



8 UND 9

BAROCKBERICHTE



Abb. auf Seite 334: Monogrammist B. G., kleine Henkelschale mit Zug des Neptun, bezeichnet B. G., Elfenbein, Durchmesser ohne Henkel 8,9 cm. Wien, KHM, Inv.-Nr. 4502.

Franz Wagner

Balthasar Griesmann (um 1620–1706)

Überlegungen zu einer Identifizierung des Monogrammisten B. G.

Bei einem planmäßigen Aufsammeln der reichlich vorhandenen archivalischen Nachrichten zu den biographischen Daten der in Salzburg im 17. und 18. Jahrhundert tätig gewesen Künstler stößt man immer wieder auf Eigennamen, seltener auch auf Berufsbezeichnungen, die in diesem Zusammenhang bisher kaum bekannt waren. So findet man zum Beispiel in einer im Jahr 1692 angelegten *Beschreibung der Persohnen, welche in der Statt Salzburg wohnen* – die jedoch nur jeweils den Wohnungsinhaber und die Gesamtzahl der in dieser Wohnung lebenden Personen nennt – im Bereich der Vorstadt Mülln: *Balthasar Griesman, Helffenpainar-beither, 3 Pers[onen]* (1). Eine Nachschau in den Matrikenbüchern der Pfarre Mülln (2) erbrachte weitere Hinweise:

Am 31. Juli 1673 Taufe der Anna Katharina, uneheliches Kind des *Balthasar Griesman, Helffenbainschneider und Bildhauer*, und der aus Tittmoning stammenden Anna Reitmoser; Taufpatin war Catharina Rottenburger (3) (Band 2, f. 70).

Am 29. April 1677 Taufe des Philipp Jakob, uneheliches Kind des *Balthasar Griesman, Helffenbainschneider de Tittmoning*, und der Maria Magdalena Langportner aus Laufen. Taufpate war Johannes Neumayr *vulgo Creuzbreindl* (Band 2, f. 93).

Am 26. Jänner 1680 erfolgte in Mülln (Trauungsbuch 1, f. 159) die Heirat des Balthasar Griesmann, Witwer [!], und der Maria Langpartner, eheliche Tochter des Michael Langpartner (4) und seiner Frau Salome; Trauzeugen waren Johannes Knächtl, Feldwebel, und Johannes Neumair.

Maria Magdalena Griesmann verstarb jedoch im Alter von 32 Jahren und wurde am 23. August 1686 im Friedhof der Pfarrkirche Mülln begraben (Totenbuch Band 1, f. 146). Balthasar Griesmann heiratete am 1. März 1688 (Mülln Band 1, f. 187) nochmals, und zwar Anna Zollner, eheliche Tochter des Soldaten Georg Zollner und seiner Frau Euphrosina, geb. Petershaimer, Trauzeugen waren Johann Christoph Petershaimer und Martin Vollenecker, *ambo milites officiales*. Zehn Tage später, am 11. März 1688 (Mülln Band 2, f. 158), wurde diesem Ehepaar das Kind Gottfried getauft, Patin war *Maria Sabina von Puechholz* in Vertretung ihres Mannes, des aus Flandern stammenden und 1684 in den Adelsstand erhobenen hochfürstlich-salzburgischen Geheimen Rats Gottfried von Buchholz (5). Von den Taufen anderer Kinder des Ehepaares Balthasar und Anna Griesmann sind folgende nachzuweisen: Am 9. Oktober 1689 Gaudenz Augustin (2, f. 167), am 10. Mai 1692 Maria Anna (2, f. 177), am 3. Februar 1695 Maria Veronika (2, f. 186) und am 4. Jänner 1697 Johann Kaspar (2, f. 194).

Am 16. Dezember des Jahres 1706 wurde im Friedhof in Salzburg-Mülln begraben: *Balthasarus Griesman, gewester Beinschneider, gebürtig in der Stadt Wasserburg in Bayrn, aetatis suae 86 annorum, an der Wassersucht gestorben, fuit omnibus sacramentis provisus* (verstorben im St.-Johanns-Spital, Totenbuch Band 2, f. 44). Das Einwohnerverzeichnis von 1713 nennt für *das Lanzenhaus* (= Steingasse 17) *beim Eingang zu ebener Erd: Anna Griesmanin, verwittibte Beinschneiderin,*

Anmerkungen:

(1) *Salzburger Landesarchiv* (im folgenden abgekürzt: SLA), *Geh. Arch. XXVIII/15 1/2, f. 68'*. – *Der Name Elfenbein hat nichts mit Elfen zu tun, er kommt aus dem lat. „elephantus“ über das abd. „helefant“ – das anlautende h wurde noch im ganzen 17. Jahrhundert ständig verwendet.*

(2) *Verwahrt im Konsistorialarchiv Salzburg.*

(3) *Der Seitennachweis bezieht sich auf die entsprechenden Bände, bei den Taufen auf die Taufbücher, bei den Trauungen auf die Trauungsbücher etc.*

(4) *Maria Magdalena Langpartner – der Vater war Seidensticker, sein Familienname wurde in den Taufmatriken seiner Kinder auch als „Lambart“ wiedergegeben – wurde am 9. Mai 1653 in der Stadtpfarrkirche von Laufen an der Salzach getauft* (Band 3, f. 241).

(5) *Zu Buchholz einstweilen: Friederike Zaisberger, Der Buchholzhof in Kleingmain, in: Gästezeitung des Salzburger Volksblattes, 1972, Folge 111–115.*

(6) *SLA, Geh. Arch. XXVIII/16, f. 359'.*

(7) *Franco Boggero, (Ausstellungskatalog) Argenti Genovesi di Parata, Turin 1991, S. 50f.*

(8) *Rudolf-Alexander Schütte, Matthias Beitler – Ornamentstecher in Ansbach und Hartschier in Prag, in: Prag um 1600 – Beiträge zu Kunst und Kultur am Hofe Rudolfs II. (= Ergänzungsband zum Ausstellungskatalog Essen), Wien 1988, Freren 1988, S. 267–272.*

(9) *SLA, Hofkammerprotokolle Band Nr. 345, f. 8. – Nach Auffassung der Zünfte wurden Lehrlinge nur für „redlich gehalten“, wenn Aufdingung, Lehrzeit und Freisprechung den formalen Vorschriften der Zünfte entsprachen.*



Abb. auf Seite 335: Monogrammist B. G., große Prunkschüssel mit Darstellungen aus Ovids Metamorphosen, Elfenbein, Hoch- und Flachrelief mit freiplastisch gearbeiteten Partien, mit Hirschhorn unterlegt, welches am Außenrand sichtbar ist, große Achse 54 cm, kleine Achse 44,1 cm. Wien, Kunsthistorisches Museum, Kunstammer, Inv.-Nr. 4475.

sambt deren Tochter Anna, ledigen Stands (6). Am 1. September 1721 wurde im Sebastiansfriedhof Anna Griesmanin, verwitbtte Bainschneiderin, 53 annorum, zur letzten Ruhe gebettet (Totenbuch Salzburg-St. Andrä 1, f. 214).

Die Nachricht über die erste Eheschließung Griesmanns konnte noch nicht gefunden werden, immerhin jedoch in der Dom- und Stadtpfarre Salzburg die Taufe eines Kindes am 12. Februar 1660 aus dieser Ehe: *Gaudentius, Balthasaris Griesmann artificis et Agnetis uxoris legitimus filius; patrinus: nobilis dominus Godefridus Buechholz, Illustrissimi Nostri consiliarius* (Taufbuch Band 5, f. 101).

Über die Unstimmigkeiten bei der Angabe der Herkunftsorte Griesmanns (Tittmo-

ning, Wasserburg) wird noch zu sprechen sein. Für die Diskrepanz der Berufsbezeichnung Elfenbeinbildhauer mit dem Soldatenmilieu – Griesmann wird in der Taufmatrik vom 3. Februar 1695 ausdrücklich als Soldat bezeichnet – bietet jedoch die obige Verwendung des Wortes *artifex* = Künstler eine Klärung an. Als sich im 16. Jahrhundert die ersten tatsächlichen Hofwerkstätten entwickelten, war der – mit zunehmendem Absolutismus schwindende – Einfluß der Zünfte in manchen Residenzstädten noch ziemlich bedeutend. Doch ein Ausweg war bald gefunden: Dem für den Fürsten tätigen Künstler-Handwerker wurde in einem der landesfürstlichen Gebäude – solche waren auch die Wohnbauten und Torhäuser in den Befesti-

gungsanlagen, etwa bei der Monika- und bei der Augustinus-Pforte in Salzburg-Mülln – Wohnung und Arbeitsraum zugewiesen, auch die Frage der Anstellungsart und somit der offiziellen Berufsbezeichnung war schnell gelöst: Für den neuen „Paliotto del Corpus Domini“ des Domes zu Genua waren flämische und deutschsprachige Silberschmiede an der Arbeit, die sich offiziell als Garde-Soldaten des Dogen in der Stadt aufhielten (7), am Prager Hof Rudolfs II. entpuppten sich kaiserliche Hartschiere als Ornamentstecher (8), und am 4. Februar 1608 beschwerte sich am Hof des Salzburger Erzbischofs Wolf Dietrich von Raitenau ein *Caspar Thanner, Leibtrabant, wider den Puchbinder alhie, so ihm seine Lebrjunger nit für redlich halten will* (9).



