

len Katalog der ausgestellten Werke. Für die Goldschmiedearbeiten werden neben Datierung, Meister – sofern zu ermitteln – sowie dessen Tätigkeitszeiten ebenfalls die im Rahmen des Projekts vergebenen Beschau- und Meisterzeichen-Nummern aufgeführt. Hinzu kommen Angaben zu Material, Technik und Maßen, Besitznachweis und wichtigste Literatur. Abbildungen sind hier rar. Stattdessen wird auf die an anderer Stelle im Essayband reichlich vorhandenen Farbfotos verwiesen, die über fünf Achtel der Ausstellungsstücke zeigen.

In seiner Blütezeit war Nürnberg – in Konkurrenz zum immer wichtiger werdenden Augsburg – von ca. 1570 bis zum Ende des 17. Jh.s für die Goldschmiedekunst in Europa von allergrößtem Einfluß. Die Ausstellung trug diesem Umstand Rechnung, indem im weiteren Verlauf geschichtliche, handwerksrechtliche und organisatorische Aspekte des Gold-

schmiedehandwerks in der Reichsstadt in den Vordergrund rückten. Neben Fragen der Silberbeschau, des Lehrlings- und Gesellenwesens sowie der Meisterwerdung war verständlicherweise der Erforschung der Nürnberger Goldschmiedemarken viel Raum gegeben. Zusammenfassend hat die Ausstellung es vermocht, die Erkenntnisse des Projektes *Nürnberger Goldschmiedekunst 1541-1868* einer breiten Öffentlichkeit anschaulich nahezubringen. Auch die geschickte Anordnung von Vitrinen und raumteilenden Elementen trug dazu bei. Zumal im ersten Ausstellungsraum wurde nahezu Allansichtigkeit der Objekte bei gleichbleibend sehr guter Ausleuchtung erreicht.

Corinna Rönnau

HELMUT SELING

Die Augsburger Gold- und Silberschmiede 1529-1868. Meister, Marken, Werke

Erheblich erweiterte und überarbeitete Neuauflage unter wiss. Mitarbeit von STEPHANIE SINGER. München, Verlag C. H. Beck oHG 2007. 920 S., 2936 Abb., ISBN 978 3 406 56312 6

Vorbemerkung der Redaktion: Bei dieser Publikation erlaubt sich die Redaktion eine Ausnahme von ihrer Regel, keine Publikationen zu rezensieren, an deren Zustandekommen das Zentralinstitut beteiligt ist: zum einen wegen der Bedeutung des Buches als Standardwerk, zum anderen, weil die Mithilfe von Dr. Stephan Klingen technischer Art war (Scannen und Texterkennen der früheren Ausgabe) und keinen Einfluß auf den Inhalt genommen hat.

Die freie Reichsstadt Augsburg als ein ökonomisches und künstlerisches Zentrum des Alten Reichs brachte auf dem Gebiet der Silberschmiedekunst – neben Nürnberg, und diese Konkurrentin im Laufe ihrer Geschichte überflügelnd – eine staunenswerte Fülle von Werken in handwerklich wie künstlerisch hochste-

hender Qualität hervor (Abb. 1). Dies war möglich, da gerade in Augsburg die Voraussetzungen für die Blüte dieses kapitalintensiven Zweiges des Kunsthandwerks geboten waren (Fernhandelsbeziehungen, effizientes und überregionales Bankwesen, professioneller und privilegierter Silberhandel, beständige Phasen konfessionellen, paritätischen Ausgleichs, u. a. m.). Hinzu kam eine ordnungspolitische Offenheit, wie sie mit besonderem wirtschaftlichem Kalkül einhergeht. Zahlreiche Meister und Gesellen aus europäischen Gold- und Silberschmiedezentren zogen so mit der Zeit in diesen neuen Hauptort ihrer Kunst, um in einem Klima des Austauschs und der fruchtbaren Konkurrenz die Gesamtproduktion an »Augsburger Silber« auf ihr nach Menge und Qualität dominierendes und richtungweisendes Niveau zu erheben. Ab 1529

