

Fünf Goldkelche der Zeit von 1605 bis 1629

Autor(en): [s.n.]

Objektyp: **Chapter**

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**

Band (Jahr): **66 (2009)**

Heft 4: **Weiheschenke an die Madonna von Einsiedeln**

PDF erstellt am: **17.07.2024**

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Inhalten der Zeitschriften. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern.

Die auf der Plattform e-periodica veröffentlichten Dokumente stehen für nicht-kommerzielle Zwecke in Lehre und Forschung sowie für die private Nutzung frei zur Verfügung. Einzelne Dateien oder Ausdrucke aus diesem Angebot können zusammen mit diesen Nutzungsbedingungen und den korrekten Herkunftsbezeichnungen weitergegeben werden.

Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Die systematische Speicherung von Teilen des elektronischen Angebots auf anderen Servern bedarf ebenfalls des schriftlichen Einverständnisses der Rechteinhaber.

Haftungsausschluss

Alle Angaben erfolgen ohne Gewähr für Vollständigkeit oder Richtigkeit. Es wird keine Haftung übernommen für Schäden durch die Verwendung von Informationen aus diesem Online-Angebot oder durch das Fehlen von Informationen. Dies gilt auch für Inhalte Dritter, die über dieses Angebot zugänglich sind.

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 Kirchenggerät 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 Statt-



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.

halter im Tirol, «*Ain gantz 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

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 eingeschriben worden, damit sie sampt ihren Bekanten, Verschwägerten und Verwandten aller gedachten würdigen Gottshaus guter Wort und Wercken, auch desmehr zur Seligkeit 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)

Beschreibung des Kelchs

Matthäus Fend, Augsburg, 1605

Höhe: 28 cm; Durchmesser Fuss: 16,3 cm; Durchmesser Kupa: 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

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

unten verjüngende Perlenreihe 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

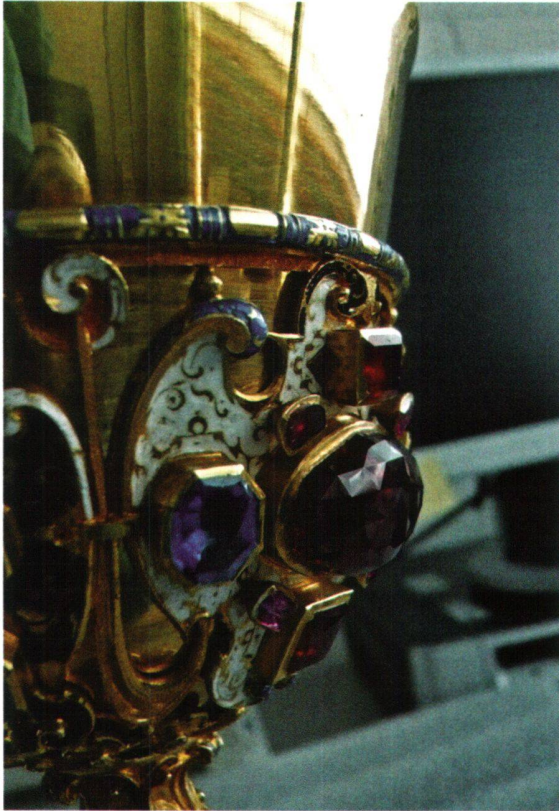


Abb. 35 Kelch von 1605, Ausschnitt Kuppakorb: die Fassungen der grossen Steine sind auf den Emailgrund gelötet. Der obere rechteckige Stein ist nachträglich aufgeschraubt an Stelle eines ursprünglich vorgesehenen rhombenförmigen Steines.



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.

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

gepunzten Akanthusblättern aufwächst, welche sich oben in Voluten einrollen.