Abb. auf Seite 336: Monogrammist B. G., Deckelkanne mit Jagd- und Fischereiszenen, Elfenbein, Höhe 29,8 cm, Achsenmaße oben am äußeren Rand 11,5 zu 8,5 cm. Wien, KHM, Inv.-Nr. 4472.

Anmerkungen:

(10) Christian Theuerkauff, *Studien zur Elfenbeinplastik des Barock* – Matthias Rauchmiller und Ignaz Elhafen, Phil. Diss. Freiburg/Br. 1962 (photomechanischer Druck 1964).

(11) Eine Bibliographie der einschlägigen Arbeiten Theuerkauffs bis 1986 in dem damals von ihm verfaßten Band II der Bestandskataloge der Skulpturengalerie der Staatlichen Museen Berlin, *Die Bildwerke in Elfenbein des 16.–19. Jahrhunderts*, Berlin 1986, hier S. 34–35.

(12) Heinrich Klaspia, *Bildwerke aus Elfenbein, Holz, Perlmutter, Stein und Blei* (= Band IV des Katalogs der Kunstsammlungen im Stift Klosterneuburg), Wien 1942, S. 15 unter Nr. 21.

(13) Christian Theuerkauff, *An Ivory Carving of Judith and Holofernes and the Work of the Master B. G.*, in: *The Register of the Museum of Art, The University of Kansas, Lawrence, Kansas*, III, Nr. 5/6, 1966, S. 2–35.

(14) Christian Theuerkauff, *Zum Werk des Monogrammistens B. G. (vor 1662 – nach 1680)*, in: *Aachener Kunstblätter* 44, 1973, S. 245–286.

(15) Eine Übersicht über die monogrammierten Arbeiten bei Theuerkauff, wie Anm. 14, hier S. 279.

(16) Theuerkauff, wie Anm. 11, hier S. 226.

(17) Theuerkauff, wie Anm. 14, hier S. 245.

Christian Theuerkauff sind seit seiner Freiburger Dissertation immer wieder entscheidende „Studien zur Elfenbeinplastik des Barock“ (10) mit hochrangigen Ergebnissen zu verdanken (11). Nach einem ersten Hinweis von Heinrich Klaspia aus dem Jahre 1942 (12) hat sich Theuerkauff 1966 (13) und erneut 1973 (14) mit einer Gruppe von Arbeiten beschäftigt, die mit den ziemlich steil geschriebenen Buchstaben eines Monogramms B. G. (15) bezeichnet oder diesem Werksbestand klar zuzuordnen sind. Hinter diesem Monogramm verbirgt sich ein „wahrscheinlich eher in Süddeutschland – Österreich (Wien?) als in den Niederlanden tätiger Elfenbeinschnitzer und vielleicht auch -drechsler, der um 1630/40 geboren worden sein könnte“ (16).

