

BAROCK- BERICHTE 42/43





Abb. 1 und 2: Einband des Wolf-Dietrich-Missale, Schweinsleder, 1598 (Salzburg, Domschatz)

Günter Irscher

Der Silberdeckel des Wolf-Dietrich-Missale im Salzburger Domschatz

Im Besitz des Salzburger Fürstbischofs Wolf Dietrich von Raitenau befand sich ein 1596 bei Plantin in Antwerpen gedrucktes Missale im Schweinsledereinband mit goldgepresstem Wappen des Fürstbischofs; am Vorsatz ist das Datum 1598 eingepägt (Abb. 1). Umkleidet wird der Einband von einem mit reichen Gravierungen, farbigen Emailornamenten und dem Wappen Wolf Dietrichs dekorierten silbernen und goldenen, dreigliedrigen Deckel, bestehend aus Oberseite, Rücken und Unterseite (Abb. 2-4, 11), die mit Scharnieren und Schließen verbunden sind und das ledergebundene Missale mehr kostbar-dekorativ als schützend umschließen.¹

Eine genaue Betrachtung der Dekorationsmotive, Datierung graphischer Vorlagen sowie überraschende strukturelle, sogar bis in Einzelmotive reichende Übereinstimmungen mit einem römischen Buchdeckel um 1600 rechtfertigen einen erneuten, bisherige Erkenntnisse ergänzenden Blick auf den Salzburger Missaledeckel.

Außenseiten der oberen und unteren Deckelklügel: Die Gliederung der beiden Außenseiten ist völlig ident (Abb. 3 und 4). Die geometrische Felderung der am Außenrand profilierten hochrechteckigen Fläche besteht aus einem inneren, ebenfalls hochrechteckigen Feld, dem eine kleinere Ellipse eingeschrieben ist; durch vier kreuzförmig angeordnete Stege zwischen Rechteck und Ellipse entstehen vier Zwickelfelder. Zwischen innerem Rechteck und äußerem Rand beider Deckel ergibt sich weiters eine breite umlaufende Umrahmung des zentralen Rechteckfeldes. Alle Rand- und Trennprofile der Felder sind vergoldet.

Diese Art der Felderung hat eine längere Tradition. War dieses Gliederungsmotiv anfangs quadratisch mit eingeschriebenem Kreis, wurde im Verlauf des 16. Jahrhunderts zunehmend das Rechteck mit eingeschriebener Ellipse beliebt. Es findet sich vor allem im Bereich von Gewölbe- und Deckenkassetten, als Gliederung von Decken- und Wandmalereien, aber auch bei Flä-

chen an Möbeln und in anderen Bereichen des Kunstgewerbes sowie als beliebtes Beschlagwerkermotiv in der Architektur gegen 1600. Selbst in Salzburg taucht es Anfang des 17. Jahrhunderts an mehreren Stellen auf, so beispielsweise im Mausoleum Wolf Dietrichs², an der Decke der sogenannten Schwarzenbergkapelle der Residenz³ und in den Grotten von Schloss Hellbrunn⁴; sicherlich lassen sich noch weitere Beispiele finden. Im Unterschied zu den geometrischen Felderungen der beiden Außenseiten, die völlig ident sind, ist eine Identität bei der Wahl der Dekorationsmotive auf den ersten Blick nur scheinbar der Fall. Sehr interessant ist zunächst die Beobachtung, dass bei der Felderung durch Wahl von Material und Dekor eine Hierarchie zum Ausdruck kommt: Nur das zentrale Medaillon mit farbigen Emails ist aus purem Gold; es folgen die ebenfalls mit farbigen Emails dekorierten, aber nur noch aus Silber bestehenden vier Zwickelfelder; der niedrigste „Rang“ kommt schließlich den silbernen Rahmen



Abb. 3 und 4: Deckel des Wolf-Dietrich-Missale (Vorderseite und Rückseite), 1601 oder später

zu, die statt farbiger Emails nur noch mit Gravierungen dekoriert sind. Dieser Ordo folgt nicht nur ästhetischen, sondern auch bedeutungshierarchischen Gründen.

Das wichtigste Feld im Zentrum aus Gold (Abb. 5) enthält in farbigem *émail en basse taille* das 1594 nochmals gebesserte Wappen Wolf Dietrichs, das von einem mit Lorbeerdialem geschmückten Engel, der auf dem vorderen Deckel nach rechts, auf dem rückwärtigen Deckel nach links blickt, gehalten wird. Die differierenden Blickrichtungen des Engels wie auch andere Details (Flügel, Fußstellung) belegen, dass es eine Entwurfszeichnung für den Engel gegeben hat, die das eine Mal seitenrichtig, das andere Mal seitenverkehrt als Vorlage diente; das Wappen wurde dann in beiden Fällen seitenrichtig eingefügt.

Es folgen die vier Zwickelfelder mit farbigen Emails in der gleichen Technik, hier aber nur noch auf silbernem Fond (Abb. 4). Sie zeigen in spiegelsymmetrischer Anordnung grotteskisierte weibliche Gestalten, deren Unterleib in wellenrankenartig geführte Blattranken changiert. Ihre Attribute differieren auf Vorder- und Rückseite: Auf der Vorderseite halten die beiden oberen, hier ungeflügelten Mischwesen je einen geblähten Schleier, der sie als Luftgöttinnen (Auræ), viel eher aber als Fortunæ aus-

weist; die unteren beiden, dort geflügelt, halten je ein Füllhorn (*cornu copiae*), Reichtum und Wohlstand bedeutend. Demgegenüber halten alle vier geflügelten Mischwesen auf dem rückwärtigen Deckel je ein Blasinstrument (hier auf Fama, also den Ruhm, anspielend). Das Motiv solcher gleichsam „fragezeichenförmig“ gestalteter Mischwesen als Zwickelfüllungen kommt seit dem späten 15. Jahrhundert zunächst in der Grottesken- und Fassadenmalerei vor; verbreitet wurde es vor allem in Ornamentdrucken. Eine direkte Vorlage für das Motiv am Einband ließ sich nicht finden; in der Regel wurden Druckvorlagen, die nur als Anregung dienten, von den Handwerkern individuell variiert und kombiniert.⁵

Der niedrigste Rang in der Abstufung kommt den gravierten Grottesken auf dem silbernen Rahmen zu (Abb. 3 und 4); ihr Rang entspricht übrigens den *decorum*-Vorstellungen hinsichtlich dem *ordo* der Gattungen der Malerei in der zeitgenössischen Kunsttheorie, in der den Grottesken der unterste Rang zukommt.⁶ Auch die Grotteskenkompositionen sind auf Vorder- und Rückdeckel zwar weitgehend, aber nicht völlig ident – sie differieren in einigen wichtigen Details. Beide enthalten ein breites Spektrum zeitgenössischer Grotteskenmotive: an den Seiten nach Art von Pilastergrottesken und in den

waagerechten Rahmenteilen nach Art von Friesgrottesken miteinander verbundene neutrale Elemente wie Ranken, Vasen, Vögel, Insekten, Baldachine, Ampeln, Perlschnüre etc., aber auch bedeutungshaltige Motive; eben letztere differieren an Vorder- und Rückseite, und zwar in den oberen Hälften der seitlichen „Pilaster“grottesken. Auf dem vorderen Deckel (Abb. 3) befinden sich unterhalb der Legatenhüte Phönixe, und die weiblichen Figuren unterhalb des Baldachins halten je eine Blume und ein Flammenschwert. Auf dem rückwärtigen Deckel (Abb. 4) sind es stattdessen Eulen, und die weiblichen Figuren auf der linken Seite tragen Blasinstrumente, auf der rechten Seite ebenfalls ein Blasinstrument und ein von einer Schlange umwundenes Kreuz. Kleine Gestaltungsdifferenzen im Bereich der bedeutungsneutralen Motive sind unerheblich. Auch bei diesen Rahmengrottesken übernimmt der Graveur keine komplette Vorlage, aber die Art der Kompositionen und ihre Motive weisen auf die Grotteskendrucke des Jacques I Androuet du Cerceau hin, und in der Tat lässt sich beispielsweise das in der Mitte der seitlichen „Pilaster“grottesken befindende Motiv der gespiegelten Vasen- und Rankenkombination mit der auf ihr stehenden weiblichen Gestalt auf ein Blatt J. I Androuet du Cerceaus aus der 1566

Abb. 5: Deckel des
Wolf-Dietrich-Missale
(Vorderseite: Detail)



datierenden Stichfolge der sogenannten „Großen Grottesken“ zurückführen⁷ (Abb. 6); auch alle anderen Einzelmotive tauchen in dieser Serie auf.

