

von *M. Plattenberg* und schließlich die große Leinwand der „Tiere in der Landschaft“ von *P. Vos*, die erst vor kurzer Zeit in die Sammlung der Burg kam, hinweisen.

Es fehlen jedoch auch nicht Beispiele rudolfinischer Kunst, teils nur spärliche Reste der ehemaligen berühmten Galerie, die vor der Aufmerksamkeit und den Abtransporten bewahrt worden sind. Das sind insbesondere der fein gemalte Mädchenkopf von *Hans von Aachen*, die große Landschaft von *Peter Stevens*, die erst später auf die Burg kam, und ein „Stilleben“, Blumen und Früchte mit Insekten und Schmetterlingen, ein reizvolles Dokument der malerischen Tätigkeit *Joris Hoefnagels*.

Von dem böhmischen Barock, um dessen Werke die Sammlung während des 18. Jahrhunderts nach und nach erweitert wurde, vermitteln jedoch die beste Vorstellung erst die späteren Ankäufe im 20. Jahrhundert, die Werke *Brandls*, insbesondere das bisher unbekannte Bildnis des „Apostels Paulus“, das einst von den italienischen Gemälden der Prager Burggalerie beeinflusst wurde, und hauptsächlich eine Reihe bekannter und unbekannter Porträts von *Jan Kupecký*. Zu diesen Werken gesellen sich übrigens auch Beispiele des deutschen Barocks, ein Gemälde von *Sandart* und zwei Bilder von *Schönfeld*, die allerdings schon früher ausgestellt waren und seit dieser Zeit der Fachliteratur bekannt sind.

Wir haben uns hier bloß auf die Aufzählung der bedeutendsten Werke und auf einige interessante Feststellungen beschränkt, die noch mit neuen, erst kürzlich gemachten Attributionen ergänzt werden könnten. Das würde jedoch diese Aufgabe sowie den Umfang dieses Artikels überschreiten. Die kurze Aufzählung deutet aber vielleicht schon genügend an, daß durch diese Entdeckung der kulturelle Besitz der Tschechoslowakei bedeutend bereichert wurde und daß nach Beendigung der restauratorischen Arbeiten und nach der Zugänglichmachung der neuentdeckten Werke schon in den nächsten Wochen die Öffentlichkeit Gelegenheit haben wird, in Prag weitere, vor kurzer Zeit noch unbekannte Kunstschätze von hohem Rang kennen zu lernen.

Jaromír Neumann

## BAROCKE GOLDSCHMIEDEKUNST AUS DEN KIRCHEN DER FREIBURGER ERZDIOZESE

Ausstellung im Augustinermuseum Freiburg i. Br.

(Mit 2 Abbildungen)

Wer jetzt den großen Kirchenraum des Freiburger Augustinermuseums mit seinen kostbaren mittelalterlichen Bildwerken und Tafelgemälden betritt, wird vom Glanz mächtiger Silberstatuen der Madonna und der Heiligen überrascht, zu denen sich, das ganze Ensemble krönend und abschließend, im Farbakkord Gold, Silber und Weiß der stattliche silberne Altaraufbau des Freiburger Münsters hinzugesellt. Neben den zahlreichen Monstranzen, Kelchen und sonstigen kirchlichen Geräten sind diese monumentalen Statuen und Reliquiare von kraftvoller Treibarbeit, die nun in barocken Formen die große Tradition mittelalterlicher Goldschmiedeplastik fortführen, der bestimmende Eindruck dieser Ausstellung.

