

<b>Zeitschrift:</b>	Zeitschrift für schweizerische Archäologie und Kunstgeschichte = Revue suisse d'art et d'archéologie = Rivista svizzera d'arte e d'archeologia = Journal of Swiss archeology and art history
<b>Herausgeber:</b>	Schweizerisches Nationalmuseum
<b>Band:</b>	66 (2009)
<b>Heft:</b>	4: Weihegeschenke an die Madonna von Einsiedeln
<b>Artikel:</b>	Gold für das Seelenheil : kostbare Weihegeschenke an die Madonna von Einsiedeln aus der Zeit um 1600
<b>Autor:</b>	Distelberger, Rudolf / Lanz, Hanspeter
<b>Kapitel:</b>	1: Die Votivgaben des Erzherzogs Maximilian III., des Hoch- und Deutschmeisters
<b>Autor:</b>	[s.n.]
<b>DOI:</b>	<a href="https://doi.org/10.5169/seals-169831">https://doi.org/10.5169/seals-169831</a>

### Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften auf E-Periodica. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Zeitschriften und ist nicht verantwortlich für deren Inhalte. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern beziehungsweise den externen Rechteinhabern. Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen sowie auf Social Media-Kanälen oder Webseiten ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. [Mehr erfahren](#)

### Conditions d'utilisation

L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. La reproduction d'images dans des publications imprimées ou en ligne ainsi que sur des canaux de médias sociaux ou des sites web n'est autorisée qu'avec l'accord préalable des détenteurs des droits. [En savoir plus](#)

### Terms of use

The ETH Library is the provider of the digitised journals. It does not own any copyrights to the journals and is not responsible for their content. The rights usually lie with the publishers or the external rights holders. Publishing images in print and online publications, as well as on social media channels or websites, is only permitted with the prior consent of the rights holders. [Find out more](#)

**Download PDF:** 12.01.2026

**ETH-Bibliothek Zürich, E-Periodica, <https://www.e-periodica.ch>**

Abteilung Forschung und Wissenschaft im Sammlungszentrum der Schweizerischen Landesmuseen in Affoltern a. A. Die unter der Leitung von Marie Wörle durchgeführten Analysen und die Diskussion der Ergebnisse erscheinen als zweiter Beitrag dieses Heftes.

Hannelore Müller hat sich als erste mit der Krone beschäftigt und hätte sie publiziert, wenn es ihr vergönnt gewesen wäre. Ihre Unterlagen waren der Ausgangspunkt, auf dem aufgebaut werden konnte. Ihrem Andenken sei deshalb dieser Beitrag gewidmet.

## 1. Die Votivgaben des Erzherzogs Maximilian III., des Hoch- und Deutschmeisters\*

Zu den interessantesten und kostbarsten Stücken der Schatzkammer des Klosters Einsiedeln gehören das Ziboriuum und die Krone, die mit Erzherzog Maximilian verbunden sind, beziehungsweise direkt von ihm herrühren. Zum besseren Verständnis der Zusammenhänge sei eine kurze Biographie des Deutschmeisters vorangestellt.

*Maximilian III., Hoch- und Deutschmeister (1558–1618)*

Maximilian wurde am 12. Oktober 1558 in Wiener Neustadt als Sohn des zukünftigen Kaisers Maximilian II. (1527, reg. 1564–1576) und der Infantin Maria (1528–1603), einer Tochter Kaiser Karls V., geboren. Anders als seine älteren Brüder Rudolf (1552, reg. 1576–1612) und Ernst (1553–1612) sowie die jüngeren Brüder Albrecht (1559 bis 1621) und Wenzel (1561–1578) wurde er nicht nach Spanien zu Philipp II. geschickt, um dort streng katholisch erzogen zu werden. Wie sein nächstälterer Bruder Matthias (1557, reg. 1612–1619) wuchs er am «konfessionell offenen Wiener Hof» auf.<sup>1</sup> Allerdings setzten sich in seiner konfessionellen Einstellung die Mutter und die spanische Hofpartei durch, obwohl ihm der Vater anfangs einen protestantischer Neigungen verdächtigten Lehrer gab. Maximilian blieb zeitlebens streng katholisch und tief fromm, wenngleich gegenüber den protestantischen Fürsten auf Ausgleich und Toleranz bedacht. Rudolf II. war sehr zögerlich in der Auszahlung der im Erbvergleich von 1578 festgelegten jährlichen Deputate für die Brüder. Da Versuche, Maximilian zur besseren Versorgung ein Bistum zu verschaffen, scheiterten, betrieb man diplomatisch seine Aufnahme in den Deutschen Orden. Dagegen stimmte sich der betagte Hoch- und Deutschmeister Heinrich von Bobenhausen, der dem fürstlichen Hochadel misstraute, doch die konzertierte Intervention der Habsburger und des Papstes führte im Ordenskapitel vom 3. Dezember 1584

zum Erfolg. Am 4. Mai 1585 erfolgte die feierliche Einkleidung Maximilians in der Wiener Augustinerkirche. Der Erzherzog wurde Koadjutor des greisen Heinrich von Bobenhausen und war damit de facto Deutschmeister. 1590 trat Bobenhausen auch die Hochmeisterwürde an ihn ab.

Ende Dezember 1586 starb der polnische König Stephan Báthory, und der Erzherzog bewarb sich 1587 um den Piastenthron. Engere Bindungen des Hauses Österreich zu Polen hatte es schon früher durch die Heirat des letzten Jagiellonen Sigismund II. August (1530/1548–1572) mit zwei Töchtern Kaiser Ferdinands I., Elisabeth 1543 und Katharina 1553, gegeben. Seit 1549 existierte ein wechselseitiges Schutzbündnis, und 1569 nahm Erzherzog Karl von Innerösterreich Anna, die Schwester Sigismunds II. August, zur Frau. Schon 1573 hatte sich Erzherzog Ernst um die polnische Krone beworben, doch fiel damals die Wahl auf Heinrich von Valois. Als dieser 1574 das Land verließ, um von seinem verstorbenen Bruder Karl IX. die Krone Frankreichs zu übernehmen, stellte sich Erzherzog Ernst nochmals der Wahl und unterlag Stephan Báthory (reg. 1575–1586). Bei Maximilians Bewerbung um den Thron im Jahr 1587 war in Polen die Familie Zborowski seine Stütze, der die Zamoyskis als erbitterte Gegner gegenüber standen. Als der Probst von Brünn am Samstag, dem 29. August, dem Erzherzog die Nachricht überbrachte, dass er vom einzigen im Lager der Zborowski anwesenden Bischof, dem designierten Bischof von Kiew, Jakób Woronięcki, zum polnischen König nominiert worden war, äusserte er: «*In guetem vertrawen will ich euch nit verhalten, dass ich unsere liebe Frau jederzeit patronam gehabt. Am Samstag (wie ihr wisset) helt man das Officium de B. Virgine, und ist gleichwie ihr feiertag. Nuhn, am Samstag hab ich das Grossmeisteramt-Kreuz erlanget. Am Samstag hadt mir der Grossmeister alles abgetredten; am Samstage bin ich König in Polen erwehlt worden; am heiligen Feiertag unserer lieben Frawen bringt ihr mir solche Zeitung, die ich noch nit gewusst hab; wol an, in dem Namen Gottes, ich will es wagen.*»<sup>2</sup> Maximilian fühlte sich also unter dem besonderen Schutz der Madonna und erwählte im Besonderen die Madonna von Einsiedeln für den Ausdruck seiner Dankbarkeit. Zum Elektionsreichstag 1587 waren die beiden feindlichen polnischen Häuser bereits mit Militärmacht angetreten. Maximilian wurde von einer Minderheit gegen Sigismund III. Wasa († 1632, seit 1592 auch König von Schweden) gewählt. Es kam zum Kampf. Durch zögerliches Vorgehen unterlag der Erzherzog in der Schlacht bei Pitschen (Schlesien) am 24. Januar 1588. Er geriet in Gefangenschaft und wurde ins ostpolnische Krasnystaw südlich von Lublin verbracht. Das Haus Habsburg entschloss sich im August 1588 zu einer friedlichen Beilegung des Konflikts. Durch Vermittlung des Kardinallegaten Ippolito Aldobrandini kam es zum Vertrag von Beuthen vom 9. März 1589. Maximilian konnte am 8. September Polen verlassen. Als Bedingung war der eidesstattliche Verzicht auf das Piastenreich ausgehandelt worden. Als jedoch der Erzherzog diesseits der Grenze in Sicherheit war, verweigerte er diesen Eid.<sup>3</sup> Er gab die Hoffnung auf Polen in den

\* Die benützte Literatur hat, soweit sie erschienen war, zum grössten Teil bereits Frau Hannelore Müller zusammengetragen. Ein Textentwurf von Frau Müller lag nicht vor.

kommenden Jahren nicht auf und betrieb eine rege Geheimdiplomatie – auch bezüglich einer Thronfolge in Russland – bis er 1598 endlich den Verzicht leistete (siehe unten).

Am Anfang dieser Periode stand eine Wallfahrt nach Einsiedeln im Jahr 1590, bei der Maximilian an die 300 Kronen Gold widmete, die vermutlich für das unten angeführte Ziborium verwendet wurden. Während der Statthalterschaft für den minderjährigen Erzherzog Ferdinand von Innerösterreich 1593–1595 führte er 1594 einen Feldzug



Abb. 1 Hochmeister Erzherzog Maximilian III., von Jan de Vos, Augsburg um 1600, nach Hubert Gerhard, Silberrelief getrieben, 16,5 × 13 cm, originaler Rahmen mit Waffentrophäen und Inschrift 25 × 21,5 cm. Wien, Schatzkammer und Museum des Deutschen Ordens.

nach Kroatien gegen die Türken. 1596 übertrug ihm der Kaiser das Generalat in Oberungarn, das er 1597 wieder quittierte. Den Sieg vor Augen, hatte sein Heer im Oktober 1596 vereint mit dem Heer des Fürsten Sigismund Báthory die Schlacht von Mezőkeresztes (Erlau), die grösste Schlacht des ganzen Krieges, verloren. Ursache war die Disziplinlosigkeit der Söldner, welche das türkische Lager plünderten.<sup>4</sup> Erneut im Krieg, gelobte Maximilian 1598 für die Errettung aus der Festung Grosswardein vor einem überlegenen türkischen Heer die Widmung der Krone. Als im selben Jahr die Übernahme der ihm vom Kaiser angebotenen Statthalterschaft in Siebenbürgen durch die Rück-

kehr Sigismund Báthorys misslang, zog er sich in die Residenz des Deutschen Ordens nach Mergentheim zurück, beziehungsweise unternahm er zahlreiche Reisen, die ihn unter anderem 1600 nach Spanien und im Folgejahr quer durch Deutschland führten. 1602 übertrugen ihm Kaiser Rudolf II. und seine Brüder die Regentschaft in Tirol. Innsbruck wurde nun sein Hauptsitz.

1603 bedachte Maximilian das Kloster Einsiedeln nochmals mit kostbaren Gaben: mit einem silbernen Ornament «mit ganz gulden erhepten dammast blumen, sampf aller seiner zugehör», einer Ansicht von Grosswardein in Silber, einem Bildnis von ihm selbst in Silber und mit erbeuteten türkischen Fahnen.<sup>5</sup> Von Innsbruck aus betrieb er die Reform des Deutschen Ordens. Das Kapitel von 1606 erneuerte die Ordensstatuten und Maximilian regelte seine Nachfolge im Orden durch Erzherzog Karl (1590–1624), den jüngsten Sohn Karls von Innerösterreich, Bischof von Brixen und Breslau. Im regen Kontakt mit den deutschen Fürsten unterstützte er sowohl die Wahl seines Bruders Matthias als Nachfolger Rudolfs II. – manche Reichsfürsten hätten gerne ihn in dieser Position gesehen – als auch jene Ferdinands II. Maximilian, der Deutschmeister, starb am 2. November 1618 in Wien und liegt im Dom von Innsbruck begraben.

Das bedeutende Bronzegrabmal schufen um 1615 bis 1619 die Bildhauer Hubert Gerhard (um 1545/55–vor 1621) und dessen Schüler Kaspar Gras (1585–1624).<sup>6</sup> In der Schatzkammer des Deutschen Ordens in Wien wird manche Kostbarkeit aus der Kunstkammer seines ehemaligen Hochmeisters aufbewahrt, unter anderem auch ein Silberrelief von Jan de Vos (nachweisbar 1578–1619) mit der Darstellung des Erzherzogs zu Pferd auf dem ungarischen Schlachtfeld aus der Zeit um 1600 (Abb. 1).<sup>7</sup> Das Vorbild dafür war eine Reiterstatuette von Hubert Gerhard, die sich im Liebieghaus in Frankfurt am Main befindet.<sup>8</sup> Maximilian sah sich offenbar gerne als Feldherr dargestellt. Ein Bildnis, auf dem er den von ihm 1616 gestifteten österreichischen Erherzogshut trägt, ist auf dem Ansitz Knillenberg, Meran, verwahrt.<sup>9</sup>

### *Die Votivgaben Maximilians III.*

#### a. Die «polnische Krone» (Abb. 2)

Anonym, Augsburg, 1596, und der Werkstatt des Andreas Osenbrück zugeschrieben, Prag, 1617

Gold, Email, Diamanten, Rubine, Perlen

Höhe: 10,75 cm; Kronreif: Durchmesser aussen 17,4 cm, innen 16,7 cm; Stärke der Wandung des Reifs 0,85 mm; Lilienaufsatz: Durchmesser 19,2–19,5 cm; Gewicht: 1130 g.