Kuppa

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

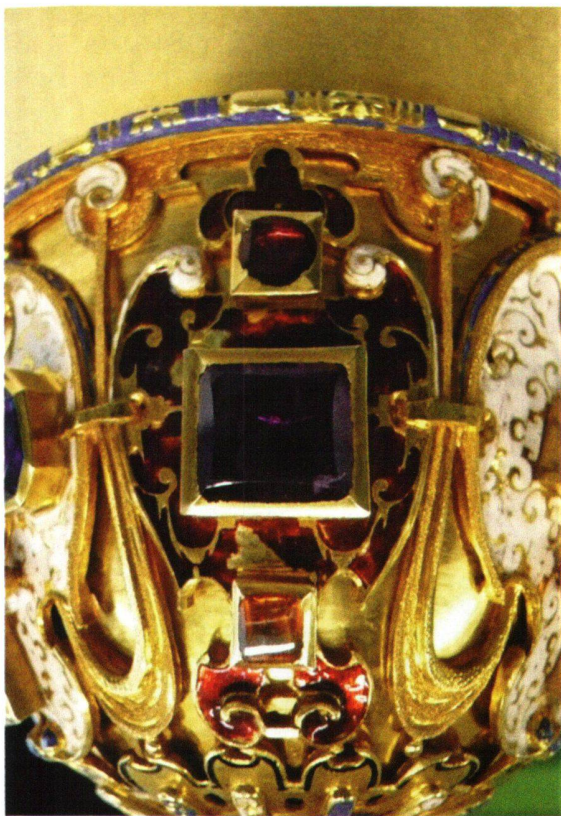


Abb. 37 Kelch von 1605, Ausschnitt Kuppakorb: kleine, rot emaillierte Kartusche.



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 schmalere, 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 Abtwappen.

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 /:ostenso-



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

rium:/ 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.

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 Engelsköpfcchen. 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 Fesemair (um 1587–1664) signierte.⁸⁸ Dieser ist auf dem Fuss mit geflügelten Engelsköpfcchen 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 Engelsköpfcchen besteht. Die in ein Akanthusblatt auslaufende Herme, die statt der Flügel auch Voluten haben könnte, ist in Augsburg, ebenso wie die Engelsköpfcchen, 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 Engelsköpfcchen 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.

Stilistische Einordnung des Fusses

Das Gitterwerk des Zwischenstückes unter dem Nodus und am Fussanlauf wirkt dagegen etwas sperrig (Abb. 41). Nur die geflügelten Engelsköpfe 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. 41 Kelch von 1605, Ausschnitt Fussanlauf mit aufgesetztem Gitterwerk.



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

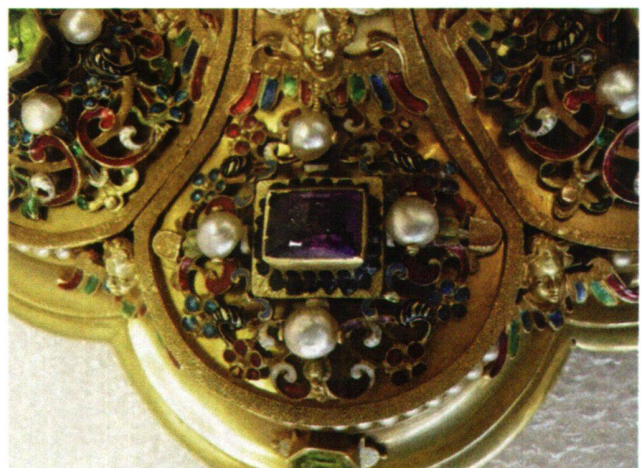


Abb. 43 Kelch von 1605, Ausschnitt Fuss: Schmuckrosette ohne Ring.



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 Aaldorf (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

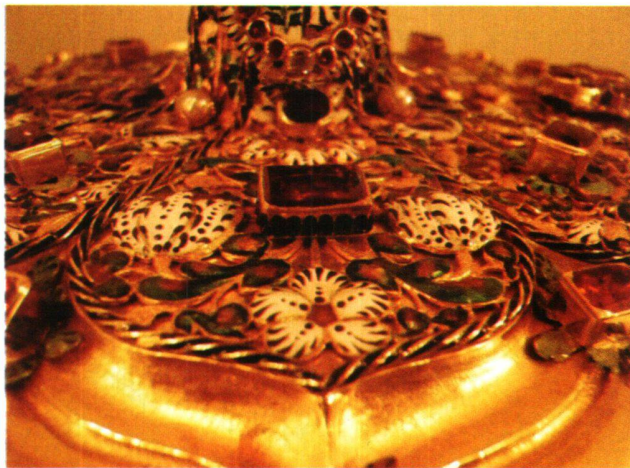


Abb. 45 Grosse goldene Monstranz von Karl Christen im Kloster Einsiedeln, Ausschnitt Fuss mit Edelstein, der die für Christen typische Kastenfassung mit schwarzen Zungen aufweist.