Die hier mit Unterstützung des Freiburger Erzbischöflichen Ordinariats zusammengetragenen Goldschmiedearbeiten überraschen um so mehr, als man meinen sollte, daß gerade in der oberrheinischen Landschaft nach all den Kriegen und Plünderungen, denen das Land namentlich im 17. Jahrhundert ausgesetzt war, solche Kostbarkeiten fast ausnahmslos in Verlust geraten seien. Doch konnte das Augustinermuseum schon 1947 in einer Ausstellung und einem kritischen Katalog, bearbeitet von I. Schroth, die Bedeutung des Oberrheins für die mittelalterliche Goldschmiedekunst, namentlich für die kostbaren transluciden Emails der Gotik, an zahlreichen Beispielen eindringlich vor Augen führen. An diesen erstaunlich reichen Besitz, der die kostbarsten Werke der Landschaft, die sie hervorgebracht hat, zusammenstellt, schließt die jetzige Ausstellung nahtlos an. Sie beginnt mit den Arbeiten des späten 16. Jahrhunderts und findet mit dem Ende der großen kirchlichen feudalen Prachtentfaltung um 1800 einen natürlichen Abschluß. Die Ausstellung bietet eine Auswahl der besten erhaltenen Werke aus dem Gebiet der heutigen Erzdiözese Freiburg, die 1821 aus dem alten Bistum Konstanz hervorging. So stammen die Goldschmiedearbeiten aus den Münsterschätzen von Freiburg, Konstanz und Überlingen, aus dem Gebiet um den westlichen Bodensee, aus Hohenzollern, dem Schwarzwald, Süd- und Nordbaden bis hinauf nach Mannheim.

Eine allgemeine Übersicht über die ausgestellten Werke vermittelt als ersten Eindruck ein den historischen Gegebenheiten entsprechendes Bild: Ein Teil der Arbeiten entstand um die Wende vom 16. zum 17. Jahrhundert. Aus der folgenden Zeit der großen Wirren des 17. Jahrhunderts sind nur vereinzelte Beispiele zu nennen, während die Zeit nach dem Rastatter Frieden, also das 18. Jahrhundert, den überwiegenden Teil bietet. 14 Monstranzen des 18. Jahrhunderts stehen nur vier aus der vorhergehenden Periode zur Seite, bei den Kelchen sind es gar 29 gegenüber 8. Statuen, Reliquiare, Altarkreuze und Leuchter halten sich in beiden Zeitabschnitten ungefähr die Waage.

Die größte Aufmerksamkeit gebührt jedoch dem Entstehungsort: handelt es sich doch bei 159 ausgestellten Werken um 91 mit dem Pinienzapfen gemarkte, also Augsburger Erzeugnisse, denen nur 39 Arbeiten anderer Städte, meist einheimisch badischer Provenienz, gegenüberstehen. Ihnen schließen sich 29 durch Marken nicht nachweisbare Stücke an, die aber teilweise im Lande entstanden sein dürften.

Der Gruppe, der in der Ausstellung naturgemäß die größte Beachtung zukommt, ist die einheimische. Das 16. Jahrhundert und die folgenden Jahrzehnte bedeuten für den Oberrhein eine Zeit wirtschaftlicher Blüte. Dies spiegelt sich in den erhaltenen Goldschmiedearbeiten wieder, die vornehmlich in Konstanz, Überlingen und Freiburg entstanden. Gerade um 1600 wurden dort, in enger Verbindung mit den Werken der Zürnwerkstatt in Überlingen, Reliquiare und silberne Statuetten geschaffen, von denen eine, die Halbfigur des hl. Lucius von 1603 (Kat. Nr. 15), auf ein noch erhaltenes Holzmodell des Bildhauers Virgilius Moll zurückgeht, dessen Witwe sein Geselle Jörg Zürn 1607 heiratete. Gegenüber den Büstenreliquiaren aus Sigmaringen, von denen eines Ulmer Arbeit ist (Kat. Nr. 7) und die in ihrer Formgebung noch ganz der Spätgotik verpflichtet sind (Kat. Nr. 20), wenn auch das Ornament der zweiten Hälfte des 16. Jahrhunderts angehört (Kat. Nr. 4, von 1593), ist der hl. Lucius mit seinen erhobe-

nen Armen recht frei bewegt. Wenig später sind die zweifellos auf Holzmodelle der Zürnwerkstatt zurückgehenden Halbfiguren des hl. Sebastian und der hl. Anna Selbdritt von 1615 (Kat. Nr. 24, 25) entstanden, die in ihrer manieristisch-spätgotischen Formgebung als Leistung eines ausgeprägten lokalen Stiles bemerkenswert sind.

