

Rückblick auf die Ausstellung

»Barockes Silber aus rheinischen Sammlungen«, Aachen 1964*

von Dr. Carl-Wilhelm Clasen

In zunehmendem Maße ist das Sammeln von altem Silber und die Beschäftigung mit ihm in den letzten Jahren in den Mittelpunkt des Interesses getreten. Das zeigen nicht nur die zahlreichen Auktionskataloge der vergangenen zehn Jahre und die vielen, teils opulenten Veröffentlichungen der Gegenwart, deutlich wird es vor allem auch durch die vielerorts veranstalteten Silberausstellungen. Mit an erster Stelle ist es Aachen, das schon seit Jahren als hervorragende Pflegestätte dieses liebenswerten und kostbaren Gebietes der Kunstgeschichte gilt.

Folgerichtig mußte nach der unvergessenen Ausstellung über »Die großen Jahrhunderte der Aachener Goldschmiedekunst« 1962, deren Schwerpunkt im Übergang vom Mittelalter zur Neuzeit lag, eine Ausstellung barocken Silbers sich anschließen. So kam der Vorstand des Museumsvereins, angeregt durch einen Vorschlag seines Mitgliedes Professor Dr. Wolfgang Braunfels, auf den verlockenden Gedanken, eine repräsentative Schau aus rheinischen Privatsammlungen in den Räumen des Suermondt-Museums zu zeigen. Wie die Idee dann realisiert worden ist, zeigte die fertige Ausstellung. Mit der Bemerkung im Vorwort des Kataloges, daß »die Fülle des Gezeigten überwältigend« war, ist nicht zu viel gesagt worden, und man fragt sich vergeblich nach einer vergleichbaren Silberausstellung in unserer Zeit.

Kern der Ausstellung war die Sammlung Hünnebeck, aus der gut die Hälfte der gezeigten Stücke stammte. Den anderen Teil nahmen eine Anzahl privater Sammlungen und als Abrundung kirchliches Gerät aus der in- und ausländischen Nachbarschaft Aachens und der Stadt selbst ein, wobei die bisher schon bekannten und veröffentlichten Stücke selbstverständlich nicht noch einmal wieder herangezogen worden sind. So brachte das Dargebotene eine Fülle von Überraschungen

mit sich, die aus dem Verborgenen eine Weile ans Licht der Öffentlichkeit gebracht werden konnten, womit sich die Aussteller ein bleibendes Verdienst erworben haben. Die Durchführung der Ausstellung lag in den bewährten Händen Dr. E. G. Grimmes, während die Vorbereitung, die Auswahl der Objekte und die Katalogbearbeitung von Hans Küpper mit Hingabe und großer Sachkenntnis besorgt worden sind.

Dieser bemerkenswerte Katalog bedarf einer besonderen Hervorhebung. Vorzüglich gedruckt, bringt er nach einer feinsinnigen Einführung von Wolfgang Braunfels in das weite Feld des Silbersammelns einst und jetzt nicht nur eine katalogmäßig erschöpfende Beschreibung aller Stücke, sondern auch, was als richtungweisend bezeichnet werden muß, eine umfangreiche Tafel mit meist unbekanntem Goldschmiedezeichen und einen Bildteil mit allen ausgestellten Stücken. Eigentlich erst damit wird die Fülle des Materials der Forschung zugänglich gemacht, erst mit der lückenlosen Publikation hat diese Ausstellung, die solchen Aufwand durchaus rechtfertigte, einen festen Platz im Rahmen der Silberforschung erhalten, denn die vorgestellten 320 profanen und 40 sakralen Gegenstände stellen tatsächlich einen repräsentativen Ausschnitt aus den Erzeugnissen der Barockzeit dar.

Lag das Schwergewicht auch beim Gebrauchsilber des gehobenen bürgerlichen Bedarfs, so fehlten andererseits die den höchsten Ansprüchen genügenden Beispiele höfischen Prunksilbers nicht, wie beispielsweise das köstliche Reiseservice des Augsburger Meisters Johann Erhard Heugelin II aus der Zeit um 1730 und die Rosenwasserschüssel desselben Meisters (Kat. Nr. 277 und 28), das bekannte Hamburger Prunkbecken, um 1630 (Kat. Nr. 224), das überragende Reisenecessaire der beiden Augsburger Meister Michael

* In den drei folgenden Beiträgen legen C.-W. Clasen, Bonn, W. Scheffler, Berlin und F. van Molle, Löwen die Ergebnisse ihrer unabhängig voneinander geführten Untersuchungen zu der Ausstellung »Barockes Silber aus rheinischen Sammlungen« vor. Sie kommen, wie einige textliche Übereinstimmungen ergeben, bei der Bestimmung einzelner Stücke zu den gleichen Ergebnissen.
Die Schriftleitung



Hu(e)ter und Michael Heckel aus den Jahren nach 1715 (Kat. Nr. 275), oder das in seiner preußischen Schlichtheit besonders eindrucksvolle, nur im Ausschnitt gezeigte Silberservice (Kat. Nr. 289), das von dem Berliner Hofgoldschmied Christian Lieberkühn kurz vor 1738 für Friedrich den Großen hergestellt worden ist, um wahllos nur einige der besten Stücke herauszugreifen.