Als nächster Schritt der Untersuchung stellt sich die Frage, warum einige Elemente der Grotteskenkompositionen differieren. Bereits die Nennung der Gegenstände und Figuren lässt einen christlichen Bezug vermuten. Bei dem Phönix – um wieder mit der Vorderseite zu beginnen – handelt es sich um ein antikes Symbol der Wiedergeburt und des ewigen Lebens; unter christlicher Sinnauslegung spielt der Phönix auf die Wiedergeburt Christi und das ewige Leben, im Mittelalter auch auf die Kreuzigung und die Keuschheit an.⁸ Eine christliche Bedeutung kommt auch den beiden Gestalten mit Flammenschwert und „Blume“ (i. e. Lilie) zu: Beide Attribute gelten auf Darstellungen des Jüngsten Gerichts als Zeichen göttlicher Gnade; auch der Schmerzensmann konnte im Zusammenhang von zwei Engeln mit Lilie und Flammenschwert dargestellt werden.⁹ Christliche Bedeutung kommt auch den entsprechend positionierten Elementen auf dem rückwärtigen Deckel zu. Die Eule gilt als Verweis auf Lukas 1,79: Christus bringt das Licht denjenigen, die im Schatten des Todes verharren – ein Verweis auf die Gnade des Herrn, die Wiederauferstehung und das ewige Leben. Die Posaunen in den Händen der weiblichen Gestalten unterhalb der Eulen gelten nach Apok. 10,7 als Verkündigungsinstrumente des Jüngsten Gerichts. Das von einer Schlange umwundene Kreuz bezieht sich auf die alttestamentarische Begebenheit mit „Moses und der ehernen Schlange“ (4. Mos. 21,4-9); sie verweist typologisch in Analogisierung der Schlange mit Christus auf dessen Kreuzestod (Joh. 3,14) und im übertragenen Sinn auf die Auferstehung und das ewige Leben.

Innenseiten der oberen und unteren Deckel- flügel:

Nicht nur die Außenseiten der Buchdeckel sind reich dekoriert, sondern auch deren silbernen Innenseiten, und zwar mit reichen Gravierungen. Sie zeigen auf der Innenseite des vorderen Deckels als Halbfigur den dornengekrönten, von einem Mantel umhüllten Christus als Schmerzensmann mit einer Lilie in der Hand (Abb. 7); auf der Innenseite des rückwärtigen Deckels befindet sich an der entsprechenden Stelle Maria (Abb. 8); unter beiden Halbfiguren befinden sich auf sie Bezug nehmende zweizeilige Sprüche aus der Bibel. Beide Figuren befinden sich in einer in den Grundmotiven identischen ornamental Grotteskenumrahmung mit hinzugefügten christologischen Einzelmotiven. Sowohl die Christus- als auch die Maria-Darstellung gehen auf graphische Vorlagen des Johan resp. des Hieronymus Wierix zurück.¹⁰ Für die Da-

tierung des Deckels wird nun wichtig, dass das Blatt mit „Christus“ von Johan Wierix, das als Vorlage für die Gravierung am Missaledeckel diente, 1601 datiert ist; demzufolge kann der Deckel nicht vor diesem Datum entstanden sein, denkbar wäre der Zeitraum von Ende 1601 bis ca. 1602/03. Ein Unsicherheitsfaktor bleibt allerdings das undatierte Blatt mit „Maria“; da die Lebensdaten Hieronymus Wierix' 1553-1619 lauten, könnte dieses Blatt theoretisch sogar noch später als das Blatt mit „Christus“ entstanden sein.

Auch den Grotteskenkompositionen der Deckelinnenseiten liegen druckgraphische Vorbilder zugrunde, und zwar kleinformatige schwarzgrundige Grotteskenstiche Etienne Delaunes. Bei der Rahmenkonstruktion der oberen Hälfte handelt es sich um eine genaue Übernahme aus dem schwarzgrundigen Blatt ARQVITRAICTVRE Delaunes¹¹ (Abb. 9), bei der unteren Hälfte um eine *translatio* der unteren, am Einband aber auf den Kopf gestellten Band- und Voluten-Konfiguration des Blattes „David mit dem Haupt des Goliath“ aus Delaunes schwarzgrundiger Serie in Birnenform¹² (Abb. 10) – alles dem Missale leicht angepasst, überarbeitet und um einige Elemente augmentiert. Delaunes zumeist undatierte Blätter sind schwierig zu datieren; jedenfalls müssen sie alle vor oder spätestens 1583, seinem Todesjahr, entstanden sein, die genannten Blätter wahrscheinlich in den 1570er Jahren.

Bei den christlich deutbaren Bildelementen handelt es sich in der Grotteskenkomposition oben um symmetrisch adossierte Pelikane als Sinnbilder der Nächstenliebe, im unteren Bereich zu beiden Seiten um Engel mit Lorbeerzweigen (Sieg, Triumph über den Tod resp. Satan) und unten mittig um Christi Leidenswerkzeuge. Auch diese in die Grotteskenkompositionen gleichsam eingebundenen christologisch lesbaren Bildelemente stehen in einem sinnvollen Dekorationsbezug zu einem Missale.

Es fällt auf, dass die ornamentale Dekoration primär auf französische Grotteskendrucke zurückgreift, die um 1600 nicht mehr ganz aktuell waren, sondern dass auch bis auf eine Ausnahme am Deckelrücken jegliches Gestaltungselement des in Mitteleuropa seit ca. 1580 dominierenden Ornamentes im Goldschmiede- und Schmuckbereich, dem sogenannten Schweißwerk, fehlt. Sind christliche Bild Darstellungen einem Missaleinband durchaus angemessen, so überrascht es doch, dass sie nicht nur Kompositionsbestandteile von Grottesken bilden, sondern dass Grottesken überhaupt an einem Buchdeckel erscheinen, der christlich-sakralen Zwecken dient, denn beide Kontexte unterlagen dem Verdikt gegenreformatorischer Bestrebungen: Christliches dürfe nicht mit

Paganem vermischt werden, ganz zu schweigen von der heidnischen Grotteske, die sich von allen Dekorationen am wenigsten zum Schmuck christlicher Kunstwerke eigne.¹³

Deckelrücken:

Der Rückenteil des Deckel besteht aus sechs Vertikalfelderungen, die mit gravierten Linienmauresken gefüllt sind. Die ornamental Kompositionen differieren in jedem Feld (Abb. 11).

Nach der Beschreibung des Missale, Herleitung und Erläuterung seiner Dekoration, Klärung des *datum post quem* seiner Entstehung sowie Klärung der Bedeutung seiner christlichen Motive stellen sich im folgenden die Frage nach dem Entwerfer, dem ausführenden Goldschmied, dem Herstellungsort und einer eventuellen größeren objekttypologischen Vorbildtradition, in welcher der Deckel steht.

Mit der Datierung des Deckels in die Zeit ab, höchstwahrscheinlich aber erst nach 1601 steht und fällt auch die Beantwortung der Frage nach dem ausführenden Goldschmied. Im Vergleich mit einer sich heute im Palazzo Pitti, Florenz, befindenden goldenen, mit *email en basse taille* dekorierten, 1602 entstandenen Pilgerflasche, die mit der Signatur des um 1600 in Salzburg tätigen, hofbefreiten Goldschmieds („Diener“) Hans Karl versehen ist¹⁴, hat man in Hans Karl aus dem Kreise der für den Erzbischof um 1600 arbeitenden Goldschmiede denjenigen gesehen, der als Verfertiger auch des Missaledeckels in Frage kommt. Aus den an Zahl nicht geringen Salzburger Hofgoldschmieden um 1600¹⁵ kommen hinsichtlich des wahrscheinlichen Fertigungstermins des Missaledeckels nur wenige Goldschmiede in die engere Wahl: der aus Augsburg 1593 zugereiste Jonas Ostertag¹⁶ (gestorben 1601) und der aus Fulda gekommene, seit 1594 in Salzburg nachweisbare Hans Mentz¹⁷ (gestorben 1602) dürften wohl ausscheiden. Somit bleiben nur der seit Ende 1599 bis Anfang 1603 archivalisch nachweisbare Hans Karl¹⁸ und der 1601 von München gekommene Niederländer Paulus van Vianen¹⁹ in der engeren Wahl. Da man von dem Zeichner, Maler, Gießer und hervorragenden Treibarbeiter Van Vianen keine emaillierten Arbeiten kennt, bleibt nur Hans Karl übrig; da aber nur Hans Karl als Emailkünstler gesichert ist, darf man in ihm aus Gründen des chronologischen, stilistischen und kunsttechnischen Ausdifferenzierungsverfahrens am ehesten den Schöpfer des Missaledeckels vermuten, stets vorausgesetzt – und das wurde bisher übersehen –, der Deckel ist in Salzburg entstanden und von Wolf-Dietrich nicht in einem der großen europäischen Gold-

