Kaiser das Generalat in Oberungarn, das er 1597 wieder quittierte. Den Sieg vor Augen, hatte sein Heer im Oktober 1596 vereint mit dem Heer des Fürsten Sigismund Báthory die Schlacht von Mezókeresztes (Erlau), die grösste Schlacht des ganzen Krieges, verloren. Ursache war die Disziplinlosigkeit der Söldner, welche das türkische Lager plünderten.[4] Erneut im Krieg, gelobte Maximilian 1598 für die Errettung aus der Festung Grosswardein vor einem überlegenen türkischen Heer die Widmung der Krone. Als im selben Jahr die Übernahme der ihm vom Kaiser angebotenen Statthalterschaft in Siebenbürgen durch die Rückkehr Sigismund Báthorys misslang, zog er sich in die Residenz des Deutschen Ordens nach Mergentheim zurück, beziehungsweise unternahm er zahlreiche Reisen, die ihn unter anderem 1600 nach Spanien und im Folgejahr quer durch Deutschland führten. 1602 übertrugen ihm Kaiser Rudolf II. und seine Brüder die Regentschaft in Tirol. Innsbruck wurde nun sein Hauptsitz.

1603 bedachte Maximilian das Kloster Einsiedeln nochmals mit kostbaren Gaben: mit einem silbernen Ornat *«mit ganz gulden erhepten dammast blumen, sampt aller siner zugehör»*, einer Ansicht von Grosswardein in Silber, einem Bildnis von ihm selbst in Silber und mit erbeuteten türkischen Fahnen.[5] Von Innsbruck aus betrieb er die Reform des Deutschen Ordens. Das Kapitel von 1606 erneuerte die Ordensstatuten und Maximilian regelte seine Nachfolge im Orden durch Erzherzog Karl (1590–1624), den jüngsten Sohn Karls von Innerösterreich, Bischof von Brixen und Breslau. Im regen Kontakt mit den deutschen Fürsten unterstützte er sowohl die Wahl seines Bruders Matthias als Nachfolger Rudolfs II. – manche Reichsfürsten hätten gerne ihn in dieser Position gesehen – als auch jene Ferdinands II. Maximilian, der Deutschmeister, starb am 2. November 1618 in Wien und liegt im Dom von Innsbruck begraben.

Das bedeutende Bronzegrabmal schufen um 1615 bis 1619 die Bildhauer Hubert Gerhard (um 1545/55–vor 1621) und dessen Schüler Kaspar Gras (1585–1624).[6] In der Schatzkammer des Deutschen Ordens in Wien wird manche Kostbarkeit aus der Kunstkammer seines ehemaligen Hochmeisters aufbewahrt, unter anderem auch ein Silberrelief von Jan de Vos (nachweisbar 1578–1619) mit der Darstellung des Erzherzogs zu Pferd auf dem ungarischen Schlachtfeld aus der Zeit um 1600 (Abb. 1).[7] Das Vorbild dafür war eine Reiterstatuette von Hubert Gerhard, die sich im Liebieghaus in Frankfurt am Main befindet.[8] Maximilian sah sich offenbar gerne als Feldherr dargestellt. Ein Bildnis, auf dem er den von ihm 1616 gestifteten österreichischen Erherzogshut trägt, ist auf dem Ansitz Knillenberg, Meran, verwahrt.[9]

Die Votivgaben Maximilians III.

a. Die «polnische Krone» (Abb. 2)

Anonym, Augsburg, 1596, und der Werkstatt des Andreas Osenbruck zugeschrieben, Prag, 1617

Gold, Email, Diamanten, Rubine, Perlen

Höhe: 10,75 cm; Kronreif: Durchmesser aussen 17,4 cm, innen 16,7 cm; Stärke der Wandung des Reifs 0,85 mm; Lilienaufsatz: Durchmesser 19,2–19,5 cm; Gewicht: 1130 g.

Abb. 2 «Polnische Krone». Kloster Einsiedeln.

Inschrift an der Innenseite des Kronreifs (in zwei Zeilen): MAXIMILIANVS MAXIMILIANI II . IMPERATORIS FILIVS . ELECTVS IN REGEM POLONIAE . ARCHIDVX AVSTRIAE . DVX BVRGVNDIAE . STYRIAE . CARINTHIAE . CARNIOLAE . MAGNI MAGISTRATVS PRVSSIAE . ADMINIS=/TRATOR . ET ORDINIS TEVTHONICI PER GERMANIAM . ET ITALIAM MAGISTER . COMES HABESP: ET TYROLIS . RVDOLPHI II IMPER: FRATER . PER HVNGARIAM EXERCITVS GENERALIS . ANNO MDXCVI:

keine Marken

Quellen: Buch der Stifter (A.WD 11a) fol. 61v/149. – Tonassini Teil I: S. 65–68, 78–79, 174–175; Teil IIa: S. 16–17 & 19

unpubliziert

«Polnische Krone» – Votivkrone? Fragestellungen

Aus den Aufzeichnungen von Hannelore Müller geht hervor, dass sie die Krone von Einsiedeln (Abb. 2/5) für die polnische Königskrone hielt. Damit hatte sie einerseits recht, anderseits auch wieder nicht. Die Inschrift auf dem Kronreif weist das Werk gleichzeitig als Krone des Erzherzogs Maximilian III., des erwählten polnischen Königs und des Hoch- und Deutschmeisters aus. Unentschieden bleibt dabei aber, ob sie als persönliche Krone für ihn oder als von ihm gestiftete Votivkrone geschaffen wurde. Jedenfalls handelt es sich um eine Privatkrone. Aufzeichnungen der Mönche von Einsiedeln über die frühe Geschichte der Krone, die Hannelore Müller noch nicht kannte, führten zu neuen Erkenntnissen, die den Blick auf sie bestimmen und daher voranzustellen sind.

Das «Buch der Stifter und Gutthäter», das Abt Ulrich Wittwiler ab 1588 anlegen liess, berichtet nach Aufzählung

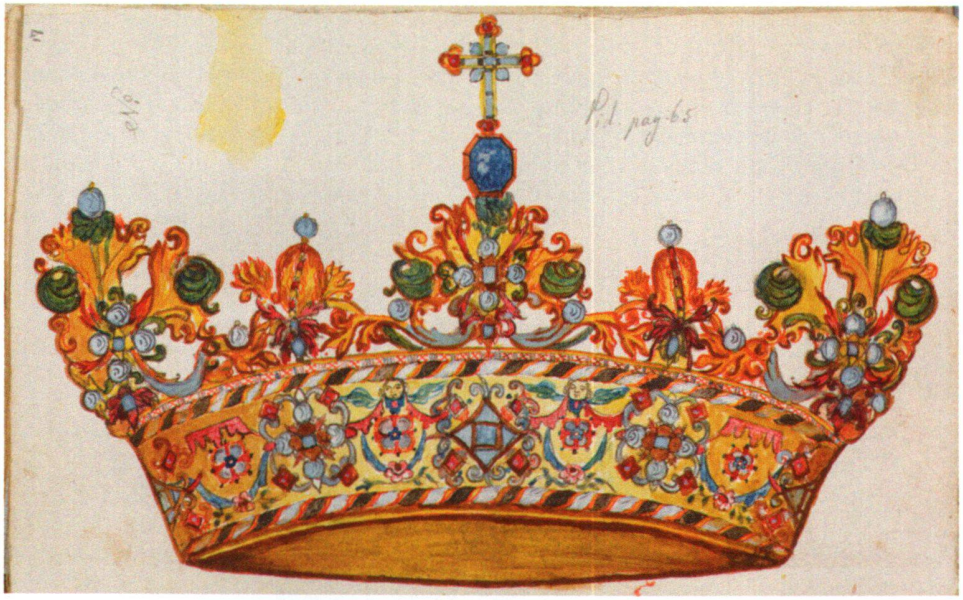


Abb. 3 Zeichnung der «Polnischen Kron» in Pater Eustach Tonassinis «Beschreibung des Kirchenschatzes» 1794–1798, Teil IIa: S. 17. Kloster Einsiedeln, Archiv.

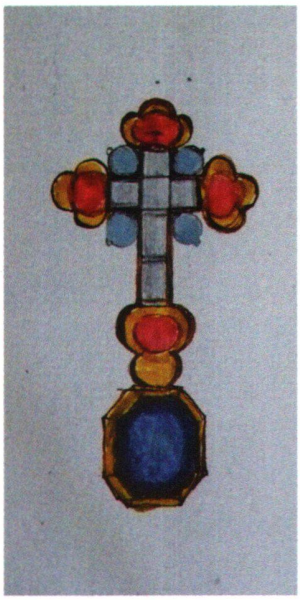


Abb. 4 Zeichnung des Kreuzes zur Krone in Pater Eustach Tonassinis «Beschreibung des Kirchenschatzes» 1794–1798, Teil IIa: S. 19. Kloster Einsiedeln, Archiv.

früherer Widmungen des Erzherzogs wörtlich: *«Anno Christi ein thusent fünffhundert neunzig und neun haben ihr Hochf[ürst]l[iche] Durchleucht auch ein ganz guldene cron von hochem weerdt, mit orientalischen demanten, rubinen und perlen kunstreich erarbeit und versezt, alhieher als ein khönigeliche gaab verehren lassen».*[10] Die Tatsache der Widmung war immer schon bekannt und wird in der Fachliteratur mehrfach erwähnt, bisher wusste aber ausserhalb des Klosters niemand, dass die Krone auch wirklich existierte.[11]

Von grosser Bedeutung für das Verständnis der bestehenden Kronenform sind die Ausführungen in Pater Tonassinis Beschreibung des Kirchenschatzes von 1794 bis 1798.[12] Er kannte und benützte die älteren Quellen, doch kam es dabei gelegentlich zu Missverständnissen. Mit dem «Gutthäter»-Buch stimmt er überein, dass Maximilian die Krone 1599 dem Kloster Einsiedeln stiftete. Der Anlass war, so schreibt Tonassini, die Errettung aus der Festung Grosswardein trotz der geringen Besatzung von 6000 Mann bei der Belagerung durch angeblich 80000 Türken im Jahr 1598. Der Feind zog Anfang November ab.[13] In der Notlage gelobte Maximilian, *«diese nämliche Kron, mit welcher er hätte sollen gekrönet werden,»*[14] der Madonna von Einsiedeln zu verehren. Die Möglichkeit einer Krönung Maximilians zum König von Polen war damals nicht mehr gegeben, nachdem dieser am 8. Mai 1598 nach jahrelangem Drängen seitens Kaiser Rudolfs II. feierlich den Renuntiationseid abgelegt, das heisst offiziell auf seinen Anspruch auf Polen eidesstattlich verzichtet hatte.[15] Was er 1599 stiftete, war offenbar eine ursprünglich für ihn angefertigte private Königskrone von Polen. *«Kurz nachher»*, schreibt Tonassini, *«begehrte er diese krone wieder zurück.»* Der Konvent kam dem Wunsch nach *«und liess das kreuz, welches besonders in folgender zeichnung angesetzt ist, darauf machen, welches wegen seltenheit der edelgesteine mehr wert ist, als die ganze krone, die so reich an gold, edelgesteinen und perlen ist.»*[16] Diese Nachricht gibt Rätsel auf, denn danach wäre das Kreuz auf der Krone bei deren Rückgabe an Maximilian bereits angebracht gewesen oder für den Zweck der Rückgabe angesetzt worden. Warum machten die Mönche von Einsiedeln diese Ergänzung? Ist daraus zu schliessen, dass von Seiten Maximilians tatsächlich an eine neuerliche Verwendung als Königskrone gedacht war? Wir kennen keinen Anlass dafür und wissen auch nicht, wann dieses *«kurz danach»* war. Ausserdem hatten die Mönche von Einsiedeln mit den politischen Ambitionen des Erzherzogs nichts zu tun. Eine Votivkrone für die Madonna bedarf grundsätzlich keines Kreuzes, und auch die anderen Votivkronen, die Tonassini abbildet, weisen kein solches auf. Erzherzog Maximilian hatte daher seinerseits kein Motiv, ein Kreuz an der Votivkrone anbringen zu lassen. War die Anbringung des Kreuzes, die eine politische Verwendung der Krone erwarten liess, der Grund, weshalb

Maximilian sie zurück verlangte? Wir können nur spekulieren. Die Nachzeichnung der Krone bei Tonassini zeigt das Kreuz auf der Krone (Abb. 3), die im übrigen im heutigen Zustand dargestellt ist. Für Tonassini war dieses Kreuz offenbar so bedeutend, dass er es zusätzlich noch einzeln abbilden liess (Abb. 4). In dieser Darstellung fehlt allerdings der Dorn, mit dem man das Kreuz im Köcher auf der Rückseite der Stirnlilie befestigen konnte. Das Kreuz ist heute verloren.

Abb. 5 «Polnische Krone». Kloster Einsiedeln.

Abb. 6 «Polnische Krone», grosse Lilie.

Erst kurz vor seinem Tod, der am 2. November 1618 erfolgte, also etwa 19 Jahre nach der ersten Widmung, schickte Maximilian die Krone durch den Franziskanerpater Heinrich Seyfrid aus Innsbruck nach Einsiedeln zurück. Das Begleitschreiben, das Tonassini in einer Abschrift überliefert, ist mit dem 10. März 1618 datiert.[17] In diesem Brief entschuldigt sich der Erzherzog für die verspätete Rückgabe der Krone. Er sei sehr viel abwesend und auf Reisen gewesen, und die Arbeiter hätten in dieser Zeit *«schlechten fleis gebraucht und etliche mahl die arbeit nicht nach unserem gefallen verrichtet»*. Das ist die für unsere Beurteilung der vorhandenen Krone wichtige Nachricht. Demnach wurde die Krone also umgearbeitet, und zurück kam nicht mehr die polnische Königskrone in ihrer ursprünglichen Form, sondern eine Krone für die Madonna von Einsiedeln mit Bezug auf den «König von Polen», denn für einen menschlichen Kopf ist ihr Umfang zu klein. Die Umgestaltung brachte eine Reduktion des Kronenumfanges um etwa zehn Zentimeter mit sich.[18] Einen zusätzlichen Beweis für die Umarbeitung liefert die Gewichtsangabe bei Tonassini an der Stelle, wo er vom Wert der Krone schreibt: *«In einer uralten handschrift ist angezeigt das gewicht 81 1/2 loth. Ist aber viel zu wenig. Die übergabe sagt 4 pfund. Gewogen ist sie nicht.»* Das Pfundgewicht war sicher übertrieben. Ein Lot entsprach damals einem 1/32 Pfund. Unabhängig davon, welches Pfundgewicht der Umrechnung zugrundelegt wird, resultiert jedenfalls ein

wesentlich höheres Gewicht für die Krone, als diese mit ihren 1130 g im aktuellen Zustand aufweist.[19] In diesem Zusammenhang stellen sich zwei Fragen: Erstens, wo wurde diese Goldarbeit von beträchtlichem Umfang durchgeführt? Und zweitens: Ist die Verkleinerung des Umfangs an der erhaltenen Krone von Einsiedeln zu erkennen? Voraussetzung für die Beantwortung dieser Fragen sind eine eingehende Untersuchung am Objekt und die detaillierte Beschreibung des Bestandes.

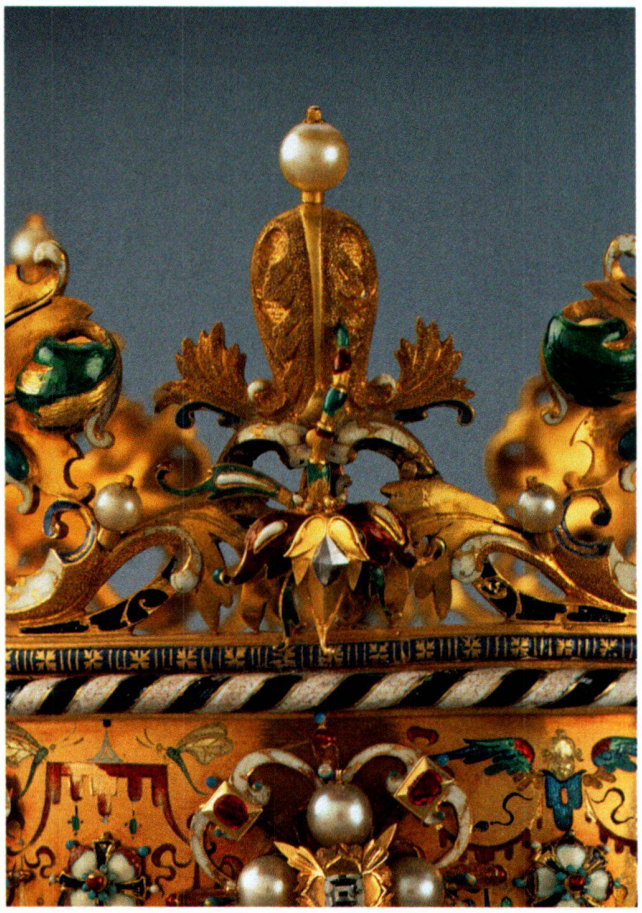


Abb. 7 «Polnische Krone», kleine Lilie.

Beschreibung der Krone

Die Krone besteht aus einem Kronreif und einem Lilienaufsatz mit sechs grossen und sechs kleinen «Lilien» (Abb. 5). Sie hat keine Bügel, das heisst es handelt sich um eine sogenannte offene Krone. Die grossen Lilien sind gegossen und bestehen aus krautigen, dreiteiligen Blättern, die einer Dreiecksform eingeschrieben sind und deren dicke, grün emaillierte Enden sich einrollen (Abb. 6). Sie werden von kräftigem C-förmigem, weiss emailliertem Schweifwerk getragen, von dem seitlich wieder Akanthusblätter abzweigen, die nun schlanker und stärker aufgefächert sind und sich unter die kleinen Lilien schieben. In der Abzweigung liegt jeweils eine Perle. Die spitzen Akanthusblätter bilden keine tragfähige Basis für die ebenfalls gegossenen kleineren Lilien, welche daher ihrerseits mit schwarz emaillierten Bändern unter das Schweifwerk greifen und die Verbindung mit dem Kronreif herstellen. In der Mitte der grossen Lilien, die von einer Perle bekrönt sind, sitzt ein in vier Schichten aufgebautes Schmuckstück. Zu unterst liegen grün emaillierte, sich an den Enden einrollende schmale Blätter. Es folgen vier rot emaillierte, diagonal angeordnete und weit ausgreifende Lanzettblätter. Ein zylindrischer Distanzhalter erlaubt sodann die Anbringung von vier Perlen, die gelocht und gestiftet wurden und in der Aufsicht zwischen den roten Lanzettblättern zu liegen kommen. Zu oberst als Bekrönung folgt ein rechteckiger Tafeldiamant in einer sehr aufwendigen, orientalisch wirkenden Fassung auf der Basis eines Vierpasses, von dessen Einziehungen wieder vier goldene Lanzettblätter ausgehen.[20] Im Feld zwischen dem weiss emaillierten Schweifwerk der Basis ist vor zarten Ranken ein weiteres mehrschichtig aufgebautes kleines Juwel aufgeschraubt. Vom Dorn greifen nach oben zwei Lanzettblätter aus, deren grün emaillierte Spitzen sich beiderseits der Perle des oberen Schmuckstücks einrollen. Zu den Seiten hin entfalten sich jeweils grün emaillierte Blätterpaare. Die im Bogen nach unten hängenden Blätter sind im Mittelgrat mit weissen Emailperlen verziert. Darüber liegt jeweils ein dreieckiger oder rhomboider Diamant mit meist unregelmässigem Schliff. Er sitzt in einer blattförmigen Fassung, deren nach unten weisende Spitze sich einrollt.

Die kleinen, ebenfalls von Perlen bekrönten «Lilien» sind als Blattknospen gebildet, die nach unten orientiert sind, als würden sie hängen, und von denen seitlich junge, gezackte Blattspitzen ausgreifen (Abb. 7). Darunter liegt als Träger das keulenförmige weiss und schwarz emaillierte Ende des Bandes, das sich unter die grossen Lilien schiebt. Vor die durchbrochene Basis bestehend aus den Akanthusblättern der grossen Lilien ist wieder ein Schmuckelement geschraubt, das in einem ähnlichen Diamanten mit Blattfassung, wie bei den grossen Lilien, kulminiert. Hinterlegt ist der Stein mit breiten hängenden Blättern, die rot emailliert sind, einen weissen Mittelsteg aufweisen und deren Spitzen sich hellblau einrollen. Zu ihnen gehört ein aufragendes Element, das wie ein Schachtelhalm aussieht. Es wird dahinter von grün emaillierten Blättern mit weissem Mittelsteg und sich rot einrollenden Spitzen flankiert, während unten noch zwei grüne schmale hängende Blätter den Diamant begleiten. Die ganze Konstruktion der kleinen Lilien ist überaus fragil. Es verwundert daher nicht,

Abb. 8 «Polnische Krone», Innenseite des Kronreifs.

Abb. 9 «Polnische Krone», Innenseite des Kronreifs. An der Rückseite der Stirnlilie ist oben die Halterung für das Kreuz und unten der Steg sichtbar, mit dem Lilienkranz und Kronreif verbunden sind.

dass eine der Knospen weggebrochen und verloren ist und zwei beschädigt und auf der Rückseite mit Goldbändern geflickt beziehungsweise verstärkt sind.[21] Das Ornamentgeflecht ist so durchsichtig, dass die Schrauben für die Schmuckauflagen nur mit Hilfe einer rechteckigen Beilage auf der Innenseite der Krone befestigt werden können (Abb. 8). Die Stirnlilie erhielt nachträglich an der Spitze die Halterung für ein Stirnkreuz (Abb. 9). Auf der Vorderseite ist noch die Bohrung für die Schraube zu sehen, die das Kreuz im Köcher festmachen sollte. Das leider verloren gegangene Kreuz ist der Grund, weshalb diese Lilie keine Perle trägt.

Auf den Kronreif sind oben und unten kräftige Wülste aufgebracht, wie dies auch bei der dänischen Krone der Fall ist. Hier sind diese jedoch aus vergleichsweise bescheidenen schwarz-weiss emaillierten Spiralbändern gebildet. Den unteren Wulst, dessen Spiralen aus schmaleren Bändern gebildet sind als im oberen, begleiten schmale Profile. Er weist nur auf der hinteren Seite der Krone einen Stoss auf und zeigt keine Montierungsspuren. Der obere Spiralwulst besteht aus sechs Teilen, die an den Schnittstellen vernietet sind. Darüber liegt ein weiterer schmaler astragalierter und opak blau emaillierter Wulst. Den eigentlichen Kronreif zieren in vertikaler Entsprechung zu den Lilien mehrschichtig aufgebaute Schmuckrosetten und dazwischen Tiefstichemails. Unter den grossen Lilien dominieren grosse Diamantgevierte oder -sterne, die aus einem rechteckigen Tafelstein und vier dreieckigen Steinen zusammengesetzt sind (Abb. 10/11). Dahinter liegt ein diagonal angeordnetes Kreuz, dessen Enden sich in Voluten gabeln, auf denen Rubine in Kastenfassungen liegen. Ein orthogonales Kreuz mit lilienförmigen Spitzen, die mit den Ecken des Diamantsternes korrespondieren, bildet die unterste Ebene. Der Schmuck unter den kleinen Lilien ist ebenfalls aus Orthogonalen und Diagonalen aufgebaut und nimmt Bezug auf die grossen Lilien (Abb. 12/13). Vier schöne Per-

Abb. 10 «Polnische Krone», grosse Lilie und Kronreif.

Abb. 12 «Polnische Krone», kleine Lilie und Kronreif.

Abb. 11 «Polnische Krone», Kronreif mit Schmuckrosette unterhalb der grossen Lilie.

Abb. 13 «Polnische Krone», Kronreif mit Schmuckrosette unterhalb der kleinen Lilie.

len begleiten einen rechteckigen Tafeldiamanten, der die gleiche tiefe orientalisierende Rosetten-Fassung hat, wie jene in den gossen Lilien. Dahinter liegt ein weiss emaillierter Vierpass aus sich einander zuneigenden Voluten, deren Berührungspunkt in der Diagonale wieder Rubine einnehmen. Ein orthogonales Kreuz von Zungen, deren Ende sich keulenförmig mit rotem Email aufwölbt und an deren Anfang bei den Perlen kleine Früchte liegen, nimmt die Richtung der obersten Schicht wieder auf. Zwischen den Schmuckappliken bilden vierpassförmige, rot geränderte und von einem schwarzen Kreuz geviertelte Knöpfe oder Rosetten ein weiteres kleines Zentrum, um das sich die Tiefstichemails gruppieren. Unter diesen Knöpfen liegen Fruchtgehänge, darüber wechseln sich baldachinartige Lambrequins, an deren Ecken Libellen sitzen, und geflügelte Engelsköpfchen ab, von denen Schabrackengehänge ausgehen (Abb. 14/15).

Die glatte Innenseite des Kronreifs ist undekoriert und trägt unten in zwei Zeilen die Inschrift mit der Jahrzahl 1596 (Abb. 8/9). Am oberen Rand ist der aufgesetzte Reif mit einer unsauber gearbeiteten Kehlung zu sehen, mit dem die Lilien verschmolzen sind. Unter der Stirn- und Nackenlilie sowie unter den kleinen seitlichen Lilien (also kreuzförmig) verbinden vertikale Goldbänder den Kronreif mit dem Aufsatz (Abb. 9). Die grossen Schmuckrosetten sind innen verschraubt, die kleinen Rosetten hingegen vernietet.

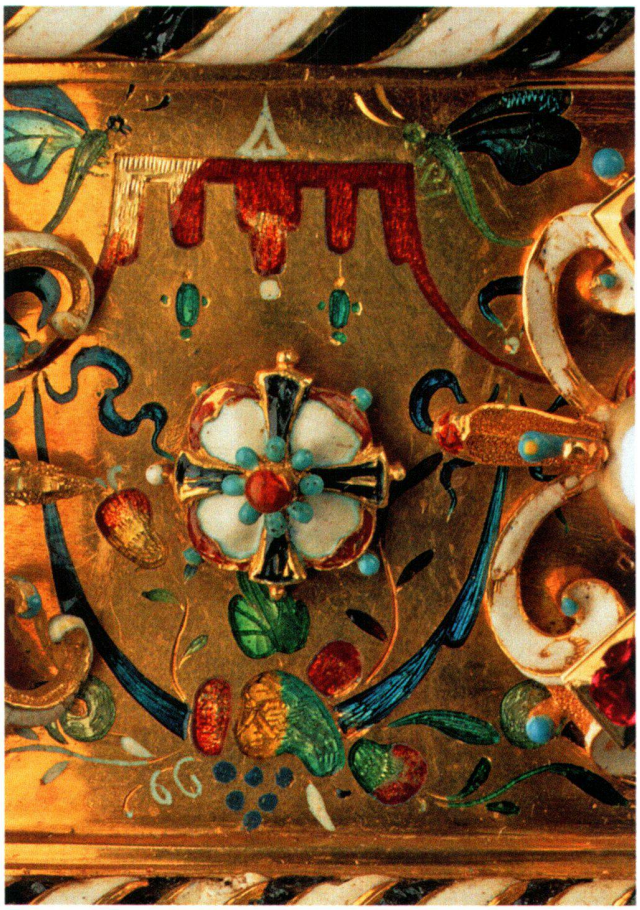


Abb. 14 «Polnische Krone», Rosette mit Deutschordenskreuz inmitten von Baldachin mit Libellen und Fruchtgehänge in Tiefschnittemail.

Abb. 15 «Polnische Krone», Rosette mit Deutschordenskreuz inmitten von geflügeltem Engelskopf und Fruchtgehänge in Tiefschnittemail.

Die Krone von 1596 und ihre Umarbeitung 1617

Das Ungewöhnlichste an der Krone sind die zwölf krautigen «Lilien». Sie nehmen zwar die mittelalterliche dreiteilige Form auf, wie wir sie von den Lilien der böhmischen Krone oder von der Krone auf dem Büstenreliquiar Karls des Grossen in Aachen kennen, wandeln sie jedoch dekorativ ab. Schon in der Privatkrone Kaiser Maximilians I. war das Laub der Lilien ineinander gewachsen.[22] Fette krautige Blätter weist die Krone Ferdinands I. auf, wie die Darstellung Alexander Colins auf Ferdinands Grabmal im Veitsdom in Prag (1571–1573) zeigt.[23] In diesem Hochgrab liegt auch Kaiser Maximilian II., der Vater Erzherzog Maximilians des Deutschmeisters. Maximilian II. liess sich keine neue Krone machen, sondern benützte die Krone Ferdinands weiter. Diese war, wie auch Zepter und Reichsapfel, die heute bei der böhmischen Krone liegen, in Augsburg in Auftrag gegeben worden.[24] Obwohl wir keinerlei Beweise haben, ist doch anzunehmen, dass sich auch Maximilian der Deutschmeister für die Anfertigung seiner Krone ursprünglich an einen Augsburger Goldschmied wandte. Weder Wien noch Prag konnten vor 1596 mit Augsburg konkurrieren, und das Herrscherhaus war, sowohl was die Aufträge an Goldschmiede als auch an Uhrmacher betrifft, damals stark nach Augsburg orientiert. Die Lilien der «polnischen Krone» haben mit Prager Goldschmiedearbeiten nichts zu tun und sind wohl eine Reverenz vor dem väterlichen und grossväterlichen Vorbild, womit ein erster habsburgischer Bezug gegeben ist. Nach der 1602 geschaffenen Krone Rudolfs II. wäre eine derartige Bildung der Lilien nicht mehr möglich gewesen. Im österreichischen Erzherzogshut, den der Deutschmeister 1616 nach Klosterneuburg stiftete, ist Maximilian zu strengeren Formen zurückgekehrt; allerdings war für diesen Zweck die Zackenkrone mit Bügeln Tradition.[25] Zu bezweifeln ist, ob die eingerollten Blattspitzen der grossen Lilien ursprünglich grün emailliert waren. Den Köcher für das Kreuz auf der Rückseite der Stirnlilie konnte man kaum anlöten, ohne das Email zu zerstören. Das Loch für eine bekrönende Perle, welche ursprünglich wie bei allen andern vorhanden war, wurde nachträglich mit Gold ausgefüllt. Die Lilien sind jedenfalls mit ziemlicher Sicherheit wenigstens zum Teil von der ursprünglichen polnischen Krone übernommen. Da die Anzahl von zwölf Lilien beibehalten, der Umfang der Krone jedoch um zirka 10 cm verkleinert wurde, war es nötig, sie umzugestalten und enger aneinander zu rücken. Das Schweifwerk, auf dem die Lilien ruhen und das ihnen erst eine Basis für den Halt am Kronreif gibt, kommt aus derselben Werkstatt, wie die aufgeschraubten Juwelen. Dafür spricht die gleiche Art, Goldstege im Email stehen zu lassen, und da wie dort sind diese Stege an ihrer Oberseite in der selben Weise fein geriefelt.

Um es vorweg zu nehmen: Das Schweifwerk, die Juwelierarbeit und die Tiefstichemails der umgearbeiteten Krone weisen nun eindeutig auf die Prager Hofwerkstätten. Das kann in vielen Details aufgezeigt werden. Am auffälligsten sind die ungewöhnlichen Diamantfassungen in Gestalt eines spitz zulaufenden Blattes mit sich einrollender Spitze, wie sie an der Basis aller Lilien vorkommen. Diese Fassungen finden sich in verblüffend ähnlicher Art am Zepter, das Kaiser Matthias, der Bruder Maximilians III., anfertigen liess. Das Zepter ist 1615 datiert und von

Abb. 16 Zepterblume vom Zepter des Kaisers Matthias, Gold, Email, Edelsteine und Perlen, von Andreas Osenbruck, Prag 1615. Höhe Blume zirka 21,5 cm. Wien, Kunsthistorisches Museum, Weltliche Schatzkammer.

Andreas Osenbruck, dem Prager Kammergoldschmied des Kaisers, signiert.[26] Die Zepterblume besteht aus vielschichtig gearbeiteten Spangen, in deren Äquator grosse Diamanten und Rubine abwechseln (Abb. 16). An den oberen und unteren Enden der Rubinspangen liegen die Diaman-

Abb. 17 Rubinspange der Zepterblume vom Zepter des Kaisers Matthias.

Abb. 18 Taufkännchen, Gold, Email, Rubine, Jan Vermeyen zugeschrieben, Prag Anfang 17. Jahrhundert. H. 15,5 cm. Wien, Kunsthistorisches Museum, Weltliche Schatzkammer.

ten mit der entsprechenden Blattfassung (Abb. 17). Weitere Charakteristika dieser Werkstatt, die an der Krone wie am Zepter sichtbar werden, sind die sich an den Enden kugelig einrollenden und die Emailfarben wechselnden Blätter, die sich spaltenden Volutenenden, Perlstäbe, die

sich auf der Krone schachtelhalmartig ausbilden, und vor allem die Riefelung selbst feinster Goldstege, was zum Beispiel Jan Vermeyen, der Vorgänger Osenbrucks als Hofjuwelier, nie machte. Einen frei hängenden Perlstab gibt es bereits auf dem Henkel des Taufkännchens, das Anfang des 17. Jahrhunderts entstand und Vermeyen (Brüssel, vor 1559–1608 Prag) zugeschrieben wird (Abb. 18).[27]

Glieder einer Kette, welche das Motiv von Orpheus und den Tieren zum Thema hatte.[28] Wie auf dem Kronreif wechseln auch bei der Monstranz zwei Typen einander ab. Sieben Stücke, auf denen Säugetiere liegen, sind ebenso gleich gestaltet, wie acht Stücke, auf denen verschiedene Vögel (einer verloren) auf Zweigen stehen (Abb. 19 und 20). Das Juwel mit der Darstellung von Orpheus ist gleich

Abb. 19 Glied einer Orpheuskette, Werkstatt des Andreas Osenbruck, Prag, um 1615. Prag, Domschatz.

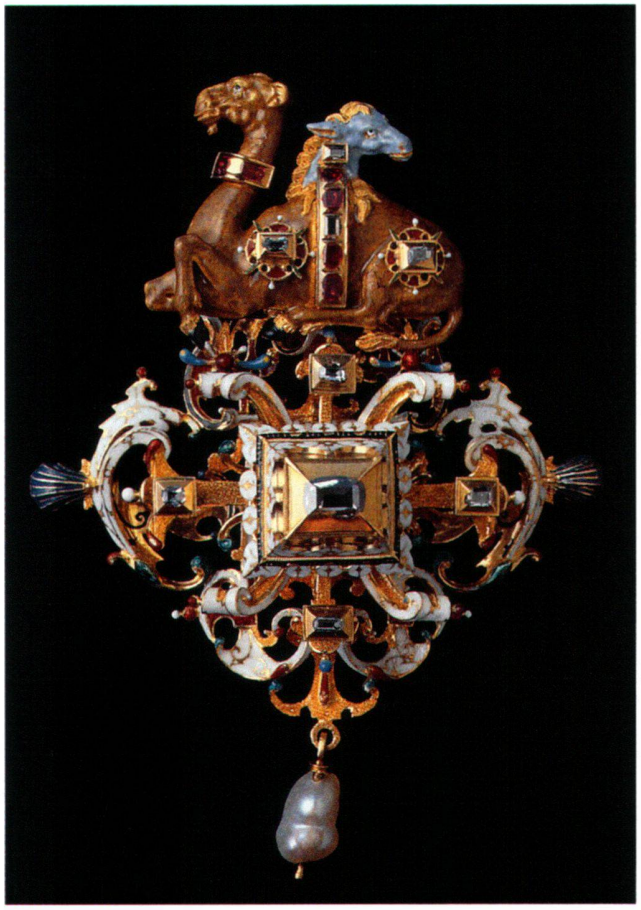


Abb. 20 Glied einer Orpheuskette, Werkstatt des Andreas Osenbruck, Prag um 1615. Prag, Domschatz.

Die grossen Schmuckappliken des Kronreifs stehen ebenfalls in sehr enger Beziehung zur kaiserlichen Hofwerkstatt. Sie sind sowohl stilistisch als auch in ihrer Komposition und technischen Ausführung den Schmuckstücken ähnlich, die sich auf der Juwelenmonstranz im Prager Domschatz erhalten haben. Die 17 Juwelen der Monstranz, die Andreas Osenbruck und seiner Werkstatt zuzuschreiben sind, wurden vor einiger Zeit demontiert und sind nun getrennt aufbewahrt. Es handelt sich ursprünglich um die

gestaltet wie die Glieder mit den Säugetieren, nur etwas grösser. Auf dem grössten Juwel, das an der Kette hing – es hat als einziges oben einen Hängering –, sitzen die Figuren von Pax und Justitia. Alle Stücke sind mehrschichtig aufgebaut, und bei allen liegen vor dem ornamentalen Grundgerüst ein orthogonales kreuzförmiges Element mit Rubinen an den Enden und ein diagonales Element. Es ist das gleiche System, das bei den Juwelen der Krone zu beobachten ist. Bei den Säugetieren bilden Voluten die

Diagonale, bei den Vögeln sind es aufgefächerte Lilienmotive, wie sie vereinfacht an der Krone ebenso vorkommen. Die Fassungen der grossen zentralen Steine in den Gliedern mit den Säugern sind zudem identisch mit jenen der Rubine auf der Vorderseite des Kreuzes auf dem Reichsapfel, welchen Osenbruck für Kaiser Matthias schuf. Die Fassungen der kleineren Rubine sind wiederum absolut identisch mit jenen an der Einsiedler Krone. Sogar die Halterung der Perlen durch einen kleinen Zapfen mit Rosette wiederholt sich. Die bunten Blätter, die in den rahmenden Füllhörnern mit Früchten stecken, sind als Vorstufen zu den Blättern zu erkennen, mit denen auf der Krone die Diamanten mit der Blattfassung hinterlegt sind. Es kann kein Zweifel sein, dass die Orpheuskette und die Juwelen der Krone in der selben Werkstatt entstanden sind.