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 geliefertem goldt gesetzt worden.»*⁹⁶ Als man jedoch die Steine von den Juwelen genommen und ein *«falsches kettenle»* abgezogen war, sind nur *«330 kronen lauterer 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-

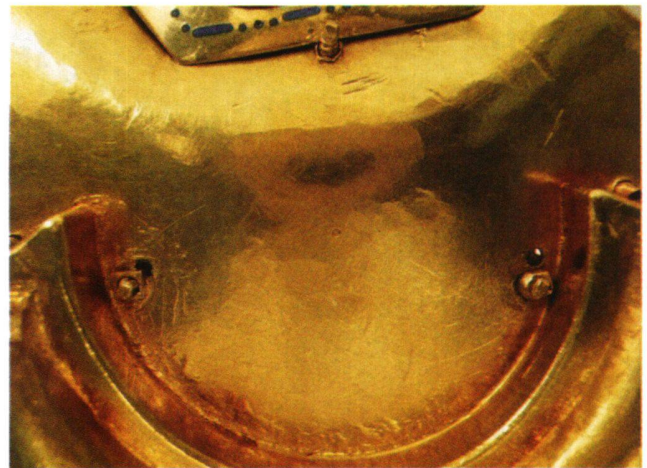


Abb. 45a Kelch von 1605, Ausschnitt Fussunterseite: die Restaurierung des Fusses durch Christen führt teilweise zu neuen Bohrungen bei der Wiederbefestigung der Schmuckrosetten.

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 Kuppä 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 Kuppä 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 Hyacinth) 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 wechselt 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 bedachte¹⁰⁵; 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 Kuppä: 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 gedrungeneren 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 Standing und ein zweites Mal nach einer breiten Einziehung durch eine senkrechte Zarge, in die ein Blumen-

muster 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 Wulst-ringe am Äquator des Nodus, am Beginn des Schaftes darunter und am Rand des reich dekorierten Kuppakorb 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 Kuppakorb sind vergleichsweise gross, während sich zwischen den Darstellungen der Leidenswerkzeuge kleinere Rubine befinden. Alle Perlen auf Nodus und Kupa 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 Kupa 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 Kupa, 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 Kupa 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 Kupa 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.

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



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

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 aufwen-

auf dem Kelchfuss fügen will und mit dem eine betonte Vorderseite 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



Abb. 48 Kelch von 1609, Kuppakorb und Knauf.



Abb. 49 Kelch von 1609, Kuppakorb und Knauf.

dige «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

dem Profil des Fusses der Monstranz macht den stilistischen Wandel deutlich (Abb. 51).

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 Dorothee 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 gebil-

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.

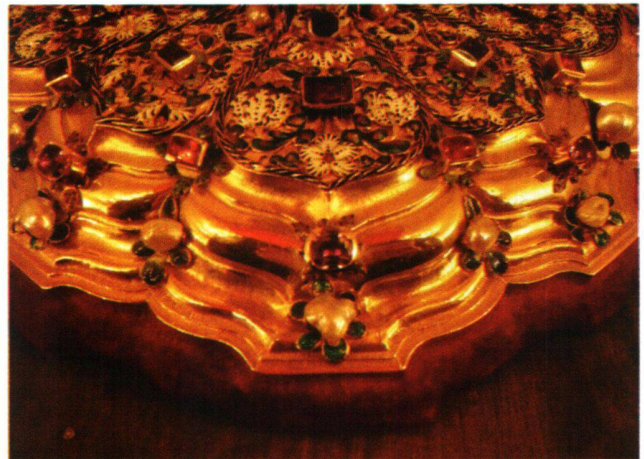


Abb. 51 Grosse goldene Monstranz von Karl Christen im Kloster Einsiedeln, Ausschnitt Fuss.



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

det. 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

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.

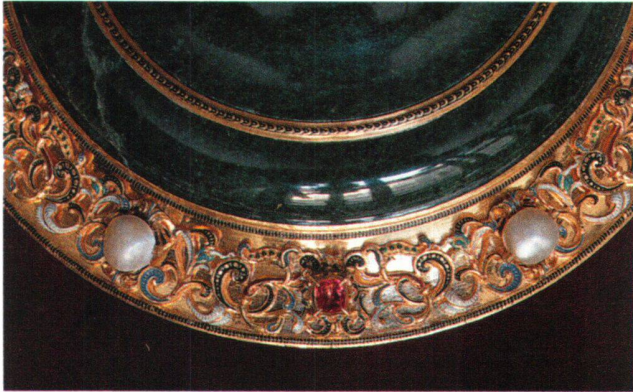


Abb. 53 Deckel der Schale aus Prasem, Ausschnitt der Fassung, Mailand um 1570. Wien, Kunsthistorisches Museum, Kunstkammer.

