

KUNSTCHRONIK

MONATSSCHRIFT FÜR KUNSTWISSENSCHAFT
MUSEUMSWESEN UND DENKMALPFLEGE

MITTEILUNGSBLATT DES VERBANDES DEUTSCHER KUNSTHISTORIKER E. V.
HERAUSGEGEBEN VOM ZENTRALINSTITUT FÜR KUNSTGESCHICHTE IN MÜNCHEN
VERLAG HANS CARL, NÜRNBERG

40. Jahrgang

Mai 1987

Heft 5

Neue Funde

AUGSBURGER SILBERSTATUEN DES FRÜHEN 17. JAHRHUNDERTS IN TSCHENSTOCHAU (mit zwei Abbildungen)

Vor drei Jahren zerlegte man den Altar, der das berühmte Gnadenbild der Schwarzen Madonna in der Marienkapelle des Paulinerklosters Jasna Góra in Tschenschow einfaßt, um alle Teile gründlich zu restaurieren. Wie man inzwischen weiß, handelt es sich bei diesem Altar in seiner jetzigen Form im wesentlichen um eine Stiftung des polnischen Kanzlers Jerzy Ossoliński von 1650. Bei dem Zerlegen der hölzernen Architekturelemente wurden die Mönche auf drei große Silberstatuen im oberen Teil des Altars aufmerksam, eine stehende Gottesmutter und ein Paar als Kerzenträger gedachte stehende Engel. Bis dahin waren die Silberfiguren kaum aufgefallen, weil sie in acht bis zehn Meter Höhe angebracht und dort nur spärlich beleuchtet waren. Dem Prior des Klosters danke ich, mich als Berater hinzugezogen zu haben, und im Einvernehmen mit der polnischen Regierung die Ausstellung der drei Figuren für kurze Zeit im Münchner Bayerischen Nationalmuseum genehmigt zu haben (23.—29. Jan. 1987).

Die drei Statuen unterscheiden sich deutlich von den übrigen Silberarbeiten am Altar — vergleichsweise routinierten Werken des Danzigers Johann Christian Bierpfaff — sowohl durch ihre herausragende Qualität als auch durch stilistische Merkmale. Schon nach dem ersten Eindruck datiert man die Augsburger Meisterwerke in das erste Drittel des 17. Jahrhunderts, also wesentlich vor dem Zeitpunkt der Stiftung des Kanzlers Ossoliński. Überprüfen wir die Meister- und Beschaueichen und kombinieren diese Ergebnisse mit Nachrichten aus den Augsburger Goldschmiedeakten, so kommen wir zu einem überraschenden Ergebnis: Madonna und Engelspaar sind als Teile eines unvollendet gebliebenen Gnadenaltars von König Sigismund III. von Polen (1587—1632) gestiftet worden. Diese aufwendige Weihgabe, ein Vorläufer des Altars von 1650, war bisher der Forschung entgangen.

König Sigismund hat diesen Auftrag, wie die Quellen erkennen lassen, in die Hände seines Agenten Hans Georg Beuerle gelegt, eines Augsburger Juweliers, der seit 1624 für den Monarchen Lieferungen aus Augsburg von mitunter großem Umfang organisierte. (H. Seling, *Die Kunst der Augsburger Goldschmiede 1529—1868, Meister, Marken, Werke*, 3 Bände, München 1980, Nr. 2836). Zu einem in den Quellen nicht präzise genannten Zeitpunkt, wohl 1627/28, übersandte Beuerle dem König ein seitdem verschollenes Modell des geplanten Altars. In seine weitreichenden Kompetenzen fiel sicherlich nicht nur die Wahl von geeigneten Goldschmieden und eines Kistlers, auch liefen über ihn alle Zahlungen an die Handwerker und die Beschaffung des Rohsilbers. Die Aufteilung des umfangreichen Auftrages an hochqualifizierte Spezialisten entsprach der in Augsburg zu dieser Zeit üblichen Arbeitsteilung.

Über den Auftrag des Königs von Polen gibt es in den Augsburger Goldschmiedeaften mehrere Eintragungen. Der Goldschmiedegeselle *Hans Jakob Bair II* (gestorben 1638; Seling Meisternummer 1446; GoA Bd. II, Jahrgang 1629) bat am 3. Februar 1629 den Rat der Stadt um die Ausnahmegenehmigung, gewisse, kurz vor der Vollendung stehende Arbeiten fertigzustellen, die der König von Polen vor einiger Zeit bei seinem Vater, dem 1628 verstorbenen Goldschmied *Hans Jakob Bair I* (Seling Meisternummer 1168), in Auftrag gegeben habe. Es gehe dabei um „einen Altar mit silbernen Figuren zum Teil in Lebensgröße“. Er, der Sohn, habe als Geselle in der Werkstatt seines Vaters bereits an diesem Auftrag mitgearbeitet und sehe sich imstande, ihn selbständig abzuschließen. Anderenfalls sei zu befürchten, daß fremde Hände den königlichen Auftrag verpfuschen würden. Seine Gesellenzeit sei jedoch noch nicht abgeschlossen, was eine selbständige Tätigkeit dieser Art nach der Handwerksordnung verbieten würde.