Für die Werkstatt Osenbrucks als Urheber der Krone in ihrem jetzigen Zustand spricht auch die an der ganzen Krone einheitliche, relativ grobe Behandlung des Untergrundes unter dem transluziden Email. Charakteristisch für den Nachfolger Vermeyens in Prag ist zudem die Wiederholung der immer gleichen Ornamentmotive im Tiefstichemail um den ganzen Kronreif herum. Die Wiederholung einer einmal gefundenen Form ist auch bei Osenbrucks Kameenfassungen zu beobachten; im Gegensatz dazu pflegte Vermeyen jede Fassung als neue Formerfindung zu gestalten. Das oben erwähnte Wiener Taufkännchen ist im Vergleich mit der Krone insofern interessant, als einige der plastischen Dekormotive des Kännchens auf der «polnischen Krone» im Tiefstichemail verwendet sind: die geflügelten Engelsköpfchen, die hängenden Schabracken mit Fruchtbündeln und – als winziges Detail – die ovalen Hängemedaillons an deren Seiten Kügelchen liegen (Abb. 21).[29] Typisch für den Prager Stil sind auch die Lambrequins und die libellenartigen Insekten. Sie kommen schon auf dem breiten, von den Lilien weitgehend verdeckten Basisband der Mitra in der Rudolfskrone vor. Auch das Verhältnis des Dekors zur Fläche ist als charakteristisch für Prag zu bezeichnen und unterscheidet sich deutlich von Augsburger Arbeiten. In allen diesen Details sowie in der Steinwahl und in der spezifischen Vielschichtigkeit der Juwelen ist nicht nur die Prager Hofwerkstatt unter der Leitung des Andreas Osenbruck zu erkennen, sondern zugleich eine bewusste Bezugnahme Maximilians III., des Deutschmeisters, auf habsburgische Herrschaftszeichen. Zu diesem Befund passt die Tatsache, dass sich der Erzherzog 1617 sechs Monate in Prag aufgehalten hat.[30] Er hatte endlich Gelegenheit, den Umbau der Krone selbst zu überwachen. Ohne akribische Untersuchung mit bewaffnetem Auge sind allerdings die Grenzen zwischen älteren und jüngeren Teilen nicht eindeutig festzustellen. Mit einiger Sicherheit kann man nur sagen, dass die Lilien ohne ihren Unterbau, mit dem sie auf dem obersten schmalen Wulst des Kronreifs festgemacht sind, der untere schwarz-weisse Abschlusswulst und vermutlich der Kronreif ohne Dekor von der ursprünglichen Krone herrühren.

Durch die Umarbeitung wurde die Krone für ein menschliches Haupt unbrauchbar und in ihrer Funktion zu einer Votivkrone verwandelt. Als Votivkrone bedurfte sie nun keiner inneren Haube mehr, die bei anderen Kronen meist aus rotem Samt besteht, und deshalb fehlen auch Vorkehrungen für die Befestigung einer solchen Haube. Trotz dieser Funktionsänderung behielt die Krone aber ihre hohe politische Symbolik, wie im Folgenden dargelegt wird.

Abb. 21 Taufkännchen, Ausschnitt mit geflügeltem Engelskopf und Fruchtgehänge.

Symbolik der Krone

Offene und geschlossene Kronenform

Zunächst stellt sich die Frage, was es zu bedeuten hat, dass sich Erzherzog Maximilian eine offene Krone ohne Bügel machen liess. Im gleichen Jahr 1596, das in der Inschrift auf

der Innenseite des Kronreifs genannt ist, wurde Christian IV. von Dänemark, der bereits 1588 als Minderjähriger von den Ständen als Nachfolger seines Vaters Friedrich II. gewählt worden war, mit einer neu geschaffenen offenen Krone inthronisiert. Diese von Dirich Fyring in Odense unendlich reich gestaltete dänische Krone, die von Diamanten geradezu übersät ist, weist wie die Krone Maximilians zwölf Lilien auf.[31] Bei einer offenen, bügellosen Krone besteht keine Möglichkeit, einen – üblicherweise auf dem Kreuzungspunkt der Bügel befestigten – vom Kreuz bekrönten Orb anzubringen. Die Stirnlilie der Krone Christians IV. trägt zudem kein Kreuz. Den Angaben Tonassinis zufolge war dies bei der polnischen Krone Maximilians auch der Fall. Als christliches Symbol erscheint dagegen auf der Dänenkrone mehrmals die Darstellung des Pelikans in der Stirnlilie und in zwei weiteren Lilien. Im Übrigen zeigen die grossen Lilien die Figuren von Justitia, Caritas und Fortitudo als Verweise auf die Tugenden des Königs. Im Gegensatz zur dänischen ist die neue schwedische Krone, die der flämische Goldschmied Cornelis ver Weiden in Stockholm ausführte und mit der sich Erik XIV. 1561 krönen liess, als geschlossene Krone gestaltet, obwohl ihre älteren Vorgängerinnen offen waren. Sie hat acht Lilien, wie dies für europäische Kronen üblich gewesen zu sein scheint. Die sich kreuzenden Bügel sind bekrönt von Orb und Kreuz. Man könnte leicht versucht sein, die Frage nach der Bedeutung des Unterschieds zwischen offener und geschlossener Krone als bedeutungslose Modeerscheinung abzutun, hätte nicht Jörgen Hein jüngst Quellen publiziert, die diesem Thema inhaltliches Gewicht verleihen. Demnach scheint so zu sein, dass die Form der geschlossenen Krone modern wurde, weil dahinter ein politischer Anspruch stand. Der dänische König Frederik III. liess für seine Krönung 1648 die offene Krone Christians IV. bereits mit sechs Bügeln versehen. Hein zitiert einen sächsischen Hofbeamten, der 1663 bei der Verleihung des Elefanten-Ordens an den zukünftigen Kurfürsten Johann Georg III. anwesend war, wie folgt: «*Die Königl[iche] Crohne, welche vor diesen offen gewesen, bey der erlangeten Erbgerechtigkeit aber mit sechs oben darüber gebogenen bügeln geschlossen worden, so blau amulieret undt mit Diamanten versetzet. Oben in der mitten einen kleinen Reichs-Apffel, darüber ein Creuz in blauen schmelz mit Diamanten.*»[32] Die Richtigkeit dieser einleuchtenden Erklärung stellen Gudmund Boesen und diesem folgend Jörgen Hein in Frage. Das Erbkönigtum sei in Dänemark erst 1660 in Kraft getreten, und sowohl Frederik III. als auch sein Sohn Christian V. wurden noch vom Adel zum König gewählt.[33] Die Macht des Adels war damals allerdings schon stark zurückgedrängt und die traditionelle Wahl hat letztlich die de facto-Erbfolge bestätigt. Hein zitiert des weiteren den dänischen Reichsrat Otte Krag (1611–1666) wie folgt: «*The kings were formerly crowned with open crowns, as was also Christian IV, but he later had a closed crown made, some believe this is a sign of sovereignity or hereditary rights, for which reason the kings of Spain, France and England use closed crowns, but without reason*», denn auch diese Könige seien durch Krönungs-Ordnungen oder durch andere Mittel gebunden gewesen.[34] Hein ist der Ansicht, der Rechtsgelehrte Otte Krag berichte von einer in adeligen Kreisen in Dänemark kursierenden Meinung, die Krag selbst jedoch nicht zu teilen scheint. Grundsätzlich anders liegt jedoch der Fall Polen. Handelt es sich in Dänemark um eine vom Adel kontrollierte Erbfolge innerhalb einer Familie, so wechselt in Polen die Herrschaft von einem Jagiellonen zu einem französischen Valois, von diesem zu einem siebenbürgischen Fürsten und weiter zu einem schwedischen Wasa. Zu dieser Reihe, beziehungsweise dieser Art des Wahlkönigtums würde die angesprochene symbolische Bedeutung einer offenen Krone passen. Möglicherweise hatte Maximilian III. von dieser Auffassung, dass dem Wahlkönig eher die offene Krone zustehe, Kenntnis gehabt und hatte deswegen vielleicht bewusst diese Form gewählt. Der Aufstieg des Absolutismus mag dann zunehmend die Verwendung einer geschlossenen Krone begründet haben, wobei diese zunächst symbolisch einen Anspruch zum Ausdruck brachte, dem die Realität nachhinkte. Die Funeralkrone Stephan Báthorys, die sich erhalten hat, ist allerdings eine geschlossene Krone.[35] Das deutet eher darauf hin, dass die Wahl der Kronenform damals auf keinem verbindlichen staatsrechtlichen Hintergrund beruhte. – Bedingungen des Adels und der Stände für eine Krönung und das Erbkönigtum schliessen einander jedenfalls nicht aus. Die Krönung des Erbkönigs war, ähnlich wie bei der österreichischen «Erbhuldigung», mit einem Staatsakt von vertragsmässigem Charakter verbunden. Dabei bestätigte der Herrscher die verbrieften Rechte und Privilegien der Fürsten und Stände, bevor diese ihm Gehorsam gelobten und ihm huldigten. Eine derartige Bindung berührt demnach nicht die Tatsache des Erbkönigtums und begründet zugleich keine konstitutionelle Monarchie.

Die Zwölfzahl

Das Zeichen für das Gottesgnadentum des Königs, das heisst, für die Ableitung seiner Macht von Gott beziehungsweise Christus und für die Stellung des Herrschers in der Heilsgeschichte, ohne das damals keine Krone beziehungsweise kein König auskommen konnte, dürfte in der Zahl Zwölf zu suchen sein, die mit der Anzahl der Lilien in der Krone Maximilians aufscheint. Diese Zahl ist seit dem Mittelalter, speziell durch Beda Venerabilis (674–735) und Honorius Augustodunensis (12. Jh.), mit vielen biblischen und weltlichen Implikationen belegt, die um 1600 teilweise noch Allgemeingut waren. In der alten Reichskrone haben die Stirn- und die Nackenplatte je zwölf Steine, die für die zwölf Apostel bzw. für die zwölf Stämme Israels stehen. Die Zwölf ist zugleich das Produkt von 3×4, das heisst der göttlichen Symbolzahl und der Symbolzahl für die Erde und «*bezeichnet das Verhältnis von Gott (Trinität) und Mensch (Vierzahl des Irdischen) oder auch im tropologischen Sinne den Glauben an die Trinität (3) und das Handeln nach den Kardinaltugenden (4). In derselben*

Zusammensetzung entspricht sie der Ordnung des Jahres, das sich in vier Jahreszeiten zu je drei Monaten gliedert, und steht daher für den Ablauf des Lebens in dieser Welt.»[36] Dominierend war für Maximilian sicher der vertraute Apostelbezug, der die Verantwortung des Königs als Hüter und Verteidiger des Glaubens in Zeiten des Türkenkrieges anspricht. Die ungewöhnlichen und auffälligen Fassungen der zwölf Diamanten in den grossen Lilien und im Schmuckbesatz unter den kleinen Lilien könnten eine Anspielung auf osmanische Arbeiten und damit auf die Rolle Maximilians als General im Türkenkrieg sein. Die Rosettenfassungen und die zarten Lanzettblätter in den Diagonalen lassen sich möglicherweise unmittelbar aus türkischen Vorbildern herleiten.[37] Dazu kommen die grossen Diamantgevierte in den Hauptachsen. Sie symbolisieren den Wunschtraum, ein Sieger und ein Stellvertreter Christi zu sein. Der Diamant ist der «unbezwingbare», der alle anderen Dinge an Härte übertrifft. Seit dem Physiologus gilt er daher als Symbol Christi, der alle richtet, selbst aber von niemandem gerichtet werden kann.[38] In der Krone Christians IV. von Dänemark kommen nur Diamanten und eine vergleichsweise geringe Anzahl von Perlen vor. Diesen Christus-Bezug des Diamanten kannte Maximilian ohne Zweifel von der 1602 vollendeten Mitrenkrone seines Bruders, Kaiser Rudolf II., die durch die Edelsteine eindeutig Bezüge zum Inhalt der Emailplatten der alten Krone des Heiligen Römischen Reiches herstellt.[39] Wie dort könnten die Rubine eine Anspielung auf die Weisheit des Königs sein. Man muss allerdings eingestehen, dass die Steinsymbolik da wie dort nicht durch zeitgenössische Quellen gesichert ist. Die Perlen als die einzigen leuchtenden Steine der Krone – der flache, facettenlose Schliff der Unterseite der Diamanten reflektierte das Licht noch nicht – begleiten die Diamanten mit orientalischer Fassung und bekrönen die Lilien. Wie bei der Rudolfskrone fehlt der Smaragd.

Bezüge zum Deutschen Orden

Die Form der Krone verweist auf die Königswürde Maximilians, einige Details des Kronreifs beziehen sich zudem auf dessen Stellung als Hochmeister des Deutschen Ritterordens. Am auffälligsten sind die beiden Wülste mit dem schwarz-weissen Spiralband, welche den Kronreif säumen (Abb. 10–13). Ein derartiges Band schmückt auch die Henkel einer goldenen Deckelschale in der Schatzkammer des Deutschen Ordens in Wien, welche von Erzherzog Leopold Wilhelm (Hochmeister 1641–1662) herrührt.[40] Die Farben Schwarz und Weiss bilden das Wappen des Ordens: schwarzes Kreuz auf weissem Grund (weisser Mantel mit schwarzem Kreuz). Genau darauf beziehen sich die «Rosetten» zwischen den grossen Juwelen. Sie sind zwar keine Wappenschilde im heraldischen Sinn, bilden aber eine weitere Anspielung auf den Deutschen Orden (Abb. 14/15). Vielleicht wurden diese «Rosetten» aus der ersten Krone übernommen, weichen sie doch stilistisch vom übrigen Schmuck der Krone etwas ab.[41] Der Hochmeister führte ausserdem noch ein in das schwarze Kreuz eingebettetes goldenes Lilienkreuz. Mit diesem Kreuz sind die grossen Juwelen des Reifs, welche die fünf Diamanten tragen, hinterlegt (Abb. 11) – ein dritter Hinweis auf den Orden. Maximilian liess also mit der Form der Krone und mit einzelnen ihrer Details Zeichen setzen, die seine in der Inschrift genannten erworbenen Hauptwürden zum Ausdruck bringen.

Bedeutung von Inschrift und Jahrzahl

Die Inschrift im Inneren des Kronreifs endet mit der Jahreszahl «1596» (Abb. 8). Wie üblich, hat diese die Vollendung des Werkes zu bezeichnen. Im vorliegenden Fall gibt sie allerdings Rätsel auf, weil sie weder mit dem Jahr der Königswahl, 1587, noch mit jenem der Widmung an Einsiedeln, 1599, übereinstimmt. Der Kronreif aus starkem Goldblech muss von der ursprünglichen polnischen Krone vor ihrer Umarbeitung stammen, denn nach der Eidesleistung vom 8. Mai 1598 hat Maximilian III. den Titel «erwählter polnischer König» nicht mehr verwendet.[42] Das mag der Grund sein, weshalb der ergänzte oberste Teil des Reifs nicht abgedeckt ist. Die Jahreszahl 1596 und die Existenz dieser Krone haben daher eine historische Bedeutung, denn sie beweisen, dass sich Maximilian in jenem Jahr berechtigte Hoffnungen machte, doch noch den Thron des Piasten-Reiches zu besteigen beziehungsweise als König von Polen aufzutreten. Die Quellen für diese Bestrebungen sind naturgemäss spärlich, handelt es sich doch durchwegs um Geheimdiplomatie, die sich hinter dem Rücken des Kaisers abspielte. Im Frühjahr 1596 wehrte sich Maximilian gegen alles Drängen Rudolfs II., den Verzicht zu leisten, obwohl er wusste, dass er dadurch eine Allianz zwischen Österreich und Polen gegen das Osmanische Reich verhinderte und er damit dem polnischen Grosskanzler Zamoyski, einem erbitterten Habsburgfeind, in die Hände spielte. Von seinem Biographen Josef Hirn wurden die Ambitionen des Erzherzogs als Phantasterei abgetan: *«Anstatt den Vorstellungen des Kaisers nachzugeben, spann er sich, von seinen Agenten Karl von Sarnstein in Prag und dem zu moskowitischen Reisen wiederholt gebrauchten Lukas Pauli ermuntert, in nordische Träumereien ein, wobei er sich die buntesten Projekte, neben dem Kriege Russlands gegen Polen die Verheiratung mit einer Zarentochter und seine Erbeinsetzung auf den Zarenthron vorgaukeln liess.»*[43] Damit ist alles angesprochen, was damals in Verhandlung stand.

Die schriftlichen Quellen aus dieser Zeit liegen in Innsbruck und wurden von Hirn in seiner Publikation von 1893 minutiös aufgearbeitet. Wir folgen dieser Darstellung in verkürzter Form. Maximilians diplomatischer Agent am Kaiserhof, Karl von Sarnstein, empfing die Nachrichten aus Polen oft nur mündlich durch einen Boten, weil seine Gewährsmänner sie nicht schriftlich festzuhalten wagten. Im Februar 1596 berichtet Sarnstein, dass in Polen grosse Unzufriedenheit mit König Sigismund und seinem Gross-

kanzler Zamoyski herrsche, weil sie das Bündnis Polens mit Österreich gegen die Türken verhinderten. Deswegen hätten sich Andreas Zborowsky – das war der führende Mann für die Wahl des Erzherzogs – und andere gegen Zamoyski verschworen und der König werde *«umso weniger der angestrebten Allianz im Wege stehen, da er nach Schluss des polnischen Landtages sich nach Schweden begeben und sich wahrscheinlich nicht mehr viel um die Rückkehr ins Piastenreich kümmern werde, besonders wenn er seinen Plan durchsetzt, Livland von Polen «abzuzwicken» und nebst Esthland mit Schweden zu vereinigen.»*[44] Während Kaiser Rudolf II. auf den Eid wegen der geplanten Allianz mit Polen drängte, warnte Sarnstein davor, ihn zu leisten, da Zamoyski ohnehin die Allianz hintertreibe und eine solche Liga ausserdem den «moskowitischen Sachen» schaden würde.

Bei dieser «moskowitischen Sache» handelte es sich darum, die russische Thronfolge nach dem Ableben des körperlich und geistig schwächlichen Zaren Feodor Ivanovitsch (1584–1598), des letzten Rurikiden, zu erlangen, für den sein Schwager Boris Godunow die Regierungsgeschäfte führte. Das betrieb Sarnstein in geheimen Botschaften. Feodors Vater Ivan (der Schreckliche) hatte für den Fall des Aussterbens der Rurikiden Erzherzog Ernst als Nachfolger erklärt und ihm *«bis zum wirklichen Eintritt der Nachfolge ein jährliches Deputat von einigen tausend Rubeln [...] bestimmt.»* Feodor soll nun für Maximilian dasselbe tun.[45] In einem Schreiben vom 19. Januar 1596 teilte Maximilian Sarnstein mit, *«Pauli habe ihm geschrieben, dass ihn die Russen je eher je lieber, und zwar noch zu Lebzeiten Feodors ‚hinein bewegen möchten' [...]. Da von Russland aus der erste Anwurf schon geschehen [...], habe die nächste Gesandtschaft nach Moskau bloss zu ermitteln, ‚was gestalt' der Erzherzog zu Regierung und Lebensversorgung in Russland gelangen würde und wie es mit ihm wäre, wenn der regierende Grossfürst noch ‚mannsstammige' Erben bekäme.»*[46] Der Kaiserhof liess Maximilian in dieser Sache im Stich und verhielt sich sehr zögerlich. Zamoyski hintertrieb das Vorhaben, so gut er konnte, und spekulierte selbst mit dem Zarenthron. Das Folgende ist in diesem Zusammenhang nicht mehr von Interesse. Am 7. Januar 1598 starb Zar Feodor und Boris Godunow übernahm die Macht (+1605). Am 8. Mai 1598 erfolgte unter Beisein des Kaisers und des päpstlichen Legaten vor dem Altar mit brennenden Kerzen *«die Renuntiation in der Form des Juraments.»*[47] Wie aus dieser Chronik der Ereignisse hervorgeht, machte sich Maximilian 1596 ernsthaft Hoffnungen auf den Piasten-Thron und wollte gleichzeitig in Moskau als König von Polen auftreten. Erst als die Hoffnung auf eine Erbfolge in Russland geschwunden war, legte er keinen Wert mehr auf den polnischen Königstitel, und die Krone war damit obsolet geworden. Insofern hängt das Insigne also auch mit den russischen Ambitionen des Erzherzogs zusammen. Sie ist daher eine wichtige historische Quelle, welche die Ernsthaftigkeit der Bestrebungen Maximilians besser bezeugt als die wenigen schriftlichen Zeugnisse der Geheimdiplomatie. Die vorliegende anspruchsvoll und kostbar gestaltete Krone kann nicht einfach als Phantasterei abgetan werden. Was Maximilian noch im Schilde führte, als er sich die Krone vom Konvent von Einsiedeln um oder nach 1600 – ein genaues Datum ist nicht bekannt – zurückgeben liess, noch dazu ergänzt um ein kostbares Kreuz auf der Stirnlilie, ist ungeklärt.

Die Krone im Einsiedler Klosterschatz

Durch die Umsicht der Mönche von Einsiedeln ist dieses historisch und kunsthistorisch bedeutende Werk der Goldschmiedekunst erhalten geblieben. Goethe hat die Krone wahrscheinlich 1775 bei seinem Besuch in Einsiedeln gesehen, wenngleich er sie nicht eindeutig erkennbar erwähnt: *«Doch ganz andere Aufmerksamkeit erregte der Anblick eines darauf eröffneten Schrankes. Er enthielt altertümliche Kostbarkeiten, hierher gewidmet und verehrt. Verschiedene Kronen von merkwürdiger Goldschmiedearbeit hielten meinen Blick fest, unter denen wieder eine ausschliesslich betrachtet wurde. Eine Zackenkrone im Kunstsinne der Vorzeit, wie man wohl ähnliche auf den Häuptern altertümlicher Königinnen gesehen, aber von so geschmackvoller Zeichnung, von solcher Ausführung einer unermüdeten Arbeit, selbst die eingefugten farbigen Steine mit solcher Wahl und Geschicklichkeit verteilt und gegeneinander gestellt, genug ein Werk der Art, dass man es bei dem ersten Anblick für vollkommen erklärte, ohne diesen Eindruck kunstmässig entwickeln zu können.»*[48] Es muss offen bleiben, ob Goethe damit die «polnische Königskrone» beschreibt, die nicht eigentlich eine «Zackenkrone» ist, oder ob ihm eine andere Weihekrone so gut gefallen hat. Die Krone Maximilians des Deutschmeisters war jedenfalls unter jenen, die er gesehen hat. Die Französische Revolution und ihre Folgen machten die Mönche vorsichtig und sie verbargen einen Teil ihrer Schätze. Als Goethe am 29. September 1797 wieder in Einsiedeln war, bekam er sie nicht mehr zu Gesicht. *«Der Schatz wird nur zum Teil gezeigt,»* notierte er, *«unter dem Vorwande, dass man nach einem Diebstahle die besten Sachen beiseite gebracht habe.»*[49] Trotzdem ging davon in der Wirrnis der Zeitläufe, speziell bei den Franzoseneinfällen im Jahr 1798 vieles verloren.[50] Auch die «polnische Krone» und die hier vorgestellten Messkelche – mit Ausnahme des Graf-Stadion-Kelches – sowie das Ziborium von 1592 galten seither als verloren. Doch diese hervorragenden Stücke wurden als besondere Weihegeschenke selbst in grossen Notzeiten nicht veräussert und kommen nun wieder an den Tag. Ihre hier vorliegende Dokumentation mit exakter Beschreibung und kunsthistorischer Einordnung ist als Beitrag der Gegenwart zu ihrer Sicherung für die Zukunft zu verstehen.

b. Das Ziborium (Abb. 22)

Nikolaus Wickart, Zug, 1592

Höhe: 35 cm; Durchmesser: Fuss 15 cm; Breite: Kuppa 12,8 cm; Gewicht: 1250,3 g

Gold, teilweise emailliert, Granate und Saphire

Wappen von Erzherzog Maximilian III. von Österrreich (Wappenschild mit Doppeladler, der den Bindenschild auf der Brust trägt, bekrönt vom Erzherzogshut). Umschrift «MAXIMILIAN VON GOTTES GNADEN ERWELTEN KVNIG IN POLAND ERTZHERTZOG ZV OESTERRYCH MEI[STER] D[ES] TEVSCHE [sic] ORDENS», und Datum «1592»

Marken: Ortsmarke Zug (Wappenschild: in silbernem, d.h. weissem Feld blauer Querbalken); Meistermarke Nikolaus Wickart (Wappenschild: Sensenblatt und Kreuz auf blauem Grund) auf Fussoberseite, graviert und emailliert auf Oberkante des gevierten Wappenschildes von Abt Ulrich Wittwiler

Quellen: Buch der Stifter (A.WD IIa) fol. 61v/149 (Maximilian), fol. 28v/75 (Andreas von Österreich). – Tonassini Teil I: S. 52–53 (mit falschem Datum 1595)

Lit.: *Das Kreuz in der Vergangenheit – Kreuze aus den Sammlungen des Klosters Einsiedeln*, (= Ausstellungskatalog, Kloster Einsiedeln, 30.3.2000–30.9.2001), Wollerau 2000, S. 39–40 (Nr. 137).

Das Ziborium aus Gold mit sechsseitiger Kuppa, sechspässigem Fuss und hohem, spitz zulaufendem Deckel ist mit Tiefstichemail und den Figuren der zwölf Apostel in émaille en ronde bosse dekoriert (Abb. 22). Die sichtbare Kuppa ummantelt eine innen am Mündungsrand vernietete, angelötete und oben sechsseitige Innenschale, die nach unten abgerundet ist. Um die Qualität und den inhaltlichen Aufbau des überaus reichen Dekors zu verstehen, ist eine eingehende Betrachtung nötig.

Abb. 22 Ziborium, Gold, Email, Edelsteine, Nikolaus Wickart, Zug 1592. Kloster Einsiedeln.

Beschreibung des Ziboriums

Fuss und Nodus

Den konvexen Standring des Fusses zieren Volutenranken, welche achsialsymmetrisch angeordnet sind und sich in jedem der sechs Pässe exakt wiederholen. Im Scheitelpunkt liegt jeweils ein geometrisches Motiv, bestehend aus einem Möndchen mit waagrechtem Querbalken, dessen Enden sich abwinkeln. Dieses Motiv hält die Ranken wie eine Klammer zusammen. Eine gerippte Rundleiste leitet zur Zarge über und findet eine verdoppelte Entsprechung im Profil über der Zarge. In dieser bilden kleine balkengleiche Krückenkreuze und rechteckige Doppelpunkte ein durchbrochenes Rautenband, wie es an spätmittelalterlichen Kelchfüssen zu finden ist. Ähnliche Anspielungen an spätmittelalterliche Formen begegnen mehrmals. So liegt zum Beispiel entlang der Kanten des sechsseitigen Schaftanlaufs von den Einziehungen der Pässe bis zum Abschluss-

Abb. 23 Ziborium, Vorderseite Fuss mit Wappenschilden.

profil unter dem Nodus und an den Kanten des Deckels fein gepunztes Astwerk mit emaillierten Krabben (Abb. 23/24).

Die Oberseite des Fusses zieren sechs flache Buckel, die alle verschieden dekoriert sind. Um sie herum läuft wiederum ein gerippter Stab (Draht), der sich in elegantem Schwung hochzieht, sich in der Mitte des Schaftanlaufs berührt, um sich dann wieder zu den Ecken der Profilleiste hin zu öffnen. Dadurch erhalten die Buckel eine tropfenförmige Form, welche an die Nürnberger Prunkpokale der Dürerzeit erinnert. In den vorderen drei Buckeln liegen in Tiefstichemail gearbeitete Wappen, die hinteren Buckel sowie die Flächen des Schaftanlaufes zieren Ranken. Vor den Buckeln verläuft im flachen Rücksprung über der Zarge ein Inschriftenband um den ganzen Fuss herum. Der Text, in schöner Antiqua graviert, beim mittleren der drei mit Wappen besetzten Buckeln beginnend, lautet: «AVE DECVS ANGELICVM / JESV DVLCE TV CANTICVM / TV NECTAR OLYMPIACVM / IN ORE MEL MIRI-

Abb. 24 Ziborium, Rückseite Fuss.

FICVM / MI IESV QVANDO VENIES / DESIDERO TE MILLIES.» Dieser Text ist dem umfangreichen Hymnus «*Jubilus rhythmicus de nomine Jesu*» entnommen und für den Gebrauch auf dem Ziborium leicht abgeändert worden. Das Mittelfeld zeigt den Wappenschild mit dem Doppeladler, belegt mit dem österreichischen Bindenschild als Herzschild. Über dem Wappenschild liegt eine Krone, die flankiert wird von der Jahreszahl 1592. Die Umschrift lautet: «MAXIMILIAN VON GOTTES GNADEN ERWELTEN KVNIG IN POLAND ERTZHERTZOG ZV OESTERRYCH MEI[STER] D[ES] TEVSCHE [sic] ORDENS.» Damit ist Erzherzog Maximilian III. (1558–1618), der Deutschmeister, als einer der Stifter des Ziboriums bezeichnet. Am Schaftanlauf über der Stifterinschrift ist ein Wappenschild befestigt, der vor rotem Grund die auf der Mondsichel stehende gekrönte Madonna im Strahlenkranz zeigt, welche im rechten Arm das ebenfalls gekrönte Kind und in der Linken ein Zepter hält. Diese Immaculata-Darstellung kommt im Zusammenhang mit dem Kloster Einsiedeln und dessen Äbten immer wieder vor, obwohl sie nicht genau der Gnadenmadonna entspricht. Sie könnte das Zeichen der Bruderschaft «Unsere Liebe Frau» sein, in welche die Wohltäter des Klosters Einsiedeln aufgenommen wurden.[51] Zu beiden Seiten des Mittelbuckels liegen die Wappen von Fürstabt Ulrich Wittwiler, der von 1585 bis 1600 das Kloster leitete. Links ist die Allianz mit den einander zugeneigten Wappenschilden Einsiedeln (zwei Raben) und Wittwiler (drei Adlerköpfe im blauen schrägrechten Balken) dargestellt, rechts als gevierter Wappenschild, wiederum bestehend aus den Wappen Einsiedeln und Wittwiler. Beiden Wappenfeldern sind Inful und Abtsstab zugeordnet. Am Schaftanlauf über dem linken Einsiedler Wappen hängt ein gevierter Wappenschild, bestehend aus den Wappen des Bistums Konstanz und Österreichs. Er gehörte dem Konstanzer Laienbischof Andreas von Österreich (1558–1600). Das Wappen ist kein echtes Bischofswappen; zwar hat es den roten Hut, aber nur eine Quaste, und diese ist schwarz. Andreas war der Sohn von Erzherzog Ferdinand II. (von Tirol) und der Philippine Welser. Er hatte nie die Priesterweihe empfangen, wurde aber trotzdem 1580 Koadjutor des Bischofs von Brixen und zunächst Domherr von Konstanz. Seit 1587 war er im Besitz der Fürstabteien Murbach und Lüders und 1589 wurde ihm das Bistum Konstanz zugesprochen. Noch im selben Jahr kam er als Wallfahrer nach Einsiedeln und machte eine Schenkung von zehn Doppeldukaten.[52] Am Schaftanlauf über dem rechten Abtswappen ist ein Schild mit weissem Schwan auf rotem Grund angebracht. Dieses Wappen gehört Ottavio Paravicini (1552–1611), Bischof von Alessandria und von 1587 bis 1591 Nuntius in der Schweiz. 1591 erhielt Paravicini den Kardinalshut, kehrte nach Rom zurück und wurde zum Kardinalprotektor von Deutschland ernannt. Auch Paravicini kam 1589 als Wallfahrer nach Einsiedeln, eine Vergabung von seiner Seite ist aber nicht überliefert.[53] Es ist auffallend, dass das Wappen Paravicinis im Gegensatz zu jenem von Andreas von Österreich ohne die Insignien seiner geistlichen Würde erscheint. Die übrigen drei Buckel des Fusses und die davon ausgehenden Anläufe zum Profilring unter dem Nodus sind vorwiegend mit Volutenranken in Tiefstichemail verziert.

Der gedrückte, runde Nodus verlässt die sonst im ganzen vertikalen Aufbau des Ziboriums durchgehende polygonale Form, gleicht dies jedoch aus, indem in Entsprechung zu den Kanten anstelle von Rotuli jeweils abwechselnd grosse Saphire und Granate in hohen Kastenfassungen sitzen. Diese liegen zwischen den breiten halbrunden Zungen auf der Ober- und Unterseite des Nodus, die wiederum mit Ranken in Tiefstichemail verziert sind. Während unter dem Nodus ein kurzer senkrechter Abschnitt den konischen Anlauf zur Ruhe bringt, weitet sich der Schaft über dem Nodus wieder konkav-trichterförmig zur Kuppa hin aus. In beiden Abschnitten sind die Kanten nicht mehr mit Stäben besetzt, die Flächen wieder mit Ranken verziert.

Kuppa

Die Kuppa ist ein architektonisch geformter sechseckiger Kasten, der oben und unten mit einer Profilleiste mit Zahnschnitt abgeschlossen wird und dessen Seiten Muschelkonchen einnehmen. Breite mit punzierten Ranken geschmückte Pilaster rahmen die Nischen und tragen jeweils aus Doppelvoluten gebildete Giebel. Den Schlussstein bildet jeweils ein Granat in Kastenfassung (einer fehlt), der in der Mitte des Basisgesimses ebenfalls durch einen Granat eine Entsprechung findet. Die durchbrochene Wandung der Nischen, die der dreiteiligen vertikalen Gliederung der Pilaster folgt, gibt den Blick auf den Zwischenraum zur Innenschale frei. In den Nischen und vor den abgeschrägten Kanten stehen Apostelfiguren, die en ronde bosse emailliert sind (Abb. 25–30). Die Figuren an den Kanten stehen etwas höher auf Sockeln. Sie sind naturgemäss erheblich schlanker gestaltet, als jene in den breiten Nischen. Über ihnen sind Baldachine aus grünen Blättern angebracht, auf denen rote Zungen liegen. Bei allen Figuren ist das Inkarnat weiss, die Draperie in verschiedenen Farben emailliert. Alle Häupter der Apostel sind mit Heiligenscheinen versehen. Das obere Gesims der Kuppa gehört bereits zum Deckel. Dieses Gesims mit Zahnschnitt bekrönt ein aus liegendem Astwerk aufwachsender Fries, der aus symmetrischen Volutenranken mit einem schlanken roten Zapfen in der Mitte besteht, zwischen denen bunt emaillierte Blüten und grüne Blätter liegen. Der gleiche Dekor wiederholt sich als hängende Form am Basisgesims. Gleichmässige Punzenreihen bedecken die Grundfläche der Kuppa.

Die Apostelfiguren

Die Figuren in den breiten Nischen der sechs Seiten der Kuppa seien zuerst beschrieben. Die erste Nische und damit die frontale Mittelachse nimmt Petrus ein (Abb. 25). Er hat sein linkes Bein etwas unbeholfen als Spielbein leicht angehoben und abgestellt und wendet den Kopf zur rechten Schulter. Die Arme breitet er schräg nach unten aus und hält in seiner Rechten sein Attribut, den Schlüssel.

Das goldene Untergewand ist sehr fein punziert. Der blau emaillierte Mantel, welcher der Figur Volumen gibt, ist über die linke Schulter zurückgeschlagen und lässt ein grünes Futter sehen. Über der Nische des Petrus liegt der Verschluss für den Deckel des Ziboriums.

Folgt man der offenen Seite des Petrus nach rechts zur nächsten breiten Nische, erscheint der Apostel Andreas (Abb. 26). Er steht etwas breitspurig nach halb links (vom Betrachter aus) und ist durch ein grosses rotes Andreaskreuz vor seinem Körper gekennzeichnet. Er hält dem Betrachter ein offenes Buch entgegen, auf dessen Text er mit dem Zeigefinger der Linken hinweist. In den Seiten steht mit feiner Punze geschrieben: «ET INI/ESVM/ CHRIS», ein Zitat aus dem Credo des Messetextes. Andreas trägt einen grünen Mantel mit goldenen Überschlägen und ein dunkelblaues Untergewand.

In der folgenden Nische steht auf grünem Boden in antiker Ponderation Simon (Abb. 27). Er streckt beide Arme nach links aus, in der Rechten hält er sein Attribut, die Säge, in der Linken eine Rolle. Den Kopf wendet er nach rechts. Sein hellblauer Mantel mit goldenen Überschlägen bedeckt ein rotes Untergewand. Eine dunkelblaue Haube vervollständigt die Kleidung. Über der Nische fehlt der Granat.

Die nächste Nische beherbergt Judas Thaddäus (Abb. 28), der sich durch die Keule in seiner Linken zu erkennen gibt. Er steht in nur angedeuteter Ponderation fast frontal und wendet den Kopf nach links. Sein rechter Arm ist in einer Art sprechender Demutsgeste gesenkt. Ihn kleiden ein fein gerautes goldenes Untergewand und ein hellgrüner Mantel mit rotem Futter. Über seiner Nische ist das Scharnier des Ziboriumdeckels zu sehen.