Abb. 2 «Polnische Krone». Kloster Einsiedeln.

Inschrift an der Innenseite des Kronreifs (in zwei Zeilen):  
 MAXIMILIANVS MAXIMILIANI II . IMPERATORIS  
 FILIVS . ELECTVS IN REGEM POLONIAE .  
 ARCHIDVX AVSTRIAE . DVX BVRGVNDIAE  
 . STYRIAЕ . CARINTHIAЕ . CARNIOLAE . MAGNI  
 MAGISTRATVS PRVSSIAE . ADMINIS=TRATOR  
 ET ORDINIS TEVTHONICI PER GERMANIAM .  
 ET ITALIAM MAGISTER . COMES HABESP: ET  
 TYROLIS . RVDOLPHI II IMPER: FRATER . PER  
 HVNGARIAM EXERCITVS GENERALIS . ANNO  
 MDXCVI:

keine Marken

Quellen: Buch der Stifter (A.WD 11a) fol. 61v/149. – Tonassi Teil I: S. 65–68, 78–79, 174–175; Teil IIa: S. 16–17 & 19

unpubliziert

#### *«Polnische Krone» – Votivkrone? Fragestellungen*

Aus den Aufzeichnungen von Hannelore Müller geht hervor, dass sie die Krone von Einsiedeln (Abb. 2/5) für die polnische Königskrone hielt. Damit hatte sie einerseits recht, andererseits auch wieder nicht. Die Inschrift auf dem Kronreif weist das Werk gleichzeitig als Krone des Erzherzogs Maximilian III., des erwählten polnischen Königs und des Hoch- und Deutschmeisters aus. Unentschieden bleibt dabei aber, ob sie als persönliche Krone für ihn oder als von ihm gestiftete Votivkrone geschaffen wurde. Jedenfalls handelt es sich um eine Privatkrone. Aufzeichnungen der Mönche von Einsiedeln über die frühe Geschichte der Krone, die Hannelore Müller noch nicht kannte, führten zu neuen Erkenntnissen, die den Blick auf sie bestimmen und daher voranzustellen sind.

Das «Buch der Stifter und Gutthäter», das Abt Ulrich Wittwiler ab 1588 anlegen liess, berichtet nach Aufzählung



Abb. 3 Zeichnung der «Polnischen Kron» in Pater Eustach Tonassinis «Beschreibung des Kirchenschatzes» 1794–1798, Teil IIa: S. 17. Kloster Einsiedeln, Archiv.

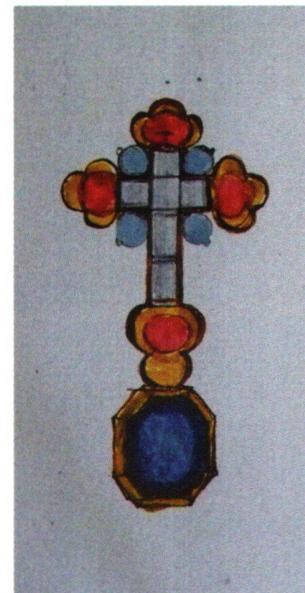


Abb. 4 Zeichnung des Kreuzes zur Krone in Pater Eustach Tonassinis «Beschreibung des Kirchenschatzes» 1794–1798, Teil IIa: S. 19. Kloster Einsiedeln, Archiv.

früherer Widmungen des Erzherzogs wörtlich: «*Anno Christi ein thusent fünfhundert neunzig und neun haben ihr Hochfürstl[iche] Durchleucht auch ein ganz guldene cron von hochem weerdt, mit orientalischen demanten, rubinen und perlen kunstreich erarbeit und versezt, alhieher als ein khönigeliche gaab verehren lassen*».<sup>10</sup> Die Tatsache der Widmung war immer schon bekannt und wird in der Fachliteratur mehrfach erwähnt, bisher wusste aber ausserhalb des Klosters niemand, dass die Krone auch wirklich existierte.<sup>11</sup>

Von grosser Bedeutung für das Verständnis der bestehenden Kronenform sind die Ausführungen in Pater Tonassinis Beschreibung des Kirchenschatzes von 1794 bis 1798.<sup>12</sup> Er kannte und benützte die älteren Quellen, doch kam es dabei gelegentlich zu Missverständnissen. Mit dem «Gutthäter»-Buch stimmt er überein, dass Maximilian die Krone 1599 dem Kloster Einsiedeln stiftete. Der Anlass war, so schreibt Tonassini, die Errettung aus der Festung Grosswardein trotz der geringen Besatzung von 6000 Mann bei der Belagerung durch angeblich 80000 Türken im Jahr 1598. Der Feind zog Anfang November ab.<sup>13</sup> In der Notlage gelobte Maximilian, «*diese nämliche Kron, mit welcher er hätte sollen gekrönet werden,*»<sup>14</sup> der Madonna von Einsiedeln zu verehren. Die Möglichkeit einer Krönung Maximilians zum König von Polen war damals nicht mehr gegeben, nachdem dieser am 8. Mai 1598 nach jahrelangem Drängen seitens Kaiser Rudolfs II. feierlich den Renuntia-

tionseid abgelegt, das heisst offiziell auf seinen Anspruch auf Polen eidesstattlich verzichtet hatte.<sup>15</sup> Was er 1599 stiftete, war offenbar eine ursprünglich für ihn angefertigte private Königskrone von Polen. «*Kurz nachher*», schreibt Tonassini, «*begehrte er diese krone wieder zurück.*» Der Konvent kam dem Wunsch nach «*und liess das kreuz, welches besonders in folgender zeichnung angesetzt ist, darauf machen, welches wegen seltenheit der edelgesteine mehr wert ist, als die ganze krone, die so reich an gold, edelgesteinen und perlen ist.*»<sup>16</sup> Diese Nachricht gibt Rätsel auf, denn danach wäre das Kreuz auf der Krone bei deren Rückgabe an Maximilian bereits angebracht gewesen oder für den Zweck der Rückgabe angesetzt worden. Warum machten die Mönche von Einsiedeln diese Ergänzung? Ist daraus zu schliessen, dass von Seiten Maximilians tatsächlich an eine neuereliche Verwendung als Königskrone gedacht war? Wir kennen keinen Anlass dafür und wissen auch nicht, wann dieses «*kurz danach*» war. Ausserdem hatten die Mönche von Einsiedeln mit den politischen Ambitionen des Erzherzogs nichts zu tun. Eine Votivkrone für die Madonna bedarf grundsätzlich keines Kreuzes, und auch die anderen Votivkronen, die Tonassini abbildet, weisen kein solches auf. Erzherzog Maximilian hatte daher seinerseits kein Motiv, ein Kreuz an der Votivkrone anbringen zu lassen. War die Anbringung des Kreuzes, die eine politische Verwendung der Krone erwarten liess, der Grund, weshalb

Maximilian sie zurück verlangte? Wir können nur spekulieren. Die Nachzeichnung der Krone bei Tonassini zeigt das Kreuz auf der Krone (Abb. 3), die im übrigen im heutigen Zustand dargestellt ist. Für Tonassini war dieses Kreuz offenbar so bedeutend, dass er es zusätzlich noch einzeln abbilden liess (Abb. 4). In dieser Darstellung fehlt aller-

Demnach wurde die Krone also umgearbeitet, und zurück kam nicht mehr die polnische Königskrone in ihrer ursprünglichen Form, sondern eine Krone für die Madonna von Einsiedeln mit Bezug auf den «König von Polen», denn für einen menschlichen Kopf ist ihr Umfang zu klein. Die Umgestaltung brachte eine Reduktion des Kronenumfan-



Abb. 5 «Polnische Krone». Kloster Einsiedeln.



Abb. 6 «Polnische Krone», grosse Lilie.

dings der Dorn, mit dem man das Kreuz im Köcher auf der Rückseite der Stirnlilie befestigen konnte. Das Kreuz ist heute verloren.

Erst kurz vor seinem Tod, der am 2. November 1618 erfolgte, also etwa 19 Jahre nach der ersten Widmung, schickte Maximilian die Krone durch den Franziskanerpater Heinrich Seyfrid aus Innsbruck nach Einsiedeln zurück. Das Begleitschreiben, das Tonassini in einer Abschrift überliefert, ist mit dem 10. März 1618 datiert.<sup>17</sup> In diesem Brief entschuldigt sich der Erzherzog für die verspätete Rückgabe der Krone. Er sei sehr viel abwesend und auf Reisen gewesen, und die Arbeiter hätten in dieser Zeit «schlechten fleis gebraucht und etliche mahl die arbeit nicht nach unserem gefallen verrichtet». Das ist die für unsere Beurteilung der vorhandenen Krone wichtige Nachricht.

ges um etwa zehn Zentimeter mit sich.<sup>18</sup> Einen zusätzlichen Beweis für die Umarbeitung liefert die Gewichtsangabe bei Tonassini an der Stelle, wo er vom Wert der Krone schreibt: «In einer uralten handschrift ist angezeigt das gewicht 81 1/2 loth. Ist aber viel zu wenig. Die übergabe sagt 4 pfund. Gewogen ist sie nicht.» Das Pfundgewicht war sicher übertrieben. Ein Lot entsprach damals einem 1/32 Pfund. Unabhängig davon, welches Pfundgewicht der Umrechnung zugrundelegt wird, resultiert jedenfalls ein

wesentlich höheres Gewicht für die Krone, als diese mit ihren 1130 g im aktuellen Zustand aufweist.<sup>19</sup> In diesem Zusammenhang stellen sich zwei Fragen: Erstens, wo wurde diese Goldarbeit von beträchtlichem Umfang durchgeführt? Und zweitens: Ist die Verkleinerung des Umfangs an der erhaltenen Krone von Einsiedeln zu erkennen? Vor-



Abb. 7 «Polnische Krone», kleine Lilie.

aussetzung für die Beantwortung dieser Fragen sind eine eingehende Untersuchung am Objekt und die detaillierte Beschreibung des Bestandes.

#### *Beschreibung der Krone*

Die Krone besteht aus einem Kronreif und einem Lilienaufsatz mit sechs grossen und sechs kleinen «Lilien»

(Abb.5). Sie hat keine Bügel, das heisst es handelt sich um eine sogenannte offene Krone. Die grossen Lilien sind gegossen und bestehen aus krautigen, dreiteiligen Blättern, die einer Dreiecksform eingeschrieben sind und deren dicke, grün emaillierte Enden sich einrollen (Abb. 6). Sie werden von kräftigem C-förmigem, weiss emailliertem Schweifwerk getragen, von dem seitlich wieder Akanthusblätter abzweigen, die nun schlanker und stärker aufgefächert sind und sich unter die kleinen Lilien schieben. In der Abzweigung liegt jeweils eine Perle. Die spitzen Akanthusblätter bilden keine tragfähige Basis für die ebenfalls gegossenen kleineren Lilien, welche daher ihrerseits mit schwarz emaillierten Bändern unter das Schweifwerk greifen und die Verbindung mit dem Kronreif herstellen. In der Mitte der grossen Lilien, die von einer Perle bekrönt sind, sitzt ein in vier Schichten aufgebautes Schmuckstück. Zu unterst liegen grün emaillierte, sich an den Enden einrollende schmale Blätter. Es folgen vier rot emaillierte, diagonal angeordnete und weit ausgreifende Lanzettblätter. Ein zylindrischer Distanzhalter erlaubt sodann die Anbringung von vier Perlen, die gelocht und gestiftet wurden und in der Aufsicht zwischen den roten Lanzettblättern zu liegen kommen. Zu oberst als Bekrönung folgt ein rechteckiger Tafeldiamant in einer sehr aufwendigen, orientalisch wirkenden Fassung auf der Basis eines Vierpasses, von dessen Einziehungen wieder vier goldene Lanzettblätter ausgehen.<sup>20</sup> Im Feld zwischen dem weiss emaillierten Schweifwerk der Basis ist vor zarten Ranken ein weiteres mehrschichtig aufgebautes kleines Juwel aufgeschraubt. Vom Dorn greifen nach oben zwei Lanzettblätter aus, deren grün emaillierte Spitzen sich beiderseits der Perle des oberen Schmuckstücks einrollen. Zu den Seiten hin entfalten sich jeweils grün emaillierte Blätterpaare. Die im Bogen nach unten hängenden Blätter sind im Mittelgrat mit weissen Emailperlen verziert. Darüber liegt jeweils ein dreieckiger oder rhomboider Diamant mit meist unregelmässigem Schliff. Er sitzt in einer blattförmigen Fassung, deren nach unten weisende Spitze sich einrollt.