bis zum Ende des Jahrhunderts stieg die Zahl der niedergelassenen Meister von 56 auf gut 200 an. Nahezu konkurrenzlos (insbesondere in der Epoche der großen Silberservice und Tafelaufsätze des 18. Jh.s) war die Leistungsfähigkeit und Kooperationsbereitschaft der Augsburger Werkstätten, wenn es galt, auch umfangreichste Aufträge für die europäischen Höfe zu bewältigen (Ausst.kat. *Silber und Gold. Augsburger Goldschmiedekunst für die Höfe Europas*. München, Bayerisches Nationalmuseum, 1994, bearb. von Lorenz Seelig. München 1994).

Der Erfolg der Augsburger Silberproduktion resultierte aber auch wesentlich aus dem strengen Reglement der Handwerksorganisation und ihrer obrigkeitlichen Kontrolle. In der Goldschmiedeordnung von 1529 wird schon früh der Zusammenhang von materieller Güte, kunsthandwerklicher Qualität und überregionaler Absatzmöglichkeit der Produkte offenbar.

Eine historische und kunsthistorische Aufarbeitung des reichen Quellenmaterials und des enormen Materialbestands galt seit den Vorarbeiten Marc Rosenbergs (1852-1930) als Desiderat und methodische Herausforderung, die Helmut Seling mit seiner dreibändigen Publikation von 1980 schließlich eindrucksvoll bestand (H. S., *Die Augsburger Gold- und Silberschmiede 1529-1868. Meister, Marken, Werke*. 3 Bde., München 1980; Supplementband 1994). Die Aussage des Autors in Bezug auf die Methodik seiner jahrzehntelangen Forschung, »möglichst viele Originale (zu) studieren und (zu) versuchen, sie als Kunstwerke zu begreifen« (Seling III, 2007, S. 13), ähnelt nur im ersten Moment einer von distanzierter Bescheidenheit getragenen Zielsetzung. In Wahrheit liegt heute gerade darin angesichts des schweren Standes des Kunsthandwerks in Forschung und Öffentlichkeit die zukunftsweisende Aufgabe dieses Fachs, wenn es gilt, die Rahmenbedingungen langfristig zu verbessern.

Entstanden war im Jahr 1980 ein schwergewichtiges Korpuswerk, das als »der Seling«

Maßstäbe gesetzt hat. Band I zeichnete das historische Bild der Voraussetzungen und Bedingungen der Augsburger Silberproduktion. Band II faßte als Tafelband die Werke anhand einer exemplarischen Auswahl von etwa 1000 Stücken zu Typengruppen zusammen und wertete diese nach gestalterischen und künstlerischen Entwicklungen aus. Band III stellte schließlich das zentrale Instrument zur Markenforschung im Bereich des Augsburger Silbers bereit: Anhand der in Umzeichnung wiedergegebenen Markenbilder (M 3 : 1) konnte nun mit einer bisher nicht gekannten Belegdichte ermittelt werden, welcher Meister ein bestimmtes Werk geschaffen hat und welche Entstehungszeit hierfür in Frage kam. Zusätzlich enthielt dieser Band Werklisten und Viten der einzelnen Meister. Bereits bei Erscheinen war aufgrund einer enormen Materialbasis und angesichts von gut 2800 bis dato dem Autor bekannt gewordenen Gold- und Silberschmiedemeistern (sowie Vertretern weiterer beteiligter Gewerke) klar, daß es sich notwendig um »work in progress« handeln mußte. So nahm im Jahr 1994 ein Supplementband Neufunde auf. Bereits 1991 hatte der Autor sein Archiv dem Bayerischen Nationalmuseum übergeben, wo dieser seither wissenschaftlich betreut wird. Damit wurde eine Intention Marc Rosenbergs und Rudolf Berliners (1886-1967) aufgegriffen. Rosenbergs Archiv mit den wertvollen Materialien zur europäischen Silber- und Goldschmiedekunst verbrannte während des Krieges im Bayerischen Nationalmuseum. Berliner, der mit diesen Grundlagen zuvor den Aufbau einer Einrichtung zur Silberforschung verfolgt hatte, war nach Entlassung aus dem Museumsdienst und zeitweiliger Inhaftierung als Jude 1939 in die USA emigriert.