Neben diesen prachtvollen Statuetten stehen zwei große Konstanzer Monstranzen, von denen die eine von 1579 (Kat. Nr. 1) in ihrem architektonischen Aufbau die Renaissanceformen sehr konsequent anwendet, während eine 1623 datierte Monstranz (Kat. Nr. 29) wiederum stärker auf spätgotisches Formengut zurückgreift.

Anschließend an diese Werke steht eine Gruppe datierter Kelche, unter deren Überzug von manieristischen zierlichen Ornamentformen in sehr beherrschten Linien sich der spätgotische Kelchtypus deutlich abhebt (Kat. Nr. 33–35). Bemerkenswert ist der Kelch von Markdorf von 1606 (Kat. Nr. 19, mit Markdorfer Beschau), dessen Fuß drei Silberschnittmedaillons (ohne Email) des 14. Jahrhunderts enthält.

Doch mit diesen Leistungen, die sich mit denen anderer deutscher Städte in ihrer bemerkenswerten Qualität gut messen können, ist die Blütezeit eines eigenständigen Goldschmiedehandwerks am Oberrhein vorbei. Die Arbeiten sinken zu provinzieller Bedeutungslosigkeit ab, und nur wenige Glanzlichter wie die Pollengarnitur des Konstanzers F. A. Wech von 1742 (Kat. Nr. 111) oder die in ihrer architektonischen Folgerichtigkeit so großartig durchdachte Monstranz des Villingener Goldschmiedes Otto um 1760 (Kat. Nr. 127) bezeugen die Fähigkeiten einheimischer Meister. Ein Vergleich der großen silbernen Madonnenfigur des Freiburger Goldschmiedes J. Rotpletz von 1672/73 (Kat. Nr. 48) mit den monumentalen Figuren des Augsburger J. J. Saler (siehe unten) zeigen das Ausmaß des künstlerischen Abstands. Nur um 1600 entstanden in Freiburg etwa bemerkenswerte Fassungen von Kristallarbeiten, die auch dort geschliffen worden waren (Kat. Nr. 36, 37).

Unbekannter, vielleicht Augsburger Herkunft ist die prachtvolle goldene Garnitur des Konstanzer Fürstbischofs Prasberg aus der Zeit um 1660. (Pektorale 1656, Kelch und Meßkännchen mit Tablett, Kat. Nr. 42–44.) Erzeugnisse anderer Städte fanden nur zufällig ihren Weg nach Baden. Genannt seien die Monstranz des bekannten Schaffhausener Goldschmiedes H. J. Läublin von 1716 (Kat. Nr. 77), ein schlichter Straßburger Kelch (Kat. Nr. 100, um 1736), eine Zuger Monstranz (1683, Kat. Nr. 53), die von einem Bürger dieser Stadt in die Konstanzer Jesuitenkirche gestiftet wurde, schließlich ein bedeutender, von Maria Theresia gestifteter Wiener Emailkelch (Kat. Nr. 118) und eine Ampel aus der bekannten Wiener Werkstatt J. S. Würth (Kat. Nr. 141), die schon E. W. Braun veröffentlicht hatte. Neben den genannten Städten kommen noch die Beschaumarken folgender Orte vor: Baden-Baden, Bregenz, Mainz, Mannheim, Meßkirch, München, Passau, Radolfzell, Salzburg und Schwäbisch-Gmünd.