Die im Dreiviertelprofil dargestellte breit ausschreitende Figur in der fünften Nische ist, wie später zu erklären ist, als Matthäus zu identifizieren (Abb. 29). Der Evangelist hält ein auf den Boden gestütztes grosses Schwert vor sich, als wollte er sich als Paulus präsentieren. Obwohl Paulus nicht zu den zwölf Aposteln zu zählen ist, hat er doch oft einen der Apostel, meistens Matthias, aus der Reihe verdrängt. Er wird jedoch kaum je mit bedecktem Haupt dargestellt.

Abb. 25 Ziborium, Kuppa. Petrus flankiert von Johannes Ev. und Jakobus d. Ä.

Abb. 26 Ziborium, Kuppa. Andreas flankiert von Jakobus d. Ä. und Bartholomäus.

Die Figur trägt einen roten Mantel mit dunkelblauem Futter und eine grüne Haube.

In Rückenansicht, den Kopf ins Profil nach rechts gedreht, zeigt sich der Apostel in der letzten Nische. Es ist Jakobus der Jüngere, der vergleichsweise jugendlich mit kurzem Bart dargestellt wird (Abb. 30). Er hält ein aufgeschlagenes Buch vor sich, auf dessen Seiten zu lesen ist: «CRE/DO [. .]/SPIR/RIT/VM», wieder ein Text aus dem Credo. Sein Attribut, das an seiner linken Schulter lehnt, ist der unten spitz zulaufende Wollbogen, der im Spätmittelalter meist die Walkerstange ersetzt. Die Figur trägt einen dunkelblauen Mantel und ein rotes Untergewand und steht auf grünem Boden.

Die Apostelfiguren unter den Baldachinen vor den Kanten der Kuppa sind wesentlich statischer gestaltet, als die Nischenfiguren. Die Reihe eröffnet rechts von Petrus Jakobus der Ältere (Abb. 25/26). Er hält in seiner Linken den Wanderstab und in der verdeckten Rechten ein geschlossenes Buch. Am Gürtel hängt eine weisse schildkrötenförmige Flasche, und auf der dunkelblauen Haube über der Stirn ist eine Muschel zu sehen. Jakobus trägt als einziger der Apostel Stiefel, die wie die Haube blau emailliert sind. Sein Mantel ist rot und hat ein grünes Futter. Der kurze, fein gepunzte Rock des Pilgers reicht nur bis zu den Knien.

Die zweite Baldachinfigur stellt Bartholomäus dar (Abb. 26/27). Er hält in der Rechten das Messer, mit dem ihm bei seinem Martyrium die Haut abgezogen wurde, und in der Linken ein Buch. Sein Mantel ist dunkelblau und hat grüne Überschläge. Das Untergewand bleibt golden.

Nach der Nische Simons steht Thomas (Abb. 27/28). Ähnlich wie Jakobus ist der Apostel Indiens als Wanderer mit kurzem Rock dargestellt, das linke Bein leicht vorgesetzt. Er gibt sich durch die Lanze zu erkennen, die er mit der Linken hält, während er rechts das Buch mit verdeckter Hand hält. Am Gürtel des dunkelblauen Rockes hängt sein Schreibzeug. Der grüne Mantel hat goldene Überschläge. Obwohl barfuss wie die übrigen Apostel, trägt er dunkelrote Stutzen über den Waden.

Abb. 27 Ziborium, Kuppa. Simon flankiert von Bartholomäus und Thomas.

Abb. 28 Ziborium, Kuppa. Judas Thaddäus flankiert von Thomas und Matthias.

Die vierte Eckfigur versucht eine Ponderation im Standmotiv, wobei ihre rechte Seite die offene mit dem Spielbein ist. Es handelt sich um Matthias, der sich mit der gesenkten Rechten auf das Beil stützt, mit dem er enthauptet wurde (Abb. 28/29). Mit der verdeckten Linken hält er ein Buch. Die Gestaltung der Draperie unterstützt die Ponderation, indem der dunkelblaue Mantel mit roten Überschlägen vorwiegend die linke Hälfte der Figur bedeckt und die rechte offen lässt. Matthias trägt eine rote Haube. Am Gürtel des langen grünen Untergewandes hängt wieder ein Schreibzeug.

Der folgende Apostel gibt sich durch den Kreuzstab, den er in der Rechten hält, als Philippus zu erkennen (Abb. 29/30). Mit dem Zeigefinger der Linken weist er auf das Kreuz, während er den Kopf zur linken Schulter wendet. Die verstärkte Bewegung drückt sich auch im Mantel aus, der diesmal violett emailliert ist. Ebenso lässt das grüne Untergewand das Knie des Spielbeines stark hervortreten. Trotzdem gelingt nicht wirklich eine Figura serpentinata, wie sie damals in Mode war.

Die letzte Figur stellt den jugendlichen Johannes, den Evangelisten, dar (Abb. 30/25). Dieser wendet sich Petrus zu und hält in seiner Linken den Kelch, aus dem eine Schlange hervor züngelt. In der gesenkten Linken hält er ein Buch. Er rafft zwar damit den sonst rot emaillierten Mantel hoch, so dass fast nur das goldene Unterfutter zu sehen ist, doch bleibt seine rechte Seite formal im Umriss geschlossen, während seine offene linke Seite bewegt gestaltet ist. Er steht auf grünem Boden.

Abb. 29 Ziborium, Kuppa. Matthäus flankiert von Matthias und Philippus.

Abb. 30 Ziborium, Kuppa. Jakobus d.J. flankiert von Philippus und Johannes Ev.

Für neun der Apostel konnten Stichvorlagen von Hans Sebald Beham (1500–1550) aus dem Jahr 1545 ausfindig gemacht werden.[54] Die Apostelserie Behams ist beschriftet und bezeichnet die wie ein Paulus mit dem Schwert einher schreitende Figur, die als einzige mit 1546 datiert ist, als Matthäus, womit auch der entsprechende Apostel auf dem Ziborium eindeutig als dieser zu identifizieren ist. Übrigens tritt diese Figur in gleicher Form in einem Stich von Jakob Binck (zirka 1500–1569) als Paulus auf.[55] Petrus, Johannes, Philippus, Jakobus der Ältere und Matthias sind im Vergleich zum Vorlageblatt auf dem Ziborium seitenverkehrt

wiedergegeben. Für Bartholomäus, Simon und Thomas hat der Goldschmied auf andere Vorlagen zurückgegriffen, wobei speziell Simon mit seinem abflatternden Mantelzipfel vermuten lässt, dass für ihn eine sehr viel ältere Vorlage zugrunde lag.

Deckel

Der sich konkav einziehende pyramidale Deckel entspricht im Dekor dem System des Fusses, indem er an den sechs Kanten wieder das Astwerk mit den Krabben und in den Flächen den Rankendekor in Tiefstichemail aufnimmt. Hinzu kommt allerdings an der Basis eine ausführliche Darstellung der *Arma Christi,* der Werkzeuge der Passion. In der Hauptachse liegen das Christusmonogramm IHS und darunter drei Kreuznägel. Es folgen die Lanze, gekreuzt mit dem Stab, auf dem der Essigschwamm steckt, und dem Hammer, daneben zu beiden Seiten die Laterne und der Geldbeutel des Judas. Ungewöhnlich ist das im nächsten Sechstel dargestellte Grab Christi als Sarkophag mit dem leeren Kreuz in der Mitte. Rechts davon finden sich Krug und Schüssel, die Pilatus verwendete, um sich die Hände in Unschuld zu waschen, links vom Sarkophag steht der krähende Hahn, der an den Verrat des Petrus erinnert. Es folgt das Gewand Christi, begleitet von drei Würfeln und der Beisszange. Im fünften Abschnitt steht die Geisselsäule, gekreuzt von einer Geissel mit vier Stachelenden und einer Rute. Der sechste Abschnitt zeigt die Dornenkrone gekreuzt von zwei Stäben, mit denen man die Krone ins Haupt von Jesus drückte, flankiert von eisernen Handschuhen. Das auf der Weltkugel stehende Kreuz selbst mit Christus und dem darüber angebrachten Titulus INRI steht auf einem abgeflachten, sechseckigen Knauf und bekrönt die Spitze des Ziboriums. Zu Füssen des Kreuzes liegen der Totenschädel und die Knochen Adams. Unter den *Arma Christi* erscheinen wieder die fast geschlossenen Möndchen mit geraden, an den Enden abgewinkelten Querstangen, die auch auf der Standleiste vorhanden sind.

Bedeutung und stilistische Einordnung des Ziboriums

Das Ziborium, in dem die Hostien für die Austeilung der Kommunion aufbewahrt werden, evoziert die Anwesenheit Jesu im Kreis seiner Apostel und spielt zugleich auf die anhaltende Wiederholung des Kreuzesopfers in der heiligen Messe an. Die *Arma Christi* sind in diesem Zusammenhang als «Majestätssymbole des erhöhten und wiederkehrenden Christus» zu verstehen.[56] Die wenigen Texte, die in den aufgeschlagenen Büchern von Andreas und Jacobus dem Jüngeren zu lesen sind, verbinden die Apostel mit dem *Credo* des Messetextes. Das geht auf eine sehr alte Tradition zurück. Den Aposteln als Verkündern der Offenbarung des Neuen Bundes wurde im Mittelalter die Formulierung der Glaubensartikel im «Apostolischen Glaubensbekenntnis» *(Symbolum Apostolicum)* zugeschrieben. In wechselnder Abfolge brachte man jeweils einen Artikel des Credos mit einem Apostel in Verbindung und fügte diesen seit dem 13. Jahrhundert häufig den figuralen Aposteldarstellungen bei. Die wenigen Zitate auf dem Ziborium erinnern an diese Verknüpfung.

Die Form des Ziboriums folgt einem spätmittelalterlichen Typus, von dem zahlreiche Beispiele aus dem 14., 15. und frühen 16. Jahrhundert erhalten sind.[57] Der Typus besteht aus einem Fuss, ähnlich jenem des Messkelchs, über dem ein trichterförmiges Zwischenstück als Anschluss zur polygonalen Kuppa eingeschoben ist. Den spitzen, ebenfalls polygonalen Deckel bekrönt ein Kreuz. Der Schöpfer des Ziboriums, Nikolaus Wickart, gestaltet die alte Form lediglich im neuen Stil der Renaissance, wenngleich er Motive wie Astwerk und Krabben oder den Blattfries rund um den Deckel beibehält. Anstelle der Streben an den Ecken bei den spätgotischen Ziborien stehen nun die Apostel auf Sockeln. Die retrospektive Haltung des Goldschmieds zeigt sich auch in der figuralen Ausstattung des Ziboriums: Aposteldarstellungen gab es ja bereits an den spätmittelalterlichen Ziborien.[58] Wickart hat am Ende des 16. Jahrhunderts noch Mühe mit der antiken Ponderation. Meist heben die Figuren nur eine Ferse, um das Knie ein wenig vorstehen zu lassen. Die Verschiebungen des Körpers infolge der Gewichtsverlagerung finden kaum statt beziehungsweise werden sie durch die Draperie verdeckt. Insofern wirken die Apostelfiguren altertümlich. Sie bleiben in der Haltung sogar manchmal hinter den gewählten Vorbildern zurück.

Etwas moderner als bei der Gestaltung der Figuren erweist sich der Goldschmied beim Rankendekor. Fast alle Ranken bilden Voluten, die ein Netz von sehr gleichmässiger Dichte über die Flächen legen. Sie enden zum Teil in flachen Keulen, zum Teil in Blüten. Zwischen die Voluten mischen sich am Fuss des Ziboriums Bänder, welche den streng achsialsymmetrischen Aufbau betonen und wie verkümmerte Mauresken aussehen. Die modernsten Elemente sind die Baldachine unter dem Knauf des Deckels und die über den *Arma Christi* hängenden schmalen Draperien, beides Motive, die sich später in den kaiserlichen Hofwerkstätten Rudolfs II. in Prag grosser Beliebtheit erfreuen. Fruchtbündel, Vögel oder Insekten und Grotesk-Enden fehlen als Dekorationselemente ganz. Der Goldschmied vermied, offenbar aus Respekt vor der sakralen Funktion des Ziboriums, die belebte Ranke.[59] Die Beschränkung auf die Volutenranke bringt es mit sich, dass in den bekannten ornamentalen Vorlageblättern keine direkten Entsprechungen zu finden sind.

Der Zuger Goldschmied Nikolaus Wickart (um 1560–1627)

Über die Biographie des Zuger Goldschmieds Nikolaus Wickart wissen wir wenig. Mit 21 bisher bekannten Werken seiner Hand ist aber ein beachtliches Œuvre erhalten geblieben, das noch um einiges grösser gewesen sein muss, wenn wir die mit Sicherheit erfolgten Verluste bedenken.[60]

Seine ersten erhaltenen datierten Werke, ein Vortragekreuz von 1589 und ein Reliquiar von 1590, hat er im Auftrag des Urner Patriziers Werner Käs für die Pfarrkirche von Bürglen geschaffen. Während das Vortragekreuz noch ganz in der Tradition der Gotik steht, werden die Wandflächen des in seiner Grundform gotischen, von Fialen und Krabbenfriesen bekrönten Reliquienschreines durch plastische Balustersäulchen gegliedert, auf denen kleine Fialen aufsitzen. Diese Balustersäulchen dienen als seitliche Einfassung der Felder für die ringsum angeordneten Figuren von Heiligen und sind von der Form wie von ihrer rahmenden Funktion her ein Stilelement der Renaissance. Die zu Arkaden gewordenen Nischen der Apostel beim Einsiedler Ziborium von 1592 sind eine Weiterentwicklung der Rahmung der Figuren durch Balustersäulchen beim Reliquienschrein. Ansonsten sind der Schrein von 1590 und das Ziborium von 1592 hinsichtlich ihrer gotischen Form und der Zierelemente unmittelbar zu vergleichen. Wickart muss zu der Zeit, als er den Auftrag aus Einsiedeln für eine anspruchsvolle Arbeit in Gold bekam, schon gut etabliert gewesen sein und sich einen Namen gemacht haben. Die Namensinschrift und sein Familienwappen, die der Goldschmied auf der Bodenunterseite des Reliquienkastens von 1590 zusätzlich zur gestempelten Meister- und Ortsmarke graviert hat, lassen auf ein ausserordentliches Selbstbewusstsein schliessen.[61] Entsprechend platziert er auf dem Ziborium Meister- und Ortsmarke in ungewöhnlicher Verbindung mit dem Abtswappen (Abb. 31). Man darf annehmen, dass Wickart, dessen Geburtsdatum nicht bekannt ist, ungefähr 30 Jahre alt war, als er diese wichtigen Aufträge für Bürglen und Einsiedeln erhielt, demnach also um 1560 geboren wurde. Er starb im Jahr 1627. Gerne wüsste man, wie Abt Ulrich mit ihm in Verbindung kam. Angesichts der engen Kontakte zwischen Einsiedeln und Uri ist es gut möglich, dass seine Arbeiten für Bürglen als Empfehlung gedient haben.[62]

Historische Hintergründe der Stiftung

Das 1588 angelegte «Buch der Stifter und Gutthäter» des Klosters Einsiedeln, das bis ins 18. Jahrhundert geführt wurde und alle Donatorinnen und Donatoren geistlichen und weltlichen Standes in hierarchischer Abfolge angibt, nennt auf fol. 61v die Zuwendungen Maximilians.[63] Als Erstes ist eine Gabe von *«Dreissig herrlicher Stückh Goldes, die sich in die dreyhundert Kronen angelauffen»*, vermerkt, anlässlich der Wallfahrt des Erzherzogs nach Einsiedeln im Jahr 1590.[64] Es ist anzunehmen, dass dieses Gold für das Ziborium von 1592, das im Gutthäterbuch nicht eigens aufgeführt ist, Verwendung fand. Mit zirka 975 Gramm entspricht die erwähnte Gabe bei einem Gesamtgewicht (inkl. Steine und Email) des Ziboriums von 1250,3 Gramm zirka 80% des gebrauchten Goldes.[65] Die zehn Doppeldukaten des Andreas von Österreich ergeben ein Gewicht von zirka 68 Gramm[66] und können auch zur Finanzierung des Ziboriums verwendet worden sein, obwohl das im Gutthäterbuch ebenfalls nicht geschrieben steht. Das fehlende Gold, Edelsteine und Macherlohn dürften aus dem Klostergut bestritten worden sein.[67] Einsiedler Äbte treten, abgesehen von Heinrich von Brandis (Abt 1348–1357), im Gutthäterbuch nicht als Stifter auf, und eine Stiftung des Nuntius, Bischof Ottavio Paravicini, wäre wohl vermerkt worden.

Abb. 31 Ziborium, Ausschnitt Fuss mit emaillierter Ortsmarke Zug (weisser Schild mit blauem Balken) und Meistermarke Wickart (Sensenblatt und Stern auf blauem Grund) links über dem Wappenschild des Abtes Ulrich Wittwiler.

Die Wappen auf dem Ziboriumsfuss weisen über die Stiftung als solche hinaus auf die zeitgeschichtliche, politische Konstellation von 1592. Schon der Entscheid, die Goldgabe von Maximilian zur Anfertigung eines Ziboriums zu verwenden, sichert dieser Stiftung nachhaltige Erinnerung. Der hohe Rang des Stifters, den das Gutthäterbuch zudem als *«gwalttigen Helden Catholischer Religion»* bezeichnet, spricht in diesem Zusammenhang für die Bedeutung des Klosters Einsiedeln und die Bemühungen von Abt Ulrich Wittwiler. Dieser hat sich nach dem verheerenden Brand von 1577, dem auch ein Grossteil der vasa sacra zum Opfer gefallen war, und der unglücklichen Regierungszeit seines Vorgängers in direktem und übertragenem Sinn um den Wiederaufbau des Klosters verdient gemacht. Trotzdem ist es auffallend, dass das Abtswappen zweimal, zu beiden Seiten des Stifterwappens erscheint: links in der dem Conventssiegel entsprechenden Form unterhalb des Wappenschildes von Andreas von Österreich, und rechts, geviert als persönliches Wappen, unterhalb des Wappenschildes von Nuntius Paravicini. Der Verzicht auf die heraldischen Zeichen der geistlichen Würde Paravicinis lässt sich vielleicht mit dem Umstand erklären, dass an dieser Stelle vor allem

auf sein Amt als Nuntius des Papstes (1587–1591) hingewiesen werden sollte, in der Zeit vor 1591, als er noch nicht Kardinal war.

In der Konstellation der Wappen und Personen befinden wir uns mitten im damaligen kirchenpolitischen Spannungsfeld: Erzherzog Maximilian galt, wie schon erwähnt, als leuchtendes Beispiel eines katholischen Würdenträgers der Zeit der Gegenreformation. Paravicini bemühte sich als Nuntius in der Schweiz um die Durchsetzung der Beschlüsse des Tridentinums, das heisst auch um die Wiederherstellung der inneren Ordnung der Klöster und die Hebung von Ausbildung und Sitte der Geistlichkeit.[68] In diesen Bestrebungen traf er sich mit dem Abt von Einsiedeln. Paravicini hätte den in aller Form ordinierten Domprobst Jakob Fugger als Bischof von Konstanz dem Laienbischof Andreas von Österreich vorgezogen, und wie schon seine Vorgänger versuchte auch er als Nuntius dahin zu wirken, dass die dem Bistum Konstanz unterstehenden Schweizer Gebiete von diesem abgetrennt und zu einer eigenen Diözese gemacht würden. Auch wenn es in den Quellen keinen Hinweis darauf gibt, kann vermutet werden, dass Abt Ulrich Wittwiler, der sehr darauf bedacht war, die Rechte des Klosters gegenüber Konstanz durchzusetzen, möglicherweise als Bischofskandidat dieser neu zu schaffenden Diözese im Gespräch war.

2. Fünf Goldkelche der Zeit von 1605 bis 1629

Einleitung

Aus Gold gefertigte Kelche lassen sich schon in frühchristlicher Zeit belegen. Mit der Kostbarkeit des Materials wird die Bedeutung der Eucharistie als zentrale Glaubensaussage zum Ausdruck gebracht. Ebenso steht das Material für den Rang der entsprechenden Kirchen oder Klöster und für die Stellung der Stifterpersönlichkeit. So stiftet schon Konstantin der Grosse Goldkelche für die Peterskirche, den Lateran, S. Croce und S. Lorenzo in Rom.[69] Keine dieser Kostbarkeiten ist erhalten geblieben, und von den zahlreichen Goldkelchen, die wir aus mittelalterlichen und frühneuzeitlichen Schatzverzeichnissen, Inventaren und Aufstellungen von Stiftungen kennen, haben unserer Kenntnis nach weniger als zwanzig überlebt.[70] Diese Zahl dürfte etwa derjenigen der heute bekannten Goldkelche des 17. Jahrhunderts entsprechen, das uns in Bezug auf den Einsiedler Bestand besonders interessiert.[71]

Diesem Bestand kommt mit fünf zwischen 1605 und 1629 entstandenen Goldkelchen eine überragende kunsthistorische Bedeutung zu. Historisch gesehen, bestätigen diese Stiftungen süddeutscher und lothringischer Adelspersonen die Stellung Einsiedelns als einer der wichtigsten Wallfahrtsorte im damaligen Heiligen Römischen Reich Deutscher Nation. Die Stiftungen sind festgehalten im «Buch der Stifter und Gutthäter», das nach dem verheerenden Klosterbrand von 1577, dem auch der Klosterschatz zum Opfer fiel, angelegt und bis ins 18. Jahrhundert geführt wurde. Drei der fünf hier zur Diskussion stehenden Kelche sind darin verzeichnet, und zwar als Stiftungen des Grafen Stadion (1614), des Fürsten von Hohenzollern Sigmaringen (um 1620) und des Friedrich von Laubenberg (1629).[72] Die 1605 beziehungsweise 1609 datierten Kelche mit dem Wappen des Abtes Augustin Hofmann sind nicht aufgeführt. Der Kelch von 1609 kann vielleicht mit Einträgen von 1606 und 1608 in Verbindung gebracht werden.[73] Zwei weitere im Buch der Gutthäter genannte Goldkelche sind Stiftungen der Grafen Wilhelm II. (1544–1602) oder Wilhelm III. (1570–1600) von Oettingen um 1590/1600 und der Fürstäbtissin von Remiremont, Katharina von Lothringen, 1619.[74] Diese letzteren Kelche verzeichnet Pater Eustach Tonassini in seinem zwischen 1794 und 1798 verfassten Inventar nicht, sie waren wohl schon damals nicht mehr vorhanden. Dafür nennt Tonassini noch einen «kleinen», mit 37 Lot nicht sehr schweren, goldenen Kelch mit Rubinen und Perlen aus dem *«durchlauchtig Haus Bayern* [...]. *An. incerto oder vor 1680»*, von dem auch eine kolorierte Zeichnung beigegeben ist (Abb. 32). Die Form des Kelches und der Stil der Steinfassungen gleichen dem Stadion-Kelch von 1614. Es handelt sich mit ziemlicher Sicherheit um eine Arbeit jener Zeit. Obwohl im Gutthäterbuch nicht verzeichnet, könnte es sich um eine Stiftung von Herzog Albrecht VI. von Bayern-Leuchtenberg (1584–1666) handeln, der zusammen mit seiner Frau Mechthild von Leuchtenberg ein grosser Wohltäter des Klosters war. Albrecht stiftete dem Kloster 1613 seinen Hochzeitskranz, *«in welchem 45 Rubin, 8 Diamant mit ganz guldinen geschmelzten Rosen»* und der mit 800 Gulden taxiert wird. Es lässt sich fragen, ob der Kelch aus dem Material und Ertrag des Hochzeitskranzes angefertigt wurde.[75] Auch dieser Kelch ist verloren, und von einem weiteren Goldkelch des 18. Jahrhunderts, den Tonassini aufführt und der laut einer späteren Notiz 1830 noch vorhanden war, fehlt ebenfalls bis jetzt jede Spur.[76]

Zusammenfassend lässt sich sagen, dass Einsiedeln im 17. Jahrhundert nachweislich mindestens acht Goldkelche erhielt, sieben davon in der Zeit zwischen 1590/1600 und 1631, Zeitpunkt der Übergabe des Laubenberg-Kelches. Mit den Äbten Ulrich Wittwiler (1585–1600) und Augustin Hofmann (1600–1629) begann eine neue Blüte des Klosterlebens in Einsiedeln im Sinne der tridentinischen Reform.[77] Parallel dazu nahm der Wallfahrtsbetrieb einen Aufschwung. Es liegt auf der Hand, dass sich das auch auf die Anschaffung und Stiftung von Kirchengerät auswirkte.

Aufschlussreich ist der Vergleich mit einem Wallfahrtsort, der damals für Bayern im Besonderen, aber auch für das Reich eine mit Einsiedeln vergleichbare Bedeutung hatte, die Gnadenkapelle Unserer Lieben Frau zu Altötting. Die Marienwallfahrt von Altötting wird unter Probst Martin Eisengrein (1564–1578), einem protestantischen Konvertiten, neu und mit nachhaltiger Wirkung belebt. Ausdruck dafür ist die bedeutende Schenkung von Para-

menten und kirchlichen Geräten durch Herzog Albrecht V. von Bayern 1571, die ebenfalls einen Goldkelch mit kostbarem Steinbesatz enthielt.[78] 1611 wird als Gabe von Erzherzog Leopold V. (1586–1632), dem Vetter von Erzherzog Maximilian III. und seit 1618 dessen Nachfolger als Statthalter im Tirol, *«Ain gannz guldinen kelch mit perlein, robin und diemantsteinen versetzt, samt einer gulden paten»* verzeichnet.[79] 1632, 1635 und 1642 sind weitere Stiftungen von Goldkelchen aufgeführt, vom Salzburger Erzbischof Paris Lodron sowie von den kaiserlichen Feldmarschällen Graf Melchior von Hatzfeld und Graf Heinrich von Schlick.[80]

Abb. 32 Zeichnung des Kelches «aus dem durchlauchtig Haus Bayern» in Pater Eustach Tonassinis «Beschreibung des Kirchenschatzes» 1794–1798, Teil IIa: S. 29. Kloster Einsiedeln, Archiv.

Ein Blick auf die Vergabungen und Stiftungen zugunsten der Gnadenkapelle Unserer Lieben Frau zu Altötting zeigt bezüglich des Rangs der Stifter und der Fülle ein mit Einsiedeln direkt vergleichbares Bild. Allerdings war Altötting den Zeitläufen unmittelbarer ausgesetzt als Einsiedeln. Mehrmals musste schon während des Dreissigjährigen Krieges der Kirchenschatz in Sicherheit gebracht werden, zweimal kam das Gnadenbild in dieser Zeitspanne zum Schutz nach Salzburg.[81] Den grossen Einschnitt brachten aber der 2. Koalitionskrieg 1798/99, der ja 1798 auch Einsiedeln die Besetzung durch die Franzosen beschert hat, und die Säkularisation von 1802/1803 mit sich. Nahezu die gesamten Altöttinger Bestände sind diesen Ereignissen zum Opfer gefallen, so auch sämtliche Gerätschaften aus Gold. Der Vermerk bei den Kelchen von 1612 und 1635 lautet lapidar: *«Anno 1798 (bzw. 1799) eingesendet»*, womit die Übergabe an die Münzstätte in München gemeint ist.

Als weiteres erhaltenes Ensemble seien noch fünf Goldkelche aus dem 1. Viertel des 17. Jahrhunderts genannt, die dem Goldschmied Otto Meier von Lichtenau in Westfalen zugeschrieben werden.[82] Drei davon sind von den Geschwistern Kaspar und Ottilie von Fürstenberg in Auftrag gegeben worden: von Kaspar ein Goldkelch als Teil der bedeutenden Ausstattung der Kapelle des Familiensitzes Burg Schnellenberg (1602/04) und von Ottilie, der Äbtissin von Oelinghausen und Heerse, zwei Goldkelche für den Dom und die Jesuitenkirche in Paderborn (1621). Das Testament der im selben Jahr 1621 verstorbenen Ottilie nennt fünf Goldkelche *«zu der Ehren der fünf Wunden unseres Seelichmachers Jhesu Christi»*, was sich auf die beiden soeben erwähnten bezieht sowie auf weitere Kelche für Stift Oelinghausen, Stift Heerse und das Jesuitenkolleg in Münster, die alle nicht erhalten geblieben sind. Von den zwei weiteren Goldkelchen, die mit dem Goldschmied Otto Meier von Lichtenau in Verbindung gebracht werden, ist der eine 1608 datiert. Er gehörte dem Speyrer Domdechanten Adolph von Wolff-Metternich und wurde von ihm dem Speyrer Dom vermacht, damit er bei Messen zu seinem Gedächtnis und für den Frieden seiner Seele verwendet werde.[83] Der andere entstand 1614 für den Dom von Paderborn als Stiftung des 1613 verstorbenen Johann von Hanxleden, des Domkämmerers von Paderborn und Kanonikers zu Fritzlar. Der Emaildekor bei vier der Kelche und zeittypische Elemente im Ornament lassen sich mit den Einsiedler Kelchen vergleichen, sonst bestehen aber keine Übereinstimmungen, zumal die Herstellungsorte verschieden sind.

Überblickt man das ganze 17. Jahrhundert, fällt auf, dass sich die Spenden von Goldkelchen in Einsiedeln auf das erste Drittel beschränken. Einzige Ausnahme ist der als Legat des Fürsten Meinrad I. von Hohenzollern-Sigmaringen (1605–1681) erst 1681 ins Kloster gelangte Goldkelch, der allerdings auch im ersten Drittel des 17. Jahrhunderts entstanden ist. Dieser zeitliche Schwerpunkt dürfte nicht zufällig sein. Die uns bekannten Goldkelche des 17. Jahrhunderts stammen ganz allgemein überwiegend aus dieser Zeitspanne, was wohl nicht nur den Unwägbarkeiten der

Erhaltung zuzuschreiben ist. In Altötting etwa folgt auf fünf zwischen 1571 und 1642 eingegangene Goldkelche nur noch ein einziger Goldkelch, eine Stiftung des Grafen Christoph Hermann von Mansfeld 1666.[84]

Der zeitliche Schwerpunkt des ersten Drittels des 17. Jahrhunderts ist sicher auch im Zusammenhang mit den vom Tridentinum ausgehenden Impulsen zur Erneuerung der Kirchen und Klöster zu sehen. Zwei der Einsiedler Kelche, die Kelche von 1605 und 1609, wurden, mindestens teilweise, aus dem Klostergut finanziert und tragen das Kloster- und das Abtswappen Hofmann. Abt Ulrich Hofmann führte das Reformwerk seines Vorgängers, der noch stark mit der baulichen Sanierung des Klosters nach dem Brand im Jahr 1577 beschäftigt war, konsequent weiter. Er darf als typischer Vertreter einer Generation von Geistlichen angesehen werden, die mit der Erneuerungsbewegung aufgewachsen ist. Dasselbe gilt übrigens auch für den gleichaltrigen Speyrer Domdechanten Adolph von Metternich,[85] und aus der Stiftung von Goldkelchen an die Jesuitenkollegien von Paderborn und Münster geht hervor, dass Äbtissin Ottilie von Fürstenberg die Reformen ebenfalls unterstützte.

Ein Punkt ist schliesslich noch zu erwähnen, der allen Stiftungen zugrunde liegt: die Sorge um das Seelenheil und das ewige Gedächtnis. Dank der Kostbarkeit von Material und Ausführung eines Goldkelches schien den Stiftern besondere Gewähr geboten, dass sie und ihre Familienangehörigen nicht vergessen und bei der Verwendung des Kelches an feierlichen Messen und an ihren Jahrzeitfeiern der Fürbitte teilhaftig würden. *«Darum dann obermelter Herr Johann Walleser und sie J. Susanna Rollin in die gemeyner des Gotzhaus Guttheterenbuch ingeschriben worden, damit sie sampt ihren Bekanten, Verschwägerten und Verwandten aller gedachten würdigen Gottshaus guter Wort und Werckhen, auch desmehr zur Sehligkeit theilhaftig werden mögen»*, lehrt uns der Eintrag von 1606 im Einsiedler Gutthäterbuch, der sich möglicherweise auf den Kelch von 1609 bezieht. Der Einsiedler Kelch von 1605 wurde zur Hälfte aus dem Legat der Elisabeth von Laubenberg bezahlt. Friedrich von Laubenberg stiftet seinen Kelch 1629 *«zur ewigen gedächtniss, und haltung eines jahrtages»*, und die Fürstin von Hohenzollern-Sigmaringen erhält 1681 anlässlich der Übergabe des von ihrem verstorbenen Gatten Meinrad I. testamentarisch vermachten Goldkelches vom Abt eine *«communicatio bonorum operum»*. Dieses Dokument bestätigt die Aufnahme des Stifters und seiner Familie in den Kreis der Guttäter und verspricht ewiges Gedächtnis und Fürbitte.

Mit den vier erhaltenen Goldkelchen aus der Zeitspanne zwischen 1605 und 1629 sowie den drei weiteren uns archivalisch überlieferten Stücken verfügte das Kloster Einsiedeln um 1630 also über sieben Goldkelche. Damit waren die gottesdienstlichen Bedürfnisse auch für einen bedeutenden Wallfahrtsort, der in dieser Zeitspanne noch ein Vielfaches an Silberkelchen erhalten hatte, ausreichend abgedeckt. Es erstaunt deshalb nicht, dass der Wunsch nach weiteren goldenen Gerätschaften sich in der zweiten Hälfte des 17. Jahrhunderts auf eine grosse goldene Monstranz konzentrierte, die von 1663 an in jahrzehntelangem Bemühen entstand und 1684 vollendet war.[86] Auch sie hat die Zeitläufte, wenn auch mit Einbussen und während 150 Jahren in Einzelteile zerlegt, überstanden und gehört heute zusammen mit den Kelchen zum kostbarsten Gut der klösterlichen Sakristei.

Abb. 33 Kelch von 1605, Gold, Email, Edelsteine und Perlen, Matthäus Fend, Augsburg 1605. Kloster Einsiedeln.

a. Kelch von 1605 (Abb. 33)

Matthäus Fend, Augsburg, 1605

Höhe: 28 cm; Durchmesser Fuss: 16,3 cm; Durchmesser Kuppa: 11,3 cm; Gewicht: 1450 g

Gold, teilweise emailliert, Perlen sowie Amethyste, Diamant, Granate (Pyralspit und Ugrandit), Olivine, Rubine, Saphire, Smaragde, Zitrin

Im Fuss sechseckige Platte mit emaillierten Wappenschilden Einsiedeln und Hofmann (Abt Augustin Hofmann 1600–1629)

keine Marken

Quellen: Archiv Einsiedeln (A.WD 4): Brief Christoph Fuggers von 1605 und Rechnung des Goldschmieds Fend samt Beilagen. – Archiv Einsiedeln (A.KB-2.1.n.4): Handrodel Abt Augustin. – Tonassini Teil I: S. 54–58 und 173–174; Teil IIa: Zeichnung S. 37

Kelchinventar Einsiedeln, Nr. 6; unpubliziert

Beschreibung des Kelchs

Fuss

Der sechspässige Fuss weist über dem schmalen Standring eine breite Kehlung auf (Abb. 34). Über einer kleinen Abtreppung liegt eine senkrechte Zarge, die durch eine Perlenreihe abgedeckt ist. Den Scheitel der Pässe zieren in der Kehlung Edelsteine in Kastenfassungen mit seitlichen Zungen, während geflügelte Engelsköpfchen die Ecken der Einziehungen besetzen. Die Oberseite des Fusses und den Schaftanlauf bedeckt ein ornamentales Gitterwerk aus Goldemail, dessen Rahmen jeweils genau den Pässen beziehungsweise den sechs Kanten folgt. Darin integriert sind sechs grosse Schmuckrosetten, deren Zentrum ein Edelstein einnimmt, der seinerseits jeweils von vier Perlen umgeben ist. Über den Rosetten liegen wieder geflügelte Engelsköpfchen, die aus derselben Gussform stammen, wie jene über dem Standring. Ein kräftiger, weiss emaillierter Wulst mit glatten volutenförmigen Goldstegen und einer rot emaillierten Mandel in der Mitte jeder Seite schliesst den Fuss ab. Es folgt ein sechsseitiges Zwischenstück zum Nodus hin, das ebenfalls von emaillierten Gittern mit einem Vierblatt in der Mitte bedeckt ist. Die übrigen Teile des Kelchs sind in einem anderen Stil gehalten, bei dem sich ein moderneres Formgefühl durchzusetzen scheint.

Abb. 34 Kelch von 1605, Fuss.

Nodus

Der Nodus hat nicht mehr die aus dem Spätmittelalter und der Renaissance überkommene Melonenform, sondern ist vasenförmig über rundem Kern dreiseitig gebildet. Geflügelte Engelshermen mit vollplastischen Köpfchen verwandeln sich ab der Hüfte in lebendig gestaltete, fein gepunzte Akanthusblätter. Schwarze Emailranken und zwei Smaragde, die am Gürtel einen grösseren Rubin in die Mitte nehmen beziehungsweise zwei Rubine und ein Diamant, zieren Brust und Bauch dieser grotesken Wesen. Von den Flügeln hängen Lambrequins. Lang gezogene, weiss emaillierte Voluten, zwischen denen jeweils eine sich nach unten verjüngende Perlreihe liegt, trennen die Figurenzonen. In der Mitte der Perlenreihe und an ihrem oberen Ende liegen Edelsteine in sehr exakt gebildeten Kastenfassungen. Den Nodus deckt oben ein Kranz von weiss, rot und blau emaillierten Zungen ab. Es folgt ein blau emaillierter Wulst, aus dem ein Kelch von drei äusserst fein gepunzten Akanthusblättern aufwächst, welche sich oben in Voluten einrollen.