Seling legt nun eine erheblich erweiterte und überarbeitete Neuauflage dieses dritten Bandes seiner Forschungen zur Augsburger Goldschmiedekunst vor – und stellt die Markenforschung damit auf eine neue Grundlage. Zunächst ist festzuhalten, daß dieses Buch

Band III von 1980 sowie das Supplement von 1994 vollständig ersetzt. Sein Aufbau folgt im übrigen der bekannten Struktur, in der das eigentliche Markenverzeichnis – mit der Berichtszeit von 1529 (Beschauordnung) bis 1868 (Einführung der Gewerbefreiheit) – auf gut 700 Druckseiten den Hauptteil bildet. Über die zahlreichen Veränderungen durch den Zuwachs an Erkenntnissen und Neubestimmungen, die gegenüber den beiden älteren Bänden ein neues System der Numerierung notwendig machten, informiert ein umfangreicher Anhang samt Konkordanz (S. 875-919). Um Verwechslungen zu vermeiden, wird es zukünftig notwendig sein, einer Objekt Nummer des Verzeichnisses jeweils den Zusatz »Beschauzeichen« (Bz) oder »Meisterzeichen« (Mz) beizugeben, da durch die neue Numerierung einige Zahlen sowohl hier wie dort ausgewiesen sein können (Seling III, 2007, S. 35).

Die Einführung (S. 9-18) betont die enge Verbindung der Silberschmiedeproduktion mit der kaiserlichen Geldpolitik. Die seit dem Ende des 15. Jh.s geschlagenen Silbermünzen sollten in 13lötigem Silber hergestellt werden, um einen möglichst einheitlichen Geldwert sicherzustellen. Silberarbeiten, die bekanntlich bei finanziellem Bedarf eingeschmolzen wurden, mußten materiell einen verlässlichen Gegenwert zum Münzgeld darstellen. Gerade einer wirtschaftlich prosperierenden und international ausgerichteten Handelsstadt wie Augsburg war an einer stabilen Ordnung, die dies gewährleistete, gelegen. Jakob Fugger war Berater Maximilians I. und Karls V. Er dürfte, zumal die Reichsmünze 1509 von Basel nach Augsburg verlegt worden war, starken Einfluß auf die Geschauordnung von 1529 genommen haben. Der Autor zieht den Schluß, daß der Eindruck der türkischen Belagerung Wiens auch für die Neuorganisation der Handwerksordnung und des Münzsystems Folgen hatte (Seling III, 2007, S. 11).

Für die Praxis sind vor allem zwei Bereiche dieser Publikation von besonderer Bedeutung:



Abb. 1 Joseph Ignaz Saler, *Madonna der Marianischen Sodalität Aschaffenburg, Augsburg, 1749/50 (Detail), Leihgabe, Museen der Stadt Aschaffenburg, Inv.-Nr. MSA Dep. 2/2007, Seling III, 2007, Nr. 2197 (I. Otschik)*

Zum einen sind es die Ergänzungen, die zahlreiche neue Marken, die Erweiterungen der Werklisten (»Werkverzeichnisse«) sowie Korrekturen bei Markenzuschreibungen ermöglichen haben. Zu den ca. 6000 bislang archivierten Markenabdrücken sind nun weitere 800 neu hinzugekommen. Ein Zweites wird innerhalb der Fachdisziplin eine weitreichende Wirkung entfalten: ein neues Verfahren bei der Markenwiedergabe. Die Markenbilder erscheinen im Druck ähnlich der bisherigen fotografischen Abbildung in ‚plastischer‘ Form, jedoch in einer bisher ungekannten Schärfe und Auflösung sowie in einem objektivierbaren Maßstab gegenüber dem Original