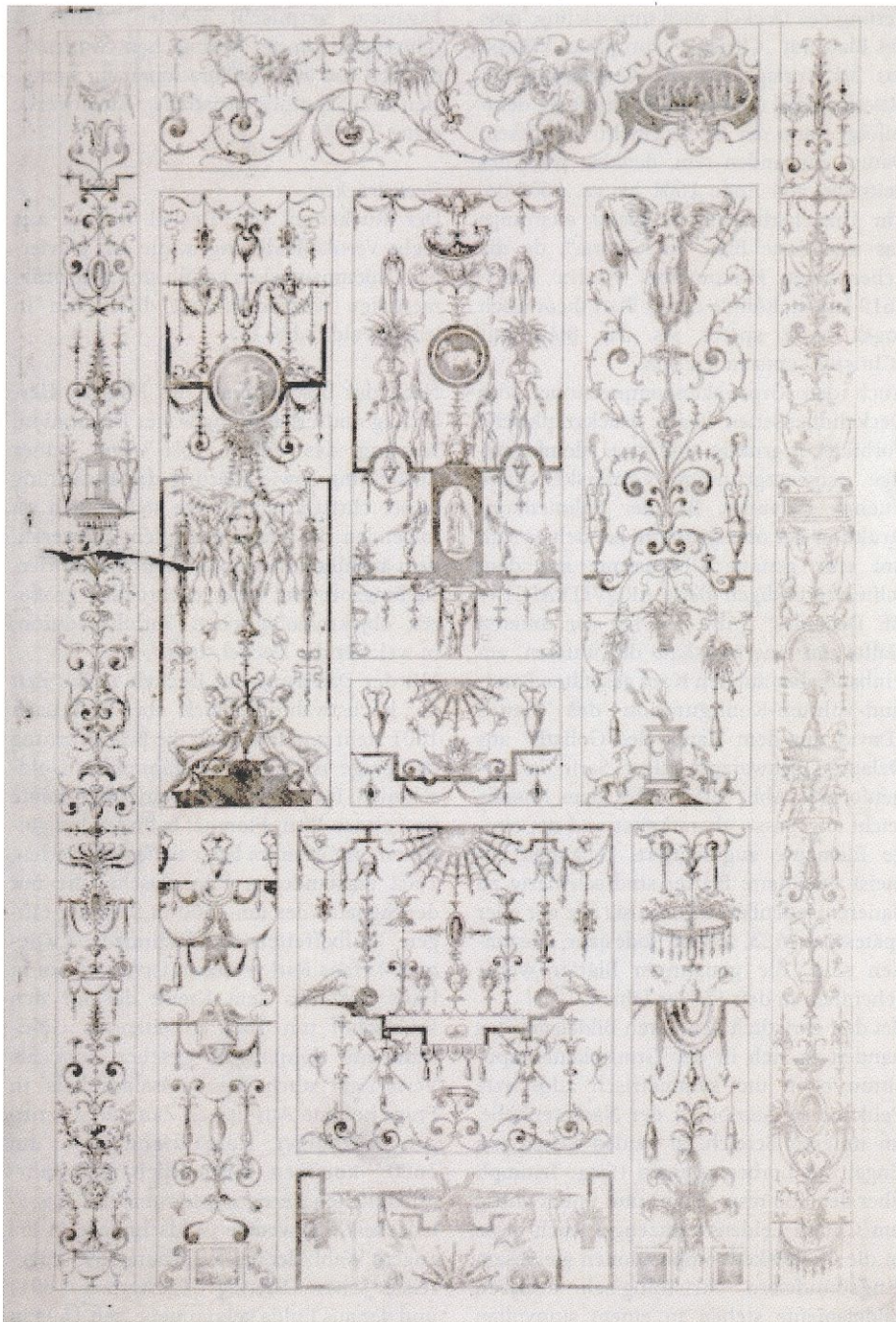


Abb. 6: Jacques I Androuet du Cerceau, „Große Grottesken“ (1566), unpaginiertes Blatt

schmiedezentren in Auftrag gegeben oder diesem als Geschenk überreicht worden.²⁰ Dennoch sprechen zwei weitere Gründe für Hans Karl als Verfertiger des Deckels: Auch das Grundgerüst der Grotteskendekoration der Pilgerflasche im Palazzo Pitti besteht primär aus Ranken, die aber hier auf zeitlich bereits aktuellere Emailvorlagen des Daniel Mignot von 1596 zurückgehen²¹; die flachen Bänder allerdings scheinen ihre Vorbilder immer noch in Ducerceau-Grottesken zu finden; die stehenden Löwen gehen auf einen Emailvorlagendruck des Corvinian Saur aus einer Folge von 1594 zurück.²² Es fehlen, von kleinen Rudimenten am Fuß abgesehen, auch an der Flasche

Elemente des modernen Schweifwerks. Nicht zuletzt folgt die Gesamtdekoration der Flasche demselben evidenten *horror vacui* wie auch am Missaleinband. Es sei an dieser Stelle hinzugefügt, dass die beiden letztgenannten Argumente die wichtigsten Gründe sind, die eine Zuschreibung der sowohl in München²³ als auch im Palazzo Pitti erhaltenen, aus Salzburg stammenden goldmaillierten Henkelschalen²⁴ an Hans Karl meines Erachtens problematisieren.²⁵ Die evidente, an Florentiner Werken für die Medici sich orientierende *bizzarria* bei Gestaltung der Schalen und Wahl der Ornamente bis hin zu ihrer sparsamen und punktuellen Dekoration widerspre-

chen der stilistisch konventionellen Pilgerflasche in allen wesentlichen Gestaltungskriterien. Als Gegenargument könnte gelten, dass Hans Karl bei den Schalen – endlich – entweder auf eine zeitgemäße, an tonangebenden Fürstenhöfen modische Gestaltung verpflichtet wurde oder dass er nach ihm vorgelegten Entwürfen arbeiten musste; möglich wäre auch ein Geschmackswandel beim Auftraggeber, dem Fürstbischof selbst, der in der von ihm intendierten Architektur und Ausstattungsarbeit nicht nur den italienischen Stil bevorzugte, sondern auch Italiener mit der Planung und Ausführung beauftragte. Jedenfalls kommt bei den Schalen eine evidente höfisch-florentinische Gestaltung²⁶ (an der sich mit ihren besten Werken auch die Goldschmiede- und Steinschneidekunst am Hofe Rudolfs II. in Prag orientiert²⁷), beim Missaledeckel und bei der Pilgerflasche demgegenüber eine eindeutig französisch beeinflusste, vielleicht in Süddeutschland vermittelte Gestaltungshaltung zum Ausdruck.²⁸

Bei der Frage nach den stilistischen Gestaltungskriterien des Missaleinbandes wird aber noch ein anderer Buchdeckel sehr interessant, nämlich der Deckel des von Giulio Clovio für Kardinal Alessandro Farnese mit Miniaturen illuminierten Stundenbuches, das sich heute in der Pierpont Morgan Library, New York, befindet (Abb. 12).²⁹ Für dieses im Vergleich mit dem Missale Wolf Dietrichs allerdings kleinere Stundenbuch, das nach dem Tode Alessandros 1588 in den Besitz seines Großneffen, des späteren Kardinals Odoardo Farnese³⁰, übergang, wurde höchstwahrscheinlich von dem römischen Goldschmied Antonio Gentili³¹ zwischen 1588 und 1609 (dem Todesjahr Gentilis) ein silbervergoldeter, allerdings in durchbrochener Arbeit getriebener Stundenbuchdeckel gefertigt, der nun nicht nur in der geometrischen Flächengliederung, sondern auch in der Wahl und Disposition der Ornamenttypen und weiterer Dekorationsmotive frappante Ähnlichkeiten mit dem Salzburger Missale aufweist. Völlig ident mit dem Salzburger Deckel ist an dem Gentili-Deckel – wie gesagt – die übrigens nicht durch vergoldete, sondern durch silberne Stege abgesetzte geometrische Felderung der Außenseiten des vorderen und hinteren Deckels. Statt des Wappens befindet sich in den zentralen Ellipsen allerdings ein „Verkündigungengel“ (Vs.) respektive eine „Annunziata“ (Rs.). Eine weitere überraschende Analogie bilden die sich in den Zwickeln befindenden grotteskierten Mischwesens, nur das sie hier männlichen Geschlechts sind. In der äußeren Umrahmung finden sich schließlich Blattstengel mit Maskarons sowie auf das Haus