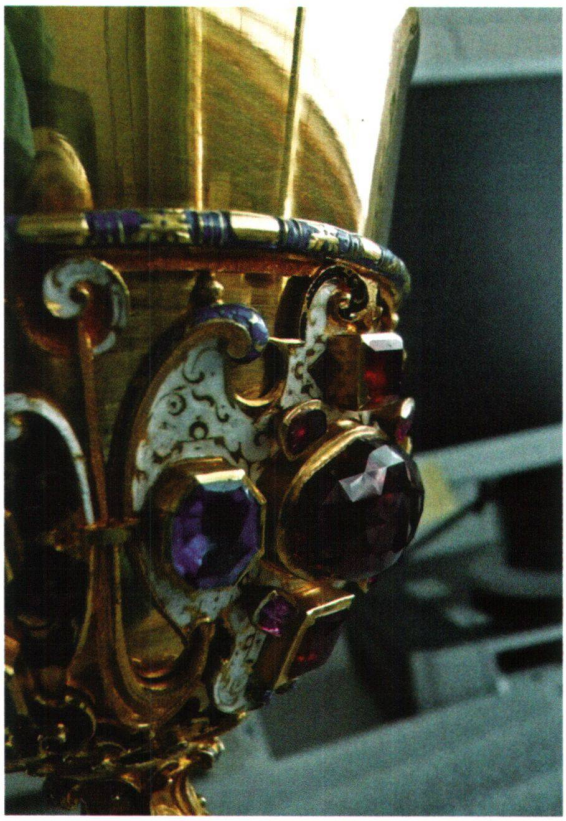


Abb. 35 Kelch von 1605, Ausschnitt Kuppakorb: die Fassungen der grossen Steine sind auf den Emailgrund gelötet. Der obere rechteckige Stein ist nachträglich aufgeschraubt an Stelle eines ursprünglich vorgesehenen rhombenförmigen Steines.

Abb. 36 Kelch von 1605, Ausschnitt Kuppakorb: grosse, weiss emaillierte Kartusche mit Granat im Zentrum. Das Muster der Goldstege nimmt auf die Form der Steine Rücksicht.

Kuppa

Den Boden des à jour gearbeiteten Kuppakorbes bildet zunächst wieder ein Ring von Zungen. Das Hauptmotiv

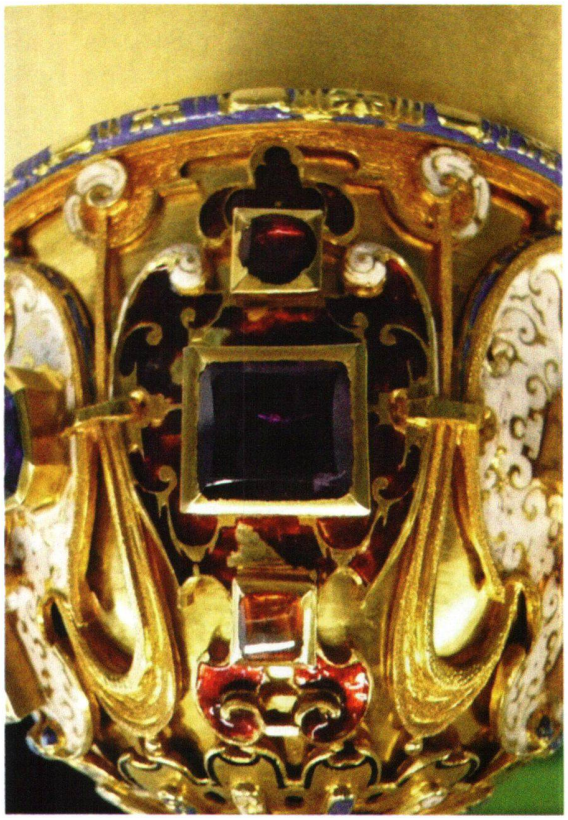


Abb. 37 Kelch von 1605, Ausschnitt Kuppakorb: kleine, rot emaillierte Kartusche.

Abb. 38 Kelch von 1605, Ausschnitt Kuppakorb: grosse, weiss emaillierte Kartusche mit Zitrin im Zentrum.

sind drei grosse, weiss emaillierte Kartuschen, die mit fünf grösseren und vier kleineren Edelsteinen besetzt sind (Abb. 35, 36, 38). Diese Kartuschen wechseln sich ab mit schmaleren, rot emaillierten Schildern, die mit drei untereinander liegenden Steinen besetzt sind (Abb. 37). Am abschliessenden blau emaillierten Wulst sitzen Voluten, von denen Draperiestränge hängen, die durch eine die Kartuschen verbindende Klammer gezogen sind und eine Schlaufe zur unteren Einziehung der grossen Kartusche bilden. Dadurch entsteht optisch der Eindruck einer flachen Räumlichkeit. In allen emaillierten Flächen ist ein lockeres Netz von phantasievoll gestalteten Goldstegen stehen gelassen. Die Arbeit ist in jedem Detail von hoher Qualität, auch wenn die Formensprache des Kuppakorbes etwas ungewöhnlich ist und mit voluminös eitler Präsenz auftritt.

Abtwappen

An der Unterseite des Fusses in einer sechseckigen Plakette ist das Wappen von Abt Augustin I. Hofmann (1600–1629) angebracht (Abb. 39). Das deutet nicht nur darauf hin, dass der originale Fuss sechspässig war, sondern auch, dass der Kelch unter diesem Abt gemacht wurde.

Pater Tonassini fügt seiner Beschreibung des Kirchenschatzes aus den Jahren 1794 bis 1798 eine kolorierte

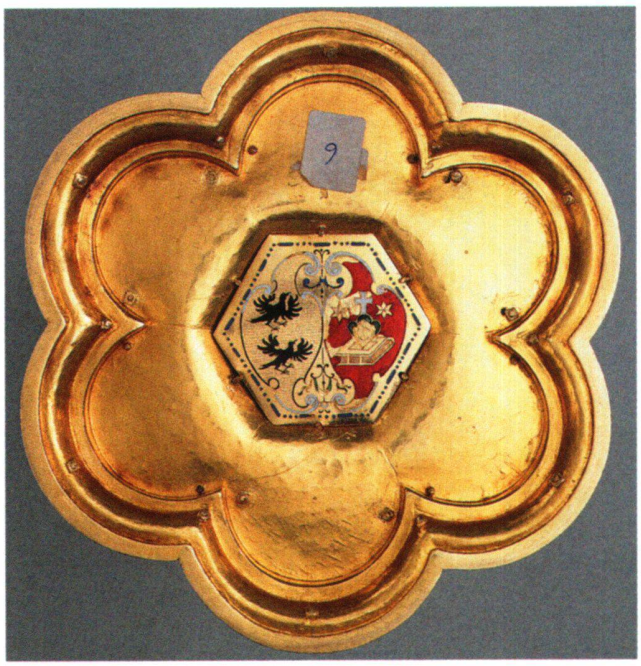


Abb. 39 Kelch von 1605, Unterseite Fuss mit emailliertem Kloster- und Abtswappen.

Zeichnung des Kelches bei (Abb. 40) und betitelt das Kapitel mit *«Erster riss /:zeichnung:/ und beschreibung des grossen guldenen kelches unter Augustin Reding»*. Unmissverständlich ist der Beginn dieses Textes: *«Von Carl Christen aus dem canton Uri, welcher die grosse monstranz /:ostensorium:/ verarbeitet, wurde auch nachher dieser und der nächst folgende kelch* [Kelch von 1609] *verarbeitet, in den ersten jahren der regierung des Fürsts Augustin Reding* [...]».[87] Augustin Reding von Biberegg war Abt des Klosters von 1670 bis 1692. Selbstverständlich kann der Kelch nicht aus dieser Zeit stammen. Wie wir aus anderen Quellen (z. B. aus den Texten zur Krone Maximilians) wissen, hat Tonassini die beiden Äbte Augustin I. Hofmann und Augustin II. Reding konsequent verwechselt.

Abb. 40 Zeichnung des Kelches von 1605 in Pater Eustach Tonassinis «Beschreibung des Kirchenschatzes» 1794–1798, Teil IIa: S. 37. Kloster Einsiedeln, Archiv.

Stilistische Einordnung von Nodus und Kuppa

Besonders anspruchsvoll ist der Nodus gearbeitet. Die Engels-Hermen und die langgezogenen, weiss emaillierten Volutenspangen sind auf den runden Kern aufgelegt. Das weich modellierte Akanthusblatt, dessen Mittelgrat in den Hermenkörper übergeht, setzt sich durch seine geraute Oberfläche von der Herme ab, die in regelmässigen Reihen gepunzt und zusätzlich mit feinen schwarzen Emailranken verziert ist. Die einander überschichtenden Flügelfedern sind blau, rot und grün emailliert. Getrennt gegossen und angelötet sind die Engelsköpfchen. Ein gleichartiges Vergleichsstück darf man nicht erwarten, aber alle Details weisen auf eine Entstehung in Augsburg hin. In etwas später entstandenen Kelchen finden sich Reflexe dieses Stiles. Vor allem kann man dafür einen 1642 datierten Goldkelch mit Emaildekor in Kolosvár (Klausenburg) heranziehen, den der Augsburger Goldschmied Hans Christoph II Fesenmair (um 1587–1664) signierte.[88] Dieser ist auf dem Fuss mit geflügelten Engelsköpfchen verziert, den Nodus gliedern ähnliche Volutenspangen, und den Boden der Kuppa schmücken ebenfalls Zungen. Dazu kommt noch die ähnlich grossflächige Gliederung der Kuppa, die – allerdings weniger abstrakt – aus Medaillons und geflügelten Engelsköpfchen besteht. Die in ein Akanthusblatt auslaufende Herme, die statt der Flügel auch Voluten haben könnte, ist in Augsburg, ebenso wie die Engelsköpfchen, über ein Jahrhundert lang ein gängiges Motiv, das auch im weltlichen Silber seinen Platz hat. Das tulpenförmige Zwischenstück aus Akanthusblättern zur Kuppa hin ist bereits im Fuss eines Pokals aus der Krug-Werkstatt in Nürnberg um 1520/30 vorgebildet. In Augsburg findet das Motiv eine – wenn auch im Vergleich zum vorliegenden Werk weniger elegante – Entsprechung an einem Kelch des Goldschmieds Georg Ernst (Meister 1625, † 1651) von 1631 in St. Ulrich und Afra, der natürlich nicht ohne die üblichen Engelsköpfchen auskommt, dessen Fuss jedoch wesentlich moderner gestaltet ist.[89] Für Augsburg charakteristisch sind auch die wie Haken am Rand sitzenden Voluten, an denen weitere Dekorelemente aufgehängt werden können. Beim Einsiedler Kelch von 1609 wiederholt sich das Motiv in Tiefstichemail. Man findet diese vom Rahmen her entwickelte Ornamentik, mit der durch Überschneidungen eine flache Räumlichkeit vorgetäuscht wird, zum Beispiel in Werken des Augsburger Zeichners und Kupferstechers Lukas Kilian (1579–1637).[90] Bei ihm lassen sich Reminiszenzen an 50 Jahre ältere Ornamentstiche von Cornelis Floris erkennen, welche Kilian in weiche Schwünge übersetzte. Der Nodus und die Kuppa des vorliegenden Kelches ordnen sich demnach gut in die Augsburger Tradition ein.

Abb. 41 Kelch von 1605, Ausschnitt Fussanlauf mit aufgesetztem Gitterwerk.

Stilistische Einordnung des Fusses

Das Gitterwerk des Zwischenstückes unter dem Nodus und am Fussanlauf wirkt dagegen etwas sperrig (Abb. 41). Nur die geflügelten Engelsköpfchen stellen einen Bezug zum Nodus her. Die im weissen Email ausgesparten Stege bilden nur mehr einfallslose Voluten. Offensichtlich war hier eine andere Hand am Werk. Die Technik, auf die sechs Seiten des glatten Fusses jeweils ein ornamentales Gitterwerk in einem Rahmen zu legen, findet sich wieder auf einem Kelch von Bartholome Koch (um 1563, Meister 1592 bis 1620), der in Augsburg zwischen 1600 und 1610 entstand (Abb. 59).[91] Die grossen Schmuckrosetten, welche die sechs Pässe des Fusses bedecken, wurden als Wiederverwendungen in dieses System eingepasst. Sie gehören zwar zusammen, sind aber unterschiedlich geformt. Bei drei dieser Rosetten gruppieren sich Voluten-Schweifwerk, Blüten und Blätter um einen fein gerauten Astring (Abb. 42/44). Die anderen drei bestehen aus den gleichen Dekorelementen, doch bauen sie sich ohne den Ring gegen die Mitte hin auf (Abb. 43). Beide Typen dürften von einer Kette oder einem Hüftgürtel stammen. Der Astring bei den Juwelen hat in Arbeiten aus Mailand eine lange Tradition. Um 1530 sind es Weinblätter, die sich um ihn herum ranken,[92] und von 1560/70 bis ans Ende des 16. Jahrhundert begleiten ihn feines Volutenwerk und Fruchtbündel.[93] Diese eindeutige lokale Tradition erlaubt es uns, die Rosetten nach Mailand zu lokalisieren. Das dichte Volutenwerk, verbunden mit Blüten und Blättern, legt eine Datierung gegen oder um 1600 nahe. Evident ist, dass die Steine, die das Zentrum bilden, nicht zum ursprünglichen Bestand dieses Schmuckes gehören. Ihre groben Kastenfassungen mit schwarzen Zungen, die ganz ähnlich auf der grossen goldenen Monstranz von Einsiedeln (1663–1684) vorkommen, verraten die

Abb. 42 Kelch von 1605, Ausschnitt Fuss: Schmuckrosette mit Astring.

Abb. 43 Kelch von 1605, Ausschnitt Fuss: Schmuckrosette ohne Ring.

Abb. 44 Kelch von 1605: während der Reinigung im Sammlungszentrum der Schweizerischen Landesmuseen abgenommene Schmuckrosette mit Astring und Rückseiten des von Karl Christen angebrachten Perlen- und Steinbesatzes.

Werkstatt des Goldschmieds Karl Christen aus Altdorf (UR) als Urheber (Abb. 45/45a). Diese Manipulation an den Edelsteinen dürfte Tonassini in seiner Beschreibung des Kelches zur Aussage veranlasst haben, der Kelch stamme von diesem Urner Goldschmied.

Archivalien und Dokumente zur Entstehung des Kelchs

Da alles darauf hinweist, dass dieser sehr grosse und schwere Kelch, mit Ausnahme der Schmuckrosetten, in Augsburg entstanden ist, liegt es nahe, ihn mit überaus interessanten Dokumenten im Einsiedler Klosterarchiv in Verbindung zu bringen, die sehr viel über die Entstehung eines solchen Stückes aussagen. Ihnen ist folgender Sachverhalt zu entnehmen:

1603 schickte Abt Augustin Hofmann dem Grafen Eitel Friedrich von Hohenzollern-Hechingen Gold und Edelsteine, um daraus einen goldenen Kelch fertigen zu lassen, da *«in unseren gegenden kein katholischer goldschmied»*. Der Graf betraute einen Goldschmied in Augsburg mit der Herstellung des Kelches, erfuhr aber später, dass dieser die guten ihm zugeschickten Steine unterschlagen und minderwertige für den Kelch verwendet habe. Am 21. Juli 1604 schrieb Eitel Friedrich in dieser Sache an den Grafen Christoph Fugger (1566–1615).[94] Dieser nahm Verbindung mit dem Abt von Einsiedeln auf, und es stellte sich offenbar heraus, dass es sich eher um unterschlagenes Gold handelte. In seiner Erwiderung vom 21. Februar 1605, die ein Schreiben des Abtes vom 23. Januar beantwortet, klärt Fugger die Sachlage auf.[95] Der Irrtum komme daher, dass *«in der anfangs überschickhten designation 340½ kronen an gelifertem goldt gesezt worden.»*[96] Als man jedoch die Steine von den Juwelen genommen und ein *«falsches kettenle»* abgezogen war, sind nur *«330 kronen lauteres goldt verbliben.»* Auch die Steine und Perlen wurden genau nachgezählt und haben sich, mit Ausnahme derer, die zurückgeschickt worden waren, *«alle fleissig an dem kelch befunden.»*

In der Anlage zu Fuggers Brief gibt der Goldschmied seine Abrechnung und die Aufstellung des empfangenen Goldes. In der Abrechnung (Abb. 73) stellt er fest, er habe für den Herrn Christoph Fugger einen goldenen Kelch samt Patene gemacht, der mit Steinen und Perlen besetzt ist und der 349½ Kronen an Gold wiegt.[97] Es folgt eine Aufstellung über Ausgaben für Edelsteine. Die Patene ist offenbar verloren. Anhand dieser Abrechnung erfahren wir endlich auch den Namen des Goldschmieds. Sie trägt die Unterschrift des Matthäus Fend, geboren in Augsburg um 1545, Meister 1570, gestorben 1613.[98] Er wird als Gold-

Abb. 45 Grosse goldene Monstranz von Karl Christen im Kloster Einsiedeln, Ausschnitt Fuss mit Edelstein, der die für Christen typische Kastenfassung mit schwarzen Zungen aufweist.

Abb. 45a Kelch von 1605, Ausschnitt Fussunterseite: die Restaurierung des Fusses durch Christen führt teilweise zu neuen Bohrungen bei der Wiederbefestigung der Schmuckrosetten.

arbeiter bezeichnet. Weitere Werke von ihm sind bis jetzt nicht bekannt. Paul von Stetten d. J. nennt Matthäus Fend in seiner 1779 verfassten «Kunst-, Gewerbe- und Handwerks-Geschichte der Reichs-Stadt Augsburg» gemeinsam mit David Altenstetter, Christian Abt, Baldwin Drentwett und Elias Waldvogel im Zusammenhang mit einem grossen Auftrag von Herzog Wilhelm V. von Bayern in den Jahren 1578/79.[99] Dieser Auftrag spricht für die hohe Qualität der Arbeiten Fends, die bei unserem Kelch ihre Bestätigung findet.

In einer weiteren Beilage stellt Fend zusammen, was er an Gold empfangen hat:[100] Von Fugger zwei Barren *(zan/zain)* mit zusammen 300 Kronen und Schmuckstücke, aus denen 30 Kronen zu gewinnen waren. Ein Goldschmied von Einsiedeln habe ihm noch Gold gebracht, in dem ein Saphir und zwei Rubine waren, das geschmolzen 33 Kronen wog. Weiter kommt zum Brief von Christoph Fugger eine Kontrollliste, die nochmals das Gewicht des Goldes verzeichnet und in der festgehalten wird, an welchen Stellen des Kelchs die Steine verwendet wurden, die dem Goldschmied zusammen mit den Juwelen zugesandt worden waren beziehungsweise welche davon er zurück gesandt hatte.[101] Darüber hinaus sind noch die Steine zu berücksichtigen, die Fend laut Rechnung für den Kelch hinzugekauft hatte.

Man könnte nun annehmen, dass eine eindeutige Identifizierung des Kelchs in seiner heutigen Gestalt, die dem von Tonassini beschriebenen Zustand entspricht, anhand der angeführten vorliegenden Dokumente problemlos möglich ist. Erschwert wird dies aber wegen der festgestellten Eingriffe des Altdorfer Goldschmieds Karl Christen, durch die mindestens der Steinbesatz des Fusses verändert wurde. Alle Steine in Fassungen, die mittels Verschraubung fixiert sind – am Fuss, am Knauf die Steine der Perlenreihen, an der Kuppa die diagonal angeordneten Rubinen –, können versetzt oder ausgewechselt worden sein. Die Steine auf der Brust der Engels-Hermen des Knaufes und die übrigen Steine der Kuppa sind in Fassungen eingelassen, die auf den Untergrund gelötet sind. Sie gehören zum originalen Bestand: Die Goldstege der emaillierten Felder des Kuppakorbes, respektive das schwarz emaillierte Ornament auf der Brust der Engels-Hermen, berücksichtigen den jeweiligen Umriss der Fassungen.

Folgende Überlegungen sprechen jedoch dafür, dass die zitierten Dokumente sich tatsächlich auf den vorliegenden Kelch beziehen: Aus der Amtszeit von Abt Hofmann ist kein weiterer Kelch von solchem Gewicht und von so reichem Edelstein- und Perlenbesatz überliefert.

Die insgesamt 65 in den Dokumenten aufgezählten Steine differieren anzahlmässig bloss um zwei von den heute vorhandenen 63 Steinen, und die beschriebene Auswahl mit Amethyst, Diamant, Granat, Rubin, Saphir und Smaragd sowie Olivin (historisch Smaragd oder Chrysolit), Ugrandit (historisch Hyacint) und Zitrin/Topas ist identisch mit den im Kelch verarbeiteten Edelsteinen.

Zur ausführlichen Rechnung kommen noch zwei Einträge im «Handrodel» von Abt Augustin, die Licht auf die Finanzierung und den Zeitpunkt des 1603 erteilten Auftrags werfen.[102] Offensichtlich wurde der Kelch zur Hälfte mit 242 Kronen aus der Hinterlassenschaft der Elisabeth von Laubenberg finanziert, die am 30. Dezember 1602 in Einsiedeln verstorben war. Dieses Legat dürfte den Anstoss zur Bestellung im Jahr 1603 gegeben haben. Tonassini muss um einen diesbezüglichen Zusammenhang gewusst haben, weshalb er die Stiftungen der Elisabeth von Laubenberg aufführt und auch Auszüge aus ihren Briefen zitiert.[103] Allerdings verbindet er die Schreiben der Elisabeth von Laubenberg mit dem Laubenberg-Kelch und verwechselt einmal mehr Abt Augustin Hofmann mit Abt Augustin Reding. Von Elisabeth von Laubenberg wissen wir bloss, dass sie die Tochter ist von Joachim von Laubenberg und Margaretha von Landau, deren Heirat im Jahr 1535 quellenmässig belegt ist.[104] Elisabeth entstammt dem im Gebiet von Immenstadt verbliebenen Familienzweig der «Altlaubenberg». Sie muss mit dem Kloster Einsiedeln sehr verbunden gewesen sein, das sie auch mit der Stiftung eines Messgewandes bedachte[105]; von 1590 bis zu ihrem Tod wohnte sie dann in Einsiedeln.

Auf der gegenüberliegenden Seite des «Handrodels» findet sich der Eintrag nach Ablieferung des vollendeten Kelches 1605 mit einer summarischen Wertangabe, die die Positionen der Rechnung des Goldschmieds und die beträchtlichen Einlieferungen an Gold und Edelsteinen von Seiten des Klosters bestätigt.

Aufgrund der umfangreichen Archivalien lässt sich der Kelch also eindeutig als Werk des Augsburger Goldschmieds Matthäus Fend identifizieren. 1605 entstanden, ist er das einzige bekannte Werk Fends und zugleich das bis jetzt älteste Beispiel eines Augsburger Goldkelchs – das Prunkstück aus der Werkstatt eines Goldschmieds mit fürstlicher Klientel, das trotz der späteren Eingriffe eines weniger begabten Berufsgenossen seine ursprüngliche Gestalt weitgehend bewahrt hat.

b. Kelch von 1609 (Abb. 46)

anonym, wohl Augsburg, 1609

Höhe: 21,2 cm; Durchmesser Fuss: 14,5 cm; Durchmesser Kuppa: 9,5 cm; Gewicht: 822,6 g

Gold, teilweise emailliert, Perlen sowie Amethyst, Granate (Pyralspit und Ugrandit), Olivin, Rubine, Saphir, Zitrin

Auf dem Fuss ein Medaillon mit emaillierten Wappenschilden Einsiedeln und Hofmann (Abt Augustin Hofmann 1600–1629), bekrönt von Mitra und Abtstab, und ein Medaillon mit unidentifiziertem Wappen (gekreuzte Spaten auf Blau) und Datum 1609

keine Marken

Quellen: Tonassini Teil I: S. 59, 61–62; Teil IIa: Zeichnung S. 39

Kelchinventar Einsiedeln, Nr. 5; unpubliziert

Abb. 46 Kelch von 1609, Gold, Email, Edelsteine und Perlen, Augsburg 1609. Kloster Einsiedeln.

Beschreibung des Kelchs

Der 1609 datierte Kelch ist mit seinen vergleichsweise gedrungenen Proportionen der Form nach sehr traditionell gestaltet, der Dekor mit Tiefstichemail hingegen folgt der Mode der Zeit (Abb. 46). Der breite sechspässige Fuss ist zweifach abgetreppt, einmal durch eine Kehlung über dem Standring und ein zweites Mal nach einer breiten Einziehung durch eine senkrechte Zarge, in die ein Blumenmuster gepresst ist (Abb. 47). Auf dem Fuss liegen zwei runde Plaketten mit Wappen: Das Hauptwappen ist jenes von Abt Augustin Hofmann (1600–1629), das andere zeigt zwei gekreuzte Spaten mit T-förmigem Stielende. Auf den vier übrigen Pässen liegen Schmuckstücke aus Goldemail mit jeweils einem Amethyst beziehungsweise einem grossen Pyralspit-Cabochon im Zentrum. Sie werden unten detailliert besprochen. Den kurzen Schaftanlauf zieren Appliken aus Goldemail, die im oberen Drittel ebenfalls einen Stein tragen. Den eigentlichen Schaft bilden die durch Profile abgegrenzten Zwischenstücke unter und über dem melonenförmigen sechsseitigen Nodus. Die Wulstringe am Äquator des Nodus, am Beginn des Schaftes darunter und am Rand des reich dekorierten Kuppakorbes sind ähnlich gestaltet. Ornamentale Tiefstichemails zieren Schaft, Nodus und Kuppakorb (Abb. 48–50). Im Boden des letzteren sind die *Arma Christi* (Leidenswerkzeuge) dargestellt: Dornenkrone und Hahn, Geisselsäule und Geisseln, heiliger Rock und Kreuz, Hammer und Zange, drei Nägel, Leiter, Lanze und Ysopstängel. Abwechselnd aufgesetzte Edelsteine und Perlen ergänzen den Dekor, wobei unter einem Edelstein jeweils eine der Arma und unter einer Perle ein kleiner Edelstein zu liegen kommt. Am Nodus sind die Steine und Perlen ebenso in der Vertikalen um eine Achse versetzt, so dass unter einem Stein jeweils eine Perle zu liegen kommt. Die verschiedenartigen Steine der oberen Zone des Kuppakorbes sind vergleichsweise gross, während sich zwischen den Darstellungen der Leidenswerkzeuge kleinere Rubine befinden. Alle Perlen auf Nodus und Kuppa liegen auf einem fein gepunzten Vierblatt, von dem die seitliche Halterung ausgeht.

Auffallend sind die unterschiedlichen Fassungen der Steine. Die Amethyste auf den Schmuckstücken des Fusses haben schlichte Rechteckfassungen. Die grösseren Steine auf dem Schaftanlauf – zwei davon sind wieder Amethyste, der dritte ein Ugrandit – wurden am Fuss der Rechteckfassungen mit einem blau emaillierten Wulst mit senkrechten Goldstegen ausgestattet. Die kleineren Rubine sitzen in hohen Vierpass-Fassungen, deren Schilde mit Doppelbögen gegliedert sind, unter denen zarte aus dem schwarzen Email ausgesparte dreiteilige Blättchen liegen. Die Rubine des Nodus haben nach unten sich verjüngende, hohe Kastenfassungen, die Rubine in der unteren Reihe der Kuppa wieder hohe Vierpass-Fassungen mit Doppelbögen und dreiteiligen Blättchen im weissen Email des Schildes. Diese sind jedoch einfacher gebildet als jene am Schaftanlauf. Die grösseren Steine der Kuppa, sieben achteckige und ein rechteckiger, weisen nochmals Fassungen mit Wülsten auf, die sich durch waagrechte Goldstege von jenen der Steine am Schaftanlauf unterscheiden. Alle diese Details, ebenso wie die zusätzliche ungenützte Bohrung an zwei der nicht sehr regelmässigen Perlen, deuten darauf hin, dass hier bereits vorhandenes Material wieder verwendet wurde. Dabei stammt der Besatz der Kuppa und des Nodus vom Goldschmied, der den Kelch schuf; die Fassungen der Steine des Fusses kommen aber aus zwei anderen Werkstätten.

Im Gegensatz zum Stadion-, zum Hohenzollern- oder zum Laubenberg-Kelch im Einsiedler Klosterschatz ist hier ein deutlicher Bruch zwischen der Gestaltung des Fusses und jener von Schaft und Kuppa festzustellen. Der Fuss blieb ohne Tiefstichemail und wurde dafür mit Appliken aus Goldemail geschmückt. Es stellt sich daher die Frage, ob der Fuss gleichzeitig mit dem übrigen Kelch entstanden ist.

Abb. 47 Kelch von 1609, Fuss.

Stilistische Einordnung und Urheberschaft

In Eustach Tonassinis Beschreibung des Kirchenschatzes von 1794–1798 figuriert der Kelch als *«zweyter redingischer Kelch»*.[106] Tonassini verwechselte allerdings konsequent die Äbte Augustin I. Hofmann (1600–1629) und Augustin II. Reding (1670–1692). Eine spätere Hand strich – offenbar in Kenntnis des Wappens – mit Bleistift das *«redingische»* durch und setzte an den Rand *«Hofmann»*. Man kann jedoch die Nachricht von Tonassini, der Kelch sei auf Kosten des Klosters von dem Goldschmied Karl Christen aus Uri *«verarbeitet»* worden, und zwar um 1677, nicht einfach ignorieren.[107] Karl Christen war damals noch mit der grossen goldenen Monstranz für Einsiedeln beschäftigt, für die er viele alte, als Votivgaben früher an das Kloster gelangte Schmuckstücke verwendete. Aus dem Jahr 1663 existiert ein Rechnungseintrag Christens für die Verbesserung eines Kelches.[108] Der Goldschmied aus Uri wurde demnach nachweislich für solche Arbeiten herangezogen. Die hervorragende technische Ausführung des Fusses, die im Gegensatz zu bekannten Arbeiten von Christen steht, und das Wappen von Abt Augustin Hofmann sprechen jedenfalls eindeutig für die einheitliche Ausführung des ganzen Kelches. Trotzdem ist dieser auf spätere Eingriffe hin zu untersuchen, denn die beschriebenen Unterschiede in manchen Details weisen auf verschiedene Hände hin.

Perlen in den Zwickeln und auf den Pässen des Kelchfusses finden sich in gleicher Art auch an der von Christen

verfertigten grossen Monstranz. Das merkwürdig formlose Email der Plättchen, auf denen die Perlen vor der Zarge des Kelches liegen, hat mit dem übrigen Tiefstichemail nichts zu tun. Auch bei der Versetzung der Steine sind wohl Eingriffe vorgenommen worden. Die über Eck gestellten quadratischen Schmuckstücke auf dem Kelchfuss waren ursprünglich Gewand- oder Aufnähschmuck. Der aufwendige «Unterbau» aus Schweifwerk lässt eher darauf schliessen, dass ursprünglich Diamanten oder (und) Rubine als Bekrönung verwendet worden waren. Allerdings hatten Amethyste, die damals seltener waren und aus Spanien oder über Spanien aus Mexiko in den Handel kamen, im 17. Jahrhundert einen höheren Wert als heute. Für Gewandschmuck ist ihre Farbe jedoch nicht sonderlich geeignet. Ins Auge springt der grosse Pyralspit-Cabochon, der sich nicht recht in die Reihe der übrigen Applikationen auf dem Kelchfuss fügen will und mit dem eine betonte Voderseite des Kelches markiert werden soll. Diese Steine in schlichter Fassung und die Perlen sind alles, was auf den wenig talentierten Goldschmied aus Uri hindeutet. Die konservative Sechspass-Form des Fusses und sein Profil mit einer senkrechten Zarge sind jedoch 1663 oder um 1677 kaum mehr denkbar. Ein Vergleich mit der Form und dem Profil des Fusses der Monstranz macht den stilistischen Wandel deutlich (Abb. 51).

Abb. 48 Kelch von 1609, Kuppakorb und Knauf.

Abb. 49 Kelch von 1609, Kuppakorb und Knauf.

Dass es sich bei den Appliken ursprünglich um Gewandschmuck handelt, ist leicht erkennbar. Es existiert kein Anschluss für ein Kettenglied (Abb. 52). Diese Art von Schmuck fand reiche Verwendung auf den unendlich kostbaren Staatskleidern fürstlicher Persönlichkeiten, wie den Porträts spanischer Infantinnen von Alonso Sanchez Coello schon um 1570 oder von Juan Pantoja de la Cruz um

1600 entnommen werden kann. Auf dem Porträt der Dorothée de Croy, Duchesse de Croy et d'Arschot (1575–1662), von Franz II. Pourbus aus dem Jahr 1615 sind alle Säume des Kleides mit dieser Art von Schmuck besetzt.[109] Schweifwerk aus Goldemail umgibt einen zentralen Stein.

Im Besatz des Kelchfusses erweckt das Schweifwerk den Anschein, als wäre es aus abgeschnittenen Ästchen gebildet. Der grün emaillierte Anschnitt liegt in der Nähe des Steines, die Enden bilden an den Ecken Doppelvoluten, zwischen denen Blättchen und eine Frucht liegen. Diese Ästchen werden von c-förmigen Bögen durchkreuzt, die gegen die Doppelvolute hin keulenförmig und gegen die Ecken hin mit einer flachen Volute enden. Die Oberfläche der Ästchen und die Auflager des Steines sind fein gepunzt. Schmuck war als Gebrauchsgut der Mode unterworfen und wurde daher immer wieder eingeschmolzen und umgearbeitet. Daher ist von den zahllosen Stücken, die es gegeben haben muss, fast nichts auf uns gekommen. Schon in den zwanziger Jahren des 17. Jahrhunderts kam das bunte Goldemail aus der Mode und es begann die grosse Zeit der Diamanten.

Der Stil dieses Schmuckes ist wegen seines internationalen Charakters schwer zu lokalisieren. Der italianisierende

Abb. 50 Kelch von 1609, Kuppakorb und Knauf.

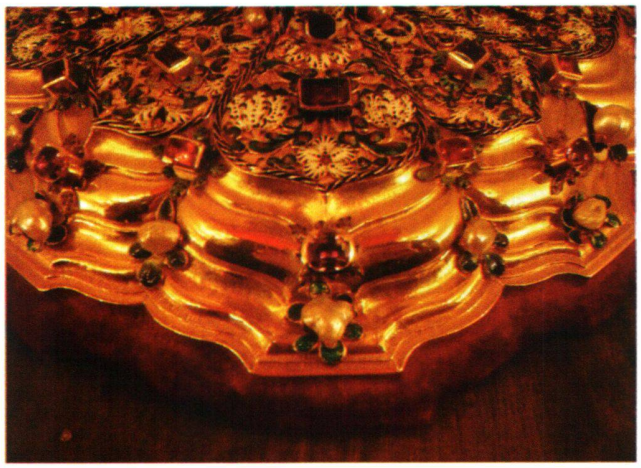


Abb. 51 Grosse goldene Monstranz von Karl Christen im Kloster Einsiedeln, Ausschnitt Fuss.

Abb. 52 Kelch von 1609: während der Reinigung im Sammlungszentrum der Schweizerischen Landesmuseen abgenommene Gewandapplike.

Charakter ist evident, doch ist die Ausführung etwas bescheidener, als bei den vergleichbaren Mailänder Arbeiten für die Höfe von Wien, München oder Florenz aus der Zeit um 1570/80. Ein Beispiel für den Anspruch der Goldschmiede Mailands sind etwa die Goldemailranken auf dem Deckel der Schale aus Prasem im Kunsthistorischen Museum in Wien (Abb. 53).[110] Diese Arbeit aus der Zeit um 1570 ist wesentlich feiner und phantasievoller gestaltet.

Abb. 53 Deckel der Schale aus Prasem, Ausschnitt der Fassung, Mailand um 1570. Wien, Kunsthistorisches Museum, Kunstkammer.

Der Vergleich lässt zugleich auf einen erheblichen zeitlichen Abstand zu unseren Appliken schliessen. Stilistisch näher kommen die Fassungen der Kameen mit der Darstellung von zwölf antiken Imperatoren auf einer Mailänder Prunkschüssel aus Lapislazuli im Wiener Museum, die um 1580/85 zu datieren ist.[111] Dieses nicht mehr so fein wie an der Prasemschale gebildete Schweifwerk mit flachen und mit keulenförmigen Enden umschlingt einen gepunzten Astring. An unseren Appliken sind die Formen aus dem gleichen Geist gebildet, jedoch insgesamt etwas massiver geworden. Sie sind daher um 1590 zu datieren und sehr wahrscheinlich nach Mailand zu lokalisieren.