Die kleinen, ebenfalls von Perlen bekrönten «Lilien» sind als Blattknospen gebildet, die nach unten orientiert sind, als würden sie hängen, und von denen seitlich junge, gezackte Blattspitzen ausgreifen (Abb. 7). Darunter liegt als Träger das keulenförmige weiss und schwarz emaillierte Ende des Bandes, das sich unter die grossen Lilien schiebt. Vor die durchbrochene Basis bestehend aus den Akanthusblättern der grossen Lilien ist wieder ein Schmuckelement geschraubt, das in einem ähnlichen Diamanten mit Blattfassung, wie bei den grossen Lilien, kulminiert. Hinterlegt ist der Stein mit breiten hängenden Blättern, die rot emailliert sind, einen weissen Mittelsteg aufweisen und deren Spitzen sich hellblau einrollen. Zu ihnen gehört ein aufragendes Element, das wie ein Schachtelhalm aussieht. Es wird dahinter von grün emaillierten Blättern mit weissem Mittelsteg und sich rot einrollenden Spitzen flankiert, während unten noch zwei grüne schmale hängende Blätter den Diamant begleiten. Die ganze Konstruktion der kleinen Lilien ist überaus fragil. Es verwundert daher nicht,



Abb. 8 «Polnische Krone», Innenseite des Kronreifs.



Abb. 9 «Polnische Krone», Innenseite des Kronreifs. An der Rückseite der Stirnlilie ist oben die Halterung für das Kreuz und unten der Steg sichtbar, mit dem Lilienkranz und Kronreif verbunden sind.

dass eine der Knospen weggebrochen und verloren ist und zwei beschädigt und auf der Rückseite mit Goldbändern geflickt beziehungsweise verstärkt sind.<sup>21</sup> Das Ornamentgeflecht ist so durchsichtig, dass die Schrauben für die Schmuckauflagen nur mit Hilfe einer rechteckigen Beilage auf der Innenseite der Krone befestigt werden können (Abb. 8). Die Stirnlilie erhielt nachträglich an der Spitze die Halterung für ein Stirnkreuz (Abb. 9). Auf der Vorderseite ist noch die Bohrung für die Schraube zu sehen, die das Kreuz im Köcher festmachen sollte. Das leider verloren gegangene Kreuz ist der Grund, weshalb diese Lilie keine Perle trägt.

Auf den Kronreif sind oben und unten kräftige Wülste aufgebracht, wie dies auch bei der dänischen Krone der Fall ist. Hier sind diese jedoch aus vergleichsweise bescheidenen schwarz-weiss emaillierten Spiralbändern gebildet. Den unteren Wulst, dessen Spiralen aus schmaleren Bändern gebildet sind als im oberen, begleiten schmale Profile.

Er weist nur auf der hinteren Seite der Krone einen Stoss auf und zeigt keine Montierungsspuren. Der obere Spiralwulst besteht aus sechs Teilen, die an den Schnittstellen vernietet sind. Darüber liegt ein weiterer schmaler astragaliert und opak blau emaillierter Wulst. Den eigentlichen Kronreif zieren in vertikaler Entsprechung zu den Lilien mehrschichtig aufgebaute Schmuckrosetten und dazwischen Tiefstichemailles. Unter den grossen Lilien dominieren grosse Diamantgevierte oder -sterne, die aus einem rechteckigen Tafelstein und vier dreieckigen Steinen zusammengesetzt sind (Abb. 10/11). Dahinter liegt ein diagonal angeordnetes Kreuz, dessen Enden sich in Voluten gabeln, auf denen Rubine in Kastenfassungen liegen. Ein orthogonales Kreuz mit lilienvormigen Spitzen, die mit den Ecken des Diamantsternes korrespondieren, bildet die unterste Ebene. Der Schmuck unter den kleinen Lilien ist ebenfalls aus Orthogonalen und Diagonalen aufgebaut und nimmt Bezug auf die grossen Lilien (Abb. 12/13). Vier schöne Per-



Abb. 10 «Polnische Krone», grosse Lilie und Kronreif.



Abb. 12 «Polnische Krone», kleine Lilie und Kronreif.



Abb. 11 «Polnische Krone», Kronreif mit Schmuckrosette unterhalb der grossen Lilie.



Abb. 13 «Polnische Krone», Kronreif mit Schmuckrosette unterhalb der kleinen Lilie.

len begleiten einen rechteckigen Tafeldiamanten, der die gleiche tiefe orientalisierende Rosetten-Fassung hat, wie jene in den gossen Lilien. Dahinter liegt ein weiss emaillierter Vierpass aus sich einander zuneigenden Voluten, deren Berührungs punkt in der Diagonale wieder Rubine einnehmen. Ein orthogonales Kreuz von Zungen, deren

Lambrequins, an deren Ecken Libellen sitzen, und geflügelte Engelsköpfchen ab, von denen Schabrackengehänge ausgehen (Abb. 14/15).

Die glatte Innenseite des Kronreifs ist undekoriert und trägt unten in zwei Zeilen die Inschrift mit der Jahrzahl 1596 (Abb. 8/9). Am oberen Rand ist der aufgesetzte Reif



Abb. 14 «Polnische Krone», Rosette mit Deutschordenskreuz inmitten von Baldachin mit Libellen und Fruchtgehänge in Tiefschnittemail.



Abb. 15 «Polnische Krone», Rosette mit Deutschordenskreuz inmitten von geflügeltem Engelskopf und Fruchtgehänge in Tiefschnittemail.

Ende sich keulenförmig mit rotem Email aufwölbt und an deren Anfang bei den Perlen kleine Früchte liegen, nimmt die Richtung der obersten Schicht wieder auf. Zwischen den Schmuckappliken bilden vierpassförmige, rot geränderte und von einem schwarzen Kreuz geviertelte Knöpfe oder Rosetten ein weiteres kleines Zentrum, um das sich die Tiefstichemaills gruppieren. Unter diesen Knöpfen liegen Fruchtgehänge, darüber wechseln sich baldachinartige

mit einer unsauber gearbeiteten Kehlung zu sehen, mit dem die Lilien verschmolzen sind. Unter der Stirn- und Nackenlilie sowie unter den kleinen seitlichen Lilien (also kreuzförmig) verbinden vertikale Goldbänder den Kronreif mit dem Aufsatz (Abb. 9). Die grossen Schmuckrosen sind innen verschraubt, die kleinen Rosetten hingegen vernietet.

## *Die Krone von 1596 und ihre Umarbeitung 1617*

Das Ungewöhnlichste an der Krone sind die zwölf krautigen «Lilien». Sie nehmen zwar die mittelalterliche dreiteilige Form auf, wie wir sie von den Lilien der böhmischen Krone oder von der Krone auf dem Büstenreliquiar Karls des Grossen in Aachen kennen, wandeln sie jedoch dekorativ ab. Schon in der Privatkrone Kaiser Maximilians I. war das Laub der Lilien ineinander gewachsen.<sup>22</sup> Fette krautige Blätter weist die Krone Ferdinands I. auf, wie die Darstellung Alexander Colins auf Ferdinands Grabmal im Veitsdom in Prag (1571–1573) zeigt.<sup>23</sup> In diesem Hochgrab liegt auch Kaiser Maximilian II., der Vater Erzherzog Maximilians des Deutschmeisters. Maximilian II. liess sich keine neue Krone machen, sondern benützte die Krone Ferdinands weiter. Diese war, wie auch Zepter und Reichsapfel, die heute bei der böhmischen Krone liegen, in Augsburg in Auftrag gegeben worden.<sup>24</sup> Obwohl wir keinerlei Beweise haben, ist doch anzunehmen, dass sich auch Maximilian der Deutschmeister für die Anfertigung seiner Krone ursprünglich an einen Augsburger Goldschmied wandte. Weder Wien noch Prag konnten vor 1596 mit Augsburg konkurrieren, und das Herrscherhaus war, sowohl was die Aufträge an Goldschmiede als auch an Uhrmacher betrifft, damals stark nach Augsburg orientiert. Die Lilien der «polnischen Krone» haben mit Prager Goldschmiedearbeiten nichts zu tun und sind wohl eine Reverenz vor dem väterlichen und grossväterlichen Vorbild, womit ein erster habsburgischer Bezug gegeben ist. Nach der 1602 geschaffenen Krone Rudolfs II. wäre eine derartige Bildung der Lilien nicht mehr möglich gewesen. Im österreichischen Erzherzogshut, den der Deutschmeister 1616 nach Klosterneuburg stiftete, ist Maximilian zu strenger Formen zurückgekehrt; allerdings war für diesen Zweck die Zackenkronen mit Bügeln Tradition.<sup>25</sup> Zu bezweifeln ist, ob die eingerollten Blattspitzen der grossen Lilien ursprünglich grün emailliert waren. Den Köcher für das Kreuz auf der Rückseite der Stirnlilie konnte man kaum anlöten, ohne das Email zu zerstören. Das Loch für eine bekrönende Perle, welche ursprünglich wie bei allen andern vorhanden war, wurde nachträglich mit Gold ausgefüllt. Die Lilien sind jedenfalls mit ziemlicher Sicherheit wenigstens zum Teil von der ursprünglichen polnischen Krone übernommen. Da die Anzahl von zwölf Lilien beibehalten, der Umfang der Krone jedoch um zirka 10 cm verkleinert wurde, war es nötig, sie umzugestalten und enger aneinander zu rücken. Das Schweifwerk, auf dem die Lilien ruhen und das ihnen erst eine Basis für den Halt am Kronreif gibt, kommt aus derselben Werkstatt, wie die aufgeschraubten Juwelen. Dafür spricht die gleiche Art, Goldstege im Email stehen zu lassen, und da wie dort sind diese Stege an ihrer Oberseite in der selben Weise fein geriefelt.

Um es vorweg zu nehmen: Das Schweifwerk, die Juvelierarbeit und die Tiefstichemaille der umgearbeiteten Krone weisen nun eindeutig auf die Prager Hofwerkstätten. Das kann in vielen Details aufgezeigt werden. Am auffälligsten sind die ungewöhnlichen Diamantfassungen in

Gestalt eines spitz zulaufenden Blattes mit sich einrollender Spitze, wie sie an der Basis aller Lilien vorkommen. Diese Fassungen finden sich in verblüffend ähnlicher Art am Zepter, das Kaiser Matthias, der Bruder Maximilians III., anfertigen liess. Das Zepter ist 1615 datiert und von



Abb. 16 Zepterblume vom Zepter des Kaisers Matthias, Gold, Email, Edelsteine und Perlen, von Andreas Osenbruck, Prag 1615. Höhe Blume zirka 21,5 cm. Wien, Kunsthistorisches Museum, Weltliche Schatzkammer.

Andreas Osenbruck, dem Prager Kammergoldschmied des Kaisers, signiert.<sup>26</sup> Die Zepterblume besteht aus vielschichtig gearbeiteten Spangen, in deren Äquator grosse Diamanten und Rubine abwechseln (Abb. 16). An den oberen und unteren Enden der Rubinspangen liegen die Diaman-



Abb. 17 Rubinspange der Zepterblume vom Zepter des Kaisers Matthias.



Abb. 18 Taufkännchen, Gold, Email, Rubine, Jan Vermeyen zugeschrieben, Prag Anfang 17. Jahrhundert. H. 15,5 cm. Wien, Kunsthistorisches Museum, Weltliche Schatzkammer.

ten mit der entsprechenden Blattfassung (Abb. 17). Weitere Charakteristika dieser Werkstatt, die an der Krone wie am Zepter sichtbar werden, sind die sich an den Enden kugelig einrollenden und die Emailfarben wechselnden Blätter, die sich spaltenden Volutenenden, Perlstäbe, die

sich auf der Krone schachtelhalmartig ausbilden, und vor allem die Riegelung selbst feinster Goldstege, was zum Beispiel Jan Vermeyen, der Vorgänger Osenbrucks als Hofjuwelier, nie machte. Einen frei hängenden Perlstab gibt es bereits auf dem Henkel des Taufkännchens, das Anfang des 17. Jahrhunderts entstand und Vermeyen (Brüssel, vor 1559–1608 Prag) zugeschrieben wird (Abb. 18).<sup>27</sup>



Abb. 19 Glied einer Orpheuskette, Werkstatt des Andreas Osenbruck, Prag, um 1615. Prag, Domschatz.

Glieder einer Kette, welche das Motiv von Orpheus und den Tieren zum Thema hatte.<sup>28</sup> Wie auf dem Kronreif wechseln auch bei der Monstranz zwei Typen einander ab. Sieben Stücke, auf denen Säugetiere liegen, sind ebenso gleich gestaltet, wie acht Stücke, auf denen verschiedene Vögel (einer verloren) auf Zweigen stehen (Abb. 19 und 20). Das Juwel mit der Darstellung von Orpheus ist gleich

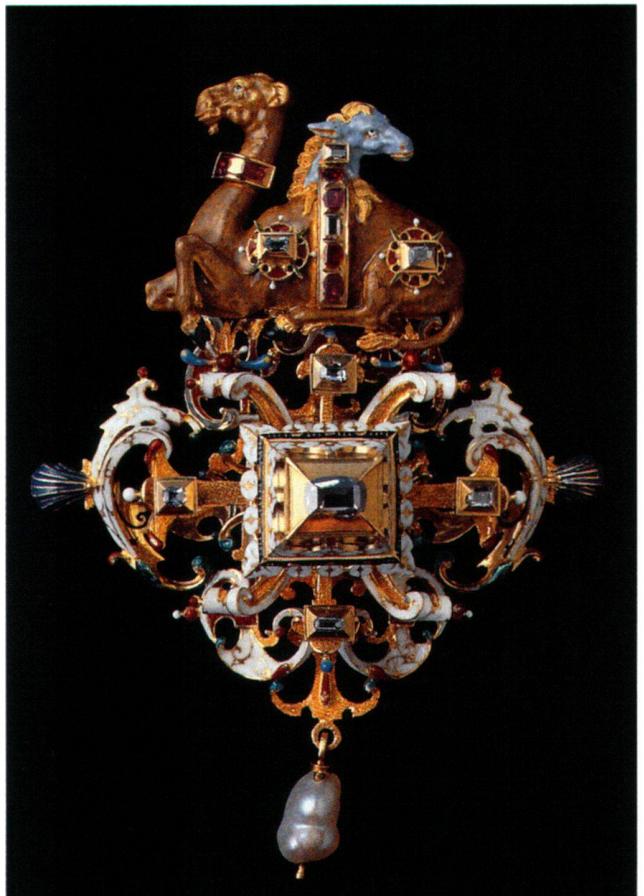


Abb. 20 Glied einer Orpheuskette, Werkstatt des Andreas Osenbruck, Prag um 1615. Prag, Domschatz.

