



Kirchenhof wurde angerufen, und durch ihre Fürbitte hat sie vor einem tödlichen Schicksal gerettet, so daß die Lawine augenblicklich zum Leben kam, u. alles untergraben bei Weisbach am 13. Dez. 1875. Aus Dankbarkeit gemalt.



Im Jahr 1770 haben sich zwei gewisse Spielfeld erblickt zu unter dem Namen eines Gärtners mit einer Frau nicht Namen von einem anderen so indigene Gärten in die wahre, die man für sich so ein so indigene so auf die Frauen hat es gesehen die in dem Jahr 1770 gesehen.



Im Jahr 1770 haben sich zwei gewisse Spielfeld erblickt zu unter dem Namen eines Gärtners mit einer Frau nicht Namen von einem anderen so indigene Gärten in die wahre, die man für sich so ein so indigene so auf die Frauen hat es gesehen die in dem Jahr 1770 gesehen.



Im Jahr 1770 haben sich zwei gewisse Spielfeld erblickt zu unter dem Namen eines Gärtners mit einer Frau nicht Namen von einem anderen so indigene Gärten in die wahre, die man für sich so ein so indigene so auf die Frauen hat es gesehen die in dem Jahr 1770 gesehen.



Unabhängigkeit  
Heimkehr. Weltkrieg



Im Jahr 1770 haben sich zwei gewisse Spielfeld erblickt zu unter dem Namen eines Gärtners mit einer Frau nicht Namen von einem anderen so indigene Gärten in die wahre, die man für sich so ein so indigene so auf die Frauen hat es gesehen die in dem Jahr 1770 gesehen.



Im Jahr 1770 haben sich zwei gewisse Spielfeld erblickt zu unter dem Namen eines Gärtners mit einer Frau nicht Namen von einem anderen so indigene Gärten in die wahre, die man für sich so ein so indigene so auf die Frauen hat es gesehen die in dem Jahr 1770 gesehen.



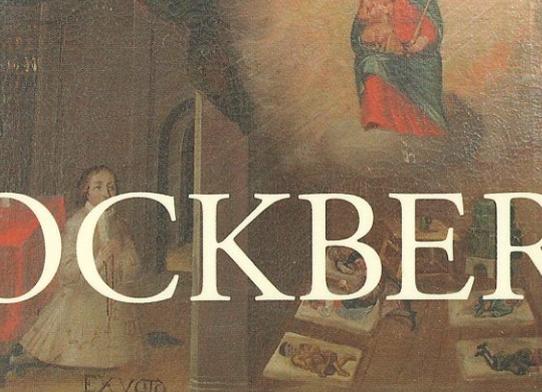
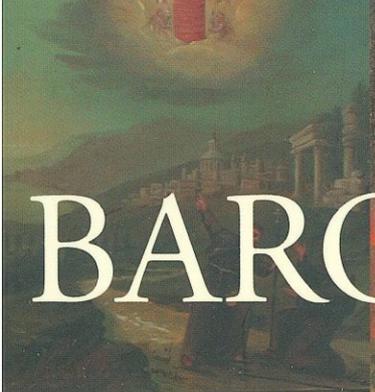
Ex voto.  
1855.



Im Jahr 1770 haben sich zwei gewisse Spielfeld erblickt zu unter dem Namen eines Gärtners mit einer Frau nicht Namen von einem anderen so indigene Gärten in die wahre, die man für sich so ein so indigene so auf die Frauen hat es gesehen die in dem Jahr 1770 gesehen.



Im Jahr 1770 haben sich zwei gewisse Spielfeld erblickt zu unter dem Namen eines Gärtners mit einer Frau nicht Namen von einem anderen so indigene Gärten in die wahre, die man für sich so ein so indigene so auf die Frauen hat es gesehen die in dem Jahr 1770 gesehen.



32/33

BAROCKBERICHTE





(Abbildungstexte auf der nächsten Seite.)

Franz Wagner

## Der Kirchenschatz – Goldschmiedearbeiten in Maria Kirchentäl

Die Kirchen-„Schätze“, von denen wir für viele bedeutende Kirchen und Klöster Europas heute nur mehr durch archivalisch überlieferte Inventare Kenntnis haben, sind nicht nur nach materiellen Maßstäben zu messen. Sie sind, auch wenn Wappen auf ihnen von Stiftern oder Auftraggebern kündeten, unpersonliches Gut, das zum Dienste Gottes gehört und das ihm geweiht ist. Die Sakristeien der großen Kaiser- oder Königskathedralen mochten durch die in ihnen bewahrten (und heute fast immer verlorenen) Goldschmiedearbeiten in schier unvorstellbarem Glanz erstrahlen, vom materiellen Wert einmal ganz abgesehen. Aber schon zwei Leuchter, vier Altartücher, vier Weihrauchfässer, zwei Kelche, ein Missale und je ein Exemplar der übrigen liturgischen Bücher wurden als *thesaurus* bezeichnet<sup>2</sup>, als „Schatz“ also. Dabei wurde unterschieden zwischen dem „ministerium“, das jene Objekte umfaßte, die direkt dem Gottesdienst und dem damit verbundenen Geschehen, der Liturgie, dienen – die einzelnen Arten dieser Objekte werden im folgenden in Beispielen dargestellt.<sup>3</sup> Das „ornamentum“ dagegen umfaßte jene Werke, die dem Haus Gottes zur Zierde gereichen und als Schmuck dienen sollten.

Unter den dem „ministerium“ dienenden Kunstwerken, den liturgischen Geräten also, sind jene besonders wichtig, die bei der Feier der Messe mit den eucharistischen Gaben in unmittelbare Berührung kommen, also Meßkelch und Patene. Seit dem frühen Mittelalter<sup>4</sup> konnten Kelch und Patene mit oft überreichen bildlichen oder/und ornamentalen Darstellungen versehen worden sein. Nach kirchlicher Vorschrift müssen Kelch und Patene aus Edelmetall gefertigt sein, der Becher des Kelchs und die Innenseite der Patene müssen stets vergoldet sein. Seit dem frühen Mittelalter ist auch die wesentliche Form des Meßkelchs mit Fuß, Schaft, Knauf („Nodus“) und Schale („Cuppa“) bis heute gleichgeblieben; die ergänzende, auch die Kelchschale abdeckende Patene (von griech. = flache Schüssel) dient zur Aufnahme der Hostie. Es ist verständlich, daß durch seine stets gleichbleibende Grundform der Meßkelch sosehr zu einem „Muster“ der Goldschmiedekunst geworden war, daß er in den Handwerksordnungen als das erstes der drei geforderten Meisterstücke genannt wurde.