Farnese anspielende Lilien in den vier Ecken; hier mit echten Grottesken zu dekorieren wäre für einen hohen italienischen kirchlichen Würdenträger wohl nicht statthaft gewesen. Interessanterweise wiederholt sich die geometrische Felderung der Außenseiten auch auf den Innenseiten der beiden Deckel. Das wichtigste Element sind hier die zentralen Ellipsen mit dem Lilienwappen der Farnese sowie entsprechende Umschriften, die auf beiden Innenseiten wechseln.³² Dieses Motiv des Besitzerwappens in der zentralen Ellipse ist insofern interessant, weil es wiederum am Salzburger Einband vorkommt, bei diesem nur nach außen gewendet. Die Zwickel der Innenseiten sind mit „fragezeichenförmigen“ Ranken gefüllt, die an barocke Bischofskrümmen erinnern. In der äußeren, mehrfach durch Zwischenstege gefelderten Umrahmung befinden sich s-förmige Ranken, in den vier Ecken wieder Lilien. Die Felder des mehrfach horizontal untergliederten Rückens sind auch an diesem Einband mit Linienmauresken dekoriert, was an silbernen Einbänden dieser Zeit allerdings nicht ungewöhnlich ist.³³ Beide Buchdeckel zeigen – um das Erläuterte zusammenzufassen – einige bedeutende Übereinstimmungen: die Struktur der geometrischen Felderung der Außenseiten, die Füllung der zentralen Ellipse mit dem Besitzerwappen (Salzburg: außen, Rom: innen) und die Dekoration der Zwickelfelder mit in s-förmige Ranken changierende Mischwesen; einzig der Schmuck der äußeren Rahmungen differiert.

Bei diesen Beobachtungen stellt sich die naheliegende Frage, ob zwischen beiden Buchdeckeln ein Abhängigkeitsverhältnis bestehen könnte. Theoretisch möglich wären mehrere Antworten: War der römische Gentili-Buchdeckel das Vorbild, muss er entweder dem Auftraggeber des Salzburger Missaledeckels, also Wolf Dietrich, oder dem ausführenden Goldschmied, vermutlich Hans Karl, bekannt gewesen sein. Den umgekehrten Fall, dass der Salzburger Deckel Vorbild des römischen wurde, halte ich für relativ unwahrscheinlich, aber – theoretisch – für nicht gänzlich ausgeschlossen. Die dritte Möglichkeit wäre ein heute verlorener Deckel als *tertium comparationis*. In diesem Zusammenhang sind Wolf Dietrichs Kontakte zu Rom im allgemeinen und zu Odoardo Farnese im besonderen interessant. Bereits als junger Mann war Wolf Dietrich 1576-1581 Mitglied des *Collegium Germanicum* in Rom.³⁴ Ein Jahr nach seiner 1587 erfolgten Wahl zum Erzbischof stattete Wolf Dietrich im Sommer 1588 dem Papst einen *ad limina*-Besuch ab. Nur ein Jahr später – 1589 – eröffnete sich für den jungen Wolf Dietrich unter Protektion seines in Italien ansässigen Onkels

Markus Sittikus³⁵ eine Option auf die Kardinalswürde. Im Kreise mehrerer Kandidaten, unter denen sich auch Odoardo Farnese befand, wurde Wolf Dietrich am 29. November als Favorit gehandelt, was ihn dazu veranlasste, sich am 2. Dezember bei Papst Sixtus V. etwas voreilig für seine vermeintlich so gut wie beschlossene Aufnahme in das Kardinalskollegium zu bedanken. Was der Salzburger Erzbischof nicht bedacht hatte, waren die Vorbehalte nicht nur Kaiser Rudolfs II., der andere Pläne hegte, sondern auch der Salzburg nicht günstig gestimmten Herzöge von Bayern. Die Absage des Papstes, die Wolf Dietrich am 16. Dezember 1589 erreichte, hatte er zeit seines Lebens nicht mehr verwunden. Der Papst vertröstete den Salzburger Erzbischof mit der Option auf die Wahl zu einem späteren Zeitpunkt, was aber niemals geschah.³⁶ Zur römischen Verwandtschaft Wolf Dietrichs zählte darüber hinaus ein weiterer Onkel, der Kardinal Altemps. Mit anderen Worten: Wolf Dietrichs Beziehungen zu Rom und der Kurie waren stets so vielfältig, dass er durch Berichte und Beschreibungen Kenntnis von Gentilis Einbanddeckel des bereits bei Vasari gerühmten Clovio-Stundenbuchs, das anschauen zu dürfen sicherlich ein Wunsch vieler hochgestellter Besucher im Hause Farnese gewesen sein wird, gehabt haben konnte. Interessant wäre das Gedankenspiel, ob Wolf Dietrich mit der Gestaltung seines Missaledeckels nicht wenigstens gestalterisch-symbolisch die ihm entgangene Kardinalswürde, die einige Zeit später einem seiner Gegner des Jahres 1589, Odoardo Farnese, zufiel, kompensieren wollte. Eine andere Möglichkeit der Kenntnis der Gestaltung des Gentili-Buchdeckels bestand seitens des Goldschmieds des Salzburger Missaledeckels. Die Gestaltung bedeutender Kunstwerke sprach sich in führenden und auf solche Arbeiten spezialisierten Künstlerkreisen nicht nur schnell herum, sondern es zirkulierten oft auch Nachskizzen.³⁷ Dass Hans Karl, dessen Herkunft unbekannt ist³⁸, als typisch höfischer Wanderkünstler seiner Zeit vor seiner Anstellung in Salzburg eine zeitlang in Rom gearbeitet und gelernt haben könnte, wäre nicht ungewöhnlich – man denke beispielsweise an den zeitweiligen Salzburger Hofgoldschmied Paulus van Vianen, der nach Sandart ebenfalls einige Zeit in Rom tätig (und eingekerkert) gewesen sein soll. Darüber hinaus ist es ganz interessant, dass Wenzel III Jamnitzer, ein Bruder des berühmten Christoph Jamnitzer, gleichsam als ein Nachfolger Gentilis von 1612 bis zu seinem Tod im Jahre 1618 als Goldschmied Odoardo Farneses in Rom tätig war.³⁹

Die bisherigen Überlegungen setzen voraus, dass der Deckel des Clovio-Stundenbuchs zeitlich vor dem Missaledeckel Wolf



Abb. 9: Etienne Delaune, Grotteskenblatt mit ARQVITRAICTVRE (vor 1583)



Abb. 10: Etienne Delaune, Grotteskenblatt mit „David mit dem Haupt des Goliath“ (vor 1583)

Dietrichs entstand, und höchstwahrscheinlich trifft das auch zu. Gleichwohl sei angemerkt, dass die Zuweisung des Stundenbuchdeckels an Gentili nicht restlos gesichert ist. Zwar ist im Zusammenhang mit diesem Buchdeckel in einem erst 1653 datierenden Farnese-Inventar von einem Goldschmied *dal faenza* die Rede⁴⁰ – Gentili stammte aus Faenza –, aber wer dem Zuverlässigkeitsgrad bezüglich Zuschreibungen in erst viele Jahrzehnte später erstellten Inventaren mit einer gewissen Vorsicht begegnet, kann nicht ausschließen, dass die Zuschreibung nur noch aufgrund vager Erinnerungen späterer Generationen an den seinerzeit berühmtesten (und in Italien geborenen!) aller Farnese-Gold-

schmiede geschah. Andere, sogar mit Gentili kooperierende, römische Goldschmiede dieser Zeit stammten ebenfalls aus Faenza, beispielsweise Carlo Boni.⁴¹ Vor allem die vorgebrachten stilistischen Vergleiche des Stundenbuchdeckels mit Dekordetails an Gentilis berühmtem Altarsatz für St. Peter in Rom bleiben recht allgemein, denn die als „protobarock“ zu bezeichnende, eher fleischige und etwas knospige Gestaltung von Blättern, Blattstäben und -ranken ist ein stilistisches Merkmal, das auch an anderen Werken der Zeit um 1600 und des frühen 17. Jahrhunderts vorkommt, und das nicht nur in Italien. Mit anderen Worten: der Deckel des Clovio-Stundenbuches könnte – rein theoretisch – nicht nur von einem