Alles übrige stammt aus Augsburg. Schon im 16. Jahrhundert gelangen die ersten Erzeugnisse an den Bodensee, wie Kelch und Pollengarnitur von Hans Waidely (um 1590, Kat. Nr. 2, 3) oder wie die Paxtafeln des Matthäus Wallbaum von 1606 aus dem Überlinger Münster (Kat. Nr. 21; vgl. auch Abb. 1a). Die große Flut Augsburger Werke setzt erst im 18. Jahrhundert ein, und zwar in einem Umfang, der den heutigen Betrachter an-

gesichts der kostspieligen und überaus aufwendigen Werke immer wieder in Erstaunen setzt. Es müssen damals aus dieser Landschaft ungeheure Summen nach Augsburg geflossen sein. Unter den Bestellern finden sich glanzvolle Namen von Kirchenfürsten (vgl. z. B. Kat. Nr. 2, 3, 10, 15, 23, 26, 42 – 44, 52, 79, 122). Kein einziges Stück dieser Ausstellung kann man als gewöhnliches mittelmäßiges, gleichsam von der Stange gekauftes Werk bezeichnen, sondern sie verdanken alle ihre Entstehung offenbar genauen Wünschen und Angaben der Besteller. Edelsteine, Glasflüsse, Reliefs und Emails mit sich auf den Besteller beziehenden Darstellungen sind an fast allen Geräten zu finden, die auf Sonderanfertigung schließen lassen.

Alle großen Meister, die in Augsburg kirchliche Goldschmiedearbeiten herstellten, sind vertreten, voran Georg Ignaz Bauer, der allein elf Werke lieferte (Abb. 1b), meist Altarkreuze und aufwendige Leuchter, aber auch eine große Statue der Immaculata (Kat. Nr. 133, 183 cm hoch). Von seinem Schwiegervater Franz Thaddäus Lang stammen das mit seinen getriebenen Figuren großartig plastische Altarantependium des Freiburger Münsters (Kat. Nr. 103, 1736/39) und verschiedene Kelche und Monstranzen. Für fast lebensgroße Silberstatuen der Immaculata, wie die Figur aus St. Ignatius in Mannheim mit einer Gesamthöhe von 2,25 m (Kat. Nr. 117) scheint Joseph Ignaz Saler Spezialist gewesen zu sein. Nicht zu vergessen ist Johann Zeckel als bedeutender Meister von Monstranzen des frühen 18. Jahrhunderts, der die Statue eines hl. Joseph, der einen großen Schild mit einer ovalen emaillierten Ansicht von Freiburg in der Hand hält, im Jahre 1710 für die Freiburger Münsterfabrik lieferte (Kat. Nr. 70). Hierbei erkennt man schmerzlich, wie wenig von diesen Augsburger Emailleuren bekannt ist. Denn Zeckel hat sich diese Ansicht zweifellos von einem Spezialisten anfertigen lassen. Ja sogar ein stattlicher Reliquienschrein, reizvoll durch seine nach allen Seiten in Glas geöffneten Wände, die nur von leichten Rokokorahmen gehalten werden, befindet sich unter den Augsburger Werken: der Schrein des hl. Fridolin aus Säkingen von Emanuel Gottlieb Oernster (Kat. Nr. 131, um 1764). F. Chr. Mäderl, C. X. Stipeldey und J. A. Seethaler dürfen in der Aufzählung der wichtigsten Meister nicht fehlen. J. G. Atzwanger (Kat. Nr. 95, um 1730) und J. Chr. Reinhard (Kat. Nr. 135, um 1768) sind durch ausgezeichnete Monstranzen vertreten. Als formale Seltenheit sei schließlich der sog. Krippekelch des Freiburger Münsters von G. L. Gaab (Kat. Nr. 84, um 1720) angeführt.

Obwohl die ausgestellten Werke fast alle markiert und datiert sind, so stellen sie doch zahlreiche Fragen, die immer wieder entstehen, wenn man eine solche Anzahl Augsburger Werke nebeneinander sieht. So wächst z. B. die Zahl der mit der Meistermarke des F. Th. Lang bezeichneten Werke ständig an, so daß die Marke wohl kaum mehr als ein Firmenzeichen sein kann. Viele Einzelteile müssen vorgefertigt oder von Spezialisten gearbeitet sein, wie etwa das Relief von Gottvater unter einem Baldachin, das bei Monstranzen ganz verschiedener Meister oft identisch vorkommt. Dadurch ist es meist unmöglich, eine Goldschmiedearbeit dieser Zeit nur nach dem Stil einem bestimmten Meister zuzuweisen. Risse, Stiche, Formen und Model müssen in den Werkstätten von Hand zu Hand gegangen sein, wenn sie Routineaufträge wie Kelche, Pollen

oder Monstranzen in kurzer Frist liefern wollten. Das eigentliche Interesse der genannten Meister konzentrierte sich auf die großen plastischen Aufgaben wie Altarvorsätze und Statuen.