Unter allen künstlerischen Berufen war einem Lehrlingen des Handwerks der Goldschmiede die längste Lehrzeit vorgeschrie-

ben, die meistens fünf, öfters jedoch sechs oder sogar sieben Jahre dauerte. Die Erfahrungen aus dieser Zeit und aus den vorgeschriebenen Wanderjahren, die dann den Gesellen quer durch Europa führten, waren die Grundlage zur Beherrschung jener Vielfalt der Techniken für die Anfertigung der in allen europäischen Handwerksordnungen der Goldschmiede sehr ähnlich formulierten Meisterstücke, nämlich eines Meßkelchs, eines mit einem Edelstein verzierten Fingerrings und eines (einfachen, nur aus Wappen und Umschrift bestehenden) Siegelstempels, was alles zusammen innerhalb von acht Wochen<sup>5</sup> in einer „fremden“ Werkstatt zu erarbeiten war.

Vom Treiben und Hämmern des (Edel-)Metalls auf Ambossen stammt die Bezeichnung „Gold-Schmied“. Dies geschah und geschieht – genauso wie bei den Kupferschmieden, den „Kaltschmieden“ – im Gegensatz zur Verformung des Schmiedeeisens auf kaltem Wege. Ein Goldschmied muß von seiner frühesten Lehrzeit an die Technik des Treibens der Bleche mit dem Hammer und seine Reduktion mit Punzen geübt haben. Aus den Anschwellungen der Treiarbeit, den Beulen und Buckeln des Blechs, kann man die Dar-



Abb. 102 auf Seite 286: Maria Kirchental, Wallfahrtskirche. Altarkreuz aus der 1736 angekauften Garnitur mit sechs Leuchtern und vier „Buschkrügen“ (vgl. Abb. 116 auf Seite 296): Augsburger Silberbeschaueichen für 1734/35 und Marke des Johann David Saler (Seling Nr. 1877; vgl. Text).

Abb. 103 auf Seite 287: Faß des in Abb. 102 gezeigten Altarkreuzes, im glatten Spiegel des Zentrums die (später) gravierte Darstellung des Kirchentaler Gnadenbilds und die Jahreszahl 1690.

Abb. 104 (links): Maria Kirchental, Wallfahrtskirche. Futteral für einen Messkelch, Leder über Pappe und Holz, mit vergoldeten, heute weitgehend undeutlich gewordenen Ornamenten; wohl Augsburg, 1. Hälfte des 18. Jahrhunderts.

Abb. 105 (rechts innen): Maria Kirchental, Wallfahrtskirche. Messkelch, Silber, vergoldet, aufgesetzte hochovale Emailmedaillons, Beschaueichen Augsburg, die Meistermarke kann kaum – wie in ÖKT – auf Gregor Leider bezogen werden.

Abb. 106 (rechts außen): Maria Kirchental, Wallfahrtskirche. Messkelch, Silber, vergoldet, Beschaueichen undeutlich geschlagen, Meistermarke GR im Breit oval.

stellungen von Ornamenten, von Pflanzen- und Tierformen bis hin zur Goldschmiedeplastik des Menschenbildes entwickeln.

Für das zweite und das dritte Meisterstück war neben dem „Fassen“, dem Befestigen der Steine in den „Fassungen“, das „Schneiden“ in Metall wie in (Edel-)Stein eine zu beherrschende Arbeitsweise. Ob eine Medaille geprägt oder gegossen wurde, oder ob ein Edelstein oder Halbedelstein „geschnitten“ worden ist, immer war das Vorhandensein eines (meistens aus Wachs gefertigten) Modells im Maßstab 1 : 1 unumgänglich notwendig. Gewiß konnten solche Modelle auch von anderen Künstlern als von den Ausführenden geschaffen worden sein, auch die Modelle selbst konnten nach fremden oder eigenen Entwürfen geschaffen worden sein; es gab aber dafür weder feste Vorschriften noch Regeln.

Das Schneiden in Metall nach diesen Modellen ist dem Schneiden in Stein analog und war, mit den Werkzeugen des historischen Goldschmiedehandwerks, ein mühseliger,

zeitaufwendiger Arbeitsprozeß. Dadurch wurde ein negatives oder ein positives Relief geschaffen, eine Prägeform („Typar“) für ein Siegel zum Beispiel, oder für eine Münze, für eine Medaille, beziehungsweise ein Intaglio; oder also ein Medaillenmodell (auch für eine gegossene Medaille) oder eine, verschiedenfarbige Gesteinsschichten für die Bildwirkung geschickt ausnützende Kamee (die „negativen“ Intaglien und die „positiven“ Kameen bilden zusammen die Gruppe der Gemmen).

Die Verwendung von Email<sup>6</sup> war schon früh eine gerne geübte Verzierungs-technik von Goldschmiedearbeiten. Darunter versteht man eine im Feuer auf einen Metallrezipienten aufgeschmolzene Glaspaste; nach dem Grad der Transparenz der Glasflüsse unterscheidet man zwischen undurchsichtigem (opakem) und durchsichtigem (transluzidem) Email.

Der Metallguß wurde ebenso seit alter Zeit von verschiedenen „Berufen“ ausgeführt, deren Zusammenhang untereinander bisher

wenig untersucht worden ist. In manchen süddeutschen Kunstzentren sind schon früh „Rotschmiede“ nachweisbar, jene Leute also, die den „Rotguß“, den Bronzenguß, ausführten – die „Gelb“ (=Messing)gießer haben sich erst später von den Rotschmieden abgesondert. Das Zusammengehörigkeitsgefühl aller Metallgießer ist schon aus den Zunftwappen der Zinngießer ersichtlich: So sind auf vielen Siegeln des Handwerks der Zinngießer als deren „redendes“ Wappen zwei Schenkkannen, ein Geschützrohr und eine Glocke abgebildet (in Salzburg etwa erhielt Jörg Glopitscher, einer der berühmten Glockengießer des späten Mittelalters, 1441 das Bürger- und Meisterrecht als Zinngießer, und Erhart „vom Weeg“, der nach dem Tod Glopitschers dessen Werkstatt übernommen hatte, war Mitglied der Goldschmiedezunft<sup>8</sup>).

Mit der Vorschrift zur Herstellung des dritten Meisterstücks, des Siegelstocks, wird die völlige Beherrschung des Metallschnitts durch den Goldschmied vorausgesetzt. In keinem anderen Bereich der Goldschmiede-



kunst haben sich so viele Arbeiten beziehungsweise die Siegel selbst als wichtiger Bestandteil der Urkunden erhalten. Der Goldschmied hatte in diesem Fall als „Siegel-schneider“ zu beachten, daß Umschrift wie Wappen keinesfalls seitenverkehrt erscheinen durften. Seine Fähigkeit, dem wachsbossierten Modell nach Figuren, Tiere, Gerät, Architekturen, kurz Teilgebiete aus dem gesamten Lebensbereich ungeachtet des knappen Raums in dem meist vorgegebenen Kreisrund einprägsam zu stilisieren, konnte er neben dem Siegelschnitt aber genauso gut im Schnitt eines Medaillienstempels oder mit einer Gußform für eine Gußmedaille beweisen, abgesehen davon, ob das wachsbossierte Modell von ihm selbst oder einem anderen stammte. Besteht zwar bei künstlerisch wertvollen Münzen und Medaillen das Material des aus dem Stempel reproduzierten Werks aus harten, mitunter auch edlen Metallen, so dürfte hier dem Wesen nach – durch die „Reproduktion“ – ein Vergleich mit der Druck-graphik eine gewisse Berechtigung haben.