anderen Goldschmied als Gentili, sondern auch erst nach 1601 gefertigt worden sein. Diesem wahrscheinlich mitteleuropäischen Goldschmied müsste dann Wolf Dietrichs Missale-Deckel bekannt gewesen sein. Schließlich entsteht noch die Frage nach dem Entwerfer des Salzburger Missaledeckels. Für die Wahl der geometrischen Felderung und des bedeutungsneutralen Zierrats kommen entweder Wolf Dietrich oder der ausführende Goldschmied, für die Bedeutungshierarchie der eingesetzten Materialien – Gold mit Email, Silber mit Email, Silber ohne Email – sowie der bedeutungshaltigen Figuren und Figurenattribute jedoch zweifellos nur der fürstbischöfliche Auftraggeber in Frage. Höchste Bedeutung besitzt das 1594 gebesserte Wappen des Bestellers, das ihn eindeutig als fürstbischöflichen Landesherrn ausweist. Die zweite Ebene der Hierarchie (Zwickelmischwesen) thematisiert ihn aber nicht gleich als christlichen, sondern zunächst als weltlichen Herrscher, denn die Attribute der Mischwesen konnotieren eindeutig (gute) Fortuna, Reichtum (privater wie auch als *salus publicae*) und Ruhm, die – in dieser Reihenfolge – drei wichtigsten Voraussetzungen und Folgen erfolgreicher weltlicher Herrschaft. Erst die dritte – rangniedrigste – Hierarchieebene (Rahmengrottesken) bringt evident christliche Sinnbilder ins Spiel. Einerseits spielen sie auf die christliche Grundvoraussetzung aller guten Regimente an, nämlich deren christliche Fundierung vor dem Hintergrund des Heils, andererseits – nun endlich – auch auf die christlich-sakrale Funktion eines Missale. Vielleicht sagt das mehr über Wolf Dietrichs Geisteshaltung aus als alle schriftlichen Dokumente.

Anmerkungen:

(1) Gold und Silber, gewalzt, ausgeschnitten, getrieben, genietet, ziseliert und graviert; farbiges transluzides und opakes email en basse taille; Höhe ca. 28 cm, Breite ca. 29 cm. – Österreichische Kunsttopographie, IX: Die kirchlichen Denkmale der Stadt Salzburg (mit Ausnahme von Nonnberg und St. Peter), Wien 1912, p. 48 und Taf. IX (Deckelvorderseite); Hartig, Der Domschatz, in: Der Dom von Salzburg, Salzburg 1928; Salzburgs bildende Kunst, Ausst. Kat. 1938 (Wiener Edition), Nr. 195, Taf. 46; Der Dom zu Salzburg: Symbol und Wirklichkeit, Ausst. Kat. Salzburg 1959 (Wien 1959), Abb. 37 (Deckel, Vorderseite); Nr. 139; Kurt Rossacher: Der Schatz des Erzstiftes Salzburg. Ein Jahrtausend deutscher Goldschmiedekunst, Salzburg 1966, Nr. 131 und Tafel 31 sowie Abb. p. 158 (Innenseite mit „Maria“); Kurt Rossacher (ed.): Salzburgs Alte Schatzkammer, Ausst. Kat. Salzburg 1967, Nr. 58; Carl Hermarck: Die Kunst der



Abb. 7: Deckel des Wolf-Dietrich-Missale (Vorderseite), Innenseite: Grottesken mit „Christus als Schmerzensmann“

europäischen Gold- und Silberschmiede von 1450 bis 1830, München 1978, p. 280 (ohne Abb.); Dommuseum und alte erzbischöfliche Kunst- und Wunderkammer zu Salzburg. Katalog, Salzburg 1981 (2. Aufl.), Nr. 67 und Taf. IX; Gold und Silber. Kostbarkeiten aus Salzburg. Ausst. Kat. Salzburg 1984, Nr. K 34 (Franz Wagner); Franz Wagner: „Die Hofgoldschmiede des Salzburger Erzbischofs Wolf Dietrich von Raitenau“, in: *alte und moderne Kunst XXIX* (1984), Heft 192/193, pp. 1-12, hier Abb. 14 und 15; Fürsterzbischof Wolf Dietrich von Raitenau: Gründer des barocken Salzburg, Ausst. Kat. Salzburg 1987, Nr. 536 mit mehreren Abbildungen; Meisterwerke europäischer Kunst: 1200 Jahre Erzbistum Salzburg, Ausst. Kat. Salzburg 1998, Nr. 63; Hellmut Lorenz et al. (ed.): *Barock* (Geschichte der bildenden Kunst in Österreich, 4), München etc. 1999, p. 557 (F. Wagner). – Archivalisch erwähnt wird das Missale erst im Inventar der Domkustorei 1772, fol. 2v: „Ein Missal mit Silber gefast, darauff des Erzbischoffen Wolfgangi Theodorici Wappen, [...]“ [Rossacher 1966, p. 212].

(2) Dort zum Beispiel als Motiv der Deckenkassetten in der Altarnische, aber auch in Fenstergewänden; siehe Raimund Locicnik: *Wolf-Dietrich-Mausoleum, Sebastiansfriedhof und Sebastianskirche in Salzburg* (Christliche Kunststätten Österreichs, 151), Salzburg 1987, p. 9, und Kat. Salzburg 1987 [Anm. 1], p. 255 mit Abbildung.

(3) Franz Wagner: „Die Salzburger Residenz als Gegenstand kunstgeschichtlicher Forschung“, in: *Barockberichte* 5/6, Salzburg 1992, pp. 149-156, p. 153, Abb. auf S. 153; Franz Wagner: „Berichte: Archivalische Notizen zu den in Salzburg um 1600 tätigen Malern“, in: *Barockberichte* 5/6, 1992, pp. 181-189, Abb. auf p. 188 und 189.

(4) *Barockberichte* 14/15, 1997, p. 534, Abb. 37; R. B. Bigler, Schloß Hellbrunn: *Wunderkammer der Gartenarchitektur*, Wien 1996, Tafel 12: Gewände des Durchgangs von der Spiegel- in die Vogelsanggrotte.

(5) Sehr ähnlich sind entsprechende Mischwesen auf zwei Blättern einer 1596 datierenden, in Augsburg edierten Emailvorlage des Daniel Mignot; siehe Albert Hämmerle: „Daniel Mignot“, in: *Das Schwäbische Museum. Zeitschrift für Kultur, Kunst und Geschichte Schwabens*, 1930, pp. 33-75, Nr. 58 und 59. – Die zahlreichen Beispiele in früheren Ornamentdrucken nur des 16. Jahrhunderts sollen hier nicht aufgelistet werden; dazu generell C.-P. Warncke, *Die ornamentale Groteske in Deutschland 1500-1650*, 2 Bde., Berlin 1979, mit zahlreichen Beispielen.

(6) Vgl. beispielsweise G. B. Armenini, *De' veri precetti della pittura*, Ravenna 1589, III, xii. – Damit ist natürlich nicht gesagt, dass der dreiwertige Ordo am Einbanddeckel exakt der Vorstellung von hohem, mittlerem und niederem „Stil“ (modus) der Architektur- und Kunsttheorie folgt.

(7) Warncke 1979 [Anm. 5], Nr. 110 (im rechten oberen Bereich des Blattes).

(8) *Der Physiologus* (ed. O. Seel), Zürich/München 1960, p. 8f., sub 7: „Vom Vogel Phönix“.

(9) H. Sachs et al.: *Christliche Ikonographie in Stichworten*, München 1973, p. 300; J. Hall, *Dictionary of Subjects and Symbols in Art*, London 1975, p. 187.

(10) M. Mauquoy-Hendrickx: *Les Estampes de Wierix*, 4 Bde., Brüssel 1978-1983, hier Bd. I, Nr. 524 („Homme de douleur“; IOHA WIRICZ IN ET EXCVD A 1601), und Nr. 509 ([Christus und Maria]; M. de Vos inventor Hieron. Wirix fecit. Joannes Baptista Vrints excudit).

(11) A. P. F. Robert-Dumesnil, *Le peintre-graveur français*, 10 (11) Bde. Paris 1835-1871, IX, p. 119, Nr. 408.

(12) Robert-Dumesnil [Anm. 11], IX, p. 112, Nr. 383.

(13) N. Dacos: *La découverte de la Domus Aurea et la formation des grotesques à la Renaissance*, London/Leiden 1969, besonders pp. 116ff.; siehe auch G. Irmscher: „Modern oder altfränckhisch? Zur 'Nachgotik' bei Hans Vredeman de Vries und Christoph Jamnitzer“, in: *Barockberichte*, Bd. 13 (1996), pp. 475-494, für die Situation in Nordeuropa. – Dieses und viele andere Beispiele könnten allerdings belegen, dass die gegenreformatorischen Vorschriften hinsichtlich der Gestaltung von Kunstwerken nicht ganz so verbindlich waren, wie es neuere Untersuchungen zu diesem seit einigen Jahren offenbar in Mode gekommenen kunsthistoriographischen Thema insinuierten.