Abb. 2 Meistermarke Nikolaus Ostertag, Schachspiel, Augsburg 1697/99, Museumslandschaft Hessen Kassel, Hess. Landesmuseum, Inv.-Nr. B II. 410 (mbk, A. Hensmanns)



Abb. 3 Meistermarke Nikolaus Ostertag, Schachspiel, Augsburg 1697/99, Museumslandschaft Hessen Kassel, Inv.-Nr. B II. 410 (Seling III, 2007, S. 409, Nr. 1843 b)

bzw. zu dessen Abdruck (M 6 : 1 bei einer zu vernachlässigenden Abweichung zur Vorlage von 0,2 Prozent). Gewonnen wurden die Vorlagen mit Hilfe des üblichen Silikonabdrucks. Neu ist dagegen das im galvanischen Verfahren erzeugte Positiv dieses Markenabdrucks, das eine optisch dem Original vergleichbare Vorlage für die fotografische Aufnahme bildet. Das Zusammenwirken einer speziellen Beleuchtungstechnik mit rechnergestützter Bilderzeugung und -bearbeitung liefert Resultate von bisher nicht gekannter Authentizität und optimaler Vergleichbarkeit (zur Technik F. Puente León, München, dem diese technische Entwicklung und Umsetzung gelungen ist, in: Seling III, 2007, S. 19-21). Ohne Zweifel wird die Markenforschung mit diesem aus der Kriminaltechnik abgeleiteten Verfahren auf eine neue Basis gestellt. Der Verlag hat die digitalen Daten drucktechnisch vorzüglich umgesetzt.

Verzerrungen bzw. Mißdeutungen, wie sie bei bisherigen analog oder digital erstellten fotografischen Vorlagen durch (wechselnden) Lichteinfall, Reflexion und Schattenwurf,

durch Variationen des Aufnahmewinkels oder durch Farbwirkungen im Druckbild etc. auftraten und eine Diskrepanz zwischen Original und reproduziertem Abbild zur Folge hatten, werden nun vermieden. Ganz zu schweigen von den unvermeidlich subjektiven Umzeichnungen. Rund 2000 der für die Objektbestimmung und -einordnung relevanten Beschau- und Meisterzeichen aus dem Bestand des Münchner »Augsburg-Archiv« wurden nun für die vorliegende Publikation in diesem neuen technischen Verfahren aufgenommen. Eine Grundlage für die zeitliche Einordnung der Silberschmiedearbeiten bilden die Stadtbeschaumarken, die von den beiden unter Eid tätigen Geschaumeistern zur Bestätigung des Silbergehaltes in die Silberobjekte eingeschlagen („gestempelt“ oder „gepunzt“) wurden. Der vorliegende Band bietet hierzu ein detailliertes Verzeichnis der Vorgeher (Vertreter der Gold- und Silberschmiede) sowie der Geschaumeister (S. 741-772) für den gesamten Berichtszeitraum. Aufgrund ihrer persönlichen Haftung mußten die Prüfstempel der Geschaumeister unterscheidbar sein. Allerdings liefert erst

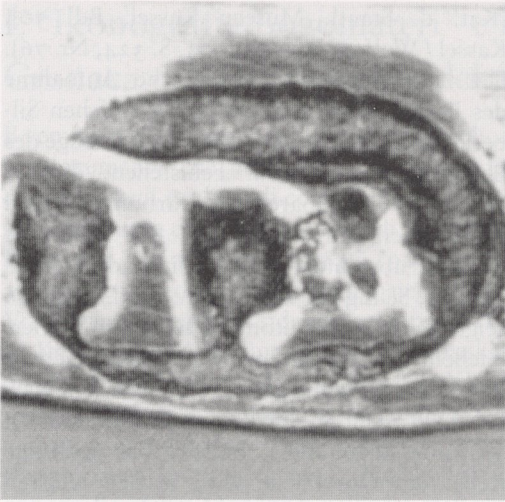


Abb. 4 Meistermarke Tobias Baur, Prunkkassette, Augsburg 1697/99, Museumslandschaft Hessen Kassel, Hess. Landesmuseum, Inv.-Nr. B II. 50 (mhk, A. Hensmanns)