Für den Besucher war die Ausstellung in ihrer Fülle und Vielfalt ein ästhetisches Erlebnis, keineswegs eine Lehrschau, da man in der Methodik der Gruppierung bewußt vom naheliegenden Weg historischer oder formaler Ordnung abgesehen hatte. So war es andererseits nicht gerade leicht, einen Überblick zu gewinnen. Nicht ohne weiteres konnte man entdecken, daß die Objekte einzig nach ihren Besitzern, den Leihgebern, in den Ausstellungsräumen zusammengefaßt waren: unifarbene Stoffuntergründe gaben dezente Hinweise auf die Zugehörigkeit zu den verschiedenen Sammlungen. Dadurch war es dem wissensdurstigen Betrachter leider erschwert, bestimmte Objekte schnell aufzufinden oder sich überhaupt ein Bild von der formalen Entwicklung etwa der Tafel-

leuchter oder der Kaffeekannen zu machen, die wie viele andere in zahlreichen Beispielen über alle Räume verteilt waren. Beim sakralen Silber, das sinngemäß in einem Raum zusammengefaßt war und das Gesamtbild abrunden sollte, trat dieses Problem natürlich nicht in Erscheinung, das im Übrigen mit Hilfe des vorzüglichen Kataloges durchaus gemeistert werden konnte. Daß auch er in seinen beschreibenden und abbildenden Teilen im großen gemäß den Sammlungskomplexen geordnet worden ist, stellt eine durchaus sinnvolle Maßnahme dar. Die ausführliche Liste der Goldschmiedezeichen ist indessen alphabetisch nach den Beschauorten gegliedert, womit dem Wunsche nach Systematik Genüge getan ist.

Nur noch am Rande sei erwähnt, daß die Ausstellung mit ihren 40 bisher meist unveröffentlichten Stücken Aachener Provenienz für die lokale Silberforschung selbst großen Gewinn gebracht hat. Über diese speziellen Ergebnisse und die neuen Erkenntnisse zur Chronologie der Aachener Beschauzeichen erhoffen wir uns, wie es das Katalogvorwort bereits angekündigt hat, eine baldige Veröffentlichung aus berufener Feder.

Zum Abschluß einige Ergänzungen und Berichtigungen des Katalogtextes:

Kat. Nr. 112: Dieses Buckelschälchen ist zweifellos keine Hamburger Arbeit, die Marken lassen sich in Hamburg nicht unterbringen.

Kat. Nr. 113: Die inschriftliche Datierung der Teedose »1748« ist sicherlich zutreffend, denn der Ältermann-Buchstabe »W« gilt für die Jahre 1738 – 49. Die Meistermarke »CV« – bisher unbekannt – kann sich auf Johann Christ. Voigt, Meister von 1733 bis 1755, beziehen lassen (vgl. Wolfgang Scheffler, Goldschmiede Niedersachsens, Berlin 1965, Meister Nr. 383; im Folgenden zitiert »Scheffler«).

Kat. Nr. 114: Die Kaffeekanne ist eine Arbeit des Celler Goldschmieds Johann Philipp Mensch aus den Jahren zwischen 1722 und 1740 (nicht Hannover M. 18. Jh. – s. Scheffler Nr. 10).

Kat. Nr. 116: Der Becher ist von dem Kölner Meister Degenhardt Grewe hergestellt, der von 1653 bis vor 1666 in den Zunftlisten geführt wird. Das Markenklischee unter Köln Nr. 116 steht übrigens kopf. – Erfreulicherweise wird ein Manuskript über die Kölner Goldschmiede, verfaßt von Carola van Ham in Köln, demnächst in Druck gehen; diesem habe ich die Kölner Angaben entnehmen dürfen. – Der bei diesem Becher unter b) zitierte »Jahresbuchstabe L« ist eine spätere Hinzufügung, Köln führte in der fraglichen Zeit noch keine Jahresbuchstaben.

Kat. Nr. 117: Die beiden Kölner Tafelleuchter können dem Meister Bernhard Wendels, der um 1680 bis 1696 genannt wird, zugeschrieben werden. Durch den Jahresbuchstaben »D« (um 1690 bis 1724) lassen sie sich demzufolge noch in die 90er Jahre des 17. Jh. fixieren.

Kat. Nr. 118: Das Beschauzeichen a) mit der Feingehaltszahl »12« kam 1724 in Gebrauch, die Teekanne muß also im 2. Viertel des 18. Jh. entstanden sein. Das Meisterzeichen THS ist nicht auflösbar.