Denn auch das Gravieren, das „Stechen“ in Metall, ist eine Arbeitstechnik der Goldschmiedekunst. Hier soll nicht die Entstehung des Kupferstichs behandelt werden<sup>9</sup>, fast alle bedeutenden Kupferstecher des 15. und frühen 16. Jahrhunderts, Albrecht Dürer und Martin Schongauer nicht ausgenommen, waren Söhne von Goldschmieden und sind in der väterlichen Werkstatt aufgewachsen. Das „Stechen“, das Gravieren in Metall, gehörte schon für den Lehrjungen zu den bei den vierteljährlich abgehaltenen Zusammenkünften der gesamten Zunft vorzuweisenden Prüfungsaufgaben. Im 17. und 18. Jahrhundert dann, als sich die Kupferstecher längst als eigene Berufsgruppe etabliert hatten, gab es in den wichtigen Goldschmiedezentren eine Reihe bedeutender „Silberstecher“, spezialisierte Goldschmiede, die die Werke ihrer Kollegen mit gravierten Darstellungen versehen konnten. Das Einschlagen von kleinen Marken in kaum auffallende Stellen an den Goldschmiedearbeiten läßt sich in Europa seit der

Mitte des 13. Jahrhunderts nachweisen. „Die goldsmide söllent och haben ein gemein zeichen, daz sie die vorgeannten geschirre domitte zeichent . . . undt umb des willen, daz niemant betrogen werden möge . . . so ist bedocht, daz ain ieglich goldsmidt sin wercke mit ain besondern zeichen zeichnen sol zu der statt zeichen“ – heißt es zum Beispiel in Artikel 21 und 22 der Handwerksordnung der Straßburger Goldschmiedezunft von 1363<sup>10</sup>. Mit dem beginnenden Aufblühen der Städte schlossen sich die nun „bürgerlich“ gewordenen Handwerker zu Zünften und Bruderschaften zusammen, so die Goldschmiede in Paris bereits um 1250.<sup>11</sup> Wahrscheinlich ist in dieser Stadt bereits damals die Verwendung von Stadtbeschauzeichen und Meistermarke üblich geworden, da die im Dezember 1275 von König Philipp III. erlassene Ordnung über die Stempelung von Silberarbeiten für ganz Frankreich zu gelten hatte: Jede Stadt hat ein eigenes Zeichen zu haben, außerdem darf kein Zeichen eines Meisters dem eines Mitmeisters entspre-



Abb. 107 (oben links): Kirchenthal. Reliquienostensorium, Silber, vergoldet, Beschauzeichen Salzburg, Marke: Joseph Anton Zwickle (MR 1714, † 1748).

chen.<sup>12</sup> Nur: Werke des 14. oder gar des 13. Jahrhunderts mit solchen Stempeln haben sich so gut wie nicht erhalten, aus Straßburg lassen sich bis jetzt immerhin zwei Werke nachweisen, die zumindest das Beschauzeichen der Stadt tragen. „Überhaupt gewinnt man an der riesigen Zahl der erhaltenen, nicht gemarkten Werke [des Spätmittelalters] den Eindruck, daß die Vorschriften für eine Stempelung alles andere als konsequent befolgt worden sind“<sup>13</sup> – der Grund dafür ist noch weitgehend unbekannt, möglicherweise wurden besonders die Barren des zu verarbeitenden Edelmetalls einer Stempelung unterzogen. Seit dem späten 15. Jahrhundert häufen sich erhaltene Werke, in denen nur das Beschauzeichen der Stadt eingeschlagen wird, ab der Mitte des 16. Jahrhunderts wird die Anbringung von Stadtbeschauzeichen und Meistermarke in den größeren Städten Europas allgemein üblich. Die entsprechenden Vorschriften dafür finden sich ausführlich in den bis in das 18. Jahrhundert öfters neu redigierten und häufig buchstabengetreu veröffentlichten Goldschmiedeordnungen.

Man könnte versucht sein, das Beschauzeichen als Datierungshilfe für die Entstehung einer Goldschmiedearbeit zu nutzen. Dies ist jedoch nur dann möglich, wenn der (eiserne oder stählerne) Beschaustempel neben seinem für ihn charakteristischen „Bild“ – etwa das Stadtwappen oder den Anfangsbuchstaben des Stadtnamens (so N für Nürnberg, Z für Zürich) – eine Jahreszahl oder einen Jahresbuchstaben aufweist, was in den großen Zentren der Goldschmiedekunst aber erst im frühen 18. Jahrhundert üblich wurde und wenn diese das Jahr kennzeichnenden Marken genau dokumentiert sind<sup>14</sup>. Ist zwar der primäre Zweck der Beschau die Garantie für den Besteller oder Käufer über den richtigen Feingehalt des Silbers – die Beschau von Werken aus Gold wurde erst im 18. Jahrhundert üblich –, so war (und ist bis heute) die Beschau durch die dafür zu entrichtende Beschauggebühr eine nicht unwesentliche fiskalische Einnahme für Stadt oder Staat. Trotz vieler Forschungen gibt es jedoch noch manche Probleme an der richtigen Deutung von Beschauemarke

und Meisterzeichen, wie dies auch am Beispiel von liturgischen Geräten der Wallfahrtskirche in Maria Kirchenthal gezeigt werden kann.

Nach den erhaltenen Rechnungen der Wallfahrtskirche wurden Anno 1736 Herr Obexer in Augsburg für Crucifix, 6 Leuchter und 4 Buschkrig 23 Gulden und 85 Kreuzer bezahlt.<sup>15</sup> Die prachtvolle „Altargarnitur“ (Abb. S. 286, 287 und 296) – so bezeichnet man ein solches Ensemble – trägt das Beschauzeichen der Stadt Augsburg mit dem Jahresbuchstaben A für 1734/1735 und das Meisterzeichen des Johann David Saler.<sup>16</sup> Johann David Saler hatte 1693 das Meisterrecht erhalten, verstarb jedoch schon 1724. Dies würden manche als Widerspruch zu der durch den Jahresbuchstaben und die Lieferung durch den Juwelier und Silberhändler Johann Obexer genannten Zeit ansehen. Aber einerseits könnte zwar Obexer die Garnitur schon zehn Jahre früher erworben haben; er hätte also einen „Ladenhüter“ verkauft, was bei der noch zu erwähnenden Geschäftsauffassung der Augsburger Silber-