(14) Die Flasche trägt die Signatur: HANNS:KARL:FECIT:1602. – Siehe Walter



Abb. 8: Deckel des Wolf-Dietrich-Missale (Rückseite), Innenseite: Grottesken mit „Maria“

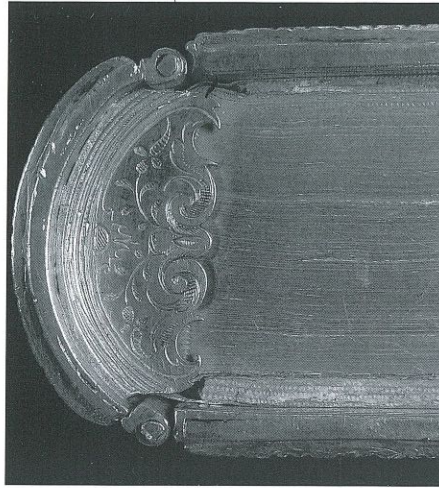


Abb. 11a und 11b: Deckel des Wolf-Dietrich-Missale (Buchrücken)

Holzhausen: „Deutsche Goldschmiedearbeiten um 1600 im Palazzo Pitti in Florenz“, in: *Pantheon I* (1928), pp. 483-489; Kurt Rossacher: „Der verschollene Schatz der Erzbischöfe von Salzburg, neue Entdeckungen in den Sammlungen des Palazzo Pitti in Florenz, I“, in: *Alte und moderne Kunst VII* (1962), Heft 58/59, pp. 2-10; „Erzbischof Wolf Dietrichs Hoftafel, II“, in: *Alte und moderne Kunst VII* (1962), Heft 62/63, pp. 20-32; Antonio Morassi. *Il Tesoro dei Medici: Oreficeri, Argenterie, Pietre Dure*, Milano 1963; Rossacher 1966 [Anm. 1], Kat. 113 und Tafel 25; Kat. Salzburg 1967 [Anm. 1], Nr. 60; J. F. Hayward: „The mannerist goldsmiths, 5: Christoph Jamnitzer and his contemporaries“, in: *Connoisseur CLXVIII* (1968), pp. 161-166, Abb. 10; J. F. Hayward: *Virtuoso Goldsmiths and the Triumph of Mannerism 1540-1620*, London 1976, Tafel XX; Kat. Salzburg 1987 [Anm. 1], Nr. 130; Lorenz 1999 [Anm. 1], Nr. 307 und p. 202 mit Abbildung (Franz Wagner).

(15) Grundlegend zu diesem Thema die archivalische Studie von Hans Martin: „Erzbischof Wolf Dietrich und die Goldschmiedekunst“, in: *Salzburger Museumsblätter VIII* (1929), Heft 5/6, pp. 1-7; Ausst. Kat. Salzburg 1967 [Anm. 1]; Wagner 1984 [Anm. 1], pp. 1-12; Kat. *Gold und Silber, Salzburg 1984* [Anm. 1], pp. 23-33 (Franz Wagner); E. Stahl-Botstiber: *Wolf Dietrich von Salzburg. Weltmann auf dem Bischofsthron*, Wien/München 1987 (2. Aufl.), hier pp. 359-378; Kurt Rossacher: „Erzbischof Wolf Dietrich und die Goldschmiedekunst“, in: *Kat. Salzburg 1987* [Anm. 1], pp. 226-229; Franz Wagner: „Zur Stellung der Kunstagenten und Hofkünstler im Umkreis Wolf Dietrichs“, in: *Kat. Salzburg 1987* [Anm. 1], pp. 270-273.

(16) Jonas Ostertag wurde als Sohn des Augsburger Goldschmieds Jeremias Ostertag 1583 in Augsburg Meister; von 1593 bis zu seinem Tode 1601 war er nichtzünftiger Hofgoldschmied in Salzburg („fürstlicher

Goldschmit allhie“). Siehe Wagner 1984 [Anm. 1], p. 6f.; *Kat. Gold und Silber, Salzburg 1984* [Anm. 1], Nr. 182.

(17) Hans Menz tritt in Salzburg seit 1594 zunächst als (Metall-)Gießfer in Erscheinung, wird dort 1596 als Meister zünftig und stirbt in Salzburg im Jahre 1602. Siehe Wagner 1984 [Anm. 1], p. 10; *Kat. Gold und Silber, Salzburg 1984* [Anm. 1], Nr. 184.

(18) Hans Karl lässt sich in Salzburg als nichtzünftiger „Goltarbeiter allhie“ von 1599-1603 nachweisen: 1599 Okt 19 befürwortet die Hofkammer Hans Karls Bitte um Verleihung des Salzburger Bürgerrechts; die Trauzeugen anlässlich seiner Hochzeit im Jahr 1600 waren die beiden Stadträte Tobias Alt und Samuel Alt, letzterer der Bruder von Salome Alt, der Maitresse Wolf Dietrichs; der Kammerdiener des Fürstbischofs, Matthäus Janschütz, war Taufpate des 1601 geborenen Sohnes des „Hannsen Carl, Goltarbeitern, und seiner Hausfrauen Magdalena“; 1603 Jan 26 wird Hans Karl im Zusammenhang mit einem totgeborenen Kind, bei dessen Geburt wahrscheinlich auch seine Frau starb, genannt. 1602 Sep 2 gab es Ärger mit der Salzburger Goldschmiedezunft, die sich beim Rat der Stadt darüber beklagte, dass „Hannsen Carl, Goltarbeiter“ sich „understehe, nit allein von Golt sondern sowohl von Sylber zu arbeiten und offenen Laden zu halten“. Hans Karl muss klargestellt haben, was „er von Sylber arbeits, das gehöre Ihrer hochfürstlichen Gnaden, so habe ihme auch derselb den Laden also verordnet“. Da Hans Karl aber „khain Bürger, sondern Ihrer hochfürstlichen Gnaden Diener“ war, wurde der Zunft vom Rat der Stadt, der einen Streit mit dem autoritären Fürstbischof vermeiden wollte, empfohlen, sich mit ihrer Klage direkt an den Herrscher zu wenden. Zu den archivalischen Daten siehe Rossacher 1966 [Anm. 1], p. 19; Wagner 1984 [Anm. 1], p. 10ff; *Kat. Gold und Silber, Salzburg 1984* [Anm. 1], Nr. 186 (Franz Wagner); Lorenz 1999 [Anm. 1], sub Nr. 307 (Franz Wagner). – Zu Hans Karl außerdem Hayward 1976 [Anm. 14], p. 268f. (ohne Nennung des Missaledeckels). – Die von Rossacher 1966 [Anm. 1], p. 19 ausgesprochene Vermutung, dass Hans Karl an den Emailarbeiten der Privatkrone Rudolfs II. mitgearbeitet habe, wurde von Beket Bukovinská [„Zu den Goldschmiedearbeiten der Prager Hofwerkstätte zur Zeit Rudolfs II.“, in: *Rudolf II and his court*“, in: *Leids Kunsthistorisch Jaarboek 1982*, pp. 71-82, hier p. 76 und Anm. 19 mit älterer Literatur zum Thema] zu Recht mit dem Argument, dass keine Ähnlichkeiten mit den Emailarbeiten der 1602 datierten Pilgerflasche bestehen, widersprochen; auch die Ähnlichkeiten zu den Hans Karl zugeschriebenen Schalen sind eher zeittypisch. Zudem lässt sich ein Prag-Aufenthalt resp. ein Aufenthalt am Hofe Rudolfs II. nicht nachweisen; zu den Hofgoldschmieden Rudolfs II. siehe besonders Alfons Lhotsky: *Festschrift des Kunsthistori-*