Die grossen Schmuckappliken des Kronreifs stehen ebenfalls in sehr enger Beziehung zur kaiserlichen Hofwerkstatt. Sie sind sowohl stilistisch als auch in ihrer Komposition und technischen Ausführung den Schmuckstücken ähnlich, die sich auf der Juwelenmonstranz im Prager Domschatz erhalten haben. Die 17 Juwelen der Monstranz, die Andreas Osenbruck und seiner Werkstatt zuzuschreiben sind, wurden vor einiger Zeit demontiert und sind nun getrennt aufbewahrt. Es handelt sich ursprünglich um die

gestaltet wie die Glieder mit den Säugetieren, nur etwas grösser. Auf dem grössten Juwel, das an der Kette hing – es hat als einziges oben einen Hänger –, sitzen die Figuren von Pax und Justitia. Alle Stücke sind mehrschichtig aufgebaut, und bei allen liegen vor dem ornamentalen Grundgerüst ein orthogonales kreuzförmiges Element mit Rubinen an den Enden und ein diagonales Element. Es ist das gleiche System, das bei den Juwelen der Krone zu beobachten ist. Bei den Säugetieren bilden Voluten die

Diagonale, bei den Vögeln sind es aufgefächerte Lilienmotive, wie sie vereinfacht an der Krone ebenso vorkommen. Die Fassungen der grossen zentralen Steine in den Gliedern mit den Säugern sind zudem identisch mit jenen der Rubine auf der Vorderseite des Kreuzes auf dem Reichsapfel, welchen Osenbrück für Kaiser Matthias schuf. Die Fassungen der kleineren Rubine sind wiederum absolut identisch mit jenen an der Einsiedler Krone. Sogar die Halterung der Perlen durch einen kleinen Zapfen mit Rosette wiederholt sich. Die bunten Blätter, die in den rahmenden Füllhörnern mit Früchten stecken, sind als Vorstufen zu den Blättern zu erkennen, mit denen auf der Krone die Diamanten mit der Blattfassung hinterlegt sind. Es kann kein Zweifel sein, dass die Orpheuskette und die Juwelen der Krone in der selben Werkstatt entstanden sind.

Für die Werkstatt Osenbrucks als Urheber der Krone in ihrem jetzigen Zustand spricht auch die an der ganzen Krone einheitliche, relativ grobe Behandlung des Untergrundes unter dem transluziden Email. Charakteristisch für den Nachfolger Vermeyens in Prag ist zudem die Wiederholung der immer gleichen Ornamentmotive im Tiefstichemail um den ganzen Kronreif herum. Die Wiederholung einer einmal gefundenen Form ist auch bei Osenbrucks Kameenfassungen zu beobachten; im Gegensatz dazu pflegte Vermeyen jede Fassung als neue Form erfindung zu gestalten. Das oben erwähnte Wiener Taufkännchen ist im Vergleich mit der Krone insofern interessant, als einige der plastischen Dekormotive des Kännchens auf der «polnischen Krone» im Tiefstichemail verwendet sind: die geflügelten Engelsköpfchen, die hängenden Schabracken mit Fruchtbündeln und – als winziges Detail – die ovalen Hängemedaillons an deren Seiten Kügelchen liegen (Abb. 21).<sup>29</sup> Typisch für den Prager Stil sind auch die Lambrequins und die libellenartigen Insekten. Sie kommen schon auf dem breiten, von den Lilien weitgehend verdeckten Basisband der Mitra in der Rudolfskrone vor. Auch das Verhältnis des Dekors zur Fläche ist als charakteristisch für Prag zu bezeichnen und unterscheidet sich deutlich von Augsburger Arbeiten. In allen diesen Details sowie in der Steinwahl und in der spezifischen Vielschichtigkeit der Juwelen ist nicht nur die Prager Hofwerkstatt unter der Leitung des Andreas Osenbrück zu erkennen, sondern zugleich eine bewusste Bezugnahme Maximilians III., des Deutschmeisters, auf habsburgische Herrschaftszeichen. Zu diesem Befund passt die Tatsache, dass sich der Erzherzog 1617 sechs Monate in Prag aufgehalten hat.<sup>30</sup> Er hatte endlich Gelegenheit, den Umbau der Krone selbst zu überwachen. Ohne akribische Untersuchung mit bewaffnetem Auge sind allerdings die Grenzen zwischen älteren und jüngeren Teilen nicht eindeutig festzustellen. Mit einiger Sicherheit kann man nur sagen, dass die Lilien ohne ihren Unterbau, mit dem sie auf dem obersten schmalen Wulst des Kronreifs festgemacht sind, der untere schwarz-weiße Abschlusswulst und vermutlich der Kronreif ohne Dekor von der ursprünglichen Krone herrühren.

Durch die Umarbeitung wurde die Krone für ein menschliches Haupt unbrauchbar und in ihrer Funktion zu einer Votivkrone verwandelt. Als Votivkrone bedurfte sie nun keiner inneren Haube mehr, die bei anderen Kronen meist aus rotem Samt besteht, und deshalb fehlen auch Vorkehrungen für die Befestigung einer solchen Haube. Trotz dieser Funktionsänderung behielt die Krone aber ihre hohe politische Symbolik, wie im Folgenden dargelegt wird.



Abb. 21 Taufkännchen, Ausschnitt mit geflügeltem Engelskopf und Fruchtgehänge.

### *Symbolik der Krone*

#### Offene und geschlossene Kronenform

Zunächst stellt sich die Frage, was es zu bedeuten hat, dass sich Erzherzog Maximilian eine offene Krone ohne Bügel machen liess. Im gleichen Jahr 1596, das in der Inschrift auf

der Innenseite des Kronreifs genannt ist, wurde Christian IV. von Dänemark, der bereits 1588 als Minderjähriger von den Ständen als Nachfolger seines Vaters Friedrich II. gewählt worden war, mit einer neu geschaffenen offenen Krone inthronisiert. Diese von Dirich Fyring in Odense unendlich reich gestaltete dänische Krone, die von Diamanten geradezu übersät ist, weist wie die Krone Maximilians zwölf Lilien auf.<sup>31</sup> Bei einer offenen, bügellosen Krone besteht keine Möglichkeit, einen – üblicherweise auf dem Kreuzungspunkt der Bügel befestigten – vom Kreuz bekrönten Orb anzubringen. Die Stirnlilie der Krone Christians IV. trägt zudem kein Kreuz. Den Angaben Tonassinis zufolge war dies bei der polnischen Krone Maximilians auch der Fall. Als christliches Symbol erscheint dagegen auf der Dänenkrone mehrmals die Darstellung des Pelikans in der Stirnlilie und in zwei weiteren Lilien. Im Übrigen zeigen die grossen Lilien die Figuren von Justitia, Caritas und Fortitudo als Verweise auf die Tugenden des Königs. Im Gegensatz zur dänischen ist die neue schwedische Krone, die der flämische Goldschmied Cornelis ver Weiden in Stockholm ausführte und mit der sich Erik XIV. 1561 krönen liess, als geschlossene Krone gestaltet, obwohl ihre älteren Vorgängerinnen offen waren. Sie hat acht Lilien, wie dies für europäische Kronen üblich gewesen zu sein scheint. Die sich kreuzenden Bügel sind bekrönt von Orb und Kreuz. Man könnte leicht versucht sein, die Frage nach der Bedeutung des Unterschieds zwischen offener und geschlossener Krone als bedeutungslose Modeerscheinung abzutun, hätte nicht Jürgen Hein jüngst Quellen publiziert, die diesem Thema inhaltliches Gewicht verliehen. Demnach scheint so zu sein, dass die Form der geschlossenen Krone modern wurde, weil dahinter ein politischer Anspruch stand. Der dänische König Frederik III. liess für seine Krönung 1648 die offene Krone Christians IV. bereits mit sechs Bügeln versehen. Hein zitiert einen sächsischen Hofbeamten, der 1663 bei der Verleihung des Elefanten-Ordens an den zukünftigen Kurfürsten Johann Georg III. anwesend war, wie folgt: «*Die Königliche Crophe, welche vor diesen offen gewesen, bey der erlangeten Erbgerechtigkeit aber mit sechs oben darüber gebogenen bügeln geschlossen worden, so blau amulieret undt mit Diamanten versetzt. Oben in der mitten einen kleinen Reichsapfel, darüber ein Creuz in blauen schmelz mit Diamanten.*»<sup>32</sup> Die Richtigkeit dieser einleuchtenden Erklärung stellen Gudmund Boesen und diesem folgend Jürgen Hein in Frage. Das Erbkönigtum sei in Dänemark erst 1660 in Kraft getreten, und sowohl Frederik III. als auch sein Sohn Christian V. wurden noch vom Adel zum König gewählt.<sup>33</sup> Die Macht des Adels war damals allerdings schon stark zurückgedrängt und die traditionelle Wahl hat letztlich die de facto-Erbfolge bestätigt. Hein zitiert des weiteren den dänischen Reichsrat Otte Krag (1611–1666) wie folgt: «*The kings were formerly crowned with open crowns, as was also Christian IV, but he later had a closed crown made, some believe this is a sign of sovereignty or hereditary rights, for which reason the kings of Spain, France and England use closed crowns, but without reason*», denn auch diese Könige

seien durch Krönungs-Ordnungen oder durch andere Mittel gebunden gewesen.<sup>34</sup> Hein ist der Ansicht, der Rechtsgelehrte Otte Krag berichte von einer in adeligen Kreisen in Dänemark kursierenden Meinung, die Krag selbst jedoch nicht zu teilen scheint. Grundsätzlich anders liegt jedoch der Fall Polen. Handelt es sich in Dänemark um eine vom Adel kontrollierte Erbfolge innerhalb einer Familie, so wechselt in Polen die Herrschaft von einem Jagiellonen zu einem französischen Valois, von diesem zu einem siebenbürgischen Fürsten und weiter zu einem schwedischen Wasa. Zu dieser Reihe, beziehungsweise dieser Art des Wahlkönigtums würde die angesprochene symbolische Bedeutung einer offenen Krone passen. Möglicherweise hatte Maximilian III. von dieser Auffassung, dass dem Wahlkönig eher die offene Krone zustehe, Kenntnis gehabt und hatte deswegen vielleicht bewusst diese Form gewählt. Der Aufstieg des Absolutismus mag dann zunehmend die Verwendung einer geschlossenen Krone begründet haben, wobei diese zunächst symbolisch einen Anspruch zum Ausdruck brachte, dem die Realität nachhinkte. Die Funeralkrone Stephan Báthorys, die sich erhalten hat, ist allerdings eine geschlossene Krone.<sup>35</sup> Das deutet eher darauf hin, dass die Wahl der Kronenform damals auf keinem verbindlichen staatsrechtlichen Hintergrund beruhte. – Bedingungen des Adels und der Stände für eine Krönung und das Erbkönigtum schliessen einander jedenfalls nicht aus. Die Krönung des Erbkönigs war, ähnlich wie bei der österreichischen «Erbhuldigung», mit einem Staatsakt von vertragsmässigem Charakter verbunden. Dabei bestätigte der Herrscher die verbrieften Rechte und Privilegien der Fürsten und Stände, bevor diese ihm Gehorsam gelobten und ihm huldigten. Eine derartige Bindung berührt demnach nicht die Tatsache des Erbkönigtums und begründet zugleich keine konstitutionelle Monarchie.