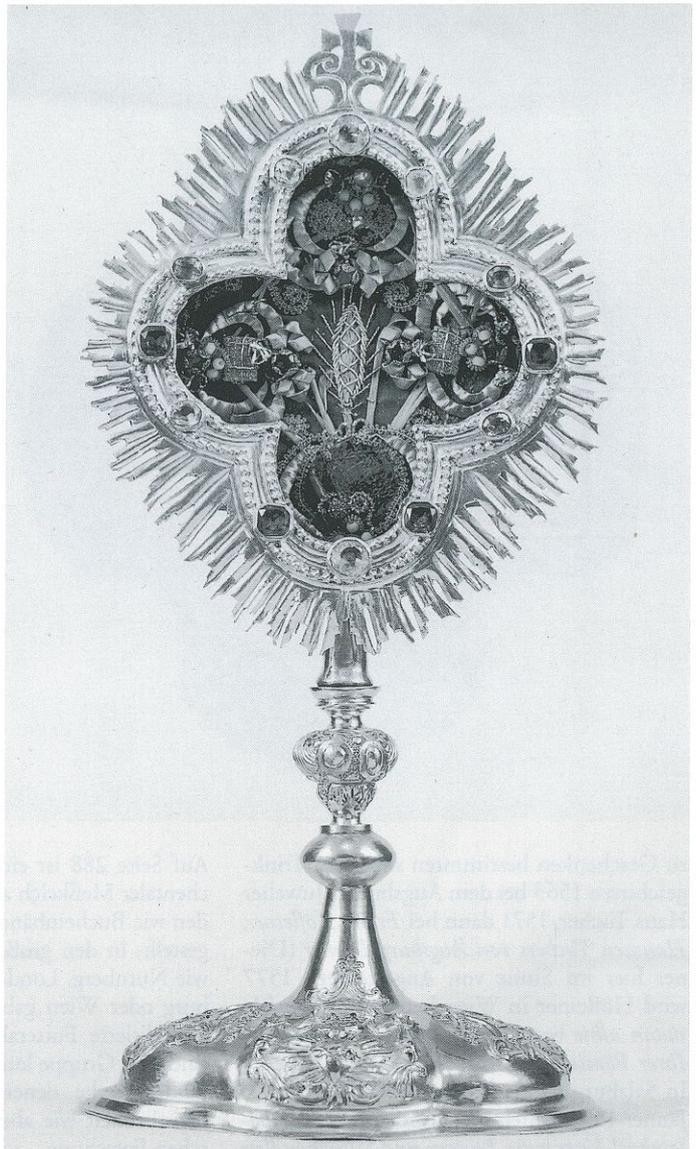
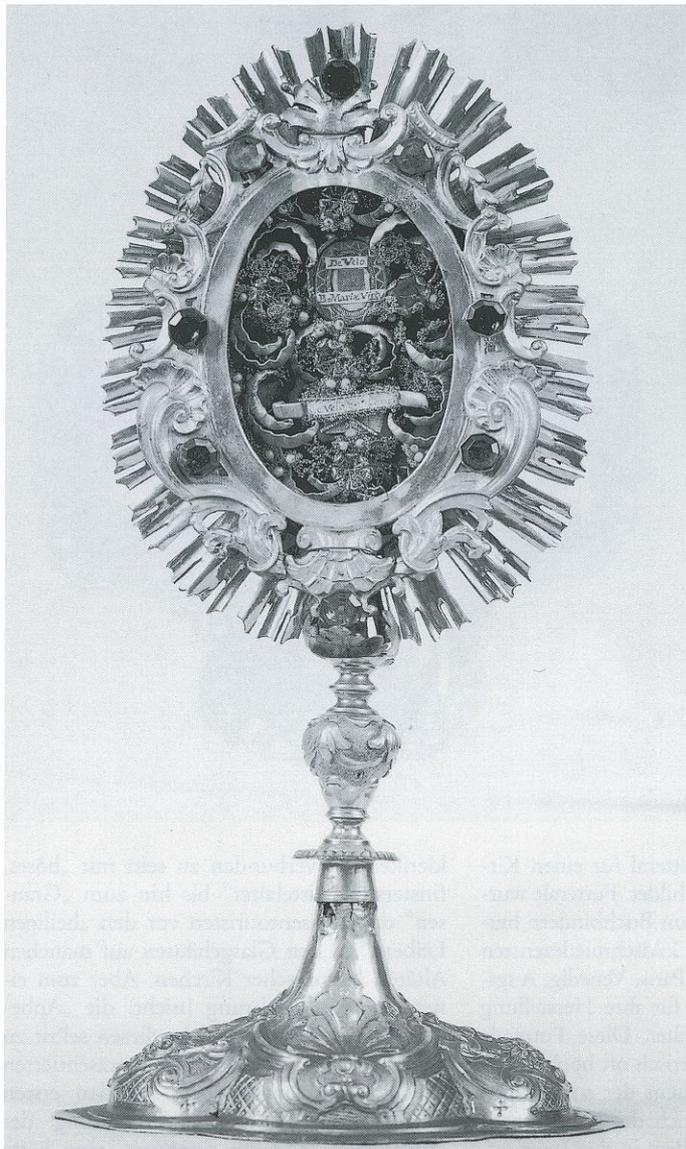


Abb. 108 (Seite 290 rechts), 109 und 110 (Seite 291): Maria Kirchenthal, Wallfahrtskirche. Drei Reliquienostensorien, alle Kupfer, vergoldet.

händler kaum der Fall gewesen sein dürfte. Wenn man jedoch andererseits festgefahrene Ansichten aufgeben und endlich statt „Werkstattmarke“ den Begriff der „Meistermarke“ in der Goldschmiedeforschung anwendete, dann gibt es auch hier keine Probleme. Denn gerade bei solchen Beispielen wird der Umstand deutlich, daß die Witwe des Meisters oft durch ihre eigene Mitarbeit in der Werkstatt genügend Erfahrung besaß, selbst die Werkstätte ihres verstorbenen Mannes mitunter noch jahrelang weiterzuführen, besonders wenn eigene Söhne erst am Beginn ihrer beruflichen Ausbildung standen, und dann selbstverständlich ihre „Werkstattmarke“ weiter verwendete. Für Wien sind solche Fälle – unter vollem, wenn auch von manchen „Patriarchen“ nicht allzu bereitwillig gegebenem Einverständnis des Vorstands der Zunft – sogar für 12 bis 16 Jahre, oft bis zum Tod der Witwe nachweisbar; ebenso nachweisbar ist, daß im Spätmittelalter eine Meisterswitwe bei ihrer Weiterführung der Werkstatt Lehrlinge aufgenommen und auch freigesprochen, also vollständig ausgebildet hat.