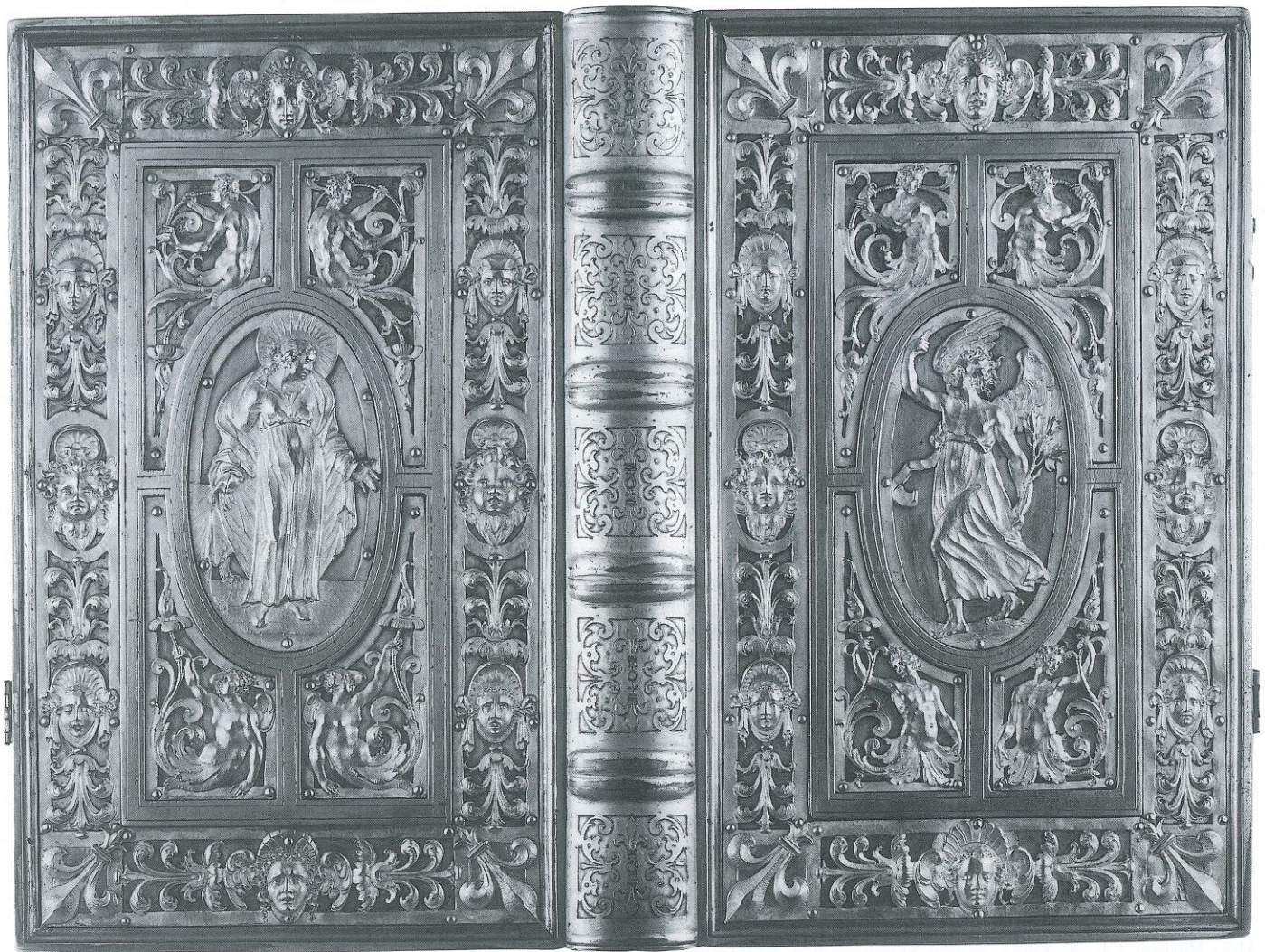


Abb. 12: Antonio Gentili (?): Deckel des Farnese-Stundenbuches (1588/1609); The Pierpont Morgan Library, New York. MS M. 69)

schen Museums zur Feier des fünfzigjährigen Bestandes. Zweiter Teil: Die Geschichte der Sammlungen. Erste Hälfte: Von den Anfängen bis zum Tode Kaiser Karls VI., Wien 1941-1945, hier pp. 251-257.

(19) Als Hofgoldschmied 1601-1603 in Salzburg nachweisbar; der in Utrecht geborene, vor seiner Übersiedlung nach Salzburg seit 1596 in München tätige und dort 1599 Meister gewordene Paulus van Vianen war ab 1603 Dez 2 Kammergoldschmied Kaiser Rudolfs II. in Prag; siehe J. R. ter Molen, Van Vianen, een Utrechtse familie van zilversmeden met een internationale faam, Leiderdorp 1984, p. 21; Kat. Gold und Silber, Salzburg 1984 [Anm. Nr. 187; Prag um 1600. Kunst und Kultur am Hofe Kaiser Rudolfs II., 2 Bde., Kat. Essen/Wien 1988/89, I, p. 454ff. (R. Distelberger)

(20) Nicht unproblematisch ist in diesem Zusammenhang die Tatsache, dass H. Karl mit Billigung des Fürstbischofs einen offenen Laden hielt [Rossacher 1966 (Anm. 1), p. 19; Lorenz 1999 (Anm. 1), sub Nr. 307 (Franz Wagner)]; zwar durfte er in diesem Laden nur Goldarbeiten verkaufen, könnte sich jedoch auch als Händler fremder Ware betätigt haben.

(21) Hämmerle 1930 [Anm. 5], pp. 33-75, Nr. 46. – Nach einem Aufenthalt in Augsburg während der 1590er Jahre lässt sich der französische Wandergoldarbeiter, Stecher und Emailleur Daniel Mignot später am Hofe Kaiser Rudolfs II. in Prag nachweisen; siehe: Rudolf II and Prag. The Court and the City, Ausst. Kat. Prag 1997, p. 61.

(22) Hollstein, F.W.H.: German Engravings, Etchings and Woodcuts, ca. 1450-1700, Iff., Amsterdam 1954 ff., XLII (1996), s. v. „Corwinian Saur“, p. 49ff., Nr. 25. – Auch C. Saur wurde nach Aufhalten in Augsburg, Nürnberg und München Hofgoldschmied, und zwar ab 1613 in Kopenhagen, wo er bereits seit 1606 nachweisbar ist.

(23) Sog. Radziwill-Schale aus Gold mit Emails, Diamanten und Smaragden; ausführliche Angaben mit älterer Literatur bei Herbert Brunner et al.: Schatzkammer der Residenz München. Katalog, München 1970 (3. Auflage), Nr. 592; auch dieses bedeutende Objekt findet Erwähnung in fast jedem Standardwerk zur Goldschmiedekunst der (Spät-) Renaissance.

(24) Rossacher 1966 [Anm.1], Abb. 114-116, Tafel 26 sowie Abb. p. 149.

(25) Die manchmal postulierte besondere Bedeutung der Farbstellungen von Emails bei Zuschreibungsfragen hilft meines Erachtens nicht weiter: sie konnte stets variiert (Gebot der „varietas“), modernisiert oder auch vom Auftraggeber gewünscht sein; bei Wappen u. ä. war sie ohnehin vorgegeben. Eine sicherere Grundlage bietet meines Erachtens die Analyse der ornamentalen Motive, der ornamentalen Disposition, der Intensität des Ornaments, der individuellen Interpretation einzelner Ornamentmotive etc., die – alle zusammengesetzt – über einen längeren Zeitraum gleichsam einem „Fingerabdruck“ des ornamentalen Gestaltens eines Künstlerindividuums gleichkommen; siehe dazu G. Irmscher: Kleine Kunstgeschichte des europäischen Ornaments seit der frühen Neuzeit (1400-1900), Darmstadt 1984, besonders p. 12.

(26) Vergleiche Anna Maria Massinelli et al.: Il Tesoro dei Medici, Milano 1992, mit der älteren Literatur.

(27) Vergleiche: Kat. Essen/Wien 1988/89 [Anm. 19], hier Bd. 1, p. 437ff. (Rudolf Distelberger); Rudolf Distelberger: „Thoughts on RudolFINE Art in the 'court Workshop' of

Prague“, in: Prag 1997 [Anm. 21], pp. 189-198; Kat. Salzburg 1998 [Anm. 1], Nr. 58 (Rudolf Distelberger).

(28) Die Emails des Missaledeckel als frühestem bekannten Werk Hans Karls zeigen keinerlei ornamentale Ähnlichkeiten mit mehreren in den 1570er und 1580er Jahren entstandenen emaildekorierten Werken des (1585 gestorbenen) Nürnberger Goldschmieds Hans Lencker (emaillierter Silberdeckel des Gebetbuchs Kurfürst Maximilians I. von Bayern [Bayerische Staatsbibliothek]; runde Emailscheibe [Grünes Gewölbe, Dresden]; Untersatz [Schatzkammer der Residenz, München] und Schreibkassette [Schatzkammer der Residenz, München]). Meines Erachtens ist die Frage berechtigt, ob nicht auch die beiden emaillierten Silbertafeln an einem Tabernacolo (S. Cecilia in Trastevere, Rom), der 1600 von einem römischen Künstler – Pompeo Targione – geschaffen wurde, in einem süddeutschen Goldschmiedezentrum entstanden sind und als Spolie diesem Werk integriert wurden. Beide Tafeln – wie Colin Eisler – in den Umkreis Etienne Delaunes zu rücken, halte ich wegen der sehr süddeutschen Art des Schweißwerks für wenig gerechtfertigt; siehe C. Eisler: „Etienne Delaune et les graveurs de son entourage“, in: *L'Oeil CXXXII* (1965), pp. 10-19, fig. 17, 19 und 20; zu diesem Tabernakel auch C. G. Bulgari: *Argentieri, gemmari e orafi d'Italia, Parte Prima: Roma, 2 Bde.*, Rom 1959, hier II, Tav. I und II.