#### Die Zwölfzahl

Das Zeichen für das Gottesgnadentum des Königs, das heisst, für die Ableitung seiner Macht von Gott beziehungsweise Christus und für die Stellung des Herrschers in der Heilsgeschichte, ohne das damals keine Krone beziehungsweise kein König auskommen konnte, dürfte in der Zahl Zwölf zu suchen sein, die mit der Anzahl der Lilien in der Krone Maximilians aufscheint. Diese Zahl ist seit dem Mittelalter, speziell durch Beda Venerabilis (674–735) und Honorius Augustodunensis (12.Jh.), mit vielen biblischen und weltlichen Implikationen belegt, die um 1600 teilweise noch Allgemeingut waren. In der alten Reichskrone haben die Stirn- und die Nackenplatte je zwölf Steine, die für die zwölf Apostel bzw. für die zwölf Stämme Israels stehen. Die Zwölf ist zugleich das Produkt von  $3 \times 4$ , das heisst der göttlichen Symbolzahl und der Symbolzahl für die Erde und «bezeichnet das Verhältnis von Gott (Trinität) und Mensch (Vierzahl des Irdischen) oder auch im tropologischen Sinne den Glauben an die Trinität (3) und das Handeln nach den Kardinaltugenden (4). In derselben

*Zusammensetzung entspricht sie der Ordnung des Jahres, das sich in vier Jahreszeiten zu je drei Monaten gliedert, und steht daher für den Ablauf des Lebens in dieser Welt.*»<sup>36</sup> Dominierend war für Maximilian sicher der vertraute Apostelbezug, der die Verantwortung des Königs als Hüter und Verteidiger des Glaubens in Zeiten des Türkenkrieges anspricht. Die ungewöhnlichen und auffälligen Fassungen der zwölf Diamanten in den grossen Lilien und im Schmuckbesatz unter den kleinen Lilien könnten eine Anspielung auf osmanische Arbeiten und damit auf die Rolle Maximilians als General im Türkenkrieg sein. Die Rosettenfassungen und die zarten Lanzettblätter in den Diagonalen lassen sich möglicherweise unmittelbar aus türkischen Vorbildern herleiten.<sup>37</sup> Dazu kommen die grossen Diamantgevierte in den Hauptachsen. Sie symbolisieren den Wunschtraum, ein Sieger und ein Stellvertreter Christi zu sein. Der Diamant ist der «unbezwingerbare», der alle anderen Dinge an Härte übertrifft. Seit dem Physiologus gilt er daher als Symbol Christi, der alle richtet, selbst aber von niemandem gerichtet werden kann.<sup>38</sup> In der Krone Christians IV. von Dänemark kommen nur Diamanten und eine vergleichsweise geringe Anzahl von Perlen vor. Diesen Christus-Bezug des Diamanten kannte Maximilian ohne Zweifel von der 1602 vollendeten Mitrenkrone seines Bruders, Kaiser Rudolf II., die durch die Edelsteine eindeutig Bezüge zum Inhalt der Emailplatten der alten Krone des Heiligen Römischen Reiches herstellt.<sup>39</sup> Wie dort könnten die Rubine eine Anspielung auf die Weisheit des Königs sein. Man muss allerdings eingestehen, dass die Steinsymbolik da wie dort nicht durch zeitgenössische Quellen gesichert ist. Die Perlen als die einzigen leuchtenden Steine der Krone – der flache, facettenlose Schliff der Unterseite der Diamanten reflektierte das Licht noch nicht – begleiten die Diamanten mit orientalischer Fassung und bekrönen die Lilien. Wie bei der Rudolfskrone fehlt der Smaragd.

#### Bezüge zum Deutschen Orden

Die Form der Krone verweist auf die Königswürde Maximilians, einige Details des Kronreifs beziehen sich zudem auf dessen Stellung als Hochmeister des Deutschen Ritterordens. Am auffälligsten sind die beiden Wülste mit dem schwarz-weissen Spiralband, welche den Kronreif säumen (Abb. 10–13). Ein derartiges Band schmückt auch die Henkel einer goldenen Deckelschale in der Schatzkammer des Deutschen Ordens in Wien, welche von Erzherzog Leopold Wilhelm (Hochmeister 1641–1662) herrührt.<sup>40</sup> Die Farben Schwarz und Weiss bilden das Wappen des Ordens: schwarzes Kreuz auf weissem Grund (weisser Mantel mit schwarzem Kreuz). Genau darauf beziehen sich die «Rosetten» zwischen den grossen Juwelen. Sie sind zwar keine Wappenschilde im heraldischen Sinn, bilden aber eine weitere Anspielung auf den Deutschen Orden (Abb. 14/15). Vielleicht wurden diese «Rosetten» aus der ersten Krone übernommen, weichen sie doch stilistisch vom übrigen Schmuck der Krone etwas ab.<sup>41</sup> Der Hochmeister führte außerdem noch ein in das schwarze Kreuz

eingecknetes goldenes Lilienkreuz. Mit diesem Kreuz sind die grossen Juwelen des Reifs, welche die fünf Diamanten tragen, hinterlegt (Abb. 11) – ein dritter Hinweis auf den Orden. Maximilian liess also mit der Form der Krone und mit einzelnen ihrer Details Zeichen setzen, die seine in der Inschrift genannten erworbenen Hauptwürden zum Ausdruck bringen.

#### Bedeutung von Inschrift und Jahrzahl

Die Inschrift im Inneren des Kronreifs endet mit der Jahreszahl «1596» (Abb. 8). Wie üblich, hat diese die Vollendung des Werkes zu bezeichnen. Im vorliegenden Fall gibt sie allerdings Rätsel auf, weil sie weder mit dem Jahr der Königswahl, 1587, noch mit jenem der Widmung an Einsiedeln, 1599, übereinstimmt. Der Kronreif aus starkem Goldblech muss von der ursprünglichen polnischen Krone vor ihrer Umarbeitung stammen, denn nach der Eidesleistung vom 8. Mai 1598 hat Maximilian III. den Titel «erwählter polnischer König» nicht mehr verwendet.<sup>42</sup> Das mag der Grund sein, weshalb der ergänzte oberste Teil des Reifs nicht abgedeckt ist. Die Jahreszahl 1596 und die Existenz dieser Krone haben daher eine historische Bedeutung, denn sie beweisen, dass sich Maximilian in jenem Jahr berechtigte Hoffnungen machte, doch noch den Thron des Piasten-Reiches zu besteigen beziehungsweise als König von Polen aufzutreten. Die Quellen für diese Bestrebungen sind naturgemäß spärlich, handelt es sich doch durchwegs um Geheimdiplomatie, die sich hinter dem Rücken des Kaisers abspielte. Im Frühjahr 1596 wehrte sich Maximilian gegen alles Drängen Rudolfs II., den Verzicht zu leisten, obwohl er wusste, dass er dadurch eine Allianz zwischen Österreich und Polen gegen das Osmanische Reich verhinderte und er damit dem polnischen Grosskanzler Zamoyski, einem erbitterten Habsburgfeind, in die Hände spielte. Von seinem Biographen Josef Hirn wurden die Ambitionen des Erzherzogs als Phantasterei abgetan: «Anstatt den Vorstellungen des Kaisers nachzugeben, spann er sich, von seinen Agenten Karl von Sarnstein in Prag und dem zu moskowitischen Reisen wiederholt gebrauchten Lukas Pauli ermuntert, in nordische Träumereien ein, wobei er sich die buntesten Projekte, neben dem Kriege Russlands gegen Polen die Verheiratung mit einer Zarentochter und seine Erbeinsetzung auf den Zarenthron vorgaukeln liess.»<sup>43</sup> Damit ist alles angesprochen, was damals in Verhandlung stand.

Die schriftlichen Quellen aus dieser Zeit liegen in Innsbruck und wurden von Hirn in seiner Publikation von 1893 minutiös aufgearbeitet. Wir folgen dieser Darstellung in verkürzter Form. Maximilians diplomatischer Agent am Kaiserhof, Karl von Sarnstein, empfing die Nachrichten aus Polen oft nur mündlich durch einen Boten, weil seine Gewährsmänner sie nicht schriftlich festzuhalten wagten. Im Februar 1596 berichtet Sarnstein, dass in Polen grosse Unzufriedenheit mit König Sigismund und seinem Gross-

kanzler Zamoyski herrsche, weil sie das Bündnis Polens mit Österreich gegen die Türken verhinderten. Deswegen hätten sich Andreas Zborowsky – das war der führende Mann für die Wahl des Erzherzogs – und andere gegen Zamoyski verschworen und der König werde «umso weniger der angestrebten Allianz im Wege stehen, da er nach Schluss des polnischen Landtages sich nach Schweden begeben und sich wahrscheinlich nicht mehr viel um die Rückkehr ins Piastenreich kümmern werde, besonders wenn er seinen Plan durchsetzt, Livland von Polen „abzuzwicken“ und nebst Esthland mit Schweden zu vereinigen.»<sup>44</sup> Während Kaiser Rudolf II. auf den Eid wegen der geplanten Allianz mit Polen drängte, warnte Sarnstein davor, ihn zu leisten, da Zamoyski ohnehin die Allianz hintertrieb und eine solche Liga ausserdem den «moskowitischen Sachen» schaden würde.

Bei dieser «moskowitischen Sache» handelte es sich darum, die russische Thronfolge nach dem Ableben des körperlich und geistig schwächeren Zaren Feodor Ivanovitsch (1584–1598), des letzten Rurikiden, zu erlangen, für den sein Schwager Boris Godunow die Regierungs geschäfte führte. Das betrieb Sarnstein in geheimen Botschaften. Feodors Vater Ivan (der Schreckliche) hatte für den Fall des Aussterbens der Rurikiden Erzherzog Ernst als Nachfolger erklärt und ihm «bis zum wirklichen Eintritt der Nachfolge ein jährliches Deputat von einigen tausend Rubeln [...] bestimmt.» Feodor soll nun für Maximilian dasselbe tun.<sup>45</sup> In einem Schreiben vom 19. Januar 1596 teilte Maximilian Sarnstein mit, «Pauli habe ihm geschrieben, dass ihn die Russen je eher je lieber, und zwar noch zu Lebzeiten Feodors „hinein bewegen möchten“ [...]. Da von Russland aus der erste Anwurf schon geschehen [...], habe die nächste Gesandtschaft nach Moskau bloss zu ermitteln, was gestalt‘ der Erzherzog zu Regierung und Lebensversorgung in Russland gelangen würde und wie es mit ihm wäre, wenn der regierende Grossfürst noch ‚mannsstammige‘ Erben bekäme.»<sup>46</sup> Der Kaiserhof liess Maximilian in dieser Sache im Stich und verhielt sich sehr zögerlich. Zamoyski hintertrieb das Vorhaben, so gut er konnte, und spekulierte selbst mit dem Zarenthron. Das Folgende ist in diesem Zusammenhang nicht mehr von Interesse. Am 7. Januar 1598 starb Zar Feodor und Boris Godunow übernahm die Macht (+1605). Am 8. Mai 1598 erfolgte unter Beisein des Kaisers und des päpstlichen Legaten vor dem Altar mit brennenden Kerzen «die Renuntiation in der Form des Juraments.»<sup>47</sup> Wie aus dieser Chronik der Ereignisse hervorgeht, machte sich Maximilian 1596 ernsthaft Hoffnungen auf den Piasten-Thron und wollte gleichzeitig in Moskau als König von Polen auftreten. Erst als die Hoffnung auf eine Erbfolge in Russland geschwunden war, legte er keinen Wert mehr auf den polnischen Königstitel, und die Krone war damit obsolet geworden. Insofern hängt das Insigne also auch mit den russischen Ambitionen des Erzherzogs zusammen. Sie ist daher eine wichtige historische Quelle, welche die Ernsthaftigkeit der Bestrebungen Maximilians besser bezeugt als die wenigen schriftlichen Zeugnisse der Geheimdiplomatie. Die vorliegende anspruchs-

voll und kostbar gestaltete Krone kann nicht einfach als Phantasterei abgetan werden. Was Maximilian noch im Schilde führte, als er sich die Krone vom Konvent von Einsiedeln um oder nach 1600 – ein genaues Datum ist nicht bekannt – zurückgeben liess, noch dazu ergänzt um ein kostbares Kreuz auf der Stirnlilie, ist ungeklärt.

### Die Krone im Einsiedler Klosterschatz

Durch die Umsicht der Mönche von Einsiedeln ist dieses historisch und kunsthistorisch bedeutende Werk der Goldschmiedekunst erhalten geblieben. Goethe hat die Krone wahrscheinlich 1775 bei seinem Besuch in Einsiedeln gesehen, wenngleich er sie nicht eindeutig erkennbar erwähnt: «Doch ganz andere Aufmerksamkeit erregte der Anblick eines darauf eröffneten Schrankes. Er enthielt altertümliche Kostbarkeiten, hierher gewidmet und verehrt. Verschiedene Kronen von merkwürdiger Goldschmiedearbeit hielten meinen Blick fest, unter denen wieder eine ausschliesslich betrachtet wurde. Eine Zackenkrone im Kunstsinne der Vorzeit, wie man wohl ähnliche auf den Häuptern altertümlicher Königinnen gesehen, aber von so geschmackvoller Zeichnung, von solcher Ausführung einer unermüdeten Arbeit, selbst die eingefügten farbigen Steine mit solcher Wahl und Geschicklichkeit verteilt und gegeneinander gestellt, genug ein Werk der Art, dass man es bei dem ersten Anblick für vollkommen erklärte, ohne diesen Eindruck kunstmässig entwickeln zu können.»<sup>48</sup> Es muss offen bleiben, ob Goethe damit die «polnische Königskrone» beschreibt, die nicht eigentlich eine «Zackenkrone» ist, oder ob ihm eine andere Weihekrone so gut gefallen hat. Die Krone Maximilians des Deutschmeisters war jedenfalls unter jenen, die er gesehen hat. Die Französische Revolution und ihre Folgen machten die Mönche vorsichtig und sie verbargen einen Teil ihrer Schätze. Als Goethe am 29. September 1797 wieder in Einsiedeln war, bekam er sie nicht mehr zu Gesicht. «Der Schatz wird nur zum Teil gezeigt,» notierte er, «unter dem Vorwande, dass man nach einem Diebstahle die besten Sachen beiseite gebracht habe.»<sup>49</sup> Trotzdem ging davon in der Wirrnis der Zeitläufe, speziell bei den Franzosen einfällen im Jahr 1798 vieles verloren.<sup>50</sup> Auch die «polnische Krone» und die hier vorgestellten Messkelche – mit Ausnahme des Graf-Stadion-Kelches – sowie das Ziborium von 1592 galten seither als verloren. Doch diese hervorragenden Stücke wurden als besondere Weihegeschenke selbst in grossen Notzeiten nicht veräussert und kommen nun wieder an den Tag. Ihre hier vorliegende Dokumentation mit exakter Beschreibung und kunsthistorischer Einordnung ist als Beitrag der Gegenwart zu ihrer Sicherung für die Zukunft zu verstehen.