Theuerkauff: „Die früheste bekannte Arbeit, ein querformatiges Relief ‚Durchzug der Juden durch das Rote Meer‘ in den Kunstsammlungen des Augustiner-Chorherrnstifts Klosterneuburg, trägt die Bezeichnung · 1662 · / · BG ·; nach Klosterneuburg gelangte es aller Wahrscheinlichkeit nach aus Wien, wo sich im Kunsthistorischen Museum der weitaus größte Teil der bezeichneten oder nur zuzuschreibenden Arbeiten des Meisters B. G. befindet, auch der ebenfalls 1662 datierte und BG monogrammierte Deckelkumpen mit dem Zuge des Silen (Inv.-Nr. 4499). Aus dem folgenden Jahrzehnt sind zwei datierte Reliefs bekannt, eines in Wien mit der Darstellung der büßenden Maria Magdalena ist 1673/B. G. bezeichnet (Inv.-Nr. 3659, vgl. Abb. auf S. 337), die bis heute verschollen gebliebene alttestamentliche Szene ‚Moses schlägt Wasser aus dem Felsen‘ der ehemaligen Sammlung Schwarz in Berlin trug außer dem Monogramm B. G. das Datum 1671, während das Isaak-Opfer des Victoria and Albert Museums London (Inv.-Nr. A 50 1949) vorn rechts deutlich die Gravierung 1679/B. G. trägt. Es ist überaus bedauerlich und für alle Zuschreibungsfragen erschwerend, daß von dem mit B. G. 1680 bezeichneten Griff eines Hirschjägers auf Schloß Ambras bei Innsbruck (ehemals KHM Wien, Inv.-Nr. PA 792), der 1949 entwendet wurde, nicht einmal eine Abbildung existiert.“ (17) Fortfahrend stellt Theuerkauff sehr zu Recht fest, daß nach der technischen Vollenendung der Schnitzerei und der geschickten Umsetzung graphischer Vorlagen in den Reliefräum einer in die Tiefe gehenden Landschaft beziehungsweise bei den friesartigen Figurenkompositionen des Humpenzylinders von 1662 diese Arbeiten nicht Werke eines erst am Anfang seiner künstlerischen Laufbahn stehenden Meisters sein konnten. Muß also die Frage offenbleiben, was der Monogrammist B. G. vor dem Jahr 1662 geschaffen hat, so hat Theuerkauff für die Zeit danach eine Gruppe von rund 60 Werken so überzeugend zusammengestellt, daß seine Argumentationen hier nicht wiederholt werden brauchen und es genügen muß, einige Hauptwerke abzubilden.

Zwei Punkte aus Theuerkauffs Überlegungen dürfen jedoch etwas kommentiert werden, da sie für große Bereiche des österreichischen Kunsthandwerks des 17. Jahrhunderts von Bedeutung sind. Zum einen: „Entsprechend den inhaltlich bisweilen merkwürdig zusammenhanglos an einem Gefäß kombinierten Darstellungen... verwendet der Schnitzer auch grundverschiedene Vorlagen und Prototypen, die von Lukas Cranach und manieristischen Skulpturen bis zu Annibale Carracci, Pietro da Cortona und den niederländischen Kleinmeistern des 17. Jahrhunderts, von Ornamentstichen der Zeit um 1600, Marten van Heermskerk und Abraham Bloemaert bis zu Inventionen in der Art Jean Lepautres reichen.“ (18) Doch mit dieser Feststellung verfällt Theuerkauff nicht in den leider nur zu häufig anzutreffenden Fehler vieler Kunsthistoriker, sich daher sofort auf eine fast stets schier endlose „Motiv“suche und -ableitung zu begeben, um durch die dabei entdeckten Vor-Bilder die schöpferische Eigenleistung des ausführenden Meisters auf ein Minimum reduzieren zu können. Selbst für den Bereich der Malerei hat Erich Hubala treffend die geringe Bereitschaft festgestellt, „sich mit der Gestaltung eines monumentalen Bildes in denjenigen Fällen aufzuhalten, bei denen bekannt ist, daß die Entwürfe dafür von anderer Hand stammen als die Ausführung. Denn bei solchen gar nicht so seltenen Beispielen aus der Barockzeit scheint es für viele Kunsthistoriker eine ausgemachte Sache zu sein, daß der ‚Ausführende‘ künstlerisch nicht existent ist – ein Reproduzent, dem man auf gar keinen Fall Erfindungskraft, Originalität, Treffsicherheit oder kompositionelles Vermögen zubilligen darf.“ (19)

Dieses von Hubala aufgezeigte Fehlverhalten ist auch eine der Hauptursachen für die auf weite Strecken festzustellende Vernachlässigung der Erforschung des österreichischen Kunsthandwerks des 17. und 18. Jahrhunderts (20). Schon allein der oft riesige Vorrat in den Werkstätten an druckgraphischen Blättern, die meistens auf den großen Frühjahrs- und Herbstmärkten zu Georgi und zu Michaeli von oft von weither gekommenen Händlern, den *Bildlkramern*, auch *Kunstführer* genannt, erworben worden sind, wäre differenzierender Untersuchungen wert gewesen. Denn was man gewöhnlich bei Künstlern als Einfluß oder Nachahmung (21) bezeichnet, stellte sich nicht nur bei Elfenbeinschneidern oder figural arbeitenden Goldschmiedern als ein fortschreitender Aneignungs- und Verwandlungsprozeß von bereits bestehenden, zu einem erhaltenen und rasch auszuführenden Auftrag als sehr zeitsparend „passenden“