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 Prasenschale gebildete Schweißwerk 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 Kupa zugeschrieben werden. Auch die Emailfarben sprechen nicht dagegen. Die Steine haben, wie oben schon

festgestellt wurde, in jedem Fall eine von der Kupa 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 Dreieck (?) 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 Jungfrau Susanna Rollin von Bibrach 215 fl. in dis Gotshaus Einsidlen eingantwortet 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 wurde [...]*»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 wurde*», 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 Kupa: 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. – Tonasini 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 Stand-

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 andererseits selbst durchlocht, um ein vertikales Band



Abb. 55 Stadion-Kelch, Fuss.

ring 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

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 Schweifwerkkränder sind wieder weiss. Dazu gesellen sich über den Medaillons opak blau emaillierte Klammern mit ovalen Ösen, durch die die Bänder

geführt sind. In den Fruchtbündeln finden sich transluzides Rot, opakes und transluzides Grün und opakes Blau. In den auf Kupa, 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 Kupa-Bilder;

unten zu lesen ist. Dargestellt ist in den Medaillons der Psalter des Rosenkranzgebets. Da dieses Gebet in Gruppen von je fünf sogenannten Geheimnissen aufgeteilt ist, mussten die Gebetsreihen wegen der Sechseckigkeit des Kelchs jeweils um eine weitere Darstellung ergänzt werden. Auf der Kupa sind die Geheimnisse des «freudreichen Rosenkranzes» zu sehen: Verkündigung, Visitatio,



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

auf dem Fuss sind die Darstellungen von kleinteiligem Schweifwerk umgeben, das sich gegen den Schaftanlauf hin in einen Perlstab zuspitzt.

Das Bildprogramm der Medaillons auf Kupa und Nodus

Die Medaillons weisen ein durchgehendes ikonographisches Programm auf, das in drei Reihen von oben nach

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 geißelt 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,

sich ähnlich vom Rand her entwickelt, wie bei der Kupa 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.

um 1554–1632) auf Reliquienaltären, 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

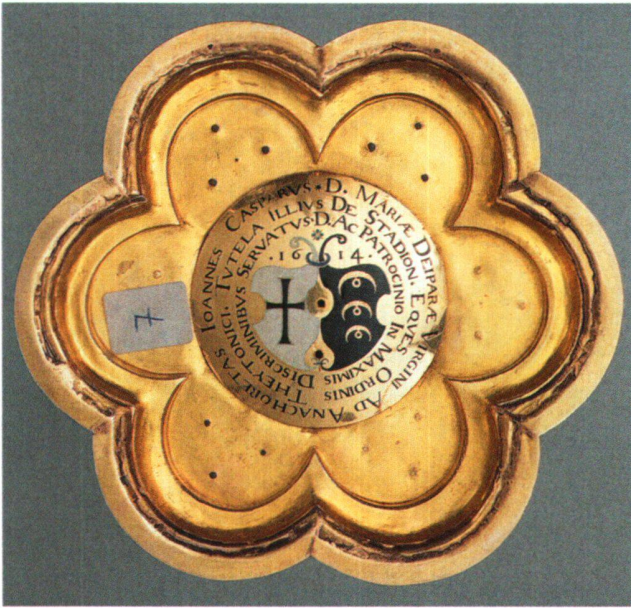


Abb. 60 Stadion-Kelch, Unterseite Fuss: Medaillon mit Wappen Johann Caspar Stadion und Deutscher Orden, Datum und Inschrift.

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 Jungfrauen» 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