## b. Das Ziborium (Abb. 22)

Nikolaus Wickart, Zug, 1592

Höhe: 35 cm; Durchmesser: Fuss 15 cm; Breite: Kuppa 12,8 cm; Gewicht: 1250,3 g

Gold, teilweise emailliert, Granate und Saphire

Wappen von Erzherzog Maximilian III. von Österreich (Wappenschild mit Doppeladler, der den Bindenschild auf der Brust trägt, bekrönt vom Erzherzogshut). Umschrift «MAXIMILIAN VON GOTTES GNADEN ERWELTEN KVNIK IN POLAND ERTZHERTZOG ZV OESTERRYCH MEI[STER] D[ES] TEVSCHE [sic] ORDENS», und Datum «1592»

Marken: Ortsmarke Zug (Wappenschild: in silbernem, d.h. weissem Feld blauer Querbalken); Meistermarke Nikolaus Wickart (Wappenschild: Sensenblatt und Kreuz auf blauem Grund) auf Fussoberseite, graviert und emailiert auf Oberkante des gevierten Wappenschildes von Abt Ulrich Wittwiler

Quellen: Buch der Stifter (A.WD IIa) fol. 61v/149 (Maximilian), fol. 28v/75 (Andreas von Österreich). – Tonassini Teil I: S. 52–53 (mit falschem Datum 1595)

Lit.: *Das Kreuz in der Vergangenheit – Kreuze aus den Sammlungen des Klosters Einsiedeln*, (= Ausstellungskatalog, Kloster Einsiedeln, 30.3.2000–30.9.2001), Wollerau 2000, S. 39–40 (Nr. 137).

Das Ziborium aus Gold mit sechsseitiger Kuppa, sechspäsigem Fuss und hohem, spitz zulaufendem Deckel ist mit Tiefstichemail und den Figuren der zwölf Apostel in émaille en ronde bosse dekoriert (Abb. 22). Die sichtbare Kuppa ummantelt eine innen am Mündungsrand vernietete, angelötete und oben sechsseitige Innenschale, die nach unten abgerundet ist. Um die Qualität und den inhaltlichen Aufbau des überaus reichen Dekors zu verstehen, ist eine eingehende Betrachtung nötig.

### Beschreibung des Ziboriums

#### Fuss und Nodus

Den konvexen Standring des Fusses zieren Volutenranken, welche achsialsymmetrisch angeordnet sind und sich in jedem der sechs Pässe exakt wiederholen. Im Scheitelpunkt liegt jeweils ein geometrisches Motiv, bestehend aus einem Mönchchen mit waagrechtem Querbalken, dessen Enden sich abwinkeln. Dieses Motiv hält die Ranken wie eine Klammer zusammen. Eine gerippte Rundleiste leitet zur Zarge über und findet eine verdoppelte Entsprechung im Profil über der Zarge. In dieser bilden kleine balkengleiche



Abb. 22 Ziborium, Gold, Email, Edelsteine, Nikolaus Wickart, Zug 1592. Kloster Einsiedeln.

Krückenkreuze und rechteckige Doppelpunkte ein durchbrochenes Rautenband, wie es an spätmittelalterlichen Kelchfüßen zu finden ist. Ähnliche Anspielungen an spätmittelalterliche Formen begegnen mehrmals. So liegt zum Beispiel entlang der Kanten des sechsseitigen Schaftanlaufs von den Einziehungen der Pässe bis zum Abschluss-



Abb. 23 Ziborium, Vorderseite Fuss mit Wappenschilden.

profil unter dem Nodus und an den Kanten des Deckels fein gepunztes Astwerk mit emaillierten Krabben (Abb. 23/24).

Die Oberseite des Fusses zieren sechs flache Buckel, die alle verschieden dekoriert sind. Um sie herum läuft wiederum ein gerippter Stab (Draht), der sich in elegantem Schwung hochzieht, sich in der Mitte des Schaftanlaufs berührt, um sich dann wieder zu den Ecken der Profilleiste hin zu öffnen. Dadurch erhalten die Buckel eine tropfenförmige Form, welche an die Nürnberger Prunkpokale der Dürerzeit erinnert. In den vorderen drei Buckeln liegen in Tiefstichemail gearbeitete Wappen, die hinteren Buckel sowie die Flächen des Schaftanlaufes zieren Ranken. Vor den Buckeln verläuft im flachen Rücksprung über der Zarge ein Inschriftenband um den ganzen Fuss herum. Der Text, in schöner Antiqua graviert, beim mittleren der drei mit Wappen besetzten Buckeln beginnend, lautet: «AVE DECVS ANGELICVM / JESV DVLCE TV CANTICVM / TV NECTAR OLYMPIACVM / IN ORE MEL MIRI-



Abb. 24 Ziborium, Rückseite Fuss.

FICVM / MI IESV QVANDO VENIES / DESIDERO TE MILLIES.» Dieser Text ist dem umfangreichen Hymnus «*Jubilus rhythmicus de nomine Jesu*» entnommen und für den Gebrauch auf dem Ziborium leicht abgeändert worden. Das Mittelfeld zeigt den Wappenschild mit dem Doppeladler, belegt mit dem österreichischen Bindenschild als Herzschilde. Über dem Wappenschild liegt eine Krone, die flankiert wird von der Jahreszahl 1592. Die Umschrift lautet: «MAXIMILIAN VON GOTTES GNADEN ERWELTEN KVNIG IN POLAND ERTZ-HERTZOG ZV OESTERRYCH MEI[STER] D[ES] TEVSCHE [sic] ORDENS.» Damit ist Erzherzog Maximilian III. (1558–1618), der Deutschmeister, als einer der Stifter des Ziboriums bezeichnet. Am Schaftanlauf über der Stifterinschrift ist ein Wappenschild befestigt, der vor rotem Grund die auf der Mondsichel stehende gekrönte Madonna im Strahlenkranz zeigt, welche im rechten Arm das ebenfalls gekrönte Kind und in der Linken ein Zepter hält. Diese Immaculata-Darstellung kommt im Zusammenhang mit dem Kloster Einsiedeln und dessen Äbten immer wieder vor, obwohl sie nicht genau der Gnadenmadonna entspricht. Sie könnte das Zeichen der Bruderschaft «Unsere Liebe Frau» sein, in welche die Wohltäter des Klosters Einsiedeln aufgenommen wurden.<sup>51</sup> Zu beiden Seiten des Mittelbuckels liegen die Wappen von Fürstabt Ulrich Wittwiler, der von 1585 bis 1600 das Kloster leitete. Links ist die Allianz mit den einander zugeneigten Wappenschilden Einsiedeln (zwei Raben) und Wittwiler (drei Adlerköpfe im blauen schrägrechten Balken) dargestellt, rechts als gevierter Wappenschild, wiederum bestehend aus den Wappen Einsiedeln und Wittwiler. Beiden Wappenfeldern sind Inful und Abtsstab zugeordnet. Am Schaftanlauf über dem linken Einsiedler Wappen hängt ein gevierter Wappenschild, bestehend aus den Wappen des Bistums Konstanz und Österreichs. Er gehörte dem Konstanzer Laienbischof Andreas von Österreich (1558–1600). Das Wappen ist kein echtes Bischofswappen; zwar hat es den roten Hut, aber nur eine Quaste, und diese ist schwarz. Andreas war der Sohn von Erzherzog Ferdinand II. (von Tirol) und der Philippine Welser. Er hatte nie die Priesterweihe empfangen, wurde aber trotzdem 1580 Koadjutor des Bischofs von Brixen und zunächst Domherr von Konstanz. Seit 1587 war er im Besitz der Fürstabteien Murbach und Lüders und 1589 wurde ihm das Bistum Konstanz zugesprochen. Noch im selben Jahr kam er als Wallfahrer nach Einsiedeln und machte eine Schenkung von zehn Doppeldukaten.<sup>52</sup> Am Schaftanlauf über dem rechten Abtswappen ist ein Schild mit weißem Schwan auf rotem Grund angebracht. Dieses Wappen gehört Ottavio Paravicini (1552–1611), Bischof von Alessandria und von 1587 bis 1591 Nuntius in der Schweiz. 1591 erhielt Paravicini den Kardinalshut, kehrte nach Rom zurück und wurde zum Kardinalprotektor von Deutschland ernannt. Auch Paravicini kam 1589 als Wallfahrer nach Einsiedeln, eine Vergabe von seiner Seite ist aber nicht überliefert.<sup>53</sup> Es ist auffallend, dass das Wappen Paravicinis im Gegensatz zu jenem von Andreas von Österreich ohne die Insignien sei-

ner geistlichen Würde erscheint. Die übrigen drei Buckel des Fusses und die davon ausgehenden Anläufe zum Profilring unter dem Nodus sind vorwiegend mit Volutenranken in Tiefstichemail verziert.

Der gedrückte, runde Nodus verlässt die sonst im ganzen vertikalen Aufbau des Ziboriums durchgehende polygonale Form, gleicht dies jedoch aus, indem in Entsprechung zu den Kanten anstelle von Rotuli jeweils abwechselnd grosse Saphire und Granate in hohen Kastenfassungen sitzen. Diese liegen zwischen den breiten halbrunden Zungen auf der Ober- und Unterseite des Nodus, die wiederum mit Ranken in Tiefstichemail verziert sind. Während unter dem Nodus ein kurzer senkrechter Abschnitt den konischen Anlauf zur Ruhe bringt, weitet sich der Schaft über dem Nodus wieder konkav-trichterförmig zur Kuppa hin aus. In beiden Abschnitten sind die Kanten nicht mehr mit Stäben besetzt, die Flächen wieder mit Ranken verziert.

### Kuppa

Die Kuppa ist ein architektonisch geformter sechseckiger Kasten, der oben und unten mit einer Profilleiste mit Zahnschnitt abgeschlossen wird und dessen Seiten Muschelkonchen einnehmen. Breite mit punzierten Ranken geschmückte Pilaster rahmen die Nischen und tragen jeweils aus Doppelvoluten gebildete Giebel. Den Schlussstein bildet jeweils ein Granat in Kastenfassung (einer fehlt), der in der Mitte des Basisgesimses ebenfalls durch einen Granat eine Entsprechung findet. Die durchbrochene Wandung der Nischen, die der dreiteiligen vertikalen Gliederung der Pilaster folgt, gibt den Blick auf den Zwischenraum zur Innenschale frei. In den Nischen und vor den abgeschrägten Kanten stehen Apostelfiguren, die eine ronde bosse emailliert sind (Abb. 25–30). Die Figuren an den Kanten stehen etwas höher auf Sockeln. Sie sind naturgemäß erheblich schlanker gestaltet, als jene in den breiten Nischen. Über ihnen sind Baldachine aus grünen Blättern angebracht, auf denen rote Zungen liegen. Bei allen Figuren ist das Inkarnat weiß, die Draperie in verschiedenen Farben emailliert. Alle Häupter der Apostel sind mit Heiligenscheinen versehen. Das obere Gesims der Kuppa gehört bereits zum Deckel. Dieses Gesims mit Zahnschnitt bekrönt ein aus liegendem Astwerk aufwachsender Fries, der aus symmetrischen Volutenranken mit einem schlanken roten Zapfen in der Mitte besteht, zwischen denen bunt emaillierte Blüten und grüne Blätter liegen. Der gleiche Dekor wiederholt sich als hängende Form am Basisgesims. Gleichmäßige Punzenreihen bedecken die Grundfläche der Kuppa.

### Die Apostelfiguren

Die Figuren in den breiten Nischen der sechs Seiten der Kuppa seien zuerst beschrieben. Die erste Nische und damit die frontale Mittalachse nimmt Petrus ein (Abb. 25). Er hat sein linkes Bein etwas unbeholfen als Spielbein leicht angehoben und abgestellt und wendet den Kopf zur rechten Schulter. Die Arme breitet er schräg nach unten aus und hält in seiner Rechten sein Attribut, den Schlüssel.

Das goldene Untergewand ist sehr fein punziert. Der blau emaillierte Mantel, welcher der Figur Volumen gibt, ist über die linke Schulter zurückgeschlagen und lässt ein grünes Futter sehen. Über der Nische des Petrus liegt der Verschluss für den Deckel des Ziboriums.

Folgt man der offenen Seite des Petrus nach rechts zur nächsten breiten Nische, erscheint der Apostel Andreas (Abb. 26). Er steht etwas breitspurig nach halb links (vom

rechts. Sein hellblauer Mantel mit goldenen Überschlägen bedeckt ein rotes Untergewand. Eine dunkelblaue Haube vervollständigt die Kleidung. Über der Nische fehlt der Granat.

Die nächste Nische beherbergt Judas Thaddäus (Abb. 28), der sich durch die Keule in seiner Linken zu erkennen gibt. Er steht in nur angedeuteter Ponderation fast frontal und wendet den Kopf nach links. Sein rechter Arm ist in



Abb. 25 Ziborium, Kuppel. Petrus flankiert von Johannes Ev. und Jakobus d. Ä.