(29) New York, Pierpont Morgan Library, Inv. Nr. M.69; Silber, teilvergoldet; 17,3 x 11 cm. – Meta Harrsen / G. K. Boyce: *Italian Manuscripts in the Pierpont Morgan Library*, New York 1953, Kat. 102 und Plate 75; Webster Smith: *Das Stundenbuch des Kardinals Alessandro Farnese mit den Miniaturen von Giulio Clovio im Besitz der Pierpont Morgan Library New York*, München 1976, p. 175 (Deckel). Zum Deckel siehe auch: Anna Beatriz Chadour, Antonio Gentili und der Altarsatz von St. Peter, Phil. Diss. Münster 1980, p. 174ff. und Abb. 99; Anna Beatriz Chadour, „Der Altarsatz des Antonio Gentili in St. Peter zu Rom“, in: *Wallraf-Richartz-Jahrbuch XLIII* (1982), pp. 133-193, hier p. 175f. und Abb. 71.

(30) Zu Odoardo Farnese, seiner Person und seinen Sammlungen siehe unter anderem: Clare Robertson: „Osservazioni sul mecenatismo del cardinale Odoardo Farnese“, in: Lucia Fornari Schianchi (ed.): *I Farnese: arte e collezionismo*. Kat. Colorno 1995, pp. 70-79; Gian Pietro Pozzi: *Le porpore di Casa Farnese: luci ed ombre nella Controriforma*, Piacenza s. d. [ca. 1995], pp. 217-244; allgemein auch: G. Drei: *I Farnese: Grandezza e decadenza di una dinastia italiana*, Roma 1954; Bart de Groof et al. (ed.): *La dimensione europea dei Farnese* (= *Bulletin de l'Institut Historique Belge de Rom LXIII*, 1993); Roberto Zapperi: *Der Neid und die Macht: Die Farnese und Aldobrandini im barocken Rom*,

München 1994; B. Jestaz: „Le Palais Farnèse: L'inventaire du Palais et des Propriétés Farnèse à Rome en 1644“, in: *Le Palais Farnèse*, III.3, Rom 1994.

(31) Bulgari 1959 [Anm. 28], hier I, p. 509f.

(32) Innenseite des Vorderdeckels: ALEXANDER. CARD. FARNESIVS. EP. OSTIEN. S. R. E. VICECAN. – Innenseite des Hinterdeckels: ODOARDVS. FARNESIVS. S. R. E. DIACON. CARD. S. EVSTACHII.

(33) Vergleiche beispielsweise den silbernen Deckel eines Gebetbuchs, Nürnberg, 1612; siehe: *Die Sammlung des Budapester Museums für Kunstgewerbe*, Budapest 1980, Abb. 2.

(34) Andreas Steinhuber: *Geschichte des Collegium Germanicum Hungaricum in Rom*, I-II, Freiburg/Br. 1895, p. 298f.; Peter Schmidt: *Das Collegium Germanicum in Rom und die Germaniker. Zur Funktion eines römischen Ausländerseminars (1552-1914)* (= *Bibliothek des Deutschen Historischen Instituts in Rom*, 56), Tübingen 1984, p. 289; Ulrike Engelsberger: „Erzbischof Wolf Dietrich und seine Stellung zur Kurie“, in: *Kat. Salzburg 1987* [Anm. 1], pp. 89-93.

(35) Kardinal Markus Sittikus von Hohenems (1533-1595) entfaltete in Italien eine reiche Bau- und Kunsttätigkeit. Zu den bedeutendsten von ihm in Auftrag gegebenen Bauten gehören der Palazzo Altemps in Rom und die Villa Mondragone bei Tusculum [siehe A. A. Strnad, „Wolf Dietrichs Onkel – ein 'Landsknecht' in Purpur?“, in: *Kat. Salzburg 1987* (Anm.1), pp. 38-44 mit einer konzisen Übersicht zu Person und Aktivitäten], aber auch die Capella Altemps in S. Maria in Trastevere (Rom) [H. Friedel: „Die Capella Altemps in S. Maria in Trastevere. Norbert Lieb zum 70. Geburtstag“, in: *Römisches Jahrbuch für Kunstgeschichte XVII* (1978), pp. 89-123].

(36) Siehe zu diesem Themenkomplex den konzisen Beitrag von Ulrike Engelsberger „Erzbischof Wolf Dietrich und seine Stellung zur Kurie“ im *Kat. Salzburg 1987* [Anm. 1], pp. 89-93, und ferner die Ausführungen bei Franz Martin: *Salzburgs Fürsten in der Barockzeit*, Salzburg 1982 (4. Aufl.), s. v. „Wolf Dietrich von Raitenau“, pp. 13-66; siehe auch die kurzen Erläuterungen bei L. von Pastor, *Geschichte der Päpste seit dem Ausgang des Mittelalters*, X, Freiburg/Br. 1933, p. 178f.

(37) Ein Beispiel: Von dem Augsburger Zeichner Caspar Meneller um 1600 existieren eigenhändige Detail(!)skizzen sowohl von Leone Leonis „Bronzebüste Kaiser Karls V.“ als auch Adriaens de Fries' „Bronzebüste Kaiser Rudolfs II.“ (erstere traf 1600 in Prag ein, letztere wurde 1603 in Prag gefertigt), ohne dass er diese Büsten, die sich in der kaiserlichen Kunstkammer auf dem Prager Hradschin befanden, jemals gesehen hatte. Zumindest im ersteren Fall muss er Skizzen nach Vorlagen angefertigt haben, die selbst bereits Nachskizzen waren; im letzteren Fall könnte er immerhin zirkulierende Original-

skizzen Adriaens gekannt haben, obwohl ich diese Möglichkeit für wenig wahrscheinlich halte [H. Geissler: „Die Zeichnungen des Augsburger Bildhauers Caspar Meneller. Überlegungen zum Kopierwesen in Deutschland um 1600“, in: *Münchner Jahrbuch der bildenden Kunst XXXIV* (1983), pp. 59-100, bes. p. 80f. und Abb. 23].

(38) Die zuerst von Holzhausen 1928 [Anm. 14] ausgesprochene Vermutung, bei Hans Karl könnte es sich um den Sohn des aus Augsburg stammenden Nürnberger Goldschmieds Matthäus Karl handeln, erweist sich als höchstwahrscheinlich unzutreffend. Matthäus Karl wurde 1585 in Nürnberg Meister und Bürger – eine Heirat setzte beides voraus –, arbeitete aber bereits 1587 in Dresden und ab 1606/07 in Amberg, wo er wahrscheinlich ca. 1606/07 starb [Rosenberg³, 1925, Nr. 4045; zu diesem Thema auch Franz Wagner in Lorenz 1999 (Anm. 1), sub Nr. 307]. Wäre Hans Karl Sohn dieses Matthäus, könnte er frühestens 1585 geboren worden und 1599, zum Zeitpunkt seiner ersten Nennung in Salzburger Archivalien, nicht älter als 13 resp. 14 Jahre gewesen sein.

(39) Auf Wenzel III Jamnitzer werde ich in einer anderen Studie zurückkommen; beachte auch die vielen Namen von Goldschmieden aus dem deutschen Sprachbereich bei Bulgari 1959 [Anm. 29].

(40) Harrsen/Boyce 1953 [Anm. 29], Nr. 102; das Stundenbuch sei „legato in oro dal faenza tutto intagliato con due stecche d'ebano e borsa di velluto pavonallo“ (nach: *Archivio di Stato, Parma, Busta 86, Armadio 6, fol. 331*)

(41) Chadour 1982, p. 172; siehe auch Bulgari 1959 [Anm. 29], hier I, p. 186.

Abbildungsnachweis

Salzburg, Domschatz: Abb. 1-5, 7-8, 11a, 11b
Wien, MAK: Abb. 6, 9-10

New York, Pierpont Morgan Library: Abb. 12

Anschrift des Verfassers:

Günther Irmscher
Ölbergstraße 52
D 50939 Köln