Abb. 5 Meistermarke Tobias Baur, Zuckerstreuer aus Rubinglas, Dresden, Staatl. Kunstsammlungen, Grünes Gewölbe, Inv.-Nr. IV 234 (Seling III, 2007, Nr. 1809 n)

das Jahr 1740 einen sehr späten archivalischen Beleg für diese Praxis in Form einer Verfügung des Rats, daß bei Amtsübernahme das bis dato gültige Beschauzeichen zu vernichten und durch ein im Markenbild verändertes zu ersetzen sei (Seling III, 2007, S. 23). Da zudem die Jahresbuchstaben erst 1734 eingeführt wurden, ist die exakte und dadurch vergleichbare Wiedergabe datierbarer Stadtmarken umso wichtiger – mit allen Nuancen, die etwa von der Art der Handhabung und aus dem Verschleiß der Punzen resultierten oder von den Variationen mehrerer im Gebrauch stehender Stempeln eines Prüfers herrührten. Die verbesserte Objektivierbarkeit der Marken durch die o. g. Methode hat gegenüber 1980 zu einem Ausschluß von gut 200 (!) Beschauzeichen geführt, die als Varianten eines Stempels erkannt wurden. Der Autor spricht daher von der Reduktion auf »Markenindividuen«, die sich tatsächlich mit der Tätigkeitszeit eines Prüfers in Verbindung setzen lassen.

Das chronologisch (nach Meistergerechtigkeit) geordnete Verzeichnis der Gold- und Silberschmiede bietet schließlich die überarbeitete

Informationen in der seit 1980 bzw. 1994 erprobten Form. Die Suche des Benutzers, der im Alltag von einem ihm bekannten Namen oder von einem ihm vorliegenden Markenbild ausgeht, wird durch umfangreiche Register geleitet, die in alphabetischer Reihe die Initialzeichen wiedergeben oder die bekannte Gliederung nach den in Sachgruppen geordneten Bildern und Symbolen bereithalten. Den genannten Abschnitten zur Auffindung der Meistermarken folgen jene zu den gestempelten Meisternamen bzw. zu den gestochenen Signaturen (S. 773-873), die z. T. in kleinerem Maßstab (M 3 : 1) wiedergegeben werden.

Die Ausdehnung der gebotenen Informationen auch auf die zugeordneten Berufe außerhalb des eigentlichen Handwerks der Silberschmiede (Kistler, Stecher, Siegelschneider, Steinschleifer, etc.) bietet Anknüpfungspunkte auch für benachbarte Interessenschwerpunkte. Die Werkverzeichnisse zu den einzelnen Meistern sind anhand neuer Funde ergänzt, Angaben aus neuerer Literatur eingearbeitet. Die Werkverzeichnisse erheben freilich nicht den Anspruch auf Vollständigkeit,

sondern geben vornehmlich jene Referenzstücke wieder, von welchen die Marken abgenommen wurden. Sie sollten daher eher als exemplarische »Werklisten« bezeichnet werden.

Die Stärken der neuen Bilderfassung, Bildbearbeitung und -wiedergabe, die auch den Ersatz von abgenutzten oder beschädigten Punzen nachvollziehbar machen, bewähren sich bei der Identifikation identischer Stempel an unterschiedlichen Objekten. Voraussetzung dafür sind allerdings die optimale Ausführung und Erhaltung des ursprünglichen Silikonabdrucks. Genügt die Vorlage diesem Anspruch nicht, genießt eine gut bearbeitete digitale Aufnahme u. U. noch den Vorzug (vgl. Seling III, 2007, Nr. 1721; 1849). Konsequenterweise werden im vorliegenden Band daher in einigen Fällen, besonders bei verschlagenen oder sehr schlecht erhaltenen Marken, Markenbilder anhand von Umzeichnungen verifiziert (Seling III, 2007, Nr. 2026, u. ö.).