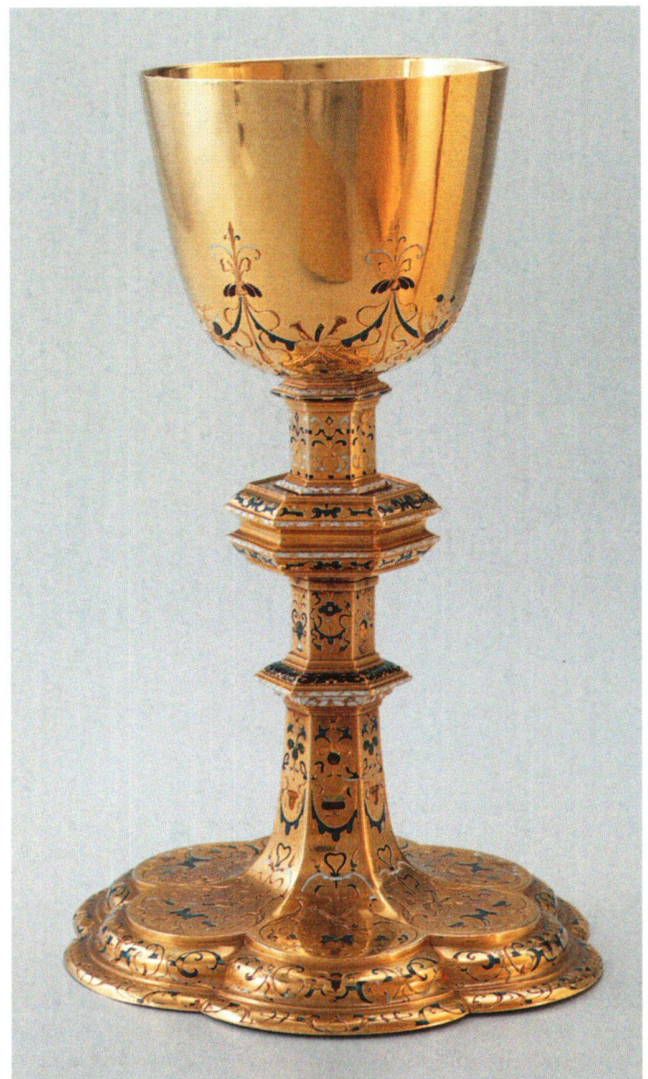


Abb. 61 Hohenzollern-Kelch, Gold und Email, Nikolaus Drusse, Augsburg 1615–1620. Kloster Einsiedeln.

d. Hohenzollern-Kelch (Abb. 61)

Beschreibung des Kelchs

Nikolaus Druse zugeschrieben, Augsburg, um 1615–1620

Höhe: 21,8 cm; Durchmesser Fuss: 14,2 cm; Durchmesser Kupa: 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

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 Kupa.

Der Dekor des Standringes und des breiten Wulstes darüber besteht aus zartem, teilweise gebrochenem Schweißwerk, 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

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 Kuppä etwas bunter wird, hat einen individuellen Charakter. Es stimmt eng



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.

der Kuppä 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.

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 datiert¹²⁹. Der Stil der Ornamente entwickelt sich von einem dichten Geflecht von Linien (1607) zu eleganten Schwüngen, die

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 Beutler, 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 Kupa 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 Beutler (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 Kelchkupa sehr ähnlich ist, kommt ein Landschaftsstreifen mit einem Zitat nach Beutlers Folge von 1612 vor.¹³¹ Die in die Dekoration des Kelchs eingefügten Weihwasserkessel, Glöckchen und Ampeln finden sich genau gleich auf einem Blatt Beutlers 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 Beutlers; 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

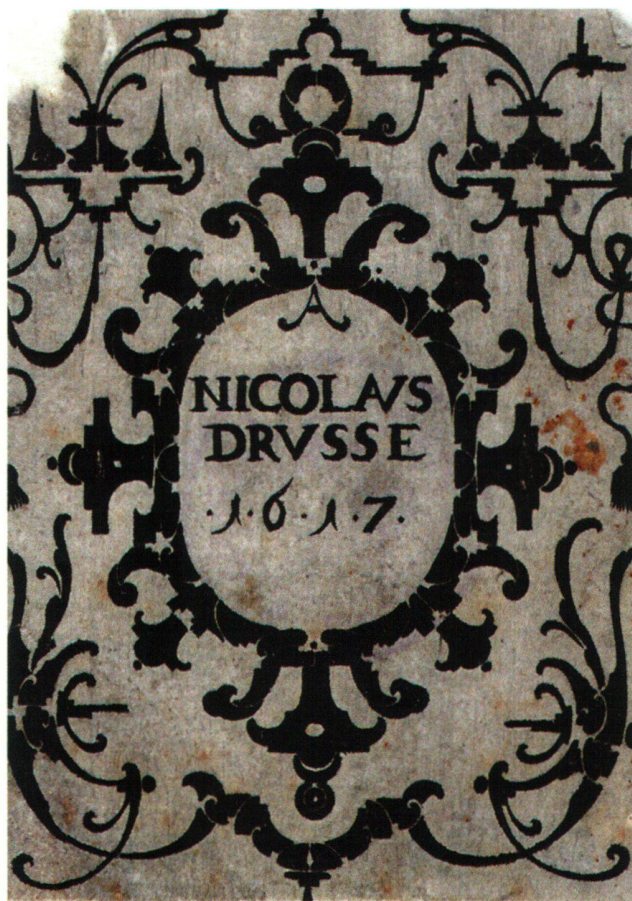


Abb. 66 Ornamentstich, von Nikolaus Drusse, 1617. 6,1 × 4,7 cm. Wien, MAK – Österreichisches Museum für angewandte Kunst/Gegenwartskunst.