Zum zweiten ist der geradezu lächerlich niedrige Preis von etwas über 23 Gulden nur dadurch erklärbar, daß damit ein letzter Rest des Anschaffungspreises seitens der Kirchentaler Kuratie an Obexer abgegolten wurde. Zum Vergleich: Am 8. November 1734 übersandte Obexer an Fürstpropst und Kapitel zu Berchtesgaden die Rechnung für den *dahin abgesandten Tabernackel auf das Khor zu dem Hoch Altar gehörig, wobey der völlig Grundt Khupfer und in Feyr vergult, alle Engel, Bilder und Zierathen aber von hiesigem Prob Silber sind*, mit einer Endsumme von 8859 Gulden und 14 Kreuzer; am 10. Dezember 1734 folgten ein Baldachin, ein silberbeschlagenes Meßbuch und ein Weihrauchfaß mit zusammen 1309 Gulden 29 Kreuzer. (Die Höhe solcher Kosten kann man ermessen, wenn man damit die Entlohnung für gut verdienende „Handwerker“ vergleicht, etwa für einen Geiger der kaiserlichen Hofkapelle in Wien mit 360 Gulden pro Jahr [!] oder eine ähnliche Summe für den salzburgischen Hofbauverwalter.) Und schließlich macht eine Bemerkung Obexers in seinem Schreiben

vom 5. Mai 1735 nach Berchtesgaden, als bei ihm erst kaum die Hälfte der Rechnungen bezahlt waren – man sei solchen Zahlungsverzug in Augsburg nicht gewohnt<sup>17</sup> –, den Grund für das so häufige Vorkommen Augsburger Arbeiten in katholischen Kirchen Süddeutschlands, der Schweiz und Österreichs deutlich: Es war primär nicht nur die hohe Qualität der Arbeiten, die in gleichzeitigen Werken aus Residenzstädten wie München, Passau, Salzburg oder Wien genauso feststellbar ist. Es war, um einen modernen Begriff zu verwenden, perfekte Marketingforschung und -strategie, und damit ein auf Erfahrung und Wissen um sofort lieferfähigen „Hintergrund“ beruhendes Unterbietenkönnen ortsüblicher Preise: Für den zielstrebigsten Auf- und Ausbau neuer Absatzmärkte wurden schon im späten 16. Jahrhundert in vielen von Augsburger Banken, Fernkaufleuten und Goldschmieden gemeinsam sorgfältig geplanten Aktionen geschulte Vertrauensleute in alle wichtigen Städte und stets an bedeutende Positionen eingeschleust. So erfolgten Ankäufe durch den Wiener Stadtrat von



zu Geschenken bestimmten silbernen Trinkgeschirren 1563 bei dem Augsburger Juwelier Hans Tucher, 1571 dann bei *Franz Höfleiner, Hannsen Tuchers von Augsburg Diener* (Diener hier im Sinne von Angestellter); 1577 wird Höfleiner in Wien bereits als *Handelsmann albie* bezeichnet, 1590 schließlich als *Ihrer Römisch Kayserlichen Majestät Diener*.<sup>18</sup> In Salzburg ist es ähnlich „gelaufen“: Am 5. Jänner 1594 erhielt Paus Endris, *des [Bartholomäus] Vesenmayr Burgers und Silberhandlers zu Augsburg Diener*, das Bürgerrecht der Stadt Salzburg, kurz vor dem 14. Jänner 1602 hat ihn *unser Hochwürdigster Fürst und Herr [Erzbischof Wolf Dietrich] zu dem Pfennigmeisteramt genedigist befördert*.<sup>19</sup> Ein anderes Problem der Zuweisung von Werkstattmarken ist das ungefähr gleichzeitige Vorkommen von Meistern, deren Vor- bzw. Zunamen mit den gleichen (oder im Schriftbild sehr ähnlichen) Buchstaben beginnen, besonders wenn die zwei Buchstaben miteinander „ligiert“, das heißt miteinander verbunden wiedergegeben sind. So wollte Franz Martin bei dem innen auf Seite 289 abgebildeten Kelch die Werkstattmarke eines C, aus dessen Ende sich nach unten ein L fortsetzt, dem Augsburger Goldschmied Gregor Leider zuweisen (die Reihe der Jahresbuchstaben beginnt in Augsburg erst 1734/1735). Da Leider jedoch 1639 Meister wurde und 1673 verstarb, kann die Zuweisung schon aus stilistischen Gründen nicht richtig sein. Das Beschauzeichen des auf Seite 289 außen abgebildeten Kelchs, der als Werkstattmarke ein GR im Breitoval trägt, ist so undeutlich eingeschlagen, daß eine exakte Zuweisung derzeit (noch) nicht möglich ist.

Auf Seite 288 ist ein Futteral für einen Kirchentaler Meßkelch abgebildet. Futterale wurden wie Bucheinbände von Buchbindern hergestellt, in den großen Goldschmiedezentren wie Nürnberg, London, Paris, Venedig, Augsburg oder Wien gab es für ihre Herstellung spezialisierte Futteralmacher. Diese Futterale sind eine Gruppe künstlerisch oft hochbedeutender Werke, denen seitens der zuständigen Geistlichkeit wie aber auch der kunsthistorischen Forschung – vor allem in den Inventarbüchern – höchst selten die notwendige Aufmerksamkeit geschenkt wird. Was zur Folge hat, daß heute nur mehr ein kleiner Bruchteil des einstmals vorhandenen Bestandes erhalten ist. Auch geschieht es leider zu oft, daß diese wenigen Beispiele historischer Lederbearbeitung und -vergoldung wohl gutgemeint, aber völlig unsachkundig „gesputzt“ und damit schwer beschädigt werden. An unserem Beispiel ist die reiche, mit Einbandstempeln auf das präparierte Leder aufgetragene Vergoldung durch eifriges „Abwischen“ fast schon völlig verschwunden.

Bei dem liturgischen Gerätetypus der „Monstranz“ sind zwei verschiedene Gruppen zu unterscheiden: Gilt ihrem Namen nach für beide das „Zeigen“ (lat. = monstrare, ebenso lat. = ostendere), so sind sie wegen ihres „Inhalts“ in Reliquienmonstranzen und eucharistische Monstranzen zu kennzeichnen, wobei in kunstgeschichtlichen Veröffentlichungen zu meist für Reliquienmonstranzen die Bezeichnung „Ostensorium“ und für die eucharistischen Monstranzen „Hostienmonstranz“ oder einfach nur „Monstranz“ üblich geworden ist. Das Stichwort „Reliquienverehrung“ scheint im heutigen Verständnis der meisten Nicht-