Wie die stilistische Entwicklung weiter geht, zeigen die Appliken am Schaftanlauf. Die Formen werden im 17. Jahrhundert zunächst lockerer, und die Bögen sind mit Emailperlen besetzt. Zwischen und über diesen Bögen liegen geschwungene blau und rot emaillierte stilisierte Blätter. Die Spitze des ganzen Dekorelementes bildet eine Lilie. Diese Appliken sind offensichtlich für den Kelch geschaffen und demnach 1609 zu datieren. Man kann emaillierte Elemente nicht nachträglich an die Krümmung des Fusses anpassen, und die Form folgt der Verjüngung des Schaftanlaufs.[112] Die Appliken müssen daher dem Meister der Kuppa zugeschrieben werden. Auch die Emailfarben sprechen nicht dagegen. Die Steine haben, wie oben schon festgestellt wurde, in jedem Fall eine von der Kuppa unabhängige Herkunft. Sie sind offensichtlich Wiederverwendungen und passen auch nicht exakt auf die Appliken. Auf der Unterseite des Fusses ist zu sehen, dass die Gewindestifte fast aller Steine mit Ausnahme der Perlen zu lang sind und es verwundert, dass man dieses überschüssige Gold nicht entfernt hat. Dieses Detail der überlangen Stifte spricht zweifellos für die nachträgliche Anbringung der Steine unterschiedlicher Provenienz auf einen schon vorhandenen Fuss. Eine technische Untersuchung des Goldes erbrachte ebenfalls keine Gründe für die Annahme einer nachträglichen Erneuerung des ganzen Kelchfusses. Der Grund für den Unterschied im Dekor des ungewöhnlich niedrigen Fusses zum Rest des Kelches könnte in der Absicht gelegen sein, den gestifteten Schmuck zu verwenden, von dem allerdings bereits die Steine fehlten.

Der Dekor in Tiefstichemail mit den auf Schnüren hängenden Fruchtbündeln in einem ausgeprägten ornamentalen Grundgerüst folgt einer Mode, die bereits um 1590 in den Schwarzornament-Radierungen des Prager Hofgoldschmieds Hertzich van Bein (nachweisbar von 1589–1617) voll ausgeprägt war und vielerlei Abwandlungen erfahren hat.[113] In Augsburg schuf Corvinian Saur zwischen 1590 und 1597 Vorlageblätter in diesem Stil.[114] Saur wurde erst 1606 in Kopenhagen Meister, doch war Gesellen die Herstellung solcher Radierungen erlaubt. Das erste bekannte Blatt von ihm, datiert 1590, ist eine Kopie nach Hertzich van Bein von 1589.[115] Um 1609 war diese Ornamentik durchaus noch in Gebrauch. Augsburg war die Stadt, wo die Technik des Tiefstichemails im späten 16. und im frühen 17. Jahrhundert am häufigsten Verwendung fand. Es gibt Dosen, Tischuhren, Pokale, Einlagen in Kabinettschränke, Zifferblätter und anderes mehr, vorwiegend aus Silber, die mit dieser Technik verziert wurden. Dabei kann die Qualität durchaus schwankend sein.[116] Allgemein bekannt sind die Arbeiten in Tiefstichemail von David Altenstetter. Hannelore Müller datierte einen Augsburger Messkelch mit Tiefstichemail in die Zeit um 1620, dessen Nodus die Form von jenem des vorliegenden Kelchs etwas schlanker wiederholt und in dessen Fuss ebenfalls Wappenmedaillons eingelassen sind.[117] Jener Kelch zeigt zugleich die weitere stilistische Entwicklung zu einer schlankeren Form und zu einer zarteren Ornamentik.

Die Datierung des Kelches war aufgrund der auf dem Fuss vorhandenen Jahrzahl von vornherein klar. Darüber hinaus sind nur kleinere spätere Eingriffe im Bereich des Steinbesatzes zu bemerken. Als Entstehungsort bietet sich angesichts der erwähnten Zusammenhänge Augsburg an.

Der Stifter des Kelchs

Es bleibt abschliessend die Frage nach der Stifterperson. Leider ist es bis jetzt nicht möglich, das Familienwappen am Fuss, gekreuzte Spaten über Dreiberg (?) auf blauem Grund, zu identifizieren. Im Gutthäterbuch sind unter *«Adels Personen»* zwei Einträge zu finden, die eventuell

mit unserem Kelch in Zusammenhang stehen: So lesen wir unter *«Actum den 22. Maii Anno 1606: Demnach die Edle, thugentreiche Jungfrauw Susanna Rollin von Bibrach 215 fl. in dis Gotshaus Einsidlen eingeantwortet als von wegen weylandt Herren Johann Wallesers sehligen frey aufgetragnen Gotzgab, zu effectuierung eines guldenen Kelchs, welcher nuhn täglich zun göttlichen Diensten alhie und dem heiligen Opfer der Mess für Thod und Lebendig gebrucht wirde* [...].»[118] Zwei Jahre später folgt: *«Anna Bischlerin von Stanzenbach opferet ein goldgelben damastinen Rockh. Mehr 50 gueter Gulden an ein ganz guldenen Kelch 1608.»*[119] Addiert man die genannten Geldbeträge der beiden Stiftungen, kommt man auf eine Summe von 265 Gulden, was einem Goldgewicht von zirka 838 Gramm entspricht, wenig mehr als der Kelch heute wiegt. Die Steine und der Macherlohn sind damit noch nicht bezahlt, aber es könnte sein, dass der 1609 datierte Kelch auch aus diesen Gaben finanziert wurde. Die Identifikation der Wappenkartusche würde wohl weiterführen. Für den Augenblick lässt sich aber lediglich feststellen, dass es sich nicht um das Wappen Rollin aus Biberach handelt. Die in der 2. Hälfte des 16. Jahrhunderts gefundenen Mitglieder der Familie Walleser/ Walliser sind alle evangelisch, so auch die in Ulm geborene Rosina, die 1639 Georg Gaupp, den ersten evangelischen Bürgermeister von Biberach heiratet.[120] Ein Wappen der Walleser/ Walliser aus jener Zeit ist bis jetzt nicht bekannt. Anna Bischlerin von Stanzenbach liess sich einstweilen nicht identifizieren.[121]

Interessant ist die Tatsache, dass der Kelch von 1609 noch heute fast täglich gebraucht wird, was der in der Stiftung von 1606 formulierten Absicht, *«täglich zun göttlichen Diensten* [...] *gebrucht wirde»*, entspricht und die Verknüpfung mit derselben bestätigen würde.

c. Stadion-Kelch, 1614 (Abb. 54)

anonym, Augsburg, datiert 1614

Höhe: 24 cm; Durchmesser Fuss: 14,3 cm; Durchmesser Kuppa: 9,5 cm; Gewicht: 658,2 g

Gold, teilweise emailliert

Verschlusskapsel auf der Unterseite des Fusses mit Wappenschilden des Deutschen Ordens und der Familie Stadion, Umschrift: D[ONUM] MARIAE DEIPARAE VIRGINI AD ANACHORETAS IOANNES CASPARVS DE STADION EQVES ORDINIS THEYTONICI TVTELA ILLIVS AC PATROCINIO IN MAXIMIS DISCRIMINIBVS SERVATVS D[EDIT]. 1614.

keine Marken

Quellen: Buch der Stifter (A.WD IIa) fol. 37r/98. – Tonassini Teil I: S. 60 und 63; Teil IIa: S 27 (Zeichnung)

Kelchinventar Einsiedeln, Nr. 7

Lit.: *Die Kunstdenkmäler des Kantons Schwyz*, Bd. I: Einsiedeln, Höfe und March, von LINUS BIRCHLER, Basel 1927, S. 127–128.

Abb. 54 Stadion-Kelch, Gold und Email, Augsburg 1614. Kloster Einsiedeln.

Beschreibung des Kelchs

Das Aussehen des Kelchs wird insgesamt wesentlich charakterisiert durch den ungewöhnlich hoch aufwachsenden, schlanken Schaft und den Kontrast zwischen den glatten Flächen und den ornamentalen Applikationen aus Goldemail. Der sechspassförmige Fuss treppt sich vom Standring her dreifach ab, bevor ein breiter Wulst zur Zarge überleitet, in die ein Dekor mit schlanken Vierpässen und Rauten gepresst ist (Abb. 55/55a). Sowohl beim Schaft als auch bei dem melonenförmigen Nodus dominiert die glatte Fläche, während die kurzen, durch Profile abgegrenzten Zwischenstücke über und unter dem Nodus flächenfüllend mit aufgesetzten grün emaillierten Vierpässen dekoriert sind. Der durchbrochene Kuppakorb besteht aus dichtem Schweifwerk, das wie ein Bandelwerk gedacht ist (Abb. 56–58). Vom abschliessenden als Blattkranz gebildeten Wulst, hängen Schlaufen, durch welche Bänder gefädelt sind, die in die Kartuschen von Bildmedaillons übergehen. Ein horizontales Band, das die Medaillons verbindet, wird einerseits durch die durchlochten Kartuschen geführt und ist anderseits selbst durchlocht, um ein vertikales Band durch zu lassen, das zwischen den Medaillons auf ein tiefer hängendes Fruchtbündel trifft. So wird im ganzen Flächenornament eine dreidimensionale Tiefenwirkung erzeugt. Weisse Emailrahmen umgeben die Medaillons, während die Flächen der Kartuschen und ihre Bänder transluzid rot emailliert sind. Die Schweifwerkränder sind wieder weiss. Dazu gesellen sich über den Medaillons opak blau emaillierte Klammern mit ovalen Ösen, durch die die Bänder

Abb. 55 Stadion-Kelch, Fuss.

geführt sind. In den Fruchtbündeln finden sich transluzides Rot, opakes und transluzides Grün und opakes Blau. In den auf Kuppa, Nodus und Fuss verteilten Medaillons sind Hintergründe und Binnenzeichnung der Figuren schwarz gehalten, die Flächen der Figuren bleiben in Gold stehen. Die Rahmung der Medaillons auf dem Nodus besteht aus einer reduzierten Variante des Rahmens der Kuppa-Bilder; auf dem Fuss sind die Darstellungen von kleinteiligem Schweifwerk umgeben, das sich gegen den Schaftanlauf hin in einen Perlstab zuspitzt.

Abb. 55a Stadion-Kelch, Fuss andere Seite.

Das Bildprogramm der Medaillons auf Kuppa und Nodus

Die Medaillons weisen ein durchgehendes ikonographisches Programm auf, das in drei Reihen von oben nach unten zu lesen ist. Dargestellt ist in den Medaillons der Psalter des Rosenkranzgebetes. Da dieses Gebet in Gruppen von je fünf sogenannten Geheimnissen aufgeteilt ist, mussten die Gebetsreihen wegen der Sechsseitigkeit des Kelchs jeweils um eine weitere Darstellung ergänzt werden. Auf der Kuppa sind die Geheimnisse des «freudenreichen Rosenkranzes» zu sehen: Verkündigung, Visitatio, Geburt, Anbetung der Könige, Darstellung im Tempel und die Szene des zwölfjährigen Jesus im Tempel («Jesus, den du o Jungfrau vom Heiligen Geist empfangen hast, den du o Jungfrau zu Elisabeth getragen hast, den du o Jungfrau geboren hast, den du o Jungfrau im Tempel aufgeopfert hast und den du o Jungfrau im Tempel gefunden hast»). Die Dreikönigsdarstellung bildet hier die notwendige Ergänzung.

Die Medaillons auf dem Nodus illustrieren den «schmerzhaften Rosenkranz»: Abendmahl, Christus auf dem Ölberg, Geisselung Christi, Dornenkrönung, Kreuztragung und Kreuzigung («Jesus, der für uns Blut geschwitzt hat, der für uns gegeisselt worden ist, der für uns mit Dornen gekrönt worden ist, der für uns das schwere Kreuz getragen hat, der für uns gekreuzigt worden ist»). Hinzugefügt ist in dieser Reihe die Darstellung des letzten Abendmahls.

Christus thront, flankiert von Johannes und Maria, mit ausgebreiteten Armen auf dem Regenbogen, unter dem die Toten aus ihren Gräbern hervorsteigen. Aus seinem Mund kommen Schwert und Ölzweig als Symbole für Gerechtigkeit und Gnade. Dieses Thema müsste korrekterweise das letzte in der Reihe sein und dürfte mit der Darstellung der Auferstehung vertauscht worden sein.

Abb. 56 Stadion-Kelch, Kuppakorb und Knauf.

Abb. 57 Stadion-Kelch, Kuppakorb und Knauf.

Der Fuss gehört dem «glorreichen Rosenkranz»: Auferstehung, Jüngstes Gericht, Himmelfahrt Christi, Pfingstwunder, Himmelfahrt Mariae, Krönung Mariae («Jesus, der von den Toten auferstanden ist, der in den Himmel aufgefahren ist, der uns den Heiligen Geist gesendet hat, der dich o Jungfrau in den Himmel aufgenommen hat, der dich o Jungfrau im Himmel gekrönt hat»). Ergänzt wird dieser Gebetsteil um die Darstellung des Jüngsten Gerichtes:

Stilistische Einordnung und Herkunft des Kelchs

Werke in Gold fordern vom Goldschmied immer den höchsten Anspruch. Da jedoch naturgemäss nur wenige Goldarbeiten die Ungunst der Zeitläufte überstanden haben, muss man sich auf breiterer Basis nach vergleichbaren dekorativen Tendenzen umsehen. Das ornamentale Gitterwerk vor glattem Grund war um 1600 besonders in

Augsburg sehr beliebt. Man findet es zum Beispiel auch auf einem Messkelch von Bartholome Koch (um 1563–1620) aus der Zeit um 1600–1610 in der Hl. Kreuz-Kirche in Augsburg (Abb. 59).[122] Das Profil seines Fusses ist zudem mit dem unseres Kelches fast identisch. Allgemein bekannt sind auch die Ornamentauflagen des Augsburger Goldschmieds Matthias Walbaum (auch Matthäus Wallbaum, um 1554–1632) auf Reliquienaltärchen, Schreibkästchen und Kabinettschränken. Bei ihm kommen überdies Beschläge vor, die mit der Ornamentik des Kelchfusses – sieht man von den Medaillons ab – ähnlich sind.[123] In einem Schreibkästchen Walbaums in der Schatzkammer der Residenz München begegnet eine Schweifwerkornamentik, die sich ähnlich vom Rand her entwickelt, wie bei der Kuppa des vorliegenden Kelchs.[124] Die «Ohren» beiderseits der Medaillons und die Schlaufen am oberen Rand des Kuppakorbes erinnern an ähnliche Bildungen beim Kelch von 1605. Angesichts dieser Bezüge kann man den Kelch mit grosser Bestimmtheit nach Augsburg lokalisieren.

Abb. 58 Stadion-Kelch, Kuppakorb und Knauf.

Abb. 59 Kelch, Silber, vergoldet, von Bartholome Koch Augsburg 1600–1610, Höhe 21 cm. Augsburg, Kath. Hl. Kreuz Kirche.

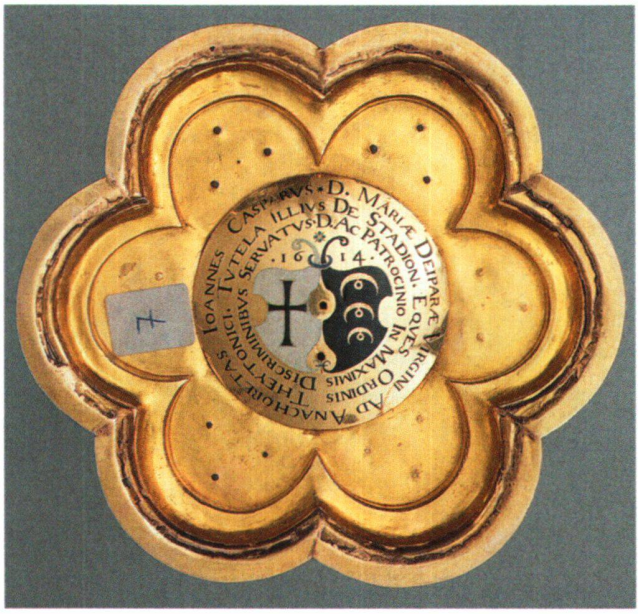


Abb. 60 Stadion-Kelch, Unterseite Fuss: Medaillon mit Wappen Johann Caspar Stadion und Deutscher Orden, Datum und Inschrift.

Stifter und Stiftung

Ritter Johann Kaspar von Stadion (1567–1641), dessen Wappen auf dem emaillierten Medaillon im Kelchfuss erscheint (Abb. 60), entstammt der elsässischen Linie des seit dem 13. Jahrhundert in Oberschwaben ansässigen Adelsgeschlechts derer von Stadion. Er tritt 1594 in den Deutschen Orden ein und zeichnet sich im Gefolge von dessen Hochmeister, Erzherzog Maximilian III., im Krieg gegen die Türken aus. Später dient er Maximilian III. als Oberstkämmerer und Obersthofmeister. Neben seiner Tätigkeit als Deutschordens Komtur spielt er als Präsident des Hofkriegsrates 1619–1624 und als erfahrene Militärperson bis ins hohe Alter eine wichtige Rolle am kaiserlichen Hof, 1627 wird er zum Hochmeister des Deutschen Ordens gewählt.[125]

Die Stiftung des Goldkelches erfolgt am 12. Dezember 1614 aus Anlass einer Wallfahrt Johann Kaspar von Stadions nach Einsiedeln. Das für einen Kelch ungewöhnliche Thema des Rosenkranzes entspricht wohl nicht zufällig den damaligen Bemühungen des Klosters, die Marienwallfahrt mit erlebbarem Bezug zum Rosenkranz inhaltlich zu bereichern. Am 15. August 1600 gründet Pater Joachim von Beroldingen als Pfarrer von Einsiedeln eine Rosenkranzbruderschaft, die in der Folge grosse Bedeutung erhält. Ihr obliegt die Organisation der grossen Prozessionen am Rosenkranzfest (7. Oktober), am Fest unserer lieben Frau (16. Juli) und an Mariä Himmelfahrt (15. August). 1602 erscheint als Bruderschaftsbüchlein das «Rosengärtlein der gnadenreichen Erzbruderschaft Mariae der allerseligsten Jungfrawen» von Pater Joachim von Beroldingen.[126] Wenig später entsteht die Idee, ausserhalb des Klosters auf dem Brüel, entlang des von den Pilgern benutzten Weges zum Etzel, 15 Rosenkranzkapellen zu errichten. Bald finden sich Stifter, allen voran der Bischof von Augsburg, Heinrich IV. von Knöringen, der sich 1612 bereit erklärt, die Kosten für die Verkündigungskapelle zu tragen. Gleichzeitig ermuntert er weitere Personen aus seinem Umkreis zur Finanzierung von insgesamt sechs Kapellen, die zwischen 1613 und 1624 errichtet werden.[127] Johann Kaspar Stadion dürfte 1614 die ersten im Bau befindlichen Kapellen gesehen haben und auch dem schon zu Lebzeiten im Rufe der Heiligkeit stehenden Pater und Dekan des Klosters Einsiedeln, Joachim von Beroldingen, begegnet sein.[128]

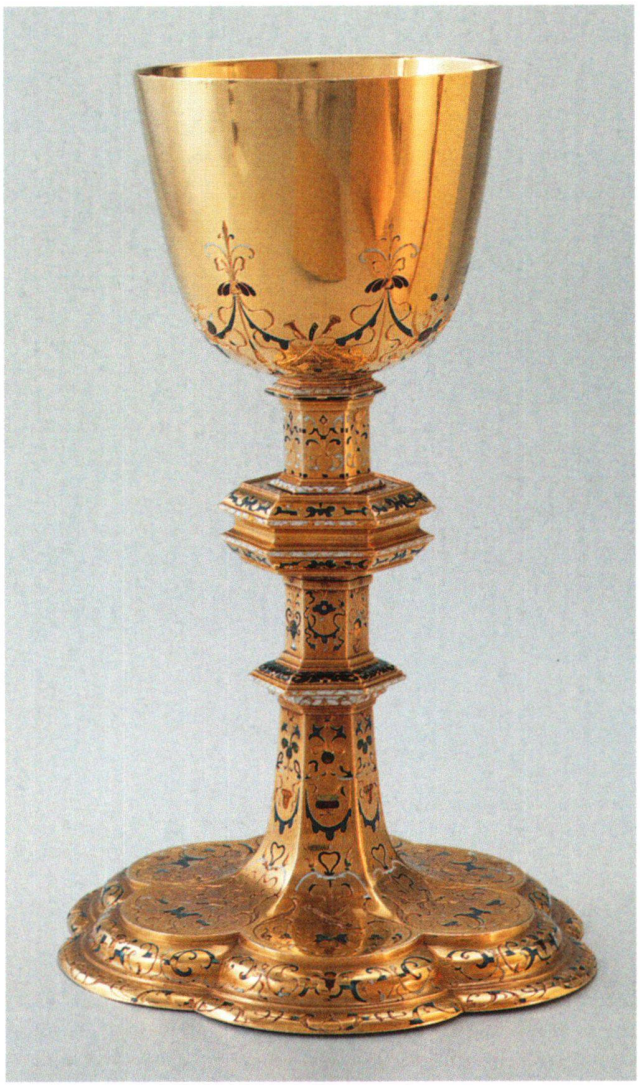


Abb. 61 Hohenzollern-Kelch, Gold und Email, Nikolaus Drusse, Augsburg 1615–1620. Kloster Einsiedeln.

d. Hohenzollern-Kelch (Abb. 61)

Nikolaus Drusse zugeschrieben, Augsburg, um 1615–1620

Höhe: 21,8 cm; Durchmesser Fuss: 14,2 cm; Durchmesser Kuppa: 8,9 cm; Gewicht: 742,1 g

Gold, teilweise emailliert

keine Marken

Quellen: Buch der Stifter (A.WD IIa) fol. 66r/166 (gestrichen), fol. 83r/194. – Tonassini Teil I: S. 60 und 64

Kelchinventar Einsiedeln, Nr. 4; unpubliziert

Beschreibung des Kelchs

Den in seiner Gesamtform überaus elegant gebildeten Kelch überzieht ein locker und fein gesponnenes Tiefstichornament. Der sechspässige Fuss ist zweifach konvex gestuft, bevor er mit einer schmalen Zarge in die flachen Zungen übergeht, welche schlank bis zum ersten Schaftprofil aufwachsen (Abb. 62). Zwei hohe Zwischenstücke unter und über dem Nodus verlängern den Schaft. Zum Ausgleich dieser hohen Vertikale ist der ausladende ebenfalls sechskantige Nodus stark horizontal profiliert. Eine tiefe Kehlung trennt leicht konvexe und mit Randprofilen versehene Platten mit flacher Einziehung zum Schaft hin. Ein zartes Gesims schliesst den Schaft ab und bildet die Basis für die polierte, nur im unteren Teil dekorierte Kuppa.

Der Dekor des Standringes und des breiten Wulstes darüber besteht aus zartem, teilweise gebrochenem Schweifwerk, das sich in jedem der sechs Pässe in gleicher Form wiederholt. Auf der Oberseite des Fusses setzt sich dieses mit grosszügigen Schwüngen fort, in die verschiedene

Abb. 62 Hohenzollern-Kelch, Fuss.

Gehänge eingeflochten sind. Die Mitte nehmen Bündel verschiedener Musikinstrumente und darunter in jedem zweiten Sechspass Ampeln ein. Von den seitlichen Enden des Schweifwerks hängen abwechselnd Weihwasserbecken oder Glöckchen. Ampeln und Weihwasserbecken alternieren ebenso auch im Schaftanlauf. Der schwebende Dekor der Kuppa nimmt das Thema des Fusses in reicherer Form auf: In schabrackenförmige Girlanden zwischen senkrecht aufwachsenden zarten abstrahierten Blütenständen sind abwechselnd mit Fruchtbündeln wiederum Musikinstrumente eingeflochten. Beidseits der Senkrechten hängen in lockeren Wellen Kordeln, die in Quasten enden und über dem Blütenstand Schlaufen bilden.

Stilistische Einordnung und Urheberschaft

Das vorwiegend blaue Tiefstichemail, das sich in wenigen Ausnahmen und vor allem in den Profilen des Schaftes mit Weiss abwechselt und das nur in der Kuppa etwas bunter wird, hat einen individuellen Charakter. Es stimmt eng überein mit den Schwarzornamenten des in Augsburg tätigen Juweliers Nikolaus Drusse (Druss, Truss; geb. Dresden um 1585, † 1629 Augsburg). Von ihm sind sechs Folgen von Ornamentstichen mit je sechs Blättern bekannt. Sie sind 1607, 1614 (zwei Folgen), 1617, 1619 und 1625 datiert[129]. Der Stil der Ornamente entwickelt sich von einem dichten Geflecht von Linien (1607) zu eleganten Schwüngen, die

Abb. 63 Ornamentstich, von Nikolaus Drusse, 1607. 6,6 × 5,2 cm. London, Victoria & Albert Museum.

Abb. 64 Ornamentstich, von Nikolaus Drusse, 1614. 8,4 × 6,3 cm. London, Victoria & Albert Museum.

sich locker über die Fläche ausbreiten (1625). Bestimmte für Drusse charakteristische Einzelheiten kommen in jeder Serie vor. Dazu gehören die schmalen Schabrackengehänge, an deren Halbkreisbögen Tropfen hängen, die langen doppelten Schweifwerkschwünge, die vor den sich einrollenden Enden ein Steg oder eine Brücke verbindet, die sich mäanderförmig windenden Kordeln mit Quasten an den Enden (Abb. 63). Alle diese Elemente wiederholen

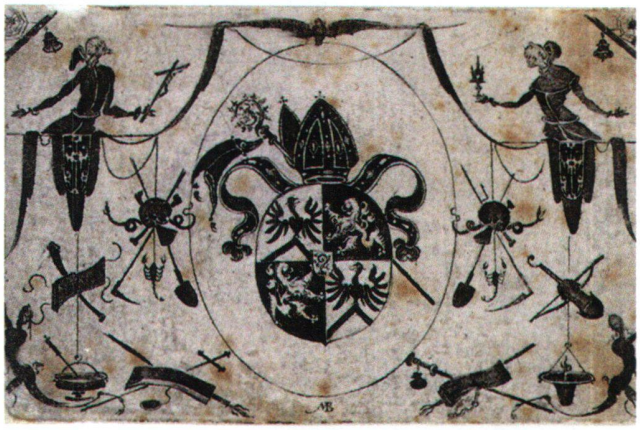


Abb. 65 Ornamentstich mit Wappen, von Matthias Beitler, 1614. 4,5 × 7 cm. Wien, MAK – Österreichisches Museum für angewandte Kunst/Gegenwartskunst.

sich in gleicher Weise auf dem Kelch. In der Stichfolge von 1614 kommen die identischen herzförmigen Schlaufen an der Aufhängung der Kordeln vor, wie sie an der Kuppa und am Fuss des Kelches zu finden sind (Abb. 64).[130] Dort erscheint auch erstmals ein ähnliches gebrochenes Schweifwerk, wie an der Abtreppung des Kelchfusses.

Bei naturalistischen Details zitiert Drusse häufig Motive aus Ornamentstichen von Matthias Beitler (Beutler, geb. um 1560 Ansbach, † nach 1616 Ansbach oder Nürnberg; von 1601–1606 in Prag tätig). In einem Blatt aus Drusses zweiter Stichfolge von 1614, das ein Bündel mit langen radialen Zweigen um eine Frucht in der Mitte zeigt, das jenen auf der Kelchkuppa sehr ähnlich ist, kommt ein Landschaftsstreifen mit einem Zitat nach Beitlers Folge von 1612 vor.[131] Die in die Dekoration des Kelchs eingefügten Weihwasserkessel, Glöckchen und Ampeln finden sich genau gleich auf einem Blatt Beitlers von 1614 (Abb. 65).[132] Dort sind auch die hängenden Bündel von Musikinstrumenten anzutreffen, die Drusse allerdings etwas bereichert hat. Die Ornamentblätter Drusses enthalten ausser dem Schweifwerk immer auch jene Elemente mit kleinteiligem Dekor, die für Steinfassungen und Ringschultern beziehungsweise in unserem Fall für die Profile am Schaft und am Nodus des Kelches Verwendung fanden (Abb. 63, 64, 66). In diesen Fällen handelt es sich um Grubenschmelz, bei dem die Fläche emailliert ist und die Zeichnung als goldene Stege stehen bleibt.

Zusammenfassend lässt sich sagen: Drusse kannte nachweislich die Ornamentstiche Beitlers; deren letzter, den er als Vorlage benützte, stammt von 1614. Der Dekor des Kelches steht den Ornamentstichen Drusses von 1614 am nächsten, wenngleich die Flächen des Fusses etwas weniger dicht und grosszügiger gestaltet sind und sich so den Stichen aus dem Jahr 1625 annähern. Die Datierung des noblen Stückes ist daher nach 1614 anzusetzen. Insgesamt

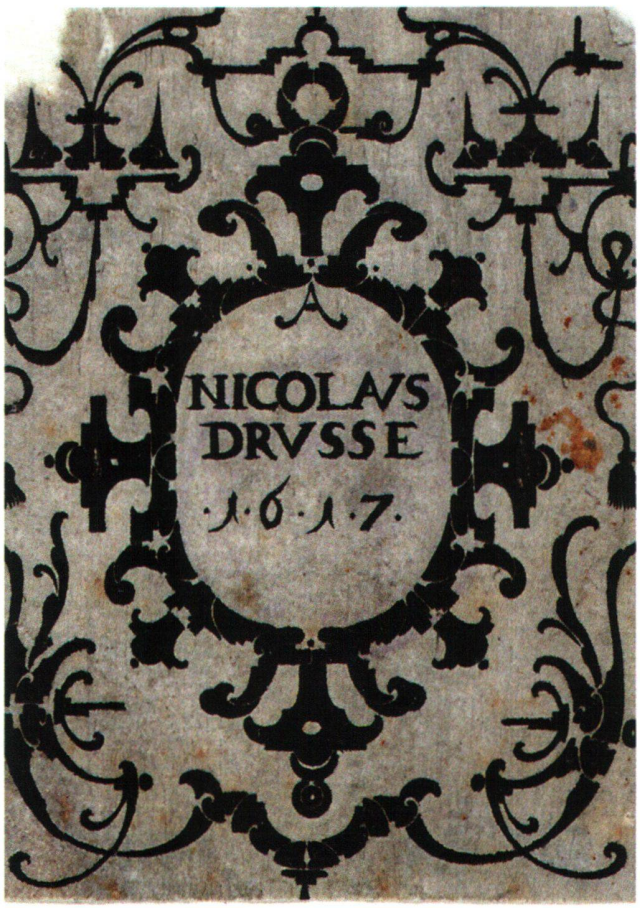


Abb. 66 Ornamentstich, von Nikolaus Drusse, 1617. 6,1 × 4,7 cm. Wien, MAK – Österreichisches Museum für angewandte Kunst/Gegenwartskunst.

sind die Tiefstichemails dem individuellem Stil und manchen Details in den Blättern Drusses (und nur diesen) so nahe, dass man sie diesem Meister zuschreiben muss. Der Kelch kann demnach nicht nur generell als eine Augsburger Arbeit, sondern spezifisch auch als Werk des Goldschmieds Drusse aus der Zeit zwischen 1615 und 1620 angesprochen werden. Da man damals in Augsburg weder Juwelen noch Goldarbeiten mit Marken zu versehen pflegte, war es bisher nicht möglich, dem Meister eine konkrete Arbeit zuzuschreiben. Der Kelch ist also die erste und bisher einzige Goldarbeit, die für Drusse namhaft gemacht werden kann.

Dank der Beschreibung bei Tonassini *«goldener Kelch* [...] *mit musikalischen instrumenten von Hohen Zollern vom Maximiliano dem ersten fürst von Hohenzollern Sigmaringen Ao 1680»* lassen sich zwei Einträge im Gutthäterbuch mit unserem Kelch verbinden: Auf S. 166 durchgestrichen: *«Anno 1681 ist von der verstorbenen Fürstin von Zollern verehrt worden ein guldener kelch sambt ihrem braunen Rock, so ein goldstück»*, und auf S. 194: *«Eodem Anno, nach Absterben Jhro Hochfürstl. Gn. ist allhero kommen von Jhrer Verordnung ein guldener Kelch, darauff zierlich geschmeltzte Arbeit, sampt einem braunen Rock Silber Stuck von seiner Fr. Gemahlin»*. Gemäss Eintrag auf S. 194 des Gutthäterbuches erfahren wir, dass der Kelch ein Legat des verstorbenen Fürsten Meinrad I. von Hohenzollern (1605–1681) darstellt. Das *«Eodem Anno»* als Einleitung des Eintrages schliesst an eine Schenkung des Fürsten 1680 an, ist aber unkorrekt, da der Fürst erst im Januar 1681 verstorben ist. Die Übergabe erfolgte den zeitgleichen Aufzeichnungen von Pater Josef Dietrich zufolge am 29./30. Juni 1681 durch die verwitwete Fürstin, die von Abt Augustin Reding hierauf eine «communicatio bonorum operum» erhielt[133], eine Urkunde, in der die Aufnahme der Stifter und ihrer Familien in den Kreis der Guttäter bestätigt und ewiges Gedächtnis und Fürbitte versprochen werden. Die Nennung von Meinrads Sohn Maximilian I. als Stifter bei Tonassini ist demzufolge falsch. Der vom Datum 1681 her korrekte Eintrag auf S. 166 dürfte nachträglich gemacht und durchgestrichen worden sein, als man bemerkte, dass auf S. 194 schon ein Eintrag vorhanden war.

Meinrad ist 1605 als Sohn von Graf Johann von Hohenzollern-Sigmaringen und dessen Frau Johanna von Hohenzollern-Hechingen, einer direkten Cousine, in München geboren. Sein Vater hatte angesichts seiner exponierten Stellung als Nachbar des protestantischen Herzogtums Württemberg Anschluss an Bayern gesucht und stand im Dreissigjährigen Krieg gemeinsam mit diesem auf der kaiserlichen Seite. 1623 wurde die Bündnistreue des Herzogs von Bayern und Anführers der katholischen Liga, Maximilian I., sowie des Grafen von Hohenzollern mit einer Rangerhöhung belohnt, der Herzog stieg zum Kurfürsten auf und der Graf zum Fürsten. Der junge Meinrad diente bereits 1622 im bayerischen Heer und folgte seinem Vater im Amt des obristen Kämmerers und Rats des Kurfürsten. 1638, nach dem Tod seines Vaters, übernahm er das Fürstentum. Meinrads Regierungszeit war gekennzeichnet vom Wiederaufbau des Landes nach den Verheerungen des Dreissigjährigen Krieges.

Seit dem 12. Jahrhundert bestehen Verbindungen der Grafen von Zollern zum Kloster Einsiedeln, die in den verschiedenen Linien des Geschlechts ihre Fortsetzung finden. Im 16. Jahrhundert intensiviert sich der Kontakt, als die Annahme aufkommt, der heilige Meinrad gehöre zur Ahnenreihe der Hohenzollern, und dieser damit zum Familienheiligen wird. Ausdruck dieses Kultes ist auch, dass der Graf und spätere Fürst Johann seinem Sohn und Nachfolger den Namen Meinrad gibt. Dieser schickt, wie sein Vater und sein Grossvater sowie weitere Familienmitglieder, kostbare Gaben nach Einsiedeln und unternimmt 1680, im Alter von 75 Jahren, noch eine Wallfahrt zum dortigen Gnadenbild. Bei diesem Anlass schenkt er eine leider 1798 im Franzosensturm zerstörte, goldene, emaillierte Kreuzigungsgruppe auf einem mit Lapis Lazuli eingelegten Fuss.[134] Beim noblen, um 1620 entstandenen Goldkelch, den Fürst Meinrad I. für das Kloster, dem er zeitlebens verbunden war, zu seinem Andenken als Legat bestimmt, dürfte es sich um ein Stück handeln, das ihm besonders teuer war und das ihn vielleicht während seines ganzen Erwachsenenlebens begleitet hat.

Abb. 67 Laubenberg-Kelch, Gold, Email, Diamanten. Meister Salomon Ruess, Rottenburg a. N. 1629. Kloster Einsiedeln.

e. Laubenberg-Kelch, 1629 (Abb. 67)

Meister SR (Salomon Ruess), Rottenburg a. N., datiert 1629

Höhe: 22,9 cm; Durchmesser Fuss: 13,9 cm; Durchmesser Kuppa: 10,2 cm; Gewicht: 968,8 g

Gold, teilweise emailliert, Diamanten

Inschrift und Wappen auf dem Fuss: FRIDERICVS VON LAVBENBERG 1629

Marken: Stadtmarke Rottenburg a. N.; Meistermarke SR, vier Tremolierstiche

Quellen: Buch der Stifter (A.WD IIa) fol. 131r/267. – Tonassini Teil I: S. 58–59, 62–63; Teil IIa: Zeichnung S. 25

Kelchinventar Einsiedeln, Nr. 8; unpubliziert

Beschreibung des Kelchs

Der Kelch wirkt für seine Entstehungszeit sehr modern und einheitlich im Schotenstil gestaltet, behält jedoch den traditionellen sechpässigen Fuss bei (Abb. 68). Über dem flachen Standring treppt sich dieser Fuss über einen breiten, von Hohlkehlen gesäumten Wulst zu den sechs Zungen hoch, die den Schaftanlauf bilden. Auf deren gepunztem Grund liegen die durchbrochen gearbeiteten Ornamente, in deren unterem Teil jeweils ein kleiner Spitzdiamant eingefügt ist. Eine ausladende, an der Oberseite konvexe Platte in der Funktion eines Gesimses beendet diesen Abschnitt. Darüber zieht sich der Schaft stark ein und lässt dann über einem Wulst den mächtigen vasenförmigen Nodus aufwachsen, eine neuartige Bildung, die an die Stelle der bisher üblichen Melonenform tritt. Der Nodus wird an der Schnittstelle zwischen dem geschwungenen Unterteil und dem konvexen Oberteil von einem kräftigen Ring umfangen, der mit zwölf Diamanten besetzt ist. Eine doppelte, von einem Wulstring geteilte Einziehung

Abb. 68 Laubenberg-Kelch, Fuss.

leitet zur Kuppa über. Der durchbrochene Kuppakorb besteht aus elegant vernetzten «cosses de pois»-Ornamenten, die insofern auf den sechsseitigen Schaft und auf den Fuss Bezug nehmen, als auch hier sechs Diamanten eingesetzt sind. Der Kuppakorb nimmt also die Technik der Goldemailauflagen auf den Zungen des Fusses wieder auf. Alle anderen Teile des Kelches sind mit Tiefstichemail verziert. Die dabei verwendeten Farben sind Weiss, transluzides und opakes Blau, Grün und Schwarz. Nur im Laubenberg-Wappen, das formatfüllend auf einer der Zungen des Fusses liegt, erscheint auch transluzides Rot.