Doch wäre es an der Zeit, nun, da wieder eine bedeutende Zahl erstrangiger Werke aus den Sakristeien der Kirchen ans Tageslicht gekommen ist, diesen komplexen Fragen genauer nachzugehen. Leider läßt sich bei dieser Ausstellung kaum eine Vorstellung davon gewinnen, was nun wirklich der Besitz dieser Landschaft an alten Goldschmiedearbeiten dieser Zeit ist. Gibt es tatsächlich nur diese Prachtwerke Augsburger Provenienz und fehlen die schlichten Barockkelche mit ihren Birnknäufen hier völlig? Waren die Städte des Landes im 17. und 18. Jahrhundert wirklich so zur Bedeutungslosigkeit herabgesunken wie es nach dieser Ausstellung den Anschein hat? Offenbar vermochten die Städte Nord- und Westdeutschlands wie Köln, Münster, Hamburg u. a. viel mehr eigene Wege zu gehen. Der eigene Anteil an der Produktion war dort weit aus größer und Augsburg wurde nur in besonderen Fällen herangezogen, keineswegs in dem Umfang wie in Baden, wo Augsburg sichtlich eine Monopolstellung innehatte.

Die Frage nach dem profanen Silbergerät muß offen bleiben. Gerade in Konstanz und Ulm, aber auch in Freiburg, entstanden im 16. und 17. Jahrhundert zahlreiche profane Silberarbeiten zweifellos von denselben Meistern, die auch kirchliches Gerät lieferten. Daher ist es bedauerlich, daß diese Arbeiten nicht mit in die Ausstellung einbezogen werden konnten. Erst in Augsburg scheinen sich dann im späten 17. und 18. Jahrhundert die Spezialisten für kirchliche Goldschmiedekunst herausgebildet zu haben. Ob profanes Augsburger Silber in ähnlichem Umfang wie kirchliches in diese Landschaft geliefert wurde?

Die ausgestellten Werke sind in einem sorgfältigen Katalog, unterstützt durch einige Abbildungen, ausführlich beschrieben, so daß wir damit ein bleibendes Verzeichnis dieser kostbaren Werke und den Ausgangspunkt zu weiterer Beschäftigung mit ihnen besitzen. Leider konnten keine der zahlreichen unbekannteren (meist Konstanzer) Meistermarken abgebildet werden. Doch fern von allen diesen Fragen liegt der Reiz dieser Ausstellung in dem leuchtenden metallischen Glanz des Goldes und Silbers und der schimmernden Edelsteine, der schwungvoll getriebenen Formen von reich bewegtem Umriß und der monumentalen Madonnenbilder, deren kostbarer Anblick in dem stimmungsvollen Kirchenraum die Großartigkeit kirchlicher Prachtentfaltung des Barock eindrucksvoll empfinden läßt.

Johann Michael Fritz

## VENEZIANISCHE VEDUTEN DES 18. JAHRHUNDERTS

Die vom Germanischen Nationalmuseum in Nürnberg und dem Museo Correr in Venedig veranstaltete Ausstellung wird in Deutschland außer in Nürnberg noch in der Kunsthalle in Kiel und im Italienischen Kulturinstitut in München gezeigt. Sie ist dem Stadtbild von Venedig im Settecento gewidmet. Alle 127 ausgestellten Radierungen stammen aus den Beständen des Museo Correr. Ihre Auswahl und die Bearbeitung