kleriker fest verbunden zu sein mit „böses, finsterstes Mittelalter“ bis hin zum „Grausen“ der Massentouristen vor den „heiligen Leibern“ in den Glasgehäusen auf manchen Altären katholischer Kirchen. Aber zum einen hat die Verehrung [nicht: die „Anbetung“!] der Reliquien nicht diesen selbst zu gelten, sondern den durch sie repräsentierten (heiligen) Personen: Schon in den ersten Jahrhunderten hatte die Verehrung der christlichen Märtyrer eingesetzt, man hatte sich ihrer Fürbitte empfohlen und, besonders an ihrem Grab, ihre Gedenktage gefeiert. Im frühen Mittelalter sind unzählige kostbare Reliquienschreine durch die abendländischen Goldschmiede geschaffen worden. Auch auf Altären begann man dann, Reliquiare aufzustellen; von der kunsthistorischen Forschung wird nur zu oft vergessen, daß in den Schnitzfiguren der großen spätgotischen Flügelaltäre Reliquien eingeschlossen sind.<sup>20</sup> Viele Schatzverzeichnisse und „Heil-tumsbücher“<sup>21</sup> enthalten manche grundsätzliche Bemerkungen über den Sinn eines Reliquienschatzes. Jedoch führte der übersteigerte Reliquienkult durch den im Spätmittelalter mißbräuchlich getriebenen, zum einträglichen Geschäft gewordenen Ablasshandel zu den seltsamsten Blüten.<sup>22</sup> In seinem „Narrenschiff“ von 1494 ärgerte sich der Straßburger Stadtschreiber Sebastian Brant über umherziehende, „Ablass“ verkaufende Geistliche, die behaupteten, sie hätten dafür in ihrem Gepäck die wertvollsten „Reliquien“, zum Beispiel Heu aus dem Stall von Bethlehem, eine Feder von den Flügeln des hl. Michael oder einen Zügel vom Roß des hl. Georg.<sup>23</sup> Allzu verständlich dann die Gegenreaktion,

Abb. 111 (links): Maria Kirchentel, Wallfahrtskirche. Ulrichskreuz (siehe dazu Seite 295), als Anhänger an einen als Votivgabe gestifteten Rosenkranz montiert: Darstellung an der Vorderseite (links innen) Lechfeldschlacht, an der Rückseite hl. Afra.



Abb. 112 (rechts): Maria Kirchentel, Wallfahrtskirche. Hostienmonstranz, Silber, vergoldet, Silberbeschauzeichen der Stadt Augsburg von 1734/35, Marke des Ludwig Schneider (Seling Nr. 1806; Meisterrecht 1683, † 1729).



Abb. 113 (oben): Maria Kirchenthal, Wallfahrtskirche. Meßkännchengarnitur, Silber, vergoldet, Beschauzeichen Salzburg, Marke des J. G. Gebisch, Meisterrecht 1685, † 1718.

Abb. 114 (rechts innen): Maria Kirchenthal, Wallfahrtskirche. Ziborium, Silber, vergoldet, anstatt eines Beschauzeichens ein zweites Mal die Marke FS im Herzschild.

Abb. 115 (rechts außen): Maria Kirchenthal, Wallfahrtskirche. Ziborium, Silber, vergoldet, Beschauzeichen Augsburg von 1771–1773, Marke des Georg Ignaz Baur.

mit der die Reformation Luthers diesen Übertreibungen, aber leider auch vielen ihrer kostbaren Behältnisse ein Ende bereitete.

Mit der im frühen 17. Jahrhundert in unseren Ländern einsetzenden Gegenreformation hat dann die Reliquienverehrung – in deutlich zurückgesetztem Rahmen – wieder einen großen Aufschwung erlebt, besonders durch das neu einsetzende Wallfahrtswesen. So finden sich auch in der Sakristei von Maria Kirchenthal einige schön gearbeitete Ostensorien (Abb. 107–110 auf den Seiten 290–291). Die meisten von ihnen sind aus vergoldetem Kupfer gearbeitet, nur eines von ihnen (Abbildung auf Seite 290, links außen), das das Beschauzeichen der Stadt Salzburg und die Marke des Goldschmieds Josef Anton Zwickle (Meisterrecht 1714, † 1748) trägt, besteht aus Silber.

Unter eucharistischer Monstranz (auch: Hostienmonstranz) versteht man ein Schaugefäß zur feierlichen Aussetzung und zum prozessionalen Herumtragen der konsekrierten Hostie (der Brotgestalt des Allerheiligsten Altarsakraments).<sup>24</sup> Dieser Typus einer Goldschmiedearbeit ist jedoch bedeutend jünger als der von Reliquienostensorien: erst um die Wende vom 13. zum 14. Jahrhundert wurde das Hochheben der Hostie bei der Wandlung üblich, ebenso erfolgte zur gleichen Zeit durch das Aufkommen des Fronleichnamfestes und die damit verbundene Prozession

eine bedeutende Steigerung der Verehrung der Eucharistie – eines der ebenso schönen wie frühen Beispiele ist die sogenannte Apostelmonstranz des Basler Münsterschatzes.<sup>25</sup> Eine typische Form der Barockmonstranz, die sogenannte Sonnenmonstranz, finden wir auch in dem schönen Beispiel (Abb. auf Seite 293) aus der Wallfahrtskirche Maria Kirchenthal. Bei dem von einem Fuß getragenen eigentlichen Monstranzaufbau gehen von dessen Mitte, dem Behälter für die in einer wegen ihrer Form so genannten „Lunula“ ruhende Hostie [„Christus ist die Sonne“], nach allen Seiten Strahlen aus, deren Vorderseite durch aufgesetzte (Edel-)Steine und aus Silber getriebene ornamentale und figurale Darstellungen geschmückt ist. Die Kirchentaler Monstranz trägt das Augsburger Beschauzeichen mit dem Jahresbuchstaben A, ist also 1734 oder 1735 dem Beschaumeister zur Begutachtung vorgelegt worden, und die Marke des Goldschmiedes Ludwig Schneider.<sup>26</sup> Schneider ist jedoch bereits 1729 verstorben, es werden also ähnliche der oben bereits beschriebenen Verhältnisse vorgelegen haben.

In der frühen Kirche stand die Menge des zur Konsekration vorbereiteten Brotes wohl stets in Beziehung zu der Zahl der Gläubigen, die am eucharistischen Mahl teilnahmen. Durch das Aufkommen der Übung,

den Sterbenden die Eucharistie als „Wegzehrung“ zu reichen, wurde es jedoch bald notwendig, die eucharistische Speise (in kleinen Mengen) aufzubewahren.<sup>27</sup> Im Mittelalter dienten dazu kleine, runde oder viereckige Büchsen, in seltenen Fällen wurden Hängetafeln (vgl. die eucharistischen Tauben, von denen sich eine im Salzburger Domschatz erhalten hat) über dem Altar angebracht. Die gegenwärtig fast ausschließlich übliche Kelchform trat zögernd erst seit dem 13. Jahrhundert auf. Das Ziborium mit einem Mäntelchen zu bedecken, war im Mittelalter nur bei den (meist kleinen) Hängetafeln üblich, jetzt ist es durch das Ritual Romanum allgemein vorgeschrieben.<sup>28</sup> Das eine der beiden hier (auf Seite 295) abgebildeten Beispiele in Maria Kirchenthal in den Formen des späten Rokokos trägt das Beschauzeichen der Stadt Augsburg mit dem Jahresbuchstaben V für 1771/1773 und die Marke des Georg Ignaz Baur (Seling Nr. 2403), der 1750 das Meisterrecht erhielt und 1790 verstarb. Das andere trägt keine als Silberbeschauzeichen einer bestimmten Stadt erkennbare Marke, sondern, zweimal eingeschlagen, ein herzförmig gerahmtes FS: Eine solche Anordnung ist häufig dann anzutreffen, wenn in einer sehr kleinen Stadt nur eine Goldschmiedewerkstatt vorhanden ist, wegen des geringen Bedarfs die Anfertigung