Im Vorteil des konventionellen fotografischen Abbilds, in seiner »haptischen Qualität«, seiner Farbwirkung und räumlichen Auffassung des Markenbildes liegt neben der fragwürdigen Maßstabsgerechtigkeit auch eine Quelle seiner Unsicherheit: Reflexion und Schattenspiel, nicht zuletzt die variantenreichen Möglichkeiten der Bildbearbeitung überspielen oftmals Nuancen, die für eine exakte Identifizierung bedeutsam sein können; die Fotografie suggeriert Authentizität.

Ein gut nachvollziehbares Beispiel unter hundert, die den Fortschritt dieses neuen Verfahrens dokumentieren, bietet die Meistermarke Nikolaus Ostertags an seinem kurz vor 1700 entstandenen Kasseler Schachspiel mit »römischen« und »afrikanischen« Parteien (Abb. 2; vgl. Rudolf-Alexander Schütte, *Die Silberkammer der Landgrafen von Hessen-Kassel, Bestandskatalog der Goldschmiedearbeiten des 15. bis 18. Jh.s in den Staatl. Museen Kassel*, mit Beiträgen von Th. Richter

[Kat. d. Staatl. Museen Kassel, Bd. 30], Kassel / Wolftratshausen 2003, S. 324, Nr. 76). Die hervorragende fotografische Aufnahme des Bestandskataloges der landgräflichen Silberkammer (2003) »ergänzt« für das Auge des Betrachters gleichwohl Fehlstellen, die im Druckbild sichtbaren Verfärbungen und Reflexionen tun ein übriges. Die identische Marke, abgebildet im vorliegenden Band (Abb. 3; Seling III, 2007, S. 409, Nr. 1843 b), zeigt dagegen die konturscharfe und oberflächentreue Zeichnung des Meisterzeichens in verifizierbarem Maßstab. Die Marken werden also nicht in ihrer räumlich-materiellen Wirkung abgebildet, sondern das jeweilige Relief der Oberfläche wird in den feinsten Nuancen dokumentarisch erfaßt. Weitere Beispiele drängen sich nun aufgrund der Klarheit dieser neuen Technik der Bildwiedergabe auf. So etwa die nun leicht zuzuordnende Marke Tobias Baus an einem kaum beachteten Kästchen mit Emailmedaillons in Kassel, die auch an einem gefaßten Rubinglas des Grünen Gewölbes erscheint, u. s. w. (Abb. 4: Kassel, 2003, S. 328, Nr. 77; Abb. 5: Dresden, Staatl. Kunstsammlungen, Grünes Gewölbe, Inv.Nr. IV 234, Seling III, 2007, Nr. 1809 n). An dieser Stelle werden die Chancen deutlich, die auf Basis der bislang erhobenen digitalen Daten zukünftig durch eine leistungsfähige Objektdatenbank ermöglicht würden (vgl. Puente León im vorliegenden Band, S. 20f.).

Mit »Seling III, 2007« ist nach Inhalt und Methode das Fundament für den zukünftigen Ausbau dieses Forschungsschwerpunkts gesetzt. Der Autor hat mit seinen Mitarbeitern ein Grundlagenwerk vorgelegt, das in souveräner Weise die Kritik eigener, früherer Forschungsergebnisse unter Beibehaltung bewährter methodischer Ansätze mit einer optimistischen Aufgeschlossenheit gegenüber neuen Möglichkeiten der Technik zu einem in der Tat interdisziplinären Projekt verbindet.

Thomas Richter