Abb. 26 Ziborium, Kuppel. Andreas flankiert von Jakobus d. Ä. und Bartholomäus.

Betrachter aus) und ist durch ein grosses rotes Andreaskreuz vor seinem Körper gekennzeichnet. Er hält dem Betrachter ein offenes Buch entgegen, auf dessen Text er mit dem Zeigefinger der Linken hinweist. In den Seiten steht mit feiner Punze geschrieben: «ET INI/ESVM/CHRIS», ein Zitat aus dem Credo des Messetextes. Andreas trägt einen grünen Mantel mit goldenen Überschlägen und ein dunkelblaues Untergewand.

In der folgenden Nische steht auf grünem Boden in antiker Ponderation Simon (Abb. 27). Er streckt beide Arme nach links aus, in der Rechten hält er sein Attribut, die Säge, in der Linken eine Rolle. Den Kopf wendet er nach

einer Art sprechender Demutsgeste gesenkt. Ihn kleiden ein fein gerautes goldenes Untergewand und ein hellgrüner Mantel mit rotem Futter. Über seiner Nische ist das Scharnier des Ziboriumdeckels zu sehen.

Die im Dreiviertelprofil dargestellte breit ausschreitende Figur in der fünften Nische ist, wie später zu erklären ist, als Matthäus zu identifizieren (Abb. 29). Der Evangelist hält ein auf den Boden gestütztes grosses Schwert vor sich, als wollte er sich als Paulus präsentieren. Obwohl Paulus nicht zu den zwölf Aposteln zu zählen ist, hat er doch oft einen der Apostel, meistens Matthias, aus der Reihe verdrängt. Er wird jedoch kaum je mit bedecktem Haupt dargestellt.

Die Figur trägt einen roten Mantel mit dunkelblauem Futter und eine grüne Haube.

In Rückenansicht, den Kopf ins Profil nach rechts gedreht, zeigt sich der Apostel in der letzten Nische. Es ist Jakobus der Jüngere, der vergleichsweise jugendlich mit kurzem Bart dargestellt wird (Abb. 30). Er hält ein aufgeschlagenes Buch vor sich, auf dessen Seiten zu lesen ist: «CRE/DO [ . . ]SPIR/RITE/VM», wieder ein Text aus dem

über der Stirn ist eine Muschel zu sehen. Jakobus trägt als einziger der Apostel Stiefel, die wie die Haube blau emailiert sind. Sein Mantel ist rot und hat ein grünes Futter. Der kurze, fein gepunzte Rock des Pilgers reicht nur bis zu den Knien.

Die zweite Baldachinfigur stellt Bartholomäus dar (Abb. 26/27). Er hält in der Rechten das Messer, mit dem ihm bei seinem Martyrium die Haut abgezogen wurde,



Abb. 27 Ziborium, Kappa. Simon flankiert von Bartholomäus und Thomas.



Abb. 28 Ziborium, Kappa. Judas Thaddäus flankiert von Thomas und Matthias.

Credo. Sein Attribut, das an seiner linken Schulter lehnt, ist der unten spitz zulaufende Wollbogen, der im Spätmittelalter meist die Walkerstange ersetzt. Die Figur trägt einen dunkelblauen Mantel und ein rotes Untergewand und steht auf grünem Boden.

Die Apostelfiguren unter den Baldachinen vor den Kanten der Kappa sind wesentlich statischer gestaltet, als die Nischenfiguren. Die Reihe eröffnet rechts von Petrus Jakobus der Ältere (Abb. 25/26). Er hält in seiner Linken den Wanderstab und in der verdeckten Rechten ein geschlossenes Buch. Am Gürtel hängt eine weisse schildkrötenförmige Flasche, und auf der dunkelblauen Haube

und in der Linken ein Buch. Sein Mantel ist dunkelblau und hat grüne Überschläge. Das Untergewand bleibt golden.

Nach der Nische Simons steht Thomas (Abb. 27/28). Ähnlich wie Jakobus ist der Apostel Indiens als Wanderer mit kurzem Rock dargestellt, das linke Bein leicht vorgesetzt. Er gibt sich durch die Lanze zu erkennen, die er mit der Linken hält, während er rechts das Buch mit verdeckter Hand hält. Am Gürtel des dunkelblauen Rockes hängt sein Schreibzeug. Der grüne Mantel hat goldene Überschläge. Obwohl barfuss wie die übrigen Apostel, trägt er dunkelrote Stutzen über den Waden.

Die vierte Eckfigur versucht eine Ponderation im Standmotiv, wobei ihre rechte Seite die offene mit dem Spielbein ist. Es handelt sich um Matthias, der sich mit der gesenkten Rechten auf das Beil stützt, mit dem er entthauptet wurde (Abb. 28/29). Mit der verdeckten Linken hält er ein Buch. Die Gestaltung der Draperie unterstützt die Ponderation, indem der dunkelblaue Mantel mit roten Überschlägen vorwiegend die linke Hälfte der Figur bedeckt und die rechte offen lässt. Matthias trägt eine rote Haube. Am

Die letzte Figur stellt den jugendlichen Johannes, den Evangelisten, dar (Abb. 30/25). Dieser wendet sich Petrus zu und hält in seiner Linken den Kelch, aus dem eine Schlange hervor züngelt. In der gesenkten Linken hält er ein Buch. Er rafft zwar damit den sonst rot emaillierten Mantel hoch, so dass fast nur das goldene Unterfutter zu sehen ist, doch bleibt seine rechte Seite formal im Umriss geschlossen, während seine offene linke Seite bewegt gestaltet ist. Er steht auf grünem Boden.



Abb. 29 Ziborium, Kuppel. Matthäus flankiert von Matthias und Philippus.



Abb. 30 Ziborium, Kuppel. Jakobus d.J. flankiert von Philippus und Johannes Ev.

Gürtel des langen grünen Untergewandes hängt wieder ein Schreibzeug.

Der folgende Apostel gibt sich durch den Kreuzstab, den er in der Rechten hält, als Philippus zu erkennen (Abb. 29/30). Mit dem Zeigefinger der Linken weist er auf das Kreuz, während er den Kopf zur linken Schulter wendet. Die verstärkte Bewegung drückt sich auch im Mantel aus, der diesmal violett emailliert ist. Ebenso lässt das grüne Untergewand das Knie des Spielbeines stark hervortreten. Trotzdem gelingt nicht wirklich eine Figura serpentinata, wie sie damals in Mode war.

Für neun der Apostel konnten Stichvorlagen von Hans Sebald Beham (1500–1550) aus dem Jahr 1545 ausfindig gemacht werden.<sup>54</sup> Die Apostelserie Behams ist beschriftet und bezeichnet die wie ein Paulus mit dem Schwert einher schreitende Figur, die als einzige mit 1546 datiert ist, als Matthäus, womit auch der entsprechende Apostel auf dem Ziborium eindeutig als dieser zu identifizieren ist. Übrigens tritt diese Figur in gleicher Form in einem Stich von Jakob Binck (zirka 1500–1569) als Paulus auf.<sup>55</sup> Petrus, Johannes, Philippus, Jakobus der Ältere und Matthias sind im Vergleich zum Vorlageblatt auf dem Ziborium seitenverkehrt

wiedergegeben. Für Bartholomäus, Simon und Thomas hat der Goldschmied auf andere Vorlagen zurückgegriffen, wobei speziell Simon mit seinem abflatternden Mantelzipfel vermuten lässt, dass für ihn eine sehr viel ältere Vorlage zugrunde lag.

#### Deckel

Der sich konkav einziehende pyramidale Deckel entspricht im Dekor dem System des Fusses, indem er an den sechs Kanten wieder das Astwerk mit den Krabben und in den Flächen den Rankendekor in Tiefstichemail aufnimmt. Hinzu kommt allerdings an der Basis eine ausführliche Darstellung der *Arma Christi*, der Werkzeuge der Passion. In der Hauptachse liegen das Christusmonogramm IHS und darunter drei Kreuznägel. Es folgen die Lanze, gekreuzt mit dem Stab, auf dem der Essigschwamm steckt, und dem Hammer, daneben zu beiden Seiten die Laterne und der Geldbeutel des Judas. Ungewöhnlich ist das im nächsten Sechstel dargestellte Grab Christi als Sarkophag mit dem leeren Kreuz in der Mitte. Rechts davon finden sich Krug und Schüssel, die Pilatus verwendete, um sich die Hände in Unschuld zu waschen, links vom Sarkophag steht der krähende Hahn, der an den Verrat des Petrus erinnert. Es folgt das Gewand Christi, begleitet von drei Würfeln und der Beisszange. Im fünften Abschnitt steht die Geisselsäule, gekreuzt von einer Geissel mit vier Stachelenden und einer Rute. Der sechste Abschnitt zeigt die Dornenkrone gekreuzt von zwei Stäben, mit denen man die Krone ins Haupt von Jesus drückte, flankiert von eisernen Handschuhen. Das auf der Weltkugel stehende Kreuz selbst mit Christus und dem darüber angebrachten Titulus INRI steht auf einem abgeflachten, sechseckigen Knauf und bekrönt die Spitze des Ziboriums. Zu Füßen des Kreuzes liegen der Totenschädel und die Knochen Adams. Unter den *Arma Christi* erscheinen wieder die fast geschlossenen Mönchchen mit geraden, an den Enden abgewinkelten Querstangen, die auch auf der Standleiste vorhanden sind.

#### Bedeutung und stilistische Einordnung des Ziboriums

Das Ziborium, in dem die Hostien für die Austeilung der Kommunion aufbewahrt werden, evoziert die Anwesenheit Jesu im Kreis seiner Apostel und spielt zugleich auf die anhaltende Wiederholung des Kreuzesopfers in der heiligen Messe an. Die *Arma Christi* sind in diesem Zusammenhang als «Majestätssymbole des erhöhten und wiederkehrenden Christus» zu verstehen.<sup>56</sup> Die wenigen Texte, die in den aufgeschlagenen Büchern von Andreas und Jacobus dem Jüngeren zu lesen sind, verbinden die Apostel mit dem *Credo* des Messetextes. Das geht auf eine sehr alte Tradition zurück. Den Aposteln als Verkündern der Offenbarung des Neuen Bundes wurde im Mittelalter die Formulierung der Glaubensartikel im «Apostolischen Glaubensbekenntnis» (*Symbolum Apostolicum*) zugeschrieben. In wechselnder Abfolge brachte man jeweils einen Artikel des Credos mit einem Apostel in Verbindung und fügte

diesen seit dem 13. Jahrhundert häufig den figuralen Aposteldarstellungen bei. Die wenigen Zitate auf dem Ziborium erinnern an diese Verknüpfung.

Die Form des Ziboriums folgt einem spätmittelalterlichen Typus, von dem zahlreiche Beispiele aus dem 14., 15. und frühen 16. Jahrhundert erhalten sind.<sup>57</sup> Der Typus besteht aus einem Fuss, ähnlich jenem des Messkelchs, über dem ein trichterförmiges Zwischenstück als Anschluss zur polygonalen Kuppel eingeschoben ist. Den spitzen, ebenfalls polygonalen Deckel bekrönt ein Kreuz. Der Schöpfer des Ziboriums, Nikolaus Wickart, gestaltet die alte Form lediglich im neuen Stil der Renaissance, wenngleich er Motive wie Astwerk und Krabben oder den Blattfries rund um den Deckel beibehält. Anstelle der Streben an den Ecken bei den spätgotischen Ziborien stehen nun die Apostel auf Sockeln. Die retrospektive Haltung des Goldschmieds zeigt sich auch in der figuralen Ausstattung des Ziboriums: Aposteldarstellungen gab es ja bereits an den spätmittelalterlichen Ziborien.<sup>58</sup> Wickart hat am Ende des 16. Jahrhunderts noch Mühe mit der antiken Ponderation. Meist heben die Figuren nur eine Ferse, um das Knie ein wenig vorstehen zu lassen. Die Verschiebungen des Körpers infolge der Gewichtsverlagerung finden kaum statt beziehungsweise werden sie durch die Draperie verdeckt. Insofern wirken die Apostelfiguren altertümlich. Sie bleiben in der Haltung sogar manchmal hinter den gewählten Vorbildern zurück.

Etwas moderner als bei der Gestaltung der Figuren erweist sich der Goldschmied beim Rankendekor. Fast alle Ranken bilden Voluten, die ein Netz von sehr gleichmässiger Dichte über die Flächen legen. Sie enden zum Teil in flachen Keulen, zum Teil in Blüten. Zwischen die Voluten mischen sich am Fuss des Ziboriums Bänder, welche den streng achsialsymmetrischen Aufbau betonen und wie verkümmerte Mauresken aussehen. Die modernsten Elemente sind die Baldachine unter dem Knauf des Deckels und die über den *Arma Christi* hängenden schmalen Draperien, beides Motive, die sich später in den kaiserlichen Hofwerkstätten Rudolfs II. in Prag grosser Beliebtheit erfreuen. Fruchtbündel, Vögel oder Insekten und Groteskenden fehlen als Dekorationselemente ganz. Der Goldschmied vermied, offenbar aus Respekt vor der sakralen Funktion des Ziboriums, die belebte Ranke.<sup>59</sup> Die Beschränkung auf die Volutenranke bringt es mit sich, dass in den bekannten ornamental Vorlageblättern keine direkten Entsprechungen zu finden sind.