Eine Woche später teilten die Vorgeher des Handwerks dem Rat mit, grundsätzlich hätten sie nichts dagegen, wenn Hans Jakob Bair dem Jüngeren vorzeitig das Meisterrecht erteilt würde, aber es widerspräche der Goldschmiedeordnung. Bereits am 13. Februar schrieb daraufhin Bair erneut an den Rat, er befürchte, daß bei Ablehnung seines Antrages eine wichtige ausländische Kundschaft verlorengehen könnte. Am 17. Februar wandten sich die Vorgeher wieder an den Rat und unterstützten den Antrag des Gesellen, dessen besondere Qualifikation sie hervorhoben. Falls der Rat ihm eine Dispens erteilen sollte, bliebe dies ohne Konsequenzen für ähnliche Fälle. Am 3. März wurde tatsächlich der Dispens erteilt. Am 8. März bedankte sich Hans Jakob Bair beim Rat und äußerte, unterstützt von dem polnischen Agenten Beuerle, die weitergehende Bitte, auch noch den Laden und die Werkstatt seines verstorbenen Vaters drei Monate lang offenhalten zu dürfen. Auch dieses wurde mit Ratsdekret vom 10. März genehmigt.

Mit der Vergabe an Hans Jakob Bair dem Älteren hatte Beuerle einen der bedeutendsten Augsburger Meister seiner Zeit gewählt. Die beiden Engel (*Abb. 2*) tragen das Meisterzeichen des Hans Jakob Bair des Älteren. Offenbar wurde dem Sohn erlaubt, das Meisterzeichen seines Vaters nach dessen Tod 1628 zu übernehmen. Das zugehörige Beschauezeichen datiert die Engel, im Einklang mit den zitierten Akten, auf die Jahre 1629/30. Die Bemerkung in Bairs II Petition, ein Teil der Figuren sei lebensgroß, kann sich nicht auf die Engel beziehen (H = 90/91 cm). Entweder sind die großen Figuren nicht ausgeführt worden oder nicht erhalten geblieben.

Die Augsburger Muttergottes (*Abb. 1*) kann vorerst noch nicht mit derselben Genauigkeit bestimmt werden wie die Engel. In den Goldschmiedeakten fand sich nirgends ein Hinweis: offensichtlich gab es bei diesem Teil des königlichen Auftrages keine Komplikationen. Das Meisterzeichen gilt sicherlich für ein Mitglied der Goldschmiedefamilie Anthoni, aber es steht noch nicht fest, ob es *Jakob Anthoni* (seit etwa 1585 Meister, gestorben 1623; Seling Meisternummer 1002) oder dessen Sohn *Hans Andreas Anthoni* (seit 1621 Meister, gestorben 1650; Seling Meisternummer 1355) gehört. Die Lösung dieses Problems hängt davon ab, wie ein Beschauezeichen, das Lorenz Seelig bei den Restaurierungsarbeiten im Bayer. Nationalmuseum entdeckt hat, datiert werden muß. Auf alle Fälle ist die Madonna deutlich v o r den Engeln entstanden.

Jakob Anthoni war maßgebend an den figürlichen Goldschmiedearbeiten für den Altar in der Reichen Kapelle in der Münchner Residenz beteiligt. Im Architekturtypus ist der Altar von 1650 in Jasna Góra dem der Reichen Kapelle ähnlich. Möglicherweise hat sich König Sigismund bewußt an dem Münchner Vorbild orientiert. Zahlreiche und enge Verbindungen des polnischen Königs zum Hause Wittelsbach sind nachweisbar. Man muß vermuten, daß Beuerle, als er die Goldschmiedearbeiten vergab, auch den Kistler für den Altarschrein verpflichtete. Es ist also durchaus möglich, daß außer den Statuen auch Teile der Altararchitektur aus Ebenholz nach Jasna Góra gelangten, bevor — wohl mit dem Tode des Königs 1632 — das Vorhaben ein Ende fand.

Bisher ließen sich weder von Hans Jakob Bair II noch von Hans Andreas Anthoni (falls von ihm die Madonna geschaffen wurde) Werke nachweisen. Nach der Identifizierung der Statuen in Tschenstochau hat die Forschung Hauptwerke der Augsburger Goldschmiedekunst des 17. Jahrhunderts kennengelernt. Angesichts der plastischen Qualität, etwa der Gesichter und des Jesuskindes, verspricht die Suche nach den Bildhauern, von denen die Modelle stammen, Aufschluß über die Zusammenarbeit der entwerfenden Künstler mit den ausführenden Goldschmieden zu geben. Es scheint, als sei der Entwerfer der Madonna nicht mit jenem der Engel identisch, zumal hier wie dort die figürlich delikatesten Partien nicht frei getrieben, sondern gegossen sind. Eine Untersuchung, die vom Bayerischen Nationalmuseum und von mir vorbereitet wird, soll neben historischen und dokumentarischen Fragen auch die künstlerischen Zusammenhänge klären.

Helmut Seling

Tagungen

„L'EMPLOI DES ORDRES“

Kolloquium am Centre d'études supérieures de la Renaissance in Tours, 9.—15. Juni 1986.

(mit acht Abbildungen)

Im Leitmotiv der Säule und ihren als toskanisch, dorisch, ionisch, korinthisch oder komposit geläufigen Artikulationen verdichtet sich der programmatische Anspruch der Renaissancearchitektur, die Baukunst nach dem Vorbild der Antike wiedererstehen zu