Stilistische Einordnung

Die vergleichsweise einfache, immer achsial ausgerichtete Ornamentik hat einen sehr eigenständigen Charakter. Der Goldschmied hat die Elemente des Schotenstils erfasst und neu zusammengesetzt. Da finden sich die knotigen, meist auseinander stehenden Schoten, oft durchkreuzt von lanzettförmigen Blättern, vertikale Perlreihen, zueinander stehende Bogen und vor allem die weichlappigen Blätter mit Punkten, deren Inneres fast ganz oder nur im unteren Teil ausgeschnitten sein kann. In der Zeichnung dominiert das weisse Email. In der Kuppa entsteht ein System von Bogen, die von diagonalen Lanzettblättern und von vertikalen Stäben durchkreuzt werden.

Der sogenannte Schotenstil entstand bekanntlich in Frankreich und verbreitete sich mit Hilfe von Vorlageblättern für Goldschmiede rasch über ganz Europa. Für die achsial ausgerichteten Schmuckelemente des Kelches können dem Goldschmied verschiedene Schwarzornament-Stiche vorgelegen haben. Die Bogen mit diagonalen Lanzettblättern finden sich auf dem mittleren Streifen eines Blattes von Henri Toutin (1614–1684) von 1628, auf dem drei Friese dargestellt sind, wovon einer eine Komposition von Matthias Beitler von 1612 kopiert.[135] Zu nennen sind in diesem Zusammenhang auch einzelne symmetrisch komponierte Blätter von Pierre Marchand († 1661) von 1623, Balthasar Lemersier von 1626 und Heinrich von der Bruckh von 1626.[136] Hat ein Goldschmied das neue Dekorsystem einmal verstanden, so war es nicht schwer, es den gerade erforderlichen Bedürfnissen anzupassen.

Orts- und Meistermarke

Goldkelche tragen üblicherweise keine Marken, was eine Zuweisung oft schwierig macht. Im Falle des Laubenberg-Kelches finden wir aber auf der Innenseite des Fusses eine Orts- und eine Meistermarke nebst vier Tremolierstichen zur Feingehaltskontrolle (Abb. 69). Die Ortsmarke, ein geteilter Schild mit den heraldischen Farben Silber oben und Rot unten, weist auf das Wappen von Rottenburg am Neckar. Die Meistermarke mit den Initialen «SR» lässt sich mit einem dort ansässigen Meister der Familie Ruess mit dem Vornamen Salomon verbinden; wahrscheinlich handelt es sich dabei um den 1591 geborenen Sohn des gleichnamigen Vaters, der schon 1581 erwähnt ist.[137] Die Zuordnung zum Rottenburger Goldschmied findet ihre Bestätigung im von Tonassini in Abschrift überlieferten

Abb. 69 Laubenberg-Kelch, Ausschnitt Fussunterseite mit Ortsmarke (Schild weiss rot geteilt) und Meistermarke.

Brief vom 6. September 1631, den der Fürstabt bei der Übergabe des Kelches erhielt. Er wurde in Rottenburg, damals Hauptort der österreichischen Grafschaft Hohenberg, ausgefertigt, und der von Erzherzog Leopold V. von Tirol eingesetzte Hauptmann und Testamentsvollstrecker schreibt darin, dass der Kelch *«von einem Goldschmied allhier»* verfertigt wurde. Die Absicht des Stifters geht aus dem ebenfalls bei Tonassini verzeichneten Auszug aus *«Friderichen von Laubenberg sel. aufgesetzten Testament»* hervor: *«Indem ich jederzeit einen sonderbaren Eifer, Lieb und Andacht zu der Mutter Gottes Maria, wie noch, getragen, also will ich, dass aus meiner grossen guldenen Ketten ein guldener Kelch gemacht, und im loblichen Gotteshaus Einsiedeln zur ewigen Gedächtniss und Haltung eines Jahrestages gegeben werde.»*

Der Stifter, Friedrich von Laubenberg

Der 1629 ohne legitime Nachfolger verstorbene, unverheiratete Friedrich von Laubenberg ist der letzte Vertreter eines Seitenzweiges der im Umkreis von Immenstadt begüterten und verbreiteten Familie der Reichsritter von Laubenberg, die 1588 in den Freiherrenstand erhoben wurden. Mit der Belehnung der Herrschaft Werenwag in der österreichischen Grafschaft Hohenberg durch Erzherzog Sigismund von Tirol im Jahr 1467 kamen Caspar von Laubenberg und seine Nachkommen als Lehensträger von der Iller weg ins westlich gelegene Donautal, wo sie während fünf Generationen ihre Herrschaftsrechte, Verwaltung und Gerichtsbarkeit wahrnahmen.[138] Friedrich, der 1598 das Lehen gemeinsam mit seinem 1625 verstorbenen Bruder Conrad, einem Deutschordensritter, antrat und in Schloss Werenwag residierte, war den Archivalien zur Folge eine umstrittene Persönlichkeit, über die sich seine Untertanen mehr als einmal bei den vorgesetzten Stellen beklagten. 1609 heisst es zum Beispiel: *«Er ist ein gottslästerlicher Flucher und Schwörer und redet hohen und niederen Standespersonen übel nach.»* Dies und weitere überlieferte Begebenheiten lassen darauf schliessen, dass Friedrich ohne grosse Rücksichten und eigenwillig auftrat, mit dem Bewusstsein der letzte Laubenberg von Werenwag zu sein. Ungeachtet seiner nach aussen gelebten Rauhbeinigkeit scheint er sich aber um sein Seelenheil gesorgt und eine Marienfrömmigkeit gepflegt zu haben. Seine Verbindung zum Kloster Einsiedeln ist nicht weiter nachzuweisen, sein Name fehlt unter den überlieferten pilgernden Standespersonen. Elisabeth von Laubenberg, die von 1590 bis 1602 in Einsiedeln wohnte, dort verstarb und das Kloster und Abt Augustin Hofmann reich bedachte, entstammte der Linie Altlaubenberg, die aus einer Teilung von 1493 hervorgegangen war und ihrerseits 1647 erlosch.

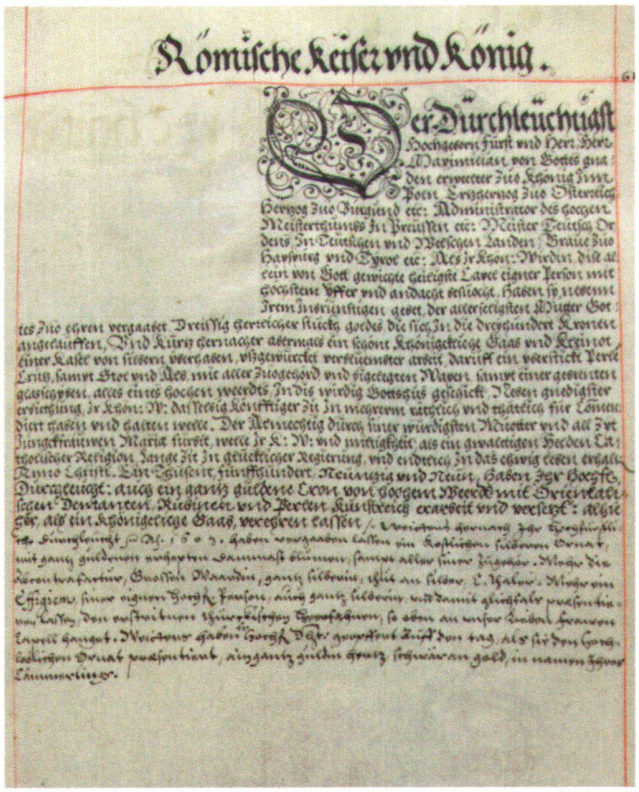
QUELLEN[a]

1. Votivgaben des Erzherzogs Maximilian III., des Hoch- und Deutschmeisters

Klosterarchiv Einsiedeln, A.WD 11a, Buch der Stifter und Gutthäter, angefangen unter Abt Ulrich (Wittwiler) 1588, fol 61v/149 (Abb. 70):

«Römische Keiser und König»

Der durchleuchtigst hochgeborn Fürst und Herr, Herr Maximilian von Gottes gnaden erweelter zuo Khönig inn Poln, Erzherzog zuo Österreich, Herzog zuo Burgund etc: administrator des hochen meisterthumbs in Preussen etc: meister Teutsch Ordens in teutschen und welschen landen, Grave zuo Hapspurg und Tyrol etc: Als ir Khön[igliche] Wirdin diese allein von Gott gewichte heiligste capel eigner person mit höchstem yffer[b] und andacht besuocht, haben sy, nebenn irem inbrünstigen gebet, der allerseligsten Mutter Gottes zuo ehren vergaabet dreissig herrlicher stückh goldes, die sich in die dreyhundert kronen angelauffen, und kurz hernacher abermals ein schöne khönigckliche gaab und kleinot einer kasel von silbern uberhaben, ußgewürcket verbluembter arbeit, daruff ein ubersticket perlen crütz, sampt stol und alb mit aller zugehörd und bigelegten wapen, sampt einer gebrenten glasschyben, alles eines hochen weerdts, in dis wirdig gottshus geschickt, neben gnedigster erbiethung, ir Khön[igliche]W[ürden] dasselbig könfftiger zit in mehrerm räthlich und thätlich für com-


Römische Keiser vnd König.

Der Dürchleüchtigst Hochgeborn Fürst vnd Herr, Herr Maximilian, von Gottes gnaden erweeter zuo Khönig inn Poln, Erzgerzog zuo Österreich, Herzog zuo Burgund etc: Administrator des hochen Meisterthums in Preussen etc: Meister Teutsch Ordens in Teutschen vnd Welschen Landen, Graue zuo Hapsping vnd Tyrol etc: Als jr Khön: Wirdin dise allein von Got gewichte heiligste Capel eigner Person mit hochsten yffer vnd andacht besuocht, haben sy, nebenn irem inbrünstigen gebet, der allerseligsten Mutter Gottes zuo ehren vergaabet. Dreissig herrlicher stückh goldes, die sich in die dreyhundert Kronen angelauffen, vnd kürtz hernacher abermals ein schöne khönigckliche Gaab vnd Kleinot einer Kasel von silbern vberhaben, vßgewircket verbluembter arbeit, daruff ein vbersticket Perle Crütz, samt Stol vnd Alb, mit aller zuogehörd vnd bigelegten Wapen, sampt einer gebrenten glasschyben, alles eines hochen weerdts, in dis wirdig Gottshus geschickt, Neben gnedigster erbiethung, jr Khön: W: dasselbig Könfftiger zit in mehrerm räthlich vnd thätlich für Commendiert haben vnd halten werde. Der Allmechtig dürch sinen wündigsten Meisterer vnd all jrer Jungfrauwen Maria fürbit, werte jr K: W: vnd mittigkeit, als ein gewaltigen Herden Christenlicher Religion, langer zit in geüchtiger Regierung, vnd erdtreich in das ewig leben erhalten. Amen Christi. Lint Tausent fünffhundert Neüntzig vnd Neün, Haben jgr Hochgeborne Dürchleüchtigkeit auch ein gantz gülchene Crom von gegoßen Werck mit Brienlatt, sigen Demanten, Rubinen vnd Perlen Lustbreich erarbeit vnd versetzt: Alß Gott, Alß ein Khönigcliche Gnad, verehren lassen. Weitaus Gemang der Durchleüchtigkeit Khüngleüchtigkeit Anno 1603. haben vorgemelten lassen ein Kaplischen silbernen Ornat, mit ganz gulchenen aufgetrettenen Sammast bünnen, sunder aller sinne zugehör. Nemlich die Röcken Chasuln, Grossen Kreüzen, gantz silberin, alles an silber. C. Kalch. Alsdann ein Effigiem sinne eigenen Hertzs, Fanson, auch gantz silberin, vnd dannit gleichfalls versehen, den ersten Hinwegfüerung Gottesdienst, so oben an unser Lieben Frauwen Tawell hangt. Weitaus haben Hertzog Dr. gewendet Tausent den tag, als sie den Gotzlichen Ornat versehen hant, in gantz gulchen Kreüz schwarzen gaad, in namen Hans Lammerlinger.

Abb. 70 Buch der Stifter und Gutthäter, fol 61v/149. Kloster Einsiedeln, Archiv.

mendiert haben und halten welle. Der Almechtig durch siner würdigsten Muotter und all zyt jungckfrauwen Mariae fürbit welle ir k[önigliche] W[ürden] und miltigkheit als ein gwalttigen helden catholischer religion lange zit in glücklicher regierung und endtlich in das ehwig leben erhalten. Anno Christi ein thusent fünffhundert neunzig und neun haben ihr Hochf[ürst]l[iche] Durchleucht auch ein ganz guldene cron von hochem weerdt, mit orientalischen demanten, rubinen und perlen kunstreich erarbeit und versezt, alhieher als ein khönigeliche gaab verehren lassen.

Weiters[c] hernach ihr Hochfürstliche Durchleucht etc. a[nn]o 1603 haben vergaaben lassen ein kostlichen silberen ornat mit gantz guldenen erhepten dammast blumen, sampt aller siner zugehör. Mehr die abcontrafactur Grossen Waardin, gantz silberin, thut an silber C thaler.[d] Mehr ein effigiem seiner eignen Hochf[ürstlichen] person, auch ganz silberin, und damit gleichfals praesentieren lassen den erstritnen thürkischen heerfahnen, so oben an unser lieben frawen capell hanget. Weiters haben ir Hochf[ürstliche] D[urchlauc]ht geopffert auff den tag, als sie den hochloblichen ornat praesentiert, ain gantz guldin hertz, schwär an gold, in namen ihres cämmerlings.»

Bei Hannelore Müller angefügt:
Maria Einsiedeln Bendediktiner-Abtei, Archiv: 11 B, Annales oblationum Anno 1590: «Maximilianus electus Poloniae rex, Archidux Austriae opfert ein ganz guldene Cron mit orientalischen Diamanten, Rubinen und Perlin kunstreich gearbeitet.» (fol. 61)

a. Krone

Klosterarchiv Einsiedeln, A. WD 13, P. Eustach Tonassini, Beschreibung des Kirchenschatzes Teil I: S. 65–68:

«Goldene kronen und zepter»
[1 Riss, 1 Beschreibung]
«Maximilianische kron von gold.

1. Von wem diese krone?
Maximilianus II electus Rex Poloniae, Archidux Austriae – hat diese guldene kron geopfert, die mit orientalischen diamanten, rubinen und großen perlen kunstreich gefast, a[nn]o 1599.

2. Die geschichte, warum sie ist geopfert worden.
Eben obgedachter König Maximilian II. wurde unerwartet von 80 000 türken bey Waradein in Ungarn überfallen, er hatte nicht mehr 6000 christen gegenwehr. Menschliche hilf war zu kurz. Er befahl seinen soldaten zu beichten, die hl. messe anzuhören, worinn sie communicierten. Übrigens verlobte er, wenn er siegte, diese nämliche kron, mit welcher er hätte sollen gekrönet werden, U. L. F. zu Einsiedlen. Er siegte wunderbar und glorreich. Und überschickte hernach eben diese seine goldene krone, die eroberte türkische hauptstandarte, sein und der vestung Waradein bildniß und 1 achtzigpfündige kerzen, samt einem schreiben an hiesigen fürstabbten zur erkentlichkeit. A[nn]o 1599.

Kurz nachher begehrte er diese krone wieder zurück: Das kapitul m[ariae] e[insiedeln]. stund zwar an, weil er sie aber verehrt, so schickte man sie ihm auch wirklich – und ließ das kreuz, welches besonders in folgender zeichnung angesezt ist, darauf machen, welches wegen seltenheit der edelgesteine mehr werth ist, als die ganze krone, die so reich an gold edelgesteinen und perlenen ist.

3. Worinn besteht der werth dieser kron?
In einer uralten handschrift ist angezeigt das gewicht, 81½ loth, ist aber viel zu wenig. – Die uebergabe sagt 4 pfund; gewogen ist sie nicht – altes gold ist daran, also um so kostbarer, 1 loth wenigstens per dublonen. Sezen wir nur 128 loth, bringt 256 dublonen. Wie viel F..?

An dieser krone sind alles orientalische diamanten, und orientalische zahlperlen. Die diamanten haben alle extra rares wasser und die perlen alle haargleich, rund, beyde ohne einigen fehler.

I.

§ Unten in der krone ringsherum in den zierathen sind 6 grösere viereckigte ablange diamanten, hat jeder in der länge 2, breite 1½ und höhe 1 linien.

Item 7 ablange viereckigte diamanten; jeder hat in der länge 2½, breite 1½, höhe über 1 linien.

Item 24 diamanten mit dreyen ecken gespizt, hat jeder in der länge und breite 2 linien, in der höhe über 1 linien. Um diese nämlichen zierrathen herum unten in der krone, wie der riß zeiget, sind 48 kleinere extraschöne rubinen, jeder hat in der länge und breite 1⅓ und höhe 1 linien.

{1. klass}[e]
§ Zu oberst in der krone ringsherum sind wiederum 59 allzeit orientalische aber nicht briliandierte diamanten, 6 grösere und 6 minder grösere; die größern haben in der länge 3, breite 2 und höhe 1½ linien;
{2 klass}
die nicht so grosen, haben in der länge 2, breite gut 1 und höhe ½ linien.

II.

{1. klass}
Orientalische perlen sind oben und unten in der krone 59 größere, jedes hat in der lange, höhe, breite 2⅓ linien.
{2. klass}
Item 16 etwas kleinere, und jedes hat in der länge, breite, höhe, 2 linien. Alle aus orient, haargleich, rund, aus tausenden auserlesen. Solche perlen kommen nur von großern königlichen häussern her. Wer gleiche in gröserer klasse siehet, und wer sie zahlen kann, kennt den werth derselben zahlperlen.

Jetzt folget die beschreibung des kreuzes oben auf der krone. Die gröse der edelgesteinen ist accurat angezeiget und gezeichnet.

[2. Riss, 2. Zeichnung]

Die ursache, warum ich dieses kreuz accurat und exact habe abzeichen [sic] lassen, weil es noch mehr, als diese ganze so kostbare krone, wie die uebergabe sagt, werth seyn soll. Ein wahrer kenner kann aus folgendem schließen. Daran sind in der mitte 6 orientalische glatte diamanten. An den enden des kreuzes 4 orientalische rothe diamanten. Zu unterst am kreuze 1 chrysopas [sic]. Diese rothe diamanten hiesen einige Carvunculi, in der that sind es orientalische diamanten, dergleichen es in ganz Europa wenige giebt. Was der schmaragd unter den chrysolithen ist, das ist der chrysopas unter den saphyren. Der erstere hat den grösten vorzug an der grünen farb', und der zweyte an der himmelblauen farbe. Und chrysopas soll es wenige oder gar keinen in ganz europa geben.

Jetzt folget die beschreibung aller dieser steine.

1. Klass

Die 6 glatten diamanten in mitte dieses maximilianischen kreuzes, die ablang viereckigt sind, hat jeder in der länge 3, breite 2 und höhe mehr als 1½ Linien.

2. Klass

Die 4 rothen orientalischen diamanten an enden des kreuzes. Die unterste gröste von diesen hat in der länge 4, breite 3, höhe 2½ linien, die obern drey hat jeder in der länge 3, breite über 2 und höhe über 1½ linien.

3. Klass

Der chrysopas hat in der länge 7, breite 6½, und in der höhe gut 3 linien; und hat acht ecken.

Inschrift: unten.

Ohne kreuzlein sind an dieser krone 54 grösere diamanten. 52 gleich schöne rubinen. 75 der prächtigsten orientalischen zahlperlen. Wie selbst anderswo berechnet, Sieh. Wie trift die summa ein?[f] Inwendig um die krone herum steht geschrieben: «Maximilianus Maximiliani II.di imperatoris filius. Electus in regem poloniae archidux austriae, dux burgundiae, styriae, carinthiae, carniolae, magni magistratus Prussiae administrator. Et ordinis Teuthonici per germaniam, et Italiam magister, Comes Habsp. et Tyrolis – Rudolphi IIdi imp. frater, per Hungariam exercitus generalis Ao MDXCVI.»[g]

Klosterarchiv Einsiedeln, A. WD 13, P. Eustach Tonassini, Beschreibung des Kirchenschatzes Teil I: S. 78, 79:

«Anhang
Zur Maximilianischen goldenen krone.
Ächte kopie des originalbriefes vom König Maximilian in Pohlen
Wegen opferung dieser krone ans gotteshaus Einsiedeln[h]
[eingefügt:] (an Fürst Augustin Reding).[i]

Unsern grues zuvor. Erwürdiger Fürst, besonder lieber freundt. Als uns noch im verlofenen tausend fünfhundert und acht und neunzigsten jahr von der Kay[serlichen] Maje[stät], unsern gnädigsten und geliebten herrn und bruder, das gubernamant in Siebenbürgen aufgetragen worden, und wir damals in Oberhungarn gleich zu der zeit, wie der erbfeindt christlichen namens der burgg mit grosser macht, die hauptvestung derer orten Grosswardein belagerett, und derselben mit unaufhörlichen stürmen heftig zugesetzt, von dem Allmechtigen mit schwerer leibsschwachheit und hitzigem hauptwehe heimgesucht und niedergeworfen gewesen. Also dass es weder unserer ungelegenheit, noch an der handhabender geringen anzall christenvolks halber, weil wir uns in allem nit über sechstausendt gegen achtzigtausend mann stark befunden, den mächtigen feindt wiederstandt zu thuen, und die vestung vor seiner gewallt zu erretten nicht menschenmüglich zu erachten gewust, wann nicht der Allmächtige aus sonder erbarmung, so wol die festung für des wiedrigen feinds übermuth erhalten, und uns vätterlich zur gesundheit wieder aufgeholfen. Derhalben wir dan umb solche mildt erzeygte guette Seiner allmacht und der ewig wehrenden junkgfrauen mutter unsers heilandts zu stetter gedachtnuss, lob, ehr und etwarn erzeignuss unserer schuldigen dankbarkeit eine kleine gabe dem gotteshauss Einsiedell destiniert. Die wir hiemit E[uer] Andacht zu schicken und präsentieren thuen: Nemlich obgedachte vestung Wardein ihrer gestalt und form nach und unser bildnuss in silber abgegossen, neben einer türkischen hauptfahnen, so damals unter andern im sturm erobert worden, welchen hieneben eine weisse wax kerzen ungefehr von neunzig pfundt schwer von unseren dhienern einen, so auch vormals durch göttlichen gnädigen beystandt einer gefehrlichen krankheit entgangen, beygefügt. Dank fleissig gesinnend E[uer] Andacht solches geringes präsendt zu ehren des Allerhöchsten und seiner würdigen muetter von uns gemeint für guett aufnehmmen, an gebührenden orten zur gedächtnuss behalten, und uns in dero sambt des ganzen würdigen convents andächtiges gebeth befohlen sein lassen wollen. Bleiben hinwieder E[uer] Andachtt und dero löblichem hauss mit allem guetten woll bewogen. Geben zu Mergetheim den ailften tag januari a[nn]o 1602.

Maximilian von Gottes Gnaden Erzherzog zu Osterreich, Herzog zu Burgund, administrator des hochmaisterthumbs in Preussen, maister Teutschordens zu teutsch und welschen landen, Grave zu Tyrol.

Maximilian
mit seinem eignen Pettschaft

NB. Wie trifts ein mit der krone? Berechne die jahrzahlen der krone und des briefes! Gewiss ist die Krone maximilianisch.»

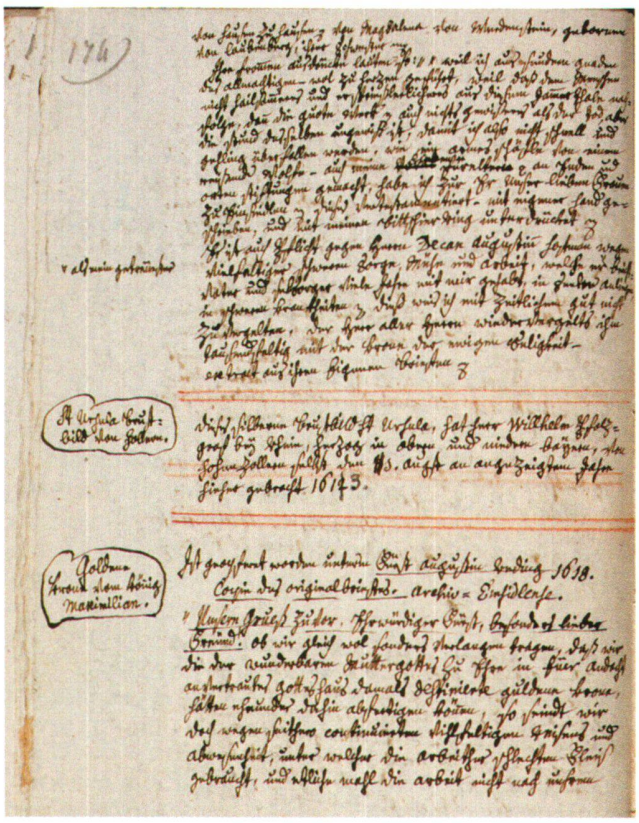


Abb. 71 Abschrift des Briefes Maximilians III. vom 10. März 1618 in Pater Eustach Tonassinis «Beschreibung des Kirchenschatzes» 1794–1798, Teil I: S. 174. Kloster Einsiedeln, Archiv.

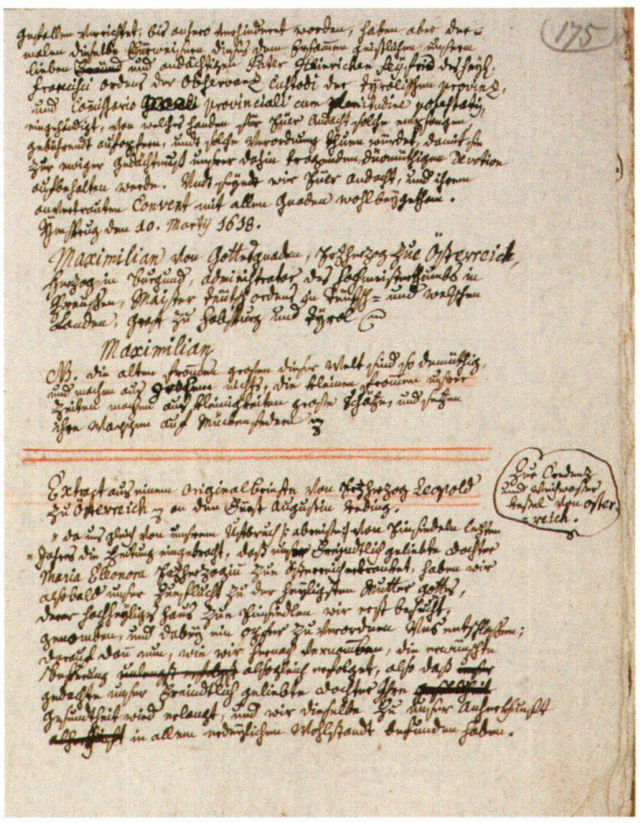


Abb. 72 Abschrift des Briefes Maximilians III. vom 10. März 1618 in Pater Eustach Tonassinis «Beschreibung des Kirchenschatzes» 1794–1798, Teil I: S. 175. Kloster Einsiedeln, Archiv.

Klosterarchiv Einsiedeln, A. WD 13, P. Eustach Tonassini, Beschreibung des Kirchenschatzes Teil I: S. 174–175 (Abb. 71/72):

«Goldene krone vom könig Maximilian.
Ist geopferet worden unterm Fürst Augustin Reding 1618.
Copie des originalbriefes. Archiv = Einsidlense.

Unsern grueß zuvor. Ehrwürdiger Fürst, besonders lieber freund. Ob wir gleich wol sonders verlangen tragen, daß wir die der wunderbaren muttergottes zu ehre in euer Andacht anvertrautes gotteshaus damals destinierte guldene krone hätten eheunder dahin abfertigen können, so seindt wir doch wegen seithero continuierten vihlfeltigen reisens und abwesenheit, unter welcher die arbeither schlechten fleis gebraucht, und etliche mahl die arbeit nicht nach unsrem gefallen verrichtet, bis anhero verhindert worden, haben aber dermalen dieselbe fürweisern dieses, dem ersammen geistlichen unserm lieben und andächtigen pater Heinrichen Seyfrid des heyl[igen] Francisci ordens der observanz custodi der Tyrolischen provinz, und commissario provinciali cum plenitudine potestatis, eingehändigt, von welches handen für euer Andacht solche empfangen, gebührendt aufopfern, undt solche verordnung thuen würdet, damit sie zur ewiger gedächtnuß unsrer dahin tragenden düomüthigen devotion aufbehalten werde. Undt seyndt wir euer Andacht, und ihrem anvertrauten convent mit allen gnaden wohl beygethan.

Ynnsprug den 10. Martii 1618.

Maximilian von gottesgnaden, Erzherzog zue Österreich, Herzog in Burgund, abministrator des Hochmeisterthumbs in Preußen, Maister Teutschordens in Teutsch- und welschen landen, Graf zu Habsburg und Tyrol etc.

Maximilian

N[ota]b[ene]. Die alten frommen grosen dieser welt sind so demüthig, und machen aus grosem nichts, die kleinen frommen unsrer zeiten machen aus kleinigkeiten grose schätze, und setzen ihre wappen auf mückenfedern etc.»

b. Ziborium

Klosterarchiv Einsiedeln, A. WD 13, P. Eustach Tonassini, Beschreibung des Kirchenschatzes Teil I: S. 52–53:

«II Artikel.
Ein goldenes großes ciborium. item ein agathenes ciborium

Erster riss/: zeichnung:/ und erste beschreibung
vom goldenen maximilianischen ciborium

Diese goldene ciborium ist geopfert worden 1595. von Maximilian Erzherzogen in Oestreich Herzogen [in Pohlen][j], erwählten König in Pohlen, und bruder des Kaysers Rudolphus II. Es wiegt an gold 82½ loth und arabisch gold. Darauf sind die 12 apostel emaliert mit allen den schönsten Farben. Ein stück der seltensten rärsten Kunst in der emalierung dergleichen man keines mehr sieht, und welche kunst ausgestorben ist.

1. Steine daran sind in dem knopfe[k] des ciborium 6 grössere: 1 rubin, 2 hyacinthen, 3 saphyren. Der grösste saphyr von mittlerem feuer hat in der länge 5, breite 5 und hohe 4 linien, und 8 ecken. Der zweyte saphyr von noch schlechterem feuer hat in der länge 4⅓, in der breite 4 und höhe 3½ linien. Der dritte saphyr, noch schlechter als die ersten, hat in der länge 5, breite 3½ und höhe 3 linien.

Der grössere hyacinth in der länge 5⅓, breite 4⅓ und höhe 3½ linien; vom besten feuer. Der kleiner hyacint hat in der länge 4, breite 3½ und höhe 3 linien; ist fehlerhaft etwas, aber hat das schönste feuer. Der rubin ist extra schön feurig und hat in der länge 7, breite 4⅓ und höhe 4 linien.

2. Unten an der kuppe des ciboriums sind folgende edelgesteine. 2 hyacinthen, 4 Rubinen. Der grössere hyacinth hat in der länge 3½, in der breite 3 und höhe 2½ linien vom besten feuer. Der kleinere hyacinth ist nicht rar, hat in der länge und breite 2½ und höhe 2 linien.

Der grösste rubin vom ersten feuer hat wenigstens in der länge und breite 3 linien, angemessene höhe. Die drey übrigen auch von herrlichem feuer hat jeder in der länge und breite 2 und in der höhe 1½ linien.

Zu oberst in der kuppe sind 5 rubinen, der 6te geht ab. Alle sind gleich schön und hat jeder in der länge 1⅓, in der breite 1⅓ und höhe über 1 linien.

Zahl der edelgesteinen. 10 rubinen; 3 saphyren und 4 hyacinthen.

Auf dem deckel sind die geheimnüsse des göttlichen erlösers, in der mitte der name Jesus etc.

Zu oberst ein amalierter Christus an einem golden kreuzlein.

Auf dem fuss sind 5 wappen. Erklärung derselben deest, die im 2. nachst folgenden blatte zu sehen.

Unterher ein adler, mit lateinischen buchstaben herum geschrieben:

Maximilian von gottesgnaden erwehlten künig in poland ertzherzog zu Öesterych.

mei[ster] d[es] teuschen ordens . 1592.

Wieder steht geschrieben: ave decus angelicum.

auf dem wappen rechter hande herum: desidero te millies.

auf dem linken wappe herum linkerhande: Jesu dulce tu canticum.

in der Mitte: in ore mel mirificum.

rechterseitens: tu nectar olymphacum.

linkerseitens: mi Jesu, quando venies?

Noch andere reiche vergabungen von Maximilian etc»

2. Fünf Goldkelche der Zeit von 1605 bis 1629

a. Kelch von 1605

Klosterarchiv Einsiedeln, A. WD 13, P. Eustach Tonassini, Beschreibung des Kirchenschatzes Teil I: S. 54–58:

«Erster riss /:zeichnung:/ und beschreibung.
des grossen guldenen kelches unter Augustin Reding.

Von Carl Christen aus dem canton Urj, welcher die grosse monstranz /:ostensorium:/ verarbeitet, wurde auch nachher dieser und der nächst folgende kelch verarbeitet, in den ersten jahren der regierung des fürsts Augustin Reding vom c[anton] Schweiz .

Er wiegt an gold 112 loth, 1 quintlein; beynahe arabisch gold; die kuppe lässt sich biegen.

Es werden die edelgesteine beschrieben.
I° Die edelgesteine um die kuppe herum. An dieser kuppe sind 6 zierathen von edelgestein.

1. Zierath: Vorher in der mitte dieser kuppe ist in der 1. zierath ein sehr grosser cremoneser granat /: dergleichen in der kustein[l] 8 sind:/ von extra feuer, der aber durch die ganze mitte abgebrochen ist; er hat in der länge 12, breite 7 und höhe 5 linien. An der rechten und linken seite stehen zwey saphiren von warem feuer; einer hat in der länge 5, breite 4 und in der höhe 3 linien; und der andere in der länge 5, breite 3½ und höhe 2½ linien und das schönste feuer. Oben und zu unterst 2 hyacinthen, beyde viereckigt; der untere hat in der länge und breite 4 in der höhe 2½ linien, und seltenes feuer. Der obere hat in der länge und breite 3½ und höhe über 2 linien, aber mittleres feuer. Um diese steine herum sind 4 schöne rubinen, jeder allweg von 2 linien.

2. Zierrath. An der kuppe rechterseits drey edelgesteine. Der mittlere einer der zierlichsten granaten, oder rubinen hat in der länge 5½, breite 4 und höhe 4 linien. Der obere, ein hyacinth, hat in der länge 3. breite 2½ und höhe 2. linien. Der untere, ein schöner saphyr, hat in der länge 4, breite 3 und höhe 2⅓ linien.

3. Zierath. An der kuppe linker seites wieder 3 edelgesteine. Der mittlere ist ein schöner amethyst viereckigt von warem feuer. Er hat in der länge und breite 5, höhe 3 linien

gut. Der oberste ein recht schöner rubin hat in der länge breite 3 und höhe 2 linien. Der unterste ein hyacinth vom gutem feuer hat in der länge 2½, breite 2, höhe 2 linien.

4. Zierrath an der kuppe. Der mittlere ist ein hyacinth, von seltenem feuer 8 eckigt, hat in der länge 7, breite 6, höhe 4 linien; zwey grössere neben sich, ein amethyst und einen chrysolith; jeder hat in der länge und breite 4, höhe 2½ linien; zwey andere, einer oben der andere unten; der obere ein 8 eckigter schöner amethyst hat in der länge 5, breite 4½, höhe 3 linien. Der untere 8.eckigt ein schöner rubin hat in der länge und breite 4 höhe 1½ linien. In dieser zierath sind auch 4 schöne rubinlein allwegs von 2 linien.

5. Zierath an der kuppe. Der mittlere ist ein topaz, 8eckigt, hat in der länge 5½, breite 5½ und höhe 4 linien; stark weissgelb, aber zimlich schön. Zwey darneben, ein hyacinth, und ein chrysolith, beyde sind 4eckigt, voll feuer, und hat jeder in der länge und breite 3½ und höhe 2 linien. Der obere ein saphyr viereckigt, und von warem feuer, hat in der länge und breite 4½ linien, hohe 3 linien. Der untere ein granat auch viereckigt vom ersten seltensten feuer, hat in der länge und breite 3⅓ und höhe über 3 linien. Wiederum 4 schöne rubinen von 2 linien.

6. und letzte zierrath an der kuppe. Der in der mitte ist ein schöner chrysolith mit 8 ecken, hat in der länge 6 breite 5⅓ und höhe über 3 linien. Der oberste ein amethyst von mittlerem feuer, hat in der länge und breite 2½ und höhe 2 linien. Der unterste ein schöner Rubin, hat in der länge und breite 2½ linien, höhe 1½ linien.

II°. An dem knopfe dieses kelches sind 12 edelgesteine, 3 stehen allein und 9 sind in dreyen zierathen.

Von den steinen, welche allein stehen, ist einer ein gemeiner chrysolit, hat in der länge und breite 2½ und höhe 1 linien, der zweyte ein 4 eckigter hyacinth, hat in der länge und und breite 2½ linien, höhe 1½ linien; der dritte wiederum ein hyacinth noch schönerer, hat in der länge und breite 2½ und höhe 1½ linien.

In der ersten zierrathe in der mitte des knopfes, der mittlere ist ein saphyr von schönem feuer, hat in der länge und breite 2, in der höhe über 1 linien; die zweÿ andern, einer oben der andere unten, beyde die zierlichsten rubinen, hat jeder in der länge und breite über 2 linien – p. höhe.

In der zweyten zierrathe, der mittlere ist ein rarer rubin, hat in der länge 2½, so in der breite – und in der höhe zwey linien; zwey schönere schmaragden oben und unten, hat jeder allerseits über 1 linie. p.h[öhe].

In der dritten zierrathe: der mittlere ist ein abgestandener weislochstein, hat in der länge 3⅓, in der breite 1⅓ und höhe 2 linien. Zwey rubinen oben und unten, hat jeder allerseits 1½ linien; p.h[öhe].

III.° Auf dem fusse des kelches: oben auf dem selben sind 6 recht herrliche edelgesteine.

3 prächtige schmaragden mit 8 ecken. Der grösste hat in der länge und breite 6, höhe 5⅓ linien; der andere in der länge 5½, breite 4, höhe 3⅓ linien; der dritte in der länge 5, breite 5, und höhe 3⅓ linien. Die zwey ersten haben das glänzendste feuer, der dritte ist weisser.

Item drey amethysten von warem feuer. Der grösste hat in der länge 6 breite 4 höhe 3 linien. der zweyte in der länge 5 breite 4 höhe 3 linien. Der dritte letzte in der länge 5 breite 4 höhe gut 3 linien.

Zu unterst im fusse sind wiederum 6 seltene steine. Drey schmaragden von extra feuer. Der grösste hat in der länge über 4, breite über 3 und höhe 3 linien. Der zweyte in der länge 4, breite über 3, und höhe 2½ linien. Der dritte in der länge über 4, breite über 3 und höhe 2½ linien.

Item 3 hyacinthen von warem feuer. Der grösste hat in der länge 4, breite 4, höhe 3 linien. der andere in der länge 3⅓, breite 2½, höhe 2 linien. Der letzte in der länge 3, breite 3, höhe 2. linien.

Zahl der edelgesteinen und gattungen:

Bey rubinen und granaten möchte ich mich etwas geirrt haben, ist nicht bedeutend!

Zweyerley sorten perlen sind an diesem kelche, mittlere und kleinere /: so gering die zahl ist , so sind sie wiederum aus tausenden auserlesen, runde, haargleiche, orientalische zahlperlen / worüber grosse kenner erstaunten:/

Die mittlern sind an der zahl 40. Jedes hat in der länge, breite, höhe 2½ linien.

Die kleinern an der Zahl 109, alle haargleiche, hat indes ungefehr 1½ linie, und sind alle, nur 6 ausgenommen, haargleichend.

Aus einer uralten originalen handschrift von Hefelin vom jahre [Auslassung im Text], woraus auf den werth dieses kelches zuschliessen, wie er zu dieser zeit geschätzt war. Ich nenne hier auch aus der namlichen handschrift alle übrigen kelche, damit ich sie in zukunft nicht mehr nennen muss. Welches in der anmerkung vorher zu allererst mag angesetzt werden. Heut zu tag ist das gold viel schlechter und zum höchsten im werth. Ist auch der werth von perlenen und edelgesteinen. Wie viel würde man nicht in einer münze nur am gold gewinnen?

Zum besten ists, wenns religiosen allezeit behalten, weil die Welt all zeit gewinnen wurde.

So möchte ich auch einkaufen.

1.

Der grosse kelch wiegt 112 loth 1 quintlein. Ist 224½ dublonen

macht		1481 fl. 35 s.
Die edelgesteine num. 63	a	252 fl.
medio pretio		200 fl.
Die perlen num.149		180 fl
medio pretio		149 fl
Der macherlohn kommt 200 Dukaten,		
macht		720 fl
Summa Summj pretii	..	2633 fl 35 s
medii pretij	..	2550 fl 35 s.

I. gross redingisch [Randnotiz entlang der obigen Aufstellung]

Klosterarchiv Einsiedeln, A. WD 4, Dokument 1: Brief Christoph Fuggers an Abt Augustin Hofmann, 21. Februar 1605:

[An der Aussenseite:]
«Vermerk: Die guldine kelch so als Augustin
machen lassen betreffent»

[Adresse:]
«Dem hochwürdigen heren heren Augustino Abbte
dess würdigen gottshauss und closters zu Einsideln
meinem gnedigen heren.

1605

Hochwürdiger herr, E[uer] G[naden], seindt meine geflissen willige diennst jederzeit zuvor, G[nedi]ger herr, derselben schreiben vom 23. diss, hab ich von iren abgeordneten zweyen mannern zu recht empfangen, und nit underlassen, in beisein derselben, mit dem goldtschmidt, nach lauth seinen ubergebnen zetln nochmaln abrechnen zu lassen. Aber es ist khain irthumb darinn befunden worden, und müesste die vermuetete ungleichhait allein dahero volgen, dass in der anfangs überschickhten designation 340½ cronen an gelifertem goldt gesezt worden. Als aber hernach die stein von den clainotern genommen, und das falsche kettenle abgezogen worden, allain noch 330 cronen lauters goldt verbliben, wie aniezt bei bemelten verzaichnus notiert, und durch den goldtschmidt also verrechnet worden. So haben sich auch die stain und berlen, bei solcher abrechnung, nach beschehener ordentlich besichtigung und abzehlung (– ausser dern so zu rügkh geschikht worden –) alle fleissig an dem kelch befunden. Über das ist auch in bemelten beeden personen beiwesen, ferner mit dem goldtschmidt dess macherlohns halben, ernstlich gehandlet worden. Er hat sich aber nit allein auss denen hievor angezaigten ursachen erclert, dass er ein wenigers nit nemmen khöndte, weil er ohne das uf mein erste handlung und zusprechen der sachen recht gethan, und wol ein mehreres verdient hette, sondern sich auch von wegen er bisher des gelts mit grossen seinen ungelegenheit entrathen müssen, hochlich beschwert, und dahin verlauten lassen, da ich ime under dessen mit ein suma gelts desshalben fürgestreckht, were er verursacht worden, ein interesse darauf zu schlagen, oder aber gelt umb interesse uf die arbeit zu entlehnen. Inmassen dise beede Männer solches gleichesfahls gehört, und uf ir ansuchen und begeren eben so wenig bei ime goldtschmidt aussrichten mögen, derowegen sy ime das gelt zue zehlen und überliferen lassen, darauf auch ermelter goldtschmidt die rechnung für bezalt underschriben, und E[uer] G[naden] abgeordneten leuth den kelch überantwort, welchen sy verhoffentlich wol und ohne schaden liefern werden, und da er zu E[uer] G[naden] gefallen, were es mir fast lieb. Dern thue ich hiemit auch die mir überschickhte rechnung, und andere sachen, hiebei verwarten, wider ubersenden und bleibe derselben und irem gotteshaus zu annemblichen diennsten allezeit beraith und willig.

Datum Augspurg den 21. Februarii anno 1605

Euer G[naden]
dinstgeflissener

Christoff Fugger m[anu] p[roprio]»

1. Beilage zu Fugger-Brief

davon abgang ein falsch kettenlen, stain und
anderes 10½ cronen, rest noch.... 330 cronen
vorhanden Just
Just
Just
Just
Just

der granat korn ist wieder zu rügkh geschikht

ist zu rügkh geschikht
dieser Saffir ist auch im fuess
der krisolidus ist zu rükh geschickht
Just

crisolidus zu rückh geschickht
Die berlin, so nit zu rükh geschikht worden,
befinden sich am Kelch»

«Erstlich wigt das golld an den zwayen gossnen zainen und dann
an kleinoten und ringen in allem – 340 cronen 2 crt[m]
Im grosen kleinat daran das guldin kreuzelin,

ein groser saffier	unden im fuess
zwen gleicher diemandt	im fuess einer under und d[er] andere oberhalb des knopfes
vier gleicher robin	2 unden im fuess, die anderen 2 zu nechst under und ob dem knopf
zwai gleiche schmarall	2 zu nächst under und ob dem knopf
ein robin korn, ein gross	unden im fuess
berlin und zweien kleine	der korn

mehr ein gross granat korn dabey sechs runder berlin.
In ainem alten kleinet
ain granat khorn
ain saffir und ain krisolitus sambt drey
runder berlin, in der mitte ain gannassi.[n]

Mehr zwen lediger	im knopf
gleicher saffir	

mehr ein krisoltus eingefasst sambt einem berlin

2. Beilage zum Fugger-Brief
[Linke Seite]:

«Erstlich von ire gnaden heren Cristoff Fuckher
empfangen an goldt zwen zan haben
gewogen ..... 300 Khron
Mer an ringe und clanetle mit den grosen
saffier und ains mit dem ghamahin und ain
khettlin hatt als zusamen gewogen 40 khron
Ist das khettlin fals ist an dissem goldts
abgangen 10 kron, ist gebliben ..... 30 Khron
Mer hat mir der goldschmit von Ansidlen
goldt gepracht darin ist ain saffier 2 robinle
hab es zu samen geschmelzt gewogen ..... 33 Khron

Suma goldts ..... 363 Khron

Bleib schuldig am goldt
Namlich 13½ Khron, thuett 22fl 30 k»

3. Beilage zum Fugger-Brief
[Rechte Seite] (Abb. 73):

«Ire gnaden herren Cristoff Fuckher einen guldin
kelch sampt seiner battena gemaht mit stain
und berlin versetzt wiegt am goldt ..... 349½ Khron
Verzaichnus was ich für stain und berlin
darzu kaufft hab
Erstlich ainen jocinkhen im fus cost ..... 18 fl
Mer ainen amendisten im fus cost ..... 15 fl
Mer ainen dobbasiuss im fus cost ..... 12 fl
Mer ainen crisolittus im fus cost ..... 5 fl
Mer 2 klaine schmaral im fus costen beide ..... 6 fl
Mer im khnopff 3 schene schmaral cost ainer
6 fl thuet ..... 18 fl
Mer 2 schene amedista im khnopff cost
ainer 7 fl thuett ..... 14 fl
Mer ain jacinkhen und dobbasius cost
ainer 6 fl thuett ..... 12 fl
Mer 6 berlin im khnopff costen ..... 6 fl
Mer 12 runde berlin cost aines 30 k thuett .... 6 fl
Mer von 6 blauen saffier
dem robin schneider bezaltt
umb zu bessern ..... 6 fl
Mer dem demett schneider umb 13 demethe
zu mahen zaltt ..... 4 fl
Mer für 11 robine und 2 schmarele
von neuem mahen lasen zaltt ..... 3 fl
Mer bezaltt fur 4 granatten
umb zu schneiden ..... 1 fl 30 k
Mer fürs fuetter bezaltt ..... 12 fl
Mer für maherlon und abgangs des goldts
wol verdientt ..... 400 fl

Suma ..... 538 fl 30
ghett ab ..... 22 fl 30 k
rest mir noch ..... 516 fl

Ir gnaden undertheniger
diener Mattheus Fend
goldschmit»

Abb. 73 Rechnung für den Kelch von 1605 vom Augsburger Goldschmied Matthäus Fend. Kloster Einsiedeln, Archiv.

Klosterarchiv Einsiedeln, A.KB-2.1 (Unterschiedliche Baubücher wegen dem Kloster und anderen Gebäuden ab ano 1579–1658 / 1545–1550), n.4:

«Handrodel mines A[btes] Augustini unwirdiges Prälaten des loblichen gotzhaus Einsideln
Facta fuit electio anno 1600 15 mensis octobris
Uff den 10. tag octobris anno 1600 starb Abt Ulrich, was ich als ain unwirdiger fr. Augustin den 15. Tag erwelt des selbigen monats und jars.

Memoral miner ainfeltigen bauwen so ich zu grossern und hochstem lob Gottes und seiner wirdigen mutter Maria, auch zu wolfartt des loblichen gottes hauses han lassen machen.

Item im 3. jar han ich lassen machen

[...]

Item den halben theil an den guldinen kelch in der H[eiligen] Capel; den anderen halben theil gab die edel from zuchtig und andechtig Junpfraue Elisabeth von Laubenberg. Kost uberal
242 kronen.»

[Gegenüber]:

«Item ain gantzen guldinen kelch hatt macherlon kost 400 gutt fl. an richs muntz, thud mit dem uffwechsel an unser muntz 440 gutt fl. Ist bottenlon daruff gangen und sind gutt stein darzu kaufft worden ze auspurg fast by 180 gutt fl.

An gold und edel gstein so ich darzu gem sind fast in die tausend gutt fl. oder daruber gshetzt worden. Ist also s[umma] summarum der kelch uber die zwey tausend muntz gulden werdt.»

Klosterarchiv Einsiedeln, A. WD 13, P. Eustach Tonassini, Beschreibung des Kirchenschatzes Teil I: S. 173–174:

«Zum Laubenbergischen goldenen Kelch.

Zu zweyen Testamenten: im ersten von Ao 1590. den 4. octob. wurden unserm Gotteshause 1000. fl., und im 2ten 500 fl. von der Jungfrauen Elisabeth von Laubenberg weiland Hansen Joachim von Laubenberg zu alten Laubenberg hinterlassenen ehelichen Dochter, die sich 8 oder neun Jahre zu Einsiedlen gewohnet und gelebet, und wo sie auf den 30. Decembris 1602 gottselig gestorben ist, under dem Fürst Augustin Reding, da Augustin Hofmann Decan war, vermacht, welches auch Ihre Verwandtschaft, Junker Joachim von Hausen zu Hausen, von Magdalena von Werdenstein, geborene von Laubenberg, ihrer Schwester etc.

Ihre frommen Ausdrücke lauten so: «Weil ich aus sundern Gnaden des Allmachtigen wol zu Herzen gespührt, weil daß dem Menschen nicht heilsammeres und ersprießlerlicheres aus diesem Jammerthale nachfolge, dann die guete Werk etc. auch nichts gewißeres als der Tod, aber die Stund desselben ungewiß ist, damit ich also nicht schnell und gehling überfallen werden, wie ein armes schäfle von einem reißend[en] Wolfe – auch meine Sippen Füreltern etc an Enden und Orten Stiftungen gemacht, habe ich zur Er unser lieben Frauen zu Einsiedlen etc dieses vertestamentiert – mit eigener Hand geschrieben, und mit meinen Bittschier Ring unter drücket etc

Es ist auch Pflicht gegen Herrn Decan Augustin Hofman wegen vielfaltiger schweren Sorge, Mühe und Arbeit, welche er als mein geträuester Beichtvater und Selsorger viele Jahre mit mir gehabt, in Seelen anliegen, in schweren Krankheiten etc Dieß weis ich mit zeitlichem Gut nicht zu vergelten. Der Herr aller Herrn wiedervergelts ihm tausendfeltig mit der Krone der ewigen Seligkeit –

Extrait aus ihren Eigenen Briefen.»

b. Kelch von 1609

Klosterarchiv Einsiedeln, A. WD 13, P. Eustach Tonassini, Beschreibung des Kirchenschatzes Teil I: S. 59:

«2. Sieh oben N. 2

Der zweyte redingische° kelch samt der paten
cum instrumentis passionis
von schön geschmelzter arbeit wiegt 66 loth, ist 132 dublonen,

macht	871 fl 10 s –
Die steine n. 28 per 1 thaler	80 fl 20 s –
Die perlen n. 24 per ½ lois	21 fl 30 s –
Macherlohn	270 fl
Summa	1243 fl 10 s»

Klosterarchiv Einsiedeln, A. WD 13, P. Eustach Tonassini, Beschreibung des Kirchenschatzes Teil I: S. 61–62:

«2. Riss/:zeichnung:/ und zweyte beschreibung
Zweyter redingischer Kelch.[p]

Ist wiederum sumtibus m[onaste]rii[q] unter Fürst Augustin Reding vom Carl Christen von Uri verarbeitet worden, circa annum 1677. Es werden iezt die edelgesteine beschrieben.

1°. Er hat im fusse zuforderst in der mitte ein owalen sehr grossen granat oder rubin, von den herrlichsten, die es nur geben kann. Er hat in der länge über 7 in der breite 5⅓ und in der höhe 4 linien. Wiederun 3 haargleiche amethysten von bestem wasser, jeder hat in der länge 3, in der breite 2⅓ und höhe 2½ linien.

Zu oberst im fusse im umkreise zwey amethysten von nämlichen linien, wie erst vorher, und vom nämlichen feuer. Item ein topaz von seltener rarheit, hat in der länge über 3 linien, in der breite 3 linien, in der höhe 2½ linien. Item drey rubinen, besitzt jeder in der länge über 2, breite 1½ höhe 1 linien. Einer davon ist fehlerhaft.

2do. Am Knopfe sind ringsumher 6 schöne rubinen oder granaten, hat jeder circa in der länge und breite 2 höhe 1 linien.

3°. Zu oberst an der kuppe ringsumher 6 edelgesteine. 1. ein topaz von seltenem feuer, er hat in der länge 3, breite 2½, höhe über 1 linien. 2. zwey amethysten von schönstem feuer 8 eckigt, jeder hat in der länge 4, breite 3⅓, höhe nicht vollkommen 2 linien. 3. Ein rubin von schönem feuer 8 eckigt, hat in der länge 5, breite 4, höhe 2½ linien. 4. Ein chrysolith von mittelmässigem feuer 8 eckigt, hat in der Länge 4½ breite 3½ höhe 2 linien. 5. Ein topaz, von letzterem feuer 8 eckigt, hat in der länge 5, breite 4, höhe 3 linien. 6. Ein saphyr von mittelmässigem feuer, hat in der länge 4, breite 2⅓, hohe 2 linien. Aussen herum an der Kuppe 6 rubinen oder granaten, 4 davon haben schönes feuer, 2 sind abgestanden, jeder hat circa in der länge 2, breite 2, höhe 1 linien.

Zahl der edelgesteine 28. gattungen derselben.
Klass der edelgesteinen.
Es sind daran 6 grosse, 18. mittlere. Alle oriantalisch

Die grösseren, hat jeder circa in der länge und breite 3½ und höhe 2½ linien.

13 von den 1. mittlern, hat jeder circa in der lange und breite 2 ½, höhe 2 linien. Die 5 letztern jeder circa in der länge breite und höhe 2 linien.

Zahl; 24 perlen.

c. Stadion-Kelch, 1614

Klosterarchiv Einsiedeln, A. WD 13, P. Eustach Tonassini, Beschreibung des Kirchenschatzes Teil I: S. 60:

«4.
Der stadionische goldene kelch, worauf das leben B. V. M. schwarz schmaldiert samt der Paten, ohne stein, ist an gewicht 52 loth per 2 dublonen,

macht	686 fl 20 s –
Macherlohn summo pretio	260 fl
medio pretio	187
Summa summi pretii	1046 fl 20 s –
medii pretij	973 fl 10 s.

Randbmerkung: Von herr Casparo de Stadion ord[inis] Teuton[ici] de a[nn]o 1614. Der Fuss soll um 7 loth schwerer geworden seyn.»

Klosterarchiv Einsiedeln , A. WD 13, P. Eustach Tonassini, Beschreibung des Kirchenschatzes Teil I: S. 63:

«4. Riss/:zeichnung:/ 4. beschreibung.

Der guldene Stadionische (worauf die geheimnusse Salvatoris et B. V. M. Um das wappen unten am fuss steht geschrieben: Joannes Casparus de Stadion, eques ordinis Theutonici d. Mariae Deiparae Virgini ad anachoretas. tutela illius ac patrocinio in maximis discriminibus servatus. 1614.) Kelch ist oben beschrieben, soll unterm Columban alder der fuss um 7 loth schwerer geworden seyn.

Ist verehrt worden den 12 december 1614 – von Joan. Casparus de Stadion Eques ord[inis]. Teutonici. «

d. Hohenzollern-Kelch

Klosterarchiv Einsiedeln, A. WD 13, P. Eustach Tonassini, Beschreibung des Kirchenschatzes Teil I: S. 60:

«6.
NB. Ist noch in der hl. kapelle anno 1830, wigt aber nur noch 61¼ loth.

Der sechste ein glatter goldener kelch mit samt der paten mit musikalischen instrumenten von Hohen Zollern vom Maximiliano dem ersten Fürst von Hohenzollern Sigmaringen A[nn]o 1680. Er wiegt 63 loth, 1 loth per 2 dublonen
bringt 126 ---------- macht -------- 1265 fl 20 s
macherlohn –
Summa.»

[Randbemerkung:] «Der bessere in der hl. kapell»

e. Laubenberg-Kelch, 1629

Klosterarchiv Einsiedeln, A. WD 13, P. Eustach Tonassini, Beschreibung des Kirchenschatzes Teil I: S. 58–59:

«N. 3

N[ota] dieser kelch ist in der kusterey und
wird in officiis abbatis gebraucht

N 3.

Der laubenbergische kelch. [Spätere Randbemerkung mit Bleistift:] In der kusterey

An dem sind 23 mittlere helle extra schöne diamanten, weswegen er der diamantene kelch genennt wird. Auf diesem kelch steht um das wappen von Laubenberg, Fridericus von Laubenberg 1629 mit lateinschen buchstaben.

3
Der laubenbergische kelch haltet an gewicht 77 loth, macht
154 dublonen oder an geld ..... 1016 fl 20 s
Die diamant stein num 23, einer
per 1½ thaler 34½ thaler, macht
summo pretio 62 fl 5 s.
medio pretio 46 fl. –
Macherlohn summo pretio ..... 280 fl –
medio pretio ..... 270 fl –
Summa summi pretij ..... 1358 fl 25 s
medii pretii ..... 1332 fl 20 s»

[Randbemerkung:] «In einer anderen rechnung habe gefunden 88 loth mit vielen diamanten besetzt. – Laubenbergisch; von Friedrich von Laubenberg a[nn]o 1629.»

Klosterarchiv Einsiedeln, A. WD 13, P. Eustach Tonassini, Beschreibung des Kirchenschatzes Teil I: S. 62-63:

«3. Riss/:Zeichnung:/ 3. Beschreibung.

Der laubenbergische kelch – der gutthäter, der werth und die jahrzahl – wegen dieses kelch ist schon beschrieben

Die diamanten nach Kestelin sind 23 kleinere, einer per 1½ Thaler angesezt, macht 34½ Thaler – und an Geld
summo pretio 62 fl 5 s.
medio pretio 46 fl

Copie vom originalbriefe von Laubenberg.

Hochw. gnadiger Fürst und Herr!
Unser unterthänige dienste zuvor.
Da der wohledle und gestrenge W. Friedrich von Laubenberg zum Laubenbergerstein und Werrenwag etc. zur ewigen gedächtniss, und haltung eines jahrtages, einen ganz guldenen kelch in e. hochw. gnaden gotteshaus zu Einsiedlen legiert und verordnet, wie aus eingeschlossenem extract desselben hinterlassenen testamental disposition zu ersehen, und hierauf solchen, so schön und gut derselbe von einem goldschmid allhier verfertiget werden möge, durch zeigern dessen hofentlich zu recht und wohl zu empfangen. Wir sind dagegen zu versichtlicher hofnung, es werden E. hochw. Gnaden nicht allein einen schein des empfanges zu ertheilen unbeschwert sorgen, sondern auch des Jahrtages halber solchergestalten erklären, damit zu verstüren, dass sie des testatoris willen zu erfüllen geneigt. E. hw. Gnaden uns dabey in unterthänigkeit empfehlend.
Datum Rotenburg den 6. 9ber. Ao 1631.

Unterthänige
Der Hrn. Dht: Erzherzoges
Leopoldi zu Österreich etc. räth
Hauptman und Marschall
der grafschaft Hohenberg.

Extract aus Friderichen von Laubenberg sel. aufgesetzten testament.

Indem ich jederzeit einen sonderbaren eifer, lieb und andacht zu der Mutter Gottes Maria, wie noch, getragen, also will ich, dass aus meiner grossen guldenen ketten ein guldener kelch gemacht, und im loblichen gotteshaus Einsiedeln zur ewigen gedächtniss und haltung eines jahrestages gegeben werde. Ich zahlete 25 diamanten.
Zu unterst am kelch das wappen mit der schrift mit lateinischen buchstaben: Fridericus von Laubenberg 1629.»

---

a Kritische Durchsicht und Tippen der handschriftlichen Transkription der Quellen verdanken wir Carol Schnebli, Baden.
b Eifer.
c Ab hier eine andere, einfachere Handschrift. Vorher gehobene Kanzleischrift.
d 100 Taler.
e Randbemerkung, ausserhalb des Schriftblocks.
f Diese Zeilen in der Handschrift gestrichen.
g Abweichungen vom Wortlaut der Inschrift an der Krone siehe bei deren Beschreibung, oben S. 196.
h Von diesem Schreiben, das die Krone nicht nennt, hatte offenbar Hirn Kenntnis. Die Krone kam vielleicht erst 1618 nach Einsiedeln. Vom 5. Juni 1618 soll es einen Dankbrief des Abtes Augustin geben; JOSEF HIRN (vgl. Anm. 11), S. 217, Anm. 1.
i Tonassini verwechselte konsequent Abt Augustin I. Hofmann (1600–1629) und Augustin II. Reding (1670–1692).
j «in Pohlen» gestrichen, «herzogen» blieb irrtümlich stehen.
k Das heisst am Nodus.
l = kustin, alt für «Zapfen», das heisst Knauf; siehe GRIMM, *Deutsches Wörterbuch*, Bd. 11, Sp. 2878, unter «Kustel».
m Karat.
n Gemme.
o «redingische» mit Bleistift durchgestrichen; am Rand ersetzt durch «Hofmann»; zu beziehen auf Abt Augustin I. Hofmann (1600–1629).
p «redingischer» mit Bleistift durchgestrichen; am Rand ersetzt durch «Hofmann».
q sumptibus monasterii – auf Kosten des Klosters.

ANMERKUNGEN

1 BRIGITTE HAMANN (Hrsg.), *Die Habsburger. Ein biographisches Lexikon*, Wien 1988, S. 364.

2 Zitiert nach HEINZ NOFLATSCHER, *Glaube, Reich und Dynastie. Maximilian der Deutschmeister 1558–1618,* Marburg 1987, S. 151. Ausführlich über die polnische Königswahl bei HEINZ NOFLATSCHER, S. 137–172. Wir folgen dieser Darstellung hier auszugsweise.

3 HEINZ NOFLATSCHER (vgl. Anm. 2), S. 163.

4 THOMAS WINKELBAUER, *Ständefreiheit und Fürstenmacht. Länder und Untertanen des Hauses Habsburg im konfessionellen Zeitalter*, Teil 1 (Österreichische Geschichte 1522–1699, Hg. Von Herwig Wolfram), Wien 2003, S. 144.

5 Abschnitt Quellen: Votivgaben Maximilian III. des Hoch- und Deutschmeisters (siehe oben S. 245–246). Der Ornat und die beiden Silberarbeiten sind verschollen.

6 HEINZ NOFLATSCHER (vgl. Anm. 2), Abb. 37. Das Motiv des knienden Fürsten mit dem stehenden hl. Georg als Schutzpatron, das den Baldachin bekrönt, geht auf eine alte burgundische Tradition zurück. Berühmt ist die Figurengruppe aus Gold, darstellend den knienden Karl den Kühnen und den hl. Georg, die der Herzog der Kathedrale von Lüttich als Votivgabe schenkte. Vgl. *Karl der Kühne (1433–1477). Glanz und Untergang des letzten Herzogs von Burgund* (= Ausstellungskatalog: Bern, Historisches Museum – Brügge, Bruggemuseum & Groenigemuseum – Wien, Kunsthistorisches Museum), Brüssel 2008, S. 252–253, Kat. Nr. 66. Der historisch veranlagte Maximilian liebte offenbar solche Bezüge und band sich damit in die grosse Vergangenheit seines Hauses ein.

7 Bei dem oben erwähnten Bildnis des Erzherzogs, das er 1603 nach Einsiedeln stiftete, könnte es sich um ein Exemplar dieses Silberreliefs gehandelt haben. Siehe dazu: DOROTHEA DIEMER, *Hubert Gerhard und Carlo di Cesare del Palagio. Bronzeplastiker der Spätrenaissance,* 2 Bände, Berlin 2004, Bd. 1, S. 348, Bd. 2, S. 157, Kat. G 14a–c. Es haben sich drei getriebene Silberreliefs mit der Darstellung Maximilians III. zu Pferd erhalten: Schatzkammer des Deutschen Ordens, Inv. Nr. P-027, 16,5 × 13 cm, mit originalem Rahmen 25 × 21,5 cm; Sammlungen des Fürsten von Liechtenstein, Inv. Nr. S 201, 16,6 cm × 13,1 cm, mit originalem Rahmen 34,3 × 30,7 cm; Dortmund, Museum für Kunst und Geschichte, Inv. Nr. C 5800, 17 × 13,1 cm, mit originalem Rahmen 25 × 21,5 cm.

8 DOROTHEA DIEMER (vgl. Anm. 7), Bd. 1, S. 348–350, Bd. 2, S. 234, Tafel 50, S. 390–393, Tafel 206–209. Diemer datiert die Statuette zwischen 1599 und 1602.

9 HEINZ NOFLATSCHER (vgl. Anm. 2), Abb. 17. Auf dem Tisch vor Maximilian steht der Reichsapfel, der jetzt bei der böhmischen Krone liegt. Er stammt von Ferdinand I., dem Grossvater des Deutschmeisters, wieder ein Zeugnis von historischem Bewusstsein. Vgl. STEPÁN VÁCHA, *Neue Erkenntnisse zum Reichsapfel Ferdinands I.*, in: Studia Rudolphina *4,* Prag 2004, S. 53–61.

10 Abschnitt Quellen: Votivgaben Maximilian III. des Hoch- und Deutschmeisters (siehe oben S. 245–246).

11 JOSEF HIRN, *Erzherzog Maximilian der Deutschmeister, Regent von Tirol,* Innsbruck 1915, S. 217. – *Die Kunstdenkmäler des Kantons Schwyz 1:* Einsiedeln, Höfe und March, von LINUS BIRCHLER, Basel 1927, S. 132–133: unter «verschwundene Goldschmiedewerke» und fälschlicherweise «Kurfürst» Maximilian zugeordnet. Ebenfalls aufgeführt das Ciborium und die Kelche von 1605 und 1609 (als kleiner und grosser «Redingkelch») sowie der Laubenberg- und der Hohenzollern-Kelch. – RUDOLF HENGGELER, *Das Einsiedler Heiltum*, in: „Meinradsraben» 15, 1926, Nr. 6. – RUDOLF HENGGELER: *Quellen zur Kultur- und Kunstgeschichte: Aus dem Einsiedler Stiftsarchiv, VIII. Das «Buch der Stifter und Gutthäter» von 1588,* in: Zeitschrift für Schweizerische Archäologie und Kunstgeschichte 23/1963/64, S. 31–57, 114–120, 180–193, 231–257. – RUDOLF HENGGELER: *Einsiedler Äbte-Biographien. Fürstabt Ulrich Wittwiler von Einsiedeln, 1585–1600 und Fürstabt Augustin I. Hoffmann von Einsiedeln, 1600–1629,* in: Mitteilungen des Historischen Vereins des Kantons Schwyz 68, 1976, S. 34–96. – GEORG HOLZHERR, *Einsiedeln, Kloster und Kirche unserer Lieben Frau*, 2. Auflage Regensburg 2006, S. 39–40.

12 Abschnitt Quellen: Krone (siehe oben S. 246–248).

13 HEINZ NOFLATSCHER (vgl. Anm. 2), S. 150, Anm. 90.

14 Der Nebensatz ist bereits eine Interpretation von Tonassini, denn diese Bemerkung findet sich in der älteren Quelle nicht.

15 JOSEF HIRN, *Die Renuntiation des Deutschmeisters Maximilian auf Polen und die damit zusammenhängenden Pläne,* in: Mitteilungen des Instituts für österreichische Geschichtsforschung 4, Ergänzungsband, Innsbruck 1893, (S. 248–296) S. 266.

16 Die anderen Stücke, die Tonassini als gleichzeitige Stiftungen Maximilians anführt, eine Abbildung der Festung Grosswardein und ein Bildnis des Erzherzogs, beides in Silber, widmete der Erzherzog erst später nach Einsiedeln; siehe oben S. 246 und Anm. 5.

17 Abschnitt Quellen: Krone, TONASSINI, S. 174–175. Aus dieser Eintragung Tonassinis geht eindeutig hervor, dass er Abt Augustin I. Hofmann (1600–1629) und Augustin II. Reding (1670–1692) verwechselt, denn er schreibt eingangs unter dem Titel *Goldene krone vom König Maximilian: Ist geopfert worden unterm Fürst Augustin Reding 1618.*

18 Die Krone muss, um tragbar gewesen zu sein, einen inneren Durchmesser von etwa 20 cm gehabt haben, was einen Umfang von ca. 62,8 cm ergibt. Der aktuelle Durchmesser von 16,7 cm ergibt einen Umfang von ca. 52,45 cm.

19 Das österreichische und altbayerische Pfundgewicht von 560 g à 32 Lot ergibt ein Lotgewicht von 17,5 g. Die angegebenen 81,5 Lot der Krone ergeben daher ein Gewicht von 1426,25 g. Ein Pfundgewicht von 500 g (à 30 Lot) ergibt ein Kronengewicht von 1357,79 g. Tonassinis Angabe von 4 Pfund ist selbst beim Appenzeller leichten Pfund von 465,332 g, d. h. 1861,33 g für die Krone, viel zu hoch.

20 Sie sollten eigentlich in der Aufsicht genau über den roten Lanzettblättern liegen, sind jedoch wie fast alle Schmuckstücke, deren Teile auf einen Dorn aufgefädelt und innen am Kronreif verschraubt sind, verdreht.

21 Die fehlende zweite kleine Lilie rechts von der Stirnlilie (vom Betrachter aus) war vor dem Verlust schon mit Bändern und Zinnlötung repariert. Die erste kleine Lilie links von der Stirnlilie hat eine Reparatur links unten. Die zweite kleine Lilie links war gänzlich abgebrochen und wird durch aufgenietete Bänder gehalten; die seitlich ausgreifenden Akanthusblätter sind nachgegossen und angelötet. Zum Unterschied von den anderen sind sie hinten flach. Die Schäden sind hauptsächlich dort, wo man die Krone anfasste.

22 *Porträtgalerie zur Geschichte Österreichs von 1400 bis 1800,* (= Führer durch das Kunsthistorische Museum Nr. 22), Wien 1976, Kat. Nr. 11, Farbabbildung I, Bildnis Kaiser Maximilians I. von Bernhard Strigel, um 1500. Inv. Nr. 922.

23 WOLFGANG HILGER, *Ikonographie Kaiser Ferdinands I. (1503 bis 1564),* Wien 1969, Abb. 124.

24 BEKET BUKOVINSKÁ / LUBOMÍR KONECNÝ, *Prag, Nürnberg, Augsburg? Überlegungen zum Reichsapfel und zum Szepter im Kronschatz des St. Veitsdoms in Prag,* in: Studien zur europäischen Goldschmiedekunst des 14. bis 20. Jahrhunderts. Fest-

schrift für Helmut Seling zum 80. Geburtstag am 12. Februar 2001, München 2001, S. 15–38.

25 Stiftsmuseum Klosterneuburg, Inv. Nr. KG 59. WOLFGANG PAUKER / ERNST KRIS, *Der Österreichische Erzherzogshut in Klosterneuburg,* in: Jahrbuch der kunsthistorischen Sammlungen in Wien, NF. Bd. 7, Wien 1933, S. 229–248. Siehe auch: GEORG JOHANNES KUGLER, *Erzherzog Maximilian III. und das Stift Klosterneuburg,* in: Jahrbuch des Stiftes Klosterneuburg, NF 4, (S. 99–110), S. 104–105.

26 Weltliche Schatzkammer Wien, Inv. Nr. XIa2. Siehe RUDOLF DISTELBERGER, in: *Weltliche und Geistliche Schatzkammer, Bildführer,* Wien 1991, Kat. Nr. 58, S. 59–61. Von Osenbruck sind keine Lebensdaten bekannt. Er war in Prag zwischen 1610 und 1622 tätig. Stilistisch ist er gänzlich von Jan Vermeyen, seinem Vorgänger als Hofjuwelier, abhängig, doch in der Ausführung der Details etwas weniger fein.

27 Weltliche Schatzkammer Wien, Inv. Nr. XIV 7. RUDOLF DISTELBERGER (vgl. Anm. 26), Kat. Nr. 102, S. 88–89.

28 *Prag um 1600. Kunst und Kultur am Hofe Rudolfs II.* (= Ausstellungskatalog Villa Hügel, Essen, 10.6 – 30.10 1988 und Kunsthistorisches Museum Wien, 24. 11. 1988 – 26. 2. 1989), 2 Bände Freren 1988, Bd. 1, S. 443, Farbabbildung 67, sowie S. 454 und S. 467–468, Kat. Nr. 337 (RUDOLF DISTELBERGER). Diese Arbeit Osenbrucks geht auf eine Idee Jan Vermeyens zurück, des Vorgängers als Hofjuwelier. Im Nachlassinventar des Kaisers Matthias von 1619 ist unter Nr. 890 eine Kette mit Tieren erwähnt, *«daran zu gebrauchen die grosse diamant, so in der cron sind; dann es ist darzue gericht worden»;* das heisst, sie entstand im Zusammenhang mit der Rudolfskrone. Glieder dieser Kette sind sehr wahrscheinlich die Schmuckstücke, die sich in zerlegtem Zustand – die ornamentalen Zwischenschichten sind getrennt montiert – auf dem sogenannten Esterházy-Pokal im Kunstgewerbemuseum in Budapest befinden (Inv. Nr. E 64.2). Der Zusammenhang wurde erstmals von RUDOLF DISTELBERGER hergestellt im Katalog der Ausstellung *«Prag um 1600»*, siehe oben und in Bd. 2, S. 215–216, Kat. Nr. 688. Zur Entstehungsgeschichte des Pokals siehe: *Die Esterházy-Schatzkammer. Kunstwerke aus fünf Jahrhunderten* (= Ausstellungskatalog Kunstgewerbemuseum Budapest 2006–2007), hrsg. von András Szylágyi, Budapest 2006, S. 85–87, Kat. Nr. 27 (ILDIKÓ PPANDUR) mit Farbabbildungen.

29 Osenbruck, der sich speziell beim Reichsapfel an die Vorgaben der Krone halten musste, kopierte zuweilen Erfindungen Vermeyens; vgl. z. B. die wunderbare Chalzedonschale mit der Fassung Vermeyens, Kunsthistorisches Museum Wien, Kunstkammer Inv. Nr. 1665 und die Deckelschale aus Achat ebendort, Inv. Nr. 1985. Abb. in *«Prag um 1600.»* (vgl. Anm. 28) Bd. 1, Kat. Nr. 343 und Bd. 2, Kat. Nr. 711 (beide RUDOLF DISTELBERGER). Die Tatsache, dass am Kronreif Motive des etwa 15 Jahre vorher entstandenen Taufkännchens aufgegriffen werden, das sich nicht in Prag, sondern in Graz befand, bestärkt die Vermutung, dass Osenbruck schon unter Rudolf II. einer der Mitarbeiter in der Werkstatt Vermeyens war.

30 HEINZ NOFLATSCHER (vgl. Anm. 2), Itinerar Maximilians S. 344. Die Vermutung Hannelore Müllers, die Krone sei eine Augsburger Arbeit, eventuell aus der Werkstatt David Altenstetters, die aus ihren Unterlagen hervorgeht, findet also keine Bestätigung.

31 Ausführlich über diese Krone: GUDMUN BOESEN, *Danmarks Riges Regalier*, Kopenhagen 1986, S. 57–89. – JÖRGEN HEIN, *The Treasure Collection at Rosenborg Castle,* Kopenhagen 2009, Bd. 2 (Catalogue, Part 1), S. 14–19.

32 JÖRGEN HEIN (vgl. Anm. 31), S. 18 (Beistrichsetzung vom Autor).

33 Freundliche Mitteilung von Jörgen Hein.

34 Zitiert nach JÖRGEN HEIN (vgl. Anm. 31), S. 18.

35 LORD TWINING, *A History of the Crown Jewels of Europe,* London 1960 (chapter 17, Poland, S. 457–480), Tafel 140.

36 HEINZ MEYER, *Die Zahlenallegorese im Mittelalter. Methode und Gebrauch* (= Münsterische Mittelalter-Schriften, Bd. 25), München 1975, S. 146–148; ausführlicher in: HEINZ MEYER / RUDOLF SUNTRUP, *Lexikon der mittelalterlichen Zahlenbedeutungen* (= Münsterische Mittelalter-Schriften, Bd. 56), München 1987, Sp. 619–645.

37 Vgl. den reichen Steinbesatz auf einer Zeremonial-Wasserflasche von ca. 1560/65 im Topkapi Museum. J. M. ROGERS (Hrsg.), *Topkapi Sarayi-Museum. Kleinodien,* Herrsching am Ammersee 1987, Abb. 49. In mehreren türkischen Steingefässen oder in einem Bogenring aus Jade im Kunsthistorischen Museum (Inv. Nr. 2218) aus dem 16. Jahrhundert liegen zarte Lanzettbläter neben den Rubinen in Rosettenfassungen.

38 *Der Physiologus. Tiere und ihre Symbole*, übertragen und erläutert von OTTO SEEL, Düsseldorf/Zürich 2000, S. 62.

39 RUDOLF DISTELBERGER (vgl. Anm. 26), S. 56–57.

40 Inv. Nr. G. 023, ca. Mitte 17. Jahrhundert. Abb. in: *800 Jahre Deutscher Orden* (= Ausstellungskatalog, Germanisches Nationalmuseum Nürnberg), Nürnberg 1990, Kat. Nr. III.8.31. Auch der Stiel eines goldenen Löffels aus dem Besitz des Erzherzogs in derselben Schatzkammer ist mit diesem Spiralband geziert.

41 Wie diese Knöpfe wirken die Brustharnische der kämpfenden Ordensritter auf dem Bild «Baumburg des Deutschen Ordens gegen die Preussen» aus der Zeit um 1600 (HEINZ NOFLATSCHER [vgl. Anm. 2], Abb. 1). Eine gute Abbildung dieses Bildes befindet sich auch in dem Ausstellungskatalog Nürnberg 1990 (vgl. Anm. 40), Nr. III.4.4. Siehe auch das Wappen Maximilians mit dem Lilienkreuz auf dem Porträt des Deutschmeisters im Ansitz Knillenberg, Meran, nach 1616 (HEINZ NOFLATSCHER [vgl. Anm. 2], Abb. 17).

42 JOSEF HIRN (vgl. Anm. 15), S. 266.

43 JOSEF HIRN (vgl. Anm. 11), S. 29.

44 JOSEF HIRN (vgl. Anm. 15), S. 250–251.

45 JOSEF HIRN (vgl. Anm. 15), S. 256–257.

46 JOSEF HIRN (vgl. Anm. 15), S. 257.

47 JOSEF HIRN (vgl. Anm. 15), S. 266.

48 JOHANN WOLFGANG GOETHE, *Aus meinem Leben. Dichtung und Wahrheit*, 4. Teil, 18. Buch (= Gedenkausgabe der Werke, Briefe und Gespräche, hrsg. von ERNST BEUTLER, Bd. 10. 2. Auflage Zürich 1962, S. 802).

49 GOETHE Gedenkausgabe 1962 (vgl. Anm 48), Bd. 12, *Biographische Schriften, Reise in die Schweiz 1797,* S. 194, 195.

50 LINUS BIRCHLER (vgl. Anm. 11), S. 132–133.

51 Buch der Stifter und Gutthäer 1588, fol. VIIIr/16 und IXv/17. – RUDOLF HENGGELER 1976 (vgl. Anm. 11) S. 53.

52 Buch der Stifter und Gutthäter 1588, fol. 28v/75. – RUDOLF HENGGELER 1963/64 (vgl. Anm. 11), Nr. 4, S. 35. – ODILO RINGHOLZ, *Wallfahrtsgeschichte Unserer Lieben Frau von Einsiedeln*, Freiburg 1896, S. 92.

53 ODILO RINGHOLZ (vgl. Anm. 52), S. 92, mit falschem Namen «Pallavicini».

54 F. W. HOLLSTEIN, *German engravings etchings and woodcuts 1400–1700*, Bd. 3, Amsterdam 1955, Hans Sebald Beham, S. 34 und 35.

55 F. W. HOLLSTEIN (vgl. Anm. 54) Bd. 4, Amsterdam 1957, Jakob Binck, S. 39.

56 ENGELBERT KIRSCHBAUM (Hrsg.), *Lexikon der christlichen Ikonographie*, Bd. 1, Rom, Freiburg, Basel, Wien 1968, S. 183.

57 JOSEF BRAUN, *Das christliche Altargerät in seinem Sein und seiner Entwicklung*, München 1932, S. 300–314, Abb. 196, 198–209.

58 JOSEF BRAUN (vgl. Anm. 57), Abb. 198.

59 Elias Lencker scheute sich nicht, das Rankenwerk aus Tiefstichemail eines Abendmahlkelches mit Vögel und Insekten zu beleben. Der Kelch entstand zwischen 1562 und 1570 und gehört der Pfarrkirche St. Jacobus Major von Dornburg in Thüringen. – KARIN TEBBE, *Nürnberger Goldschmiedekunst 1541–1868, Bd. 2, Goldglanz und Silberstrahl* (= Begleitband zur Ausstellung: Nürnberg Germanisches Nationalmuseum), Nürnberg 2007, S. 129–130, Abb. 87, Kat. Nr.22.

60 ROLF KELLER, *Gotik, Renaissance, Manierismus oder Barock. Ein Beitrag zum Werk des Zuger Goldschmieds Nikolaus Wickart*, in: Zeitschrift für Schweizerische Archäologie und Kunstgeschichte 47, 1980, S. 43–48.

61 JOHANNES KAISER, *Die Zuger Goldschmiedekunst bis 1830*, Zug 1927, S. 21–22; die von Kaiser (S. 30 Anm. 4) geäusserte Vermutung, der Augsburger Goldschmied Andreas Wickert (um 1600–1661) entstamme eventuell der Zuger Familie Wickart hat uns angeregt, Frau Simone Herde Augsburg zu beauftragen, weitere Nachforschungen im Stadtarchiv Augsburg anzustellen. Die Nachforschungen haben die Vermutung weder bestätigt noch widerlegt. Fest steht nun allerdings, dass bereits der Vater oder gar Grossvater von Andreas Wickert nach Augsburg zugewandert sein muss (Bericht Simone Herde vom 9.9.2009 im Landesmuseum Zürich und im Archiv zur Augsburger Goldschmiedekunst im Bayerischen Nationalmuseum München). Ebensowenig liess sich ein Aufenthalt von Nikolaus Wickart in Augsburg nachweisen, wenn ein solcher auch sehr wahrscheinlich ist. Der nicht unmittelbar mit Nikolaus Wickart verwandte Zuger Goldschmied Franz Wickart (1599–1683) hielt sich 1619–1623 in Augsburg auf, und die Verbindungen zwischen Zuger und Augsburger Goldschmieden sind, den erhaltenen Werken und überlieferten Aufenthalten von Zuger Goldschmieden in Augsburg zufolge das ganze 17. und 18. Jahrhundert hindurch intensiv.

62 ODILO RINGHOLZ, *Uri und Einsiedeln*, in: Historisches Neujahrsblatt Uri 25, 1919, S. 51–84, und 26, 1920, S. 1–43.

63 Abschnitt Quellen: Votivgaben Maximilian III. des Hoch- und Deutschmeisters (siehe oben S. 245–246).

64 ODILO RINGHOLZ (vgl. Anm. 52), S. 95.

65 Schriftliche Auskunft von Hortensia von Roten, Kuratorin Numismatik am Schweizerischen Landesmuseum: «Die 300 Kronen entsprechen ca. 975 Gramm (die erwähnten *«30 herrlicher Stückh Goldes»* waren evtl. 10 Dukaten Stücke wie sie damals in Österreich geprägt wurden, aber heute ausserordentlich selten sind).»

66 Nach Auskunft von Hortensia von Roten, Schweizerisches Landesmuseum.

67 RUDOLF HENGGELER 1976 (vgl. Anm. 11), S. 46 ohne Quellenangabe: «Für ein goldenes Ciborium gab Abt Ulrich 1592 600 Kronen aus.»

68 Zu Paravicini siehe: ERNEST GIDDEY, *Le nonce Ottavio Paravicini*, in: Schweizerische Zeitschrift für Geschichte 1955/3, S. 369–375.

69 JOSEF BRAUN (vgl. Anm. 57), S. 35.

70 Aufzählung bei JOSEF BRAUN (vgl. Anm. 57), S. 43, sowie Beispiele in JOHANN MICHAEL FRITZ, *Goldschmiedekunst der Gotik in Mitteleuropa*, München 1982, S. 666, Taf. X, Abb. 489 und 811/812.

71 Aufzählung bei JOSEF BRAUN (vgl. Anm. 57), S. 50–51.

72 RUDOLF HENGGELER 1963/64 (vgl. Anm. 11), Nr. 34, 152 und 418, S. 37, 49, 181.

73 RUDOLF HENGGELER 1963/64 (vgl. Anm. 11), Nr. 401 und 587, S. 180, 191.

74 RUDOLF HENGGELER 1963/64 (vgl. Anm. 11), Nr. 90 und 241, S. 42, 55. Ohne Datumsangabe bei Wilhelm von Oettingen, der Schrift nach mit Einträgen um 1600 zu verbinden, was eine Zuweisung an Wilhelm IV. von Oettingen (1627–1692) ausschliesst.

75 Zum Kelch aus dem «durchlauchtig Haus Bayern...», vgl. TONASSINI Teil I, S. 60, 64, Teil IIa, Zeichnung S. 29. – RUDOLF HENGGELER 1963/64 (vgl. Anm. 11), Nr. 111, 113–116, S. 45–46.

76 Der Kelch stammt aus der Regierungszeit von Abt Niklaus Imfeld (Abt 1734–1773), und es wurde eine von Niklaus Buol 1730 gestiftete goldene Ehrenkette dafür verwendet. TONASSINI Teil I: S. 60, 64, Teil IIa: Zeichnung S. 33. – RUDOLF HENGGELER 1963/64 (vgl. Anm. 11), Nr. 382, S. 120.

77 *Die Kunstdenkmäler des Kantons Schwyz,* neue Ausgabe Band III.1: Der Bezirk Einsiedeln I: Das Benediktinerkloster Einsiedeln, von WERNER OECHSLIN / ANJA BUSCHOW OECHSLIN, Bern 2003, S. 212–226.

78 MARIE ANGELA KÖNIG, *Weihegaben an U. L. Frau von Altötting – Ein Beitrag zur deutschen Votivgeschichte*, 2 Bände, München 1939/1940, Bd. 2, S. 72–81.

79 MARIE ANGELA KÖNIG (vgl. Anm. 78), Bd. 2, S. 139.

80 MARIE ANGELA KÖNIG (vgl. Anm. 78), Bd. 2, S. 185, 201, 219–220.

81 MARIE ANGELA KÖNIG (vgl. Anm. 78), Bd. 2, S. 159–250.

82 Wir danken Johann Michael Fritz für den Hinweis auf dieses Ensemble. CHRISTOPH STIEGEMANN (Hrsg.), *Wunderwerk. Göttliche Ordnung und vermessene Welt, der Goldschmied und Kupferstecher Antonius Eisenhoit und die Hofkunst um 1600* (= Ausstellungskatalog: Paderborn, Erzbischöflichen Diözesanmuseum), Mainz 2003, Kat.-Nr. 102, 103, 105, 106, 107, 108, S. 345–364.

83 YVONNE HACKENBROCH / JOHANN MICHAEL FRITZ, *Der Goldkelch des Adolph von Wolff-Metternich,* in: Zeitschrift für die Geschichte des Oberrheins 128, 1980, S. 477–484.

84 MARIE ANGELA KÖNIG (vgl. Anm. 78), Bd. 2, S. 56.

85 YVONNE HACKENBROCH / JOHANN MICHAEL FRITZ (vgl. Anm. 83), S. 477–478.

86 HANSPETER LANZ, *Von Edelsteinen geblendet – Die grosse Einsiedler Monstranz*, in: Meisterwerke im Kanton Schwyz vom Barock bis zur Gegenwart, Bern und Zürich 2006, S. 72–77.

87 Abschnitt Quellen, Kelch von 1605: Tonassini Teil I, S. 54 (siehe oben S. 249). Die Beschreibung auf S. 54–58 befasst sich dann nur mit den Edelsteinen.

88 HELMUT SELING, *Die Kunst der Augsburger Goldschmiede. Meister, Marken, Werke. 1529–1868,* München 1980, Bd. 2, Abb. 287.

89 HEINRICH KOHLHAUSSEN, *Nürnberger Goldschmiedekunst des Mittelalters und der Dürerzeit 1340 bis 1540,* Berlin 1968, S. 392, Abb. 569. – HELMUT SELING (vgl. Anm. 88), Abb. 285. – *Augsburger Barock* (= Ausstellungskatalog, Augsburg), Augsburg 1968, S. 306, Kat. Nr. 449 und Abb. 249. Der Kelch hat ebenfalls Engelsköpfchen auf dem Fuss und geflügelte Engelsköpfchen als Kuppakorb.

90 RUDOLF BERLINER / GERHARD EGGER, *Ornamentale Vorlageblätter,* München 1981, Nr. 857, 863.

91 *Gold und Silber. Augsburgs glänzende Exportwaren* (= Ausstellungskatalog, Augsburg Diözesanmuseum St. Afra), Augsburg 2003, Kat. Nr. 43.

92 YVONNE HACKENBROCH, *Enseignes. Renaissance Hat Jewels.* Florenz 1996, S. 142–145, Abb. 146, 148,149, 150.

93 FRITZ EICHLER / ERNST KRIS, *Die Kameen im Kunsthistorischen Museum.* Wien 1927, Kat. Nrn. 170, 174,180, 194. Eine gute Abbildung einer solchen Kameen-Fassung in: RUDOLF DISTELBERGER, *Die Kunst des Steinschnitts. Prunkgefässe, Kameen und Commessi aus der Kunstkammer.* (= Ausstellungskatalog, Kunsthistorisches Museum Wien), Mailand/Wien 2002, S. 155 (Kat. Nr. 68). In diesen Zusammenhang gehören auch die Fassungen der Kameen der 12 römischen Imperato-

ren auf dem grossen Mailänder Prunkbecken aus Lapislazuli, S. 176–178 (Kat. Nr. 92).

94 ODILO RINGHOLZ, *Das erlauchte Haus Hohenzollern und das Fürstliche Benediktinerstift U. L. Frau zu Einsiedeln in ihren gegenseitigen Beziehungen,* in: Mitteilungen des Vereins für Geschichte und Altertumskunde in Hohenzollern, 32/1898–1899 (S. 93–161), S. 104–105.

95 Abschnitt Quellen: Kelch von 1605, Brief Christoph Fugger (siehe oben S. 251). Da der Brief mit 21. Februar datiert ist, kann das in ihm eingangs zitierte *schreiben vom 23. diss* des Abtes sich nur auf den 23. Jänner beziehen und unter der Kurzform *diss* nur «dieses Jahres» gemeint sein.

96 1 Krone = ca. 3,36 bis 3,37 Gramm

97 Abschnitt Quellen: Kelch von 1605, 3. Beilage zu Fugger Brief (siehe oben S. 252).

98 HELMUT SELING, *Die Augsburger Gold- und Silberschmiede 1529–1868. Meister Marken Werke.* München 2007, Nr. 818.

99 BERND ROECK, *Ketzer, Künstler und Dämonen. Die Welten des Goldschmieds David Altenstetter*, München 2009, S. 54–61.

100 Abschnitt Quellen: Kelch von 1605, 2. Beilage zu Fugger Brief (siehe oben S. 252).

101 Abschnitt Quellen: Kelch von 1605, 1. Beilage zu Fugger Brief (siehe oben S. 251).

102 Abschnitt Quellen: Kelch von 1605, Baubücher 1579–1658 / 1545–1550, Handrodel Abt Augustin (siehe oben S. 253).

103 Abschnitt Quellen: Kelch von 1605, TONASSINI Teil I: S. 173–174 (siehe oben S. 253).

104 Heiratsvertrag im Staatsarchiv Sigmaringen, Archivaleinheit Dep 38 T 1 Nr. 1729, Gf. und Frh. Schenk von Stauffenbergische Archive: Urkunden 1303–1836.

105 RUDOLF HENGGELER 1963/64 (vgl. Anm. 11), Nr. 666 S. 233.

106 Abschnitt Quellen: Kelch von 1609, TONASSINI Teil I: S. 59 und S. 61–62 (siehe oben S. 253–254).

107 Abschnitt Quellen: Kelch von 1609, TONASSINI, S. 61 (siehe oben S. 253).

108 RUDOLF HENGGELER, *Die «Grosse Monstranz» von Einsiedeln*, in: Schweizerische Zeitschrift für Archäologie und Kunstgeschichte, 1956 (S. 35–48), S. 36.

109 Musée des Beaux-Arts, Valenciennes; abgebildet in: JOAN EVANS, *A History of Jewellery 1100–1870.* London, 2. Auflage 1970, Abb. 101.

110 Kunsthistorisches Museum, Kunstkammer, Inv. Nr. 2014. Abbildung in: RUDOLF DISTELBERGER (vgl. Anm. 93), Kat. Nr. 65, S. 150–153, Abb. S. 151.

111 Kunsthistorisches Museum, Kunstkammer, Inv. Nr. 963; RUDOLF DISTELBERGER (vgl. Anm. 93), Kat. Nr. 92, S. 176–178. Eine sehr gute Detailabbildung davon befindet sich in der Zeitschrift FMR Nr. 107, Dezember/Januar 2001, S. 98.

112 Manche der Appliken schmiegen sich nicht ganz exakt in den Bogen des Fussanlaufs. Das reicht jedoch wohl nicht aus, davon auf eine Wiederverwendung bzw. auf eine fremde Herkunft zu schliessen, da in diesem Bereich kleine Unregelmässigkeiten in der Krümmung nicht ungewöhnlich sind.

113 RUDOLF ALEXANDER SCHÜTTE, *Geschichte der Schwarzornamente. Entwicklung und Ausprägung einer Gruppe von Vorlageblättern für Goldschmiede von 1585 bis ca. 1635.* Dissertation, Kiel 1991, Katalog Bd. 2,1, Katalog der Schwarzornamente, S. 27 ff., Nr. 1./1 (von 1589), Nrn. 4./1–2 (von 1592), Nrn. 5./1–4 (1592). Monogrammist GB, Nr. 1./2 (1603).

114 RUDOLF ALEXANDER SCHÜTTE (vgl. Anm. 113), Bd. 2/2, Katalog der Schwarzornamente, S. 81–89.

115 RUDOLF ALEXANDER SCHÜTTE (vgl. Anm. 113), Bd. 2/2, Saur, Nr. 1/1.

116 In diesem Zusammenhang ist die Radziwill-Schale in der Schatzkammer der Residenz München zu erwähnen, die irrtümlich hartnäckig in einem Atemzug mit den vier Goldschalen aus dem Schatz der Fürsterzbischöfe von Salzburg genannt und dem Goldschmied Hans Karl zugeschrieben wird (HERBERT BRUNNER, *Schatzkammer der Residenz München. Katalog.* München 1970, S. 249, Kat. Nr. 592). Drei dieser Salzburger Schalen mit Darstellungen aus dem Bergbau entstanden unter Wolf Dietrich von Raitenau (1587–1612), die vierte unter Markus Sittikus von Hohenems (1612–1619). Alle befinden sich im Museo degli Argenti im Palazzo Pitti in Florenz. Ausführlich darüber mit Detailabbildungen: RICHARD PITTIONI, *Studien zur Industrie-Archäologie III: Die goldenen Trinkschalen des Salzburger Fürsterzbischofs Wolf-Dietrich von Raitenau.* (= Österreichische Akademie der Wissenschaften, Philosophisch-Historische Klasse, Sitzungsberichte, 266. Band, 3. Abteilung), Wien 1970. Ein Vergleich der Radziwill-Schale mit den Salzburger Stücken zeigt das völlig andere Formgefühl, das hinter dieser Schale steht, die eine schöne schwellende Vierpassform auf niedrigem konvexem Fuss hat. Mit unserem Kelch verbinden sie vor allem die Leiste in Tiefstichemail unter dem Mundrand, von der Voluten ausgehen – sie könnte geradezu vom selben Goldschmied stammen – und der Dekor des Fusses mit Fruchtbündeln und Lambrequins. Die geschmeidigen Ornamente der Wandung sind von Vorlagen des Daniel Mignot angeregt, der von 1593 bis 1596 in Augsburg tätig war. Die Henkel zeigen Schweifwerk mit Emailperlen und sind mit Diamanten, Rubinen und Smaragden besetzt. So etwas kann keine der Salzburger Schalen aufweisen. Alle Merkmale sprechen demnach dafür, dass die Münchener Radziwill-Schale in Augsburg entstand.

117 *Welt im Umbruch. Augsburg zwischen Renaissance und Barock* (= Ausstellungskatalog, Augsburg), Bd. 2, Augsburg 1980, S. 348–350, Kat. Nr. 731 (mit Abb.). Der Kelch befindet sich im Kirchenschatz des Kapuzinerinnenklosters St. Anna am Gerlisberg Luzern.

118 RUDOLF HENGGELER (vgl. Anm. 11), Nr. 401, S. 180.

119 RUDOLF HENGGELER (vgl. Anm. 11), Nr. 587, S. 191.

120 Wir danken Ursula Maerker und Sylvia Eith-Lohmann von den Städtischen Archiven Biberach und Hanspeter Ihle vom Museum Biberach sowie Gudrun Litz vom Stadtarchiv Ulm für ihre Nachforschungen. Hinweis auf den evangelischen Pfarrer von Giengen an der Brenz, Daniel Walliser (1544–1619), im von Ulrich Stark verfassten curriculum von Pfarrer Philipp Andreae (1530–1567) von Giengen im Internet. Dank auch an Ulrich Stark für seine präszisierenden Auskünfte.

121 Eventuell identisch mit Anna Bislerin von Stanzenberg, Chorjungfrau zu Lindau (Damenstift), vgl. RUDOLF HENGGELER 1963/64 (vgl. Anm. 11), Nr. 610, S. 192. Diese Anna Bislerin erscheint allerdings nicht in den im Staatsarchiv Augbsurg verwahrten beiden Verzeichnissen der aufgenommenen resp. eingetretenen Chorfrauen des Damenstiftes Lindau. Freundliche Miteilung von Günter Steiner, Staatsarchiv Augsburg.

122 Vgl. Anm. 91.

123 Zum Beispiel Kabinettschrank um 1613–1615, Berlin-Köpenik, Kunstgewerbemuseum, Inv. Nr. K 2776. REGINA LÖWE, *Die Augsburger Goldschmiedewerkstatt des Matthias Walbaum.* München/Berlin 1975, Kat. Nr. 54, S. 75–78. – DIETER ALFTER, *Die Geschichte des Augsburger Kabinettschranks.* Augsburg 1986, Kat. Nr. 10, Abb. 2930.

124 REGINA LÖWE (vgl. Anm. 123), Abb. 53.

125 *Deutsche Biographische Enzyklopädie* (DBE), Band 9, München 1998, S. 429.

126 RUDOLF HENGGELER, *Die kirchlichen Bruderschaften und Zünfte der Innerschweiz,* Einsiedeln 1958, S. 42–45.

127 *Die Kunstdenkmäler des Kantons Schwyz,* neue Ausgabe Band 3.2: Der Bezirk Einsiedeln II: Dorf und Viertel, von WERNER OECHSLIN / ANJA BUSCHOW OECHSLIN, Bern 2003, S. 254–256.

128 RUDOLF HENGGELER, *Professbuch der fürstlichen Benediktinerabtei U. L. Frau zu Einsiedeln,* Einsiedeln 1933, S. 283–284.

129 RUDOLF ALEXANDER SCHÜTTE (vgl. Anm. 113), Bd. 2, S. 59–64 (mit Abb.); dort zu Drusse zitiert: ALBERT HÄMMERLE, *Die Kupferstecher Nikolaus Drusse und Andreas Gentzsch in Augsburg,* in: Das schwäbische Museum, 1925, S. 104–113. – F. W. HOLLSTEIN (vgl. Anm 54), Bd. 6, Amsterdam 1960, *Cranach – Drusse,*. S. 234–235. – RUDOLF BERLINER/GERHARD EGGER (vgl. Anm. 90), Nr. 902–906.

130 Victoria and Albert Museum, Inv. Nr. E.2188–1911. – RUDOLF ALEXANDER SCHÜTTE (vgl. Anm. 113), Katalog N. Drusse 3./2.

131 Kunstbibliothek Berlin, Inv. Nr. 653 (4). – RUDOLF ALEXANDER SCHÜTTE (vgl. Anm. 113), Katalog N. Drusse 2./3 bzw. M. Beitler 4./6, Kunstbibliothek Berlin Inv. Nr. 658 (3).

132 V & A London, Inv. Nr. E.2164–1911; Kunstbibliothek Berlin, Inv. Nr. 658(2); Museum für angewandte Kunst (MAK), Wien, Inv. Nr. D 275. – RUDOLF ALEXANDER SCHÜTTE (vgl. Anm. 113), Katalog M. Beitler 5/3.

133 ODILO RINGHOLZ (vgl. Anm. 94), S. 116.

134 Alle Angaben in ODILO RINGHOLZ (vgl. Anm. 94); Kreuzigungsgruppe siehe auch TONASSINI Teil I: S. 71, 142; Teil IIa: S. 1.

135 PETER FÜHRING / MICHÈLE BIMBENET-PRIVAT, *Le Style «Cosses de Pois». L'orfèvrerie et la gravure à Paris sous Louis XIII,* in: Gazette des Beaux-Arts, Nr. 1596, Januar 2002 (S. 1–224), S. 175, Nr. 538.

136 PETER FÜHRING / MICHÈLE BIMBENET-PRIVAT (vgl. Anm. 135), Nr. 254, Nr. 247, 251, Nr. 103, 106.

137 Freundliche Mitteilung 21. 5. 2008 von Peter Ehrmann, Stadtarchiv Rottenburg a. N., nach Rücksprache mit Dieter Manz; siehe auch JOSEF ANSELM ADELMANN VON ADELMANNSFELDEN, *Geschichte der Rottenburger Goldschmiedearbeiten*, in: Sülchgau 18, 1974, S. 5–44. Ein Deckelpokal in Form eines Tannenzapfens sowie ein Nautiluspokal mit denselben Orts- und Meistermarken Februar 2010 im Londoner Kunsthandel.

138 Die Angaben stammen aus HEINRICH STOPPER, *Fünf Generationen unter Laubenbergischer Obrigkeit (1467–1629)*, in: Heinstetten in der ehemaligen Herrschaft Werenwag, Sigmaringen 1993, S. 123–161. Dank an Margarete Bühler-Weber Stadtbücherei Messstetten für die freundliche Zusendung von Kopien der S. 123–161 der Publikation von HEINRICH STOPPER.

ABBILDUNGSNACHWEIS

Abb. 1: Schatzkammer und Museum des Deutschen Ordens, Wien.
Abb. 2, 5–15, 22–31, 33–34, 39, 46–50, 54–58, 60-62, 67–69: Kloster Einsiedeln (Fotos: Donat Stuppan, Zürich).
Abb 3, 40, 70–73: Foto Franz Kälin, Einsiedeln.
Abb 4, 32, 35–38, 41–43, 45, 45a, 51: Hanspeter Lanz, Zürich.
Abb. 16–18: Kunsthistorisches Museum, Wien.
Abb 19–21, 53: Rudolf Distelberger, Wien.
Abb. 44, 52: Sarah Zwanzig, Sammlungszentrum des Schweizerischen Landesmuseums, Affoltern a. A.
Abb. 59: Katholische Hl. Kreuz-Kirche, Augsburg.
Abb. 63–64: Victoria & Albert Museum, London.
Abb. 65–66: Österreichisches Museum für angewandte Kunst/ Gegenwartskunst, Wien.

ZUSAMMENFASSUNG

Dank der Umsicht und Verschwiegenheit der zuständigen Patres ist im Kloster Einsiedeln über die Jahrhunderte eine einzigartige Gruppe von sieben Goldobjekten erhalten geblieben, die erst in den letzten Jahren bekannt wurde. Die vorliegende Studie stellt eine Erstbearbeitung dieser Gruppe dar. Vier der Kelche und die Krone Maximilians III. sind bislang unpubliziert. Als Goldschmiedearbeiten dürfen alle sieben Objekte herausragende Bedeutung beanspruchen: Die Krone ist ein Werk der Prager Hofwerkstatt, und mit dem Ziborium wird die erste Schweizer Goldarbeit um 1600 mit Tiefschnittemail und Email en ronde bosse bekannt. Einer der fünf Kelche ist in Rottenburg a. N. entstanden, die andern vier dürften in Augsburg gearbeitet sein. Damit erweitert sich die Sicht auf die Augsburger Produktion des ersten Viertels des 17. Jahrhunderts; der bisher früheste bekannte Augsburger Goldkelch trägt das Datum 1642. Die künstlerisch, kunsthistorisch und historisch bedeutsame Gruppe spiegelt in ihrer Kostbarkeit die europaweite Bedeutung der seit dem Mittelalter bestehenden Wallfahrt zur Madonna von Einsiedeln. Der Zeitraum der Entstehung der Werke entspricht dem Wiederaufstieg des Klosters unter den Äbten Ulrich Wittwiler und Augustin Hofmann nach den Wirren der Reformationszeit und dem Klosterbrand von 1577.

RÉSUMÉ

Grâce à la circonspection et à la discrétion des pères du monastère d'Einsiedeln, un groupe exceptionnel de sept objets en or a pu être conservé, à travers les siècles, au sein de l'abbaye. Ce corpus, dont l'existence a été révélée seulement ces dernières années, fait l'objet d'une première étude dans la présente contribution. Quatre calices et la couronne de Maximilien III n'ont pas encore été publiés à ce jour. Les sept objets constituent tous des travaux d'orfèvrerie d'une grande importance: la couronne est l'œuvre de l'atelier de la cour de Prague et le ciboire est la première pièce d'orfèvrerie suisse connue des années 1600 présentant un décor en émail translucide en basse-taille et ronde-bosse. Un des calices provient de Rottenbourg sur le Neckar, les quatre autres pourraient avoir été fabriqués à Augsbourg, ce qui permet d'obtenir un aperçu plus complet de la production dans cette ville durant le premier quart du XVIIe siècle; le plus ancien calice en or connu à ce jour provient d'Augsbourg et date de 1642. Ce groupe d'objets, remarquable à la fois sur le plan artistique, historique et culturel, reflète par sa valeur l'importance que le pèlerinage à Einsiedeln, dédié à la Vierge Marie, revêt en Europe depuis le Moyen Âge. L'époque à laquelle ces pièces ont vu le jour correspond au nouvel essor du monastère, sous les abbés Ulrich Wittwiler et Augustin Hofmann, après les désordres liés à la Réforme et l'incendie qui ravagea l'abbaye en 1577.

RIASSUNTO

Grazie alla preveggenza e alla riservatezza dei padri responsabili, il Monastero di Einsiedeln ha potuto conservare per secoli un gruppo di sette oggetti d'oro, di cui si è venuti a conoscenza soltanto recentemente. Il presente saggio rappresenta il primo studio al riguardo. Quattro calici e la corona di Massimiliano III non sono mai stati pubblicati finora. I reperti sono di eccezionale importanza. La corona è un'opera realizzata nel laboratorio dell'orafo della corte di Praga, mentre il ciborio rappresenta il primo oggetto d'oro del periodo attorno al 1600 realizzato applicando le tecniche dello smalto translucido in basso rilievo e dello smalto «en ronde bosse» di cui si è venuti a conoscenza in Svizzera. Uno dei calici dovrebbe provenire da Rottenburg a. N., mentre gli altri quattro dovrebbero essere stati realizzati ad Augusta (Augsburg). La scoperta permette di approfondire le conoscenze sulla produzione orafa di tale città durante il primo quarto del Seicento. Il calice d'oro di Augusta più antico di cui si aveva avuto conoscenza sinora risale al 1642. Il gruppo di oggetti, importante dal punto di vista artistico, storico artistico e storico, è talmente prezioso che testimonia l'importanza che il monastero consacrato alla Madonna di Einsiedeln e fondato nel Medioevo aveva quale meta di pellegrinaggio. La realizzazione degli oggetti risale al periodo della rinascita del monastero, all'epoca affidato alla guida degli abati Ulrich Wittwiler e Augustin Hofmann, dopo le agitazioni che caratterizzarono il periodo della Riforma e l'incendio del monastero avvenuto nel 1577.

SUMMARY

Thanks to the farsighted discretion of the priests at Kloster Einsiedeln, a unique group of seven gold objects has been preserved for centuries. It has recently come to light. Initial study of these objects is presented here, including the first published mention of four chalices and the crown of Maximilian III. The metalwork of all seven objects is exceptional: the Crown stems from the Royal workshop in Prague and the ciborium of 1600 is the first known Swiss metal work in gold with enamel in basse taille and on high relief (émail en ronde bosse). One of the five chalices was made in Rottenburg a. N.; the other four presumably in Augsburg. This extends the production in Augsburg to the first quarter of the 17th century; the earliest known gold chalice from Augsburg was hitherto dated 1642. This group of precious works – outstanding artistically, art historically and historically – testifies to the importance throughout Europe that has been accorded pilgrimage to the Madonna in Einsiedeln since the Middle Ages. The period in which the works were made corresponds to the revival of the monastery under the Abbots Ulrich Wittwiler and Augustin Hofmann following the upheavals of the Reformation and the devastating conflagration of 1577.