Kat. Nr. 139: Das Kännchen ist eine Arbeit des Nordener Meisters Ivo Gauken Swartte (um 1760 bis 1783, vgl. Scheffler Nr. 45).

Kat. Nr. 149: Diese Zuckerschale ist gemäß dem Beschauzeichen eine Neußer Arbeit (nicht »Schweiz (?)«) aus dem 3. Viertel des 18. Jh., der Meister »IHL« läßt sich leider nicht identifizieren.

Kat. Nr. 163: Das Senfgefäß aus der 1. Hälfte des 18. Jh. ist sicherlich ein niederrheinisches Erzeugnis: Die Marke a) ist ein herzogl. Clevescher Kontrollstempel nach 1694, b) ist das (un-

bekannte) Meisterzeichen, und c) ist nicht »GW« sondern »FW« zu lesen: ein preußischer Steuerstempel von 1809 für ältere Gegenstände (s. Rosenberg: R³, 4419 – 4421).

Kat. Nr. 203: Die Bürste mit Tablett, Augsburg 1755/57, gehörte früher zu einem Reisenecessaire der Freiherrn von Vehlen in Gemen in Westf., das nach 1945 verkauft worden ist. Das gravierte Wappen ist das von Vehlen (s. Die Bau- und Kunstdenkmäler von Westfalen, Kreis Borken, Münster 1954, S. 281 f., mit Abb.).

Kat. Nr. 213: Der Rechaud läßt sich durch den (Haager) Jahresbuchstaben »S« genau auf das Jahr 1764 datieren (s. E. Voet, Nederlandse Gouden Zilvermerken. 3. Aufl. Den Haag 1963).

Kat. Nr. 223: Die Chokolatière ist möglicherweise eine Arbeit des Pariser Meisters Jean Simon Pontaneau (2. Hälfte 18. Jh.).

Kat. Nr. 224: Dieses Prunkbecken ist nach neueren Forschungen eine Arbeit des Hamburger Meisters Dirich Utermarke (Meister von 1599 bis 1649). Scheffler (Hamburg Nr. 13) hat diese Zuschreibung mit Recht übernommen. Früher wurde allgemein an Flor Robin II (1619 bis um 1628 erwähnt) gedacht, zu dem die stilistische Datierung »um 1630«, die eher als terminus post quem anzusehen ist, nie recht passen wollte.

Kat. Nr. 225: Der Hamburger Deckelhumpen ist ein Werk des Nicolaus Fürssen (Meister von 1647 bis 1656), nicht des Niclas Feindt I oder II. Damit ergibt sich die bemerkenswert frühe Datierung in die Mitte des 17. Jh., nicht erst ins Ende des Jahrhunderts. Vgl. Scheffler Nr. 114.

Kat. Nr. 229: Der Becher stammt von dem Kölner Meister Peter Kaff, der um 1623 bis 1666 Meister war.

Kat. Nr. 255: Dieser »Benitier« von 1755 aus Wien, den man auch mit »Weihwasserkessel« bezeichnen kann, ist von Gerhard Cicsell, Wiener Meister von 1755 bis nach 1781, geschaffen worden (s. Viktor Reitzner, Alt Wien Lexikon, Edelmetalle, Wien 1952).

Kat. Nr. 256: Gleichfalls in Wien entstanden, entstammt dieser Leuchter nach Ausweis des Meisterzeichens der Werkstatt Jos. M. Kiermayrs (Meister 1776 bis vor 1798).

Kat. Nr. 350: Das Weihrauchfaß trägt neben dem Kempener Beschauzeichen die unbekannteste Meistermarke »IC«, ferner das gravierte Wappen des Gladbacher Abtes Servatius van den Berg (1725 bis 1750), ist also einst für die Benediktinerabtei St. Vitus in Mönchengladbach angefertigt worden (nicht »belgisch (?)«, nach 1703«).

Kat. Nr. 352: Die Meistermarke dieses Kölner Kelches aus Aachen-Burtscheid, die in der Markentafel nicht abgebildet ist, dürfte dem Kölner Johann Duisberg (erwähnt zwischen 1638 und 1677) zuzuweisen sein.

Kat. Nr. 353: Dieser Kelch aus Aachen, St. Michael, geschaffen von dem Kölner Meister Johann Hittorf (1708 bis um 1748 genannt), ist wegen des Beschauzeichens mit der »12« im 2. Viertel des 18. Jh. entstanden.

Ein nachträglich der Ausstellung eingefügtes ovales, getriebenes Fußschälchen, $18,4 \times 13,8$ cm Durchmesser, zeigt das Kölner Beschauzeichen mit der Feingehaltszahl »13« und das Meisterzeichen »IHR« in Ligatur über Stern im Herzschild: Johann Henricus Rohr, Meister 1755 bis 1795.