#### Der Zuger Goldschmied Nikolaus Wickart (um 1560–1627)

Über die Biographie des Zuger Goldschmieds Nikolaus Wickart wissen wir wenig. Mit 21 bisher bekannten Werken seiner Hand ist aber ein beachtliches Œuvre erhalten geblieben, das noch um einiges grösser gewesen sein muss, wenn wir die mit Sicherheit erfolgten Verluste bedenken.<sup>60</sup>

Seine ersten erhaltenen datierten Werke, ein Vortragekreuz von 1589 und ein Reliquiar von 1590, hat er im Auftrag des Urner Patriziers Werner Käs für die Pfarrkirche von Bürglen geschaffen. Während das Vortragekreuz noch ganz in der Tradition der Gotik steht, werden die Wandflächen des in seiner Grundform gotischen, von Fialen und Krabbenfriesen bekrönten Reliquienschreines durch plastische Balustersäulchen gegliedert, auf denen kleine Fialen aufsitzen. Diese Balustersäulchen dienen als seitliche Einfassung der Felder für die ringsum angeordneten Figuren von Heiligen und sind von der Form wie von ihrer rahmenden Funktion her ein Stilelement der Renaissance. Die zu Arkaden gewordenen Nischen der Apostel beim Einsiedler Ziborium von 1592 sind eine Weiterentwicklung der Rahmung der Figuren durch Balustersäulchen beim Reliquienschrein. Ansonsten sind der Schrein von 1590 und das Ziborium von 1592 hinsichtlich ihrer gotischen Form und der Zierelemente unmittelbar zu vergleichen. Wickart muss zu der Zeit, als er den Auftrag aus Einsiedeln für eine anspruchsvolle Arbeit in Gold bekam, schon gut etabliert gewesen sein und sich einen Namen gemacht haben. Die Namensinschrift und sein Familienwappen, die der Goldschmied auf der Bodenunterseite des Reliquienkastens von 1590 zusätzlich zur gestempelten Meister- und Ortsmarke graviert hat, lassen auf ein außerordentliches Selbstbewusstsein schließen.<sup>61</sup> Entsprechend platziert er auf dem Ziborium Meister- und Ortsmarke in ungewöhnlicher Verbindung mit dem Abtswappen (Abb. 31). Man darf annehmen, dass Wickart, dessen Geburtsdatum nicht bekannt ist, ungefähr 30 Jahre alt war, als er diese wichtigen Aufträge für Bürglen und Einsiedeln erhielt, demnach also um 1560 geboren wurde. Er starb im Jahr 1627. Gerne wüsste man, wie Abt Ulrich mit ihm in Verbindung kam. Angesichts der engen Kontakte zwischen Einsiedeln und Uri ist es gut möglich, dass seine Arbeiten für Bürglen als Empfehlung gedient haben.<sup>62</sup>

#### *Historische Hintergründe der Stiftung*

Das 1588 angelegte «Buch der Stifter und Gutthäter» des Klosters Einsiedeln, das bis ins 18. Jahrhundert geführt wurde und alle Donatorinnen und Donatoren geistlichen und weltlichen Standes in hierarchischer Abfolge angibt, nennt auf fol. 61v die Zuwendungen Maximilians.<sup>63</sup> Als Erstes ist eine Gabe von «*Dreissig herrlicher Stückh Goldes, die sich in die dreyhundert Kronen angelauffen*», vermerkt, anlässlich der Wallfahrt des Erzherzogs nach Einsiedeln im Jahr 1590.<sup>64</sup> Es ist anzunehmen, dass dieses Gold für das Ziborium von 1592, das im Gutthäterbuch nicht eigens aufgeführt ist, Verwendung fand. Mit zirka 975 Gramm entspricht die erwähnte Gabe bei einem Gesamtgewicht (inkl. Steine und Email) des Ziboriums von 1250,3 Gramm zirka 80% des gebrauchten Goldes.<sup>65</sup> Die zehn Doppeldukaten des Andreas von Österreich ergeben ein Gewicht von zirka 68 Gramm<sup>66</sup> und können auch zur Finanzierung des Ziboriums verwendet worden sein, obwohl das im Gutthäterbuch ebenfalls nicht geschrieben steht. Das fehlende Gold,

Edelsteine und Macherlohn dürften aus dem Klostergut bestritten worden sein.<sup>67</sup> Einsiedler Äbte treten, abgesehen von Heinrich von Brandis (Abt 1348–1357), im Gutthäterbuch nicht als Stifter auf, und eine Stiftung des Nuntius, Bischof Ottavio Paravicini, wäre wohl vermerkt worden.



Abb. 31 Ziborium, Ausschnitt Fuss mit emaillierter Ortsmarke Zug (weisser Schild mit blauem Balken) und Meistermarke Wickart (Sensenblatt und Stern auf blauem Grund) links über dem Wappenschild des Abtes Ulrich Wittwiler.

Die Wappen auf dem Ziboriumsfuss weisen über die Stiftung als solche hinaus auf die zeitgeschichtliche, politische Konstellation von 1592. Schon der Entscheid, die Goldgabe von Maximilian zur Anfertigung eines Ziboriums zu verwenden, sichert dieser Stiftung nachhaltige Erinnerung. Der hohe Rang des Stifters, den das Gutthäterbuch zudem als «*gwalttigen Helden Catholischer Religion*» bezeichnet, spricht in diesem Zusammenhang für die Bedeutung des Klosters Einsiedeln und die Bemühungen von Abt Ulrich Wittwiler. Dieser hat sich nach dem verheerenden Brand von 1577, dem auch ein Grossteil der vasa sacra zum Opfer gefallen war, und der unglücklichen Regierungszeit seines Vorgängers in direktem und übertragenem Sinn um den Wiederaufbau des Klosters verdient gemacht. Trotzdem ist es auffallend, dass das Abtswappen zweimal, zu beiden Seiten des Stifterwappens erscheint: links in der dem Conventssiegel entsprechenden Form unterhalb des Wappenschildes von Andreas von Österreich, und rechts, geviert als persönliches Wappen, unterhalb des Wappenschildes von Nuntius Paravicini. Der Verzicht auf die heraldischen Zeichen der geistlichen Würde Paravicinis lässt sich vielleicht mit dem Umstand erklären, dass an dieser Stelle vor allem

auf sein Amt als Nuntius des Papstes (1587–1591) hingewiesen werden sollte, in der Zeit vor 1591, als er noch nicht Kardinal war.

In der Konstellation der Wappen und Personen befinden wir uns mitten im damaligen kirchenpolitischen Spannungsfeld: Erzherzog Maximilian galt, wie schon erwähnt, als leuchtendes Beispiel eines katholischen Würdenträgers der Zeit der Gegenreformation. Paravicini bemühte sich als Nuntius in der Schweiz um die Durchsetzung der Beschlüsse des Tridentinums, das heißt auch um die Wiederherstellung der inneren Ordnung der Klöster und die Hebung von Ausbildung und Sitte der Geistlichkeit.<sup>68</sup> In diesen Bestrebungen traf er sich mit dem Abt von Einsiedeln. Paravicini hätte den in aller Form ordinierten Domprobst Jakob Fugger als Bischof von Konstanz dem Laienbischof Andreas von Österreich vorgezogen, und wie schon seine Vorgänger versuchte auch er als Nuntius dahin zu wirken, dass die dem Bistum Konstanz unterstehenden Schweizer Gebiete von diesem abgetrennt und zu einer eigenen Diözese gemacht würden. Auch wenn es in den Quellen keinen Hinweis darauf gibt, kann vermutet werden, dass Abt Ulrich Wittwiler, der sehr darauf bedacht war, die Rechte des Klosters gegenüber Konstanz durchzusetzen, möglicherweise als Bischofskandidat dieser neu zu schaffenden Diözese im Gespräch war.

## 2. Fünf Goldkelche der Zeit von 1605 bis 1629

### Einleitung

Aus Gold gefertigte Kelche lassen sich schon in frühchristlicher Zeit belegen. Mit der Kostbarkeit des Materials wird die Bedeutung der Eucharistie als zentrale Glaubensausage zum Ausdruck gebracht. Ebenso steht das Material für den Rang der entsprechenden Kirchen oder Klöster und für die Stellung der Stifterpersönlichkeit. So stiftet schon Konstantin der Große Goldkelche für die Peterskirche, den Lateran, S. Croce und S. Lorenzo in Rom.<sup>69</sup> Keine dieser Kostbarkeiten ist erhalten geblieben, und von den zahlreichen Goldkelchen, die wir aus mittelalterlichen und frühneuzeitlichen Schatzverzeichnissen, Inventaren und Aufstellungen von Stiftungen kennen, haben unserer Kenntnis nach weniger als zwanzig überlebt.<sup>70</sup> Diese Zahl dürfte etwa derjenigen der heute bekannten Goldkelche des 17. Jahrhunderts entsprechen, das uns in Bezug auf den Einsiedler Bestand besonders interessiert.<sup>71</sup>

Diesem Bestand kommt mit fünf zwischen 1605 und 1629 entstandenen Goldkelchen eine überragende kunsthistorische Bedeutung zu. Historisch gesehen, bestätigen diese Stiftungen süddeutscher und lothringischer Adelspersonen die Stellung Einsiedels als einer der wichtigsten Wallfahrtsorte im damaligen Heiligen Römischen Reich Deutscher Nation. Die Stiftungen sind festgehalten im «Buch

der Stifter und Gutthäter», das nach dem verheerenden Klosterbrand von 1577, dem auch der Klosterschatz zum Opfer fiel, angelegt und bis ins 18. Jahrhundert geführt wurde. Drei der fünf hier zur Diskussion stehenden Kelche sind darin verzeichnet, und zwar als Stiftungen des Grafen Stadion (1614), des Fürsten von Hohenzollern Sigmaringen (um 1620) und des Friedrich von Laubenberg (1629).<sup>72</sup> Die 1605 beziehungsweise 1609 datierten Kelche mit dem Wappen des Abtes Augustin Hofmann sind nicht aufgeführt. Der Kelch von 1609 kann vielleicht mit Einträgen von 1606 und 1608 in Verbindung gebracht werden.<sup>73</sup> Zwei weitere im Buch der Gutthäter genannte Goldkelche sind Stiftungen der Grafen Wilhelm II. (1544–1602) oder Wilhelm III. (1570–1600) von Oettingen um 1590/1600 und der Fürstäbtissin von Remiremont, Katharina von Lothringen, 1619.<sup>74</sup> Diese letzteren Kelche verzeichnet Pater Eustach Tonassini in seinem zwischen 1794 und 1798 verfassten Inventar nicht, sie waren wohl schon damals nicht mehr vorhanden. Dafür nennt Tonassini noch einen «kleinen», mit 37 Lot nicht sehr schweren, goldenen Kelch mit Rubinen und Perlen aus dem «durchlauchtig Haus Bayern [...]. An. incerto oder vor 1680», von dem auch eine kolorierte Zeichnung beigegeben ist (Abb. 32). Die Form des Kelches und der Stil der Steinfassungen gleichen dem Stadion-Kelch von 1614. Es handelt sich mit ziemlicher Sicherheit um eine Arbeit jener Zeit. Obwohl im Gutthäterbuch nicht verzeichnet, könnte es sich um eine Stiftung von Herzog Albrecht VI. von Bayern-Leuchtenberg (1584–1666) handeln, der zusammen mit seiner Frau Mechthild von Leuchtenberg ein grosser Wohltäter des Klosters war. Albrecht stiftete dem Kloster 1613 seinen Hochzeitskranz, «in welchem 45 Rubin, 8 Diamant mit ganz guldenen geschmelzten Rosen» und der mit 800 Gulden taxiert wird. Es lässt sich fragen, ob der Kelch aus dem Material und Ertrag des Hochzeitskränzes angefertigt wurde.<sup>75</sup> Auch dieser Kelch ist verloren, und von einem weiteren Goldkelch des 18. Jahrhunderts, den Tonassini aufführt und der laut einer späteren Notiz 1830 noch vorhanden war, fehlt ebenfalls bis jetzt jede Spur.<sup>76</sup>

Zusammenfassend lässt sich sagen, dass Einsiedeln im 17. Jahrhundert nachweislich mindestens acht Goldkelche erhielt, sieben davon in der Zeit zwischen 1590/1600 und 1631, Zeitpunkt der Übergabe des Laubenberg-Kelches. Mit den Äbten Ulrich Wittwiler (1585–1600) und Augustin Hofmann (1600–1629) begann eine neue Blüte des Klosterlebens in Einsiedeln im Sinne der tridentinischen Reform.<sup>77</sup> Parallel dazu nahm der Wallfahrtsbetrieb einen Aufschwung. Es liegt auf der Hand, dass sich das auch auf die Anschaffung und Stiftung von Kirchengerät auswirkte.

Aufschlussreich ist der Vergleich mit einem Wallfahrtsort, der damals für Bayern im Besonderen, aber auch für das Reich eine mit Einsiedeln vergleichbare Bedeutung hatte, die Gnadenkapelle Unserer Lieben Frau zu Altötting. Die Marienwallfahrt von Altötting wird unter Probst Martin Eisengrein (1564–1578), einem protestantischen Konvertiten, neu und mit nachhaltiger Wirkung belebt. Ausdruck dafür ist die bedeutende Schenkung von Para-