eines eigenen Beschaustempeleisens sich nicht rentiert und daher das die Beschau durchführende Mitglied des Stadtrates (oder der mit der Vertretung beauftragte städtische Beamte) ein zweitesmal die Marke des Goldschmiedes als gültiges Beschauzeichen eingeschlagen hat. Wegen der ungemein zeitraubenden, für die genaue Kenntnis der Personaldaten grundlegenden Durchsicht der Bürgerbücher, Kirchenmatriken und sonstiger Archivalien sind jedoch die Goldschmiedewerkstätten dieser kleinen Städte erst in den seltensten Fällen (zum Beispiel für Rattenberg, Kitzbühel oder Traunstein) einigermaßen erforscht.

Für die bei der Meßfeier zur Bereitung der Opfergaben notwendige „Meßkännchengarnitur“, einem Kännchen für Wasser (meist mit A = aqua als Deckelgriff), einem für Wein („V“ für vinum) und der zugehörigen Tasse ist in Maria Kirchenthal ein schönes Beispiel Salzburger Goldschmiedekunst erhalten (Abbildung auf Seite 294): Es ist eine mit reichen, getriebenen Akanthusornamenten versehene Arbeit des aus Sachsen zugewanderten Johann Gottfried Gebisch, der 1686 das Bürgerrecht der Stadt Salzburg erhielt und hier am 4. Oktober 1718 begraben wurde. Und schließlich ist noch die sorgfältig gearbeitete Ewig-Licht-Ampel (Abbildung auf Seite 297) zu nennen, die neben

dem Augsburger Beschaueichen die Marke des Goldschmieds Joseph Ignaz Saler (Meisterrecht 1727, † 1764; Seling Nr. 2197) trägt.

Zum „Schatz“ einer großen Wallfahrtskirche gehören auch manche Votivgaben, wie etwa gespendeter Frauenschmuck oder wertvolle historische Rosenkränze mit ihren Medaillen- oder sonstigen Anhängern. Leider sind hier durch große Unachtsamkeit vieler Geistlicher oder auch der Mesner, besonders in schweren Zeiten von Kriegen oder Wirtschaftsnöten, oft empfindliche Verluste im überlieferten Bestand eingetreten. Trotzdem haben sich in Kirchenthal noch manche wertvolle Rosenkränze erhalten. Einer von ihnen trägt einen für die süddeutsch-österreichische Volksfrömmigkeit des 18. Jahrhunderts charakteristischen Anhänger, ein „Ulrichskreuz“ (Abbildung der Vorder- und Rückansicht auf Seite 292).

Zu den seit Jahrhunderten im Kirchenschatz der Basilika St. Ulrich und Afra, der ehemaligen Klosterkirche der Benediktiner-Reichsabtei in Augsburg, verwahrten Gegenständen, die mit dem Namen des hl. Ulrich verbunden sind, gehört die berühmte „crux victorialis“, eine in mehrere kostbare Behältnisse eingeschlossene Kreuzpartikel, die aus dem Besitz des hl. Ulrich stammen soll. Als Zeichen der von ihm erhofften Fürbitte im Gedenken an

den seinem Eintreten zugeschriebenen Sieg in der Lechfeldschlacht (955) genoß und genießt sie bis heute die durch verschiedene Formen religiösen Brauchtums bezeugte Verehrung der Gläubigen, vor allem durch Gebrauch und weite Verbreitung der nach dem Vorbild der großen „crux victorialis“ angefertigten und nach einer Wallfahrt zum Grab des hl. Ulrich erworbenen, dann jeweils an einem persönlichen Rosenkranz befestigten kleinen Ulrichskreuze.<sup>29</sup> Diese kleinen Ulrichskreuze haben wie das in Kirchenthal gewöhnlich die Form eines gleicharmigen Kreuzes, dessen Höhe von etwa 1,5 cm bis zu rund 7 cm reichen kann. Auf dem silbernen, mit emaillierten Darstellungen versehenen Kirchenthaler Exemplar ist die Rückseite mit der Ganzfigur der hl. Afra geschmückt, die Vorderseite zeigt die Szene aus der Lechfeldschlacht: „Es begab sich aber . . . daz ain engel gots ain creutzlin sichtperlich vom himel herab bracht . . . zu ainem zaichen vnd gewißhait der künfftigen überwindtnuß wider die feind.“<sup>430</sup>

Wie eingangs erwähnt wurde, zählen jeweils zum „Schatz“ einer Kirche auch die liturgischen Gewänder. Zu den in der Wallfahrtskirche Maria Kirchenthal im Pinzgau verwahrten kostbaren Textilien sei jedoch auf den übernächsten Beitrag von Gabriele Klein in diesem Heft verwiesen.



Anmerkungen:

- (1) Aus der umfangreichen Literatur nur als Beispiele: Wilhelm Messerer, *Der Bamberger Domschatz*, München 1952. – Hermann Filitz und Martina Pippal, *Schatzkunst – Die Goldschmiede- und Elfenbeinarbeiten aus österreichischen Schatzkammern des Hochmittelalters*, Salzburg 1987. – Zu den überlieferten Inventaren vgl. etwa für das Gebiet des mittelalterlichen England: William Dugdale und Roger Dodsworth, *Monasticon Anglicanum: or, the history of the ancient abbeys, and other monasteries, hospitals, cathedral and collegiate churches in England and Wales . . .*, 3 vols., London 1655/1661/1673.
- (2) Vgl.: *Mittelalterliche Schatzverzeichnisse*, 1. Teil (Von der Zeit Karls des Großen bis zur Mitte des 13. Jahrhunderts), herausgegeben vom Zentralinstitut für Kunstgeschichte in Zusammenarbeit mit Bernhard Bischoff, München 1967, hier S. 7f.
- (3) Zu den theologischen Voraussetzungen dazu vgl. etwa: Joseph Lechner, *Liturgik des römischen Ritus*, Freiburg im Breisgau 1953, oder die einzelnen zugehörigen Artikel im *Lexikon für Theologie und Kirche* (derzeit in der dritten Auflage vorliegend).
- (4) Victor H. Elbern, *Liturgie und frühe christliche Kunst*, in: *Liturgisches Jahrbuch – Vierteljahresschrift für Fragen des Gottesdienstes* 14 (1964), S. 211–217 (repr. in: Victor H. Elbern, *Fructus operis*, *Kunstgeschichtliche Aufsätze aus fünf Jahrzehnten*, Regensburg 1998, S. 21–27). – Ders., *Der eucharistische Kelch im frühen Mittelalter*, in: *Zeitschrift des Deutschen Vereins für Kunstwissenschaft* 17 (1963), S. 1–75 und 117–188.
- (5) Auch zum folgenden: Franz Wagner, *Beitrag Goldschmiedekunst*, in: *Ausst.-Kat. Spätgotik in Salzburg – Plastik und Kunstgewerbe* (= *Jahresschrift des Salzburger Museums Carolino Augusteum* Band 21), Salzburg 1976, S. 75–103. – Vgl. auch: Johann Michael Fritz, *Goldschmiedekunst der Gotik in Mitteleuropa*, München 1982, hier S. 59–68.
- (6) Erich Steingraber, *Email*, in: *Reallexikon zur deutschen Kunstgeschichte* 5 (1967), Sp. 1–66.
- (7) Hans Robert Weihrauch, *Bronze, Bronze-guß, Bronzeplastik*, in: *Reallexikon zur deutschen Kunstgeschichte* 2 (1948), Sp. 1182–1216.
- (8) Wagner wie Anm. 5, S. 84–86.
- (9) Die Literatur dazu bei: Wagner wie Anm. 5, S. 89 mit Anm. 20.
- (10) Hans Meyer, *Die Straßburger Goldschmiedezunft von ihrem Entstehen bis 1681*, Leipzig 1881 (= *Staats- und sozialwissenschaftliche Forschungen*, herausgegeben von G. Schmoller, hier Bd. 3, Heft 2, S. 5).
- (11) Etienne Boileau, *Le livre des métiers*, publié par R. de Lespinasse et Fr. Bomrardot, Paris 1879, (hier: titre XI = Orfèvres).
- (12) „Volumus quod in omnibus villis, ubi argentarii operantur de argento, quod operentur de argento affinato de Ca(r)li(ni)s, scilicet quemadmodum operatur apud Tur(onenses). Et quod quelibet villa habeat signum suum proprium, et quod nullus faciat signum alterius, et quicunque contra hoc fecerit, amittet argentum“, nach: *Ordonnances des Roys de France de la troisième race* I, Paris 1723, pag. 814, art. 4.
- (13) Fritz wie bei Anm. 5, hier S. 110.
- (14) Wie dies vorbildhaft durch Helmut Seling für Augsburg in seinem dreibändigen Werk „*Die Kunst der Augsburger Goldschmiede 1529–1868*“ 1980 geschehen ist (ein Supplementband erschien 1994).
- (15) Zitiert nach: Franz Martin, *Die Kunstdenkmale des politischen Bezirks Zell am See* (= *Österreichische Kunsttopographie*, Bd. 25), Baden (NÖ) 1934, hier S. 131.
- (16) Seling wie Anm. 14, hier Nr. 204 bzw. 1877.
- (17) Alle Archivalien dazu im Pfarrarchiv Berchtesgaden, Schachtel 23, Faszikel Nr. 113.
- (18) Siehe: *Jahrbuch der kunsthistorischen Sammlungen des Allerhöchsten Kaiserhauses*, 18 (1897), Regest-Nummern 15778, 15805, 15821 und 15854.
- (19) *Archiv der Stadt Salzburg, Bürgerbuch IV, unter Datum 1594 Februar 27*; bzw. *Stadtratsprotokolle* Band 42, f. 66.
- (20) Vgl. Erich Meyer, *Reliquie und Reliquiar im Mittelalter*, in: *Eine Gabe der Freunde* [= *Festschrift*] für Carl Georg Heise, Berlin 1950, S. 55–66. – Harald Keller, *Der Flügelaltar als Reliquienschein*, in: *Studien zur*

Abb. 116 (links): Maria Kirchentel, Wallfahrtskirche. Detailansicht der auf der Hochaltarmensa aufgestellten Leuchtergarnitur (vgl. Abbildungen auf Seiten 231, 286 und 287).

Abb. 117 (rechts): Maria Kirchentel, Wallfahrtskirche. Ewig-Licht-Ampel, Silber, Höhe des Ampelkörpers 73 cm, Beschauezeichen Augsburg, Marke des Joseph Ignaz Saler (Meisterrecht 1727, † 1764).

*Geschichte der europäischen Plastik – Festschrift Theodor Müller zum 19. April 1965, München 1965, 125–144.*

(21) „Heiltum“ war die spätmittelalterliche Bezeichnung für Reliquien.

(22) Dazu die Aufsätze in dem von Anton Legner herausgegebenen Katalog der auch im Dommuseum zu Salzburg gezeigten Ausstellung „Reliquien – Verehrung und Verklärung“, Köln 1989.

(23) Sebastian Brant, *Das Narrenschiff*, Manfred Lemmer ed., Tübingen 1968, hier Vers 11 ff. in Kap. 63 auf S. 154.

(24) Franz X. Noppenberger, *Die eucharistische Monstranz des Barockzeitalters – Eine Studie über Geschichte, Aufbau, Dekoration, Ikonologie und Symbolik der barocken Monstranz vornehmlich des deutschen Sprachgebietes*, München 1958 [= Diss. Phil. Univ. München 1958].

(25) Ausstellungskatalog „Der Basler Münster-schatz“, Basel 2001, hier Kat.-Nr. 11 auf S. 50–54.

(26) Seling wie Anm. 14, hier Nr. 204 bzw. 1806.

(27) Zum ganzen Fragenkomplex ausführlich: Otto Nußbaum, *Die Aufbewahrung der Eucharistie (Theophaneia – Beiträge zur Religions- und Kirchengeschichte des Altertums*, Bonn 1979.

(28) Lechner wie Anm. 3, hier S. 113.

(29) Auch zum folgenden ausführlich mit aller Lit.: Wolfgang Augustyn, *Das Ulrichskreuz und die Ulrichskreuze*, in: *Bischof Ulrich von Augsburg (890–973), Festschrift aus Anlaß des tausendjährigen Jubiläums seiner Kanonisation im Jahre 993*, hrsg. von Manfred Weitlauff (= 26. und 27. Jahrgang des Jahrbuchs des Vereins für Augsburgs Bistumsgeschichte e. V.), Weissenhorn 1993, S. 267–315.

(30) Aus der von Veit Bild im Auftrag seines Klosters verfaßten und 1516 in Augsburg erschienenen Lebensbeschreibung des hl. Ulrich, zitiert nach Augustyn wie Anm. 29, hier S. 297.

Anschrift des Verfassers:

Prof. Franz Wagner  
Direktor i. R.  
des Salzburger Barockmuseums  
Postfach 138  
A-5010 Salzburg