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 Ihrer 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» erhielt¹³³, 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 Rang-erhöhung 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 Nachfol-

ger 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)

Beschreibung des Kelchs

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

Höhe: 22,9 cm; Durchmesser Fuss: 13,9 cm; Durchmesser Kupa: 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

Der Kelch wirkt für seine Entstehungszeit sehr modern und einheitlich im Schotenstil gestaltet, behält jedoch den traditionellen sechspässigen 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 umfassen, 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 Schwarzornamentstiche 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

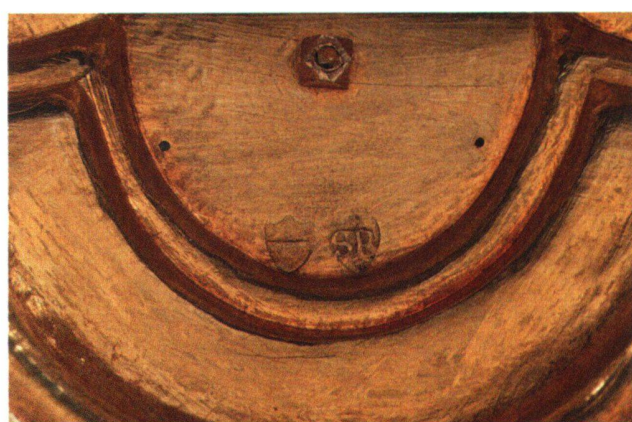


Abb. 69 Laubenberg-Kelch, Ausschnitt Fussunterseite mit Ortsmarke (Schild weiss rot geteilt) und Meistermarke.

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 guldernen 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 gottslüsterlicher 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 Rauheigkeit 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 hohen meisterthumb in Preussen etc: meister Teutsch Ordens in teutschen und welschen landen, Grave zuo Hapsburg und Tyrol etc: Als ir Khön[igliche] Wirdin diese allein von Gott gewichte heiligste capel eigner person mit höchstem yffer^b und andacht besucht, 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 uberstickt perlen crütz, sampt stol und alb mit aller zugehörd und bigelegten wapen, sampt einer gebrenten glasschyben, alles eines hohen weerdts, in dis wirdig gottshus geschickt, neben gnedigster erbiethung, ir Khön[igliche]W[ürden] dasselbig könnfftiger zit in mehrerm rätlich und thätlich für com-

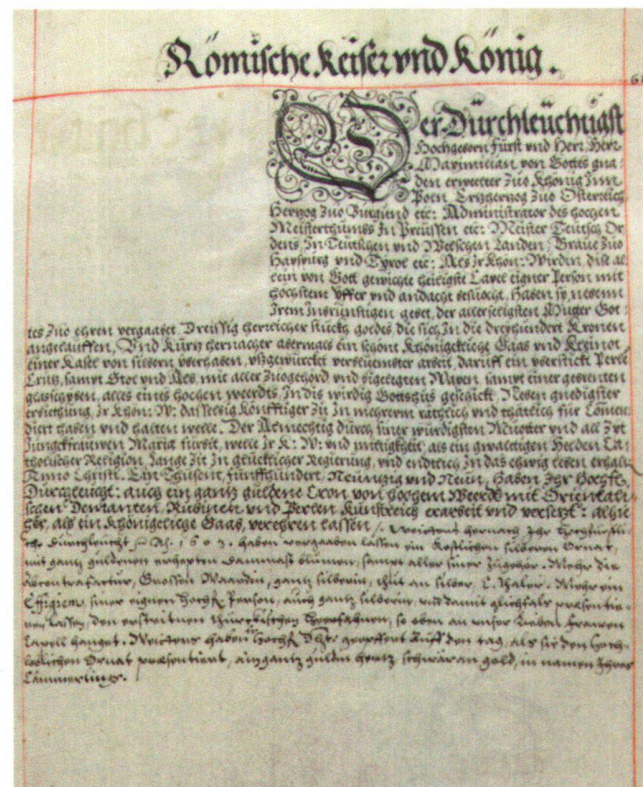


Abb. 70 Buch der Stifter und Gutthäter, fol 61v/149. Kloster Einsiedeln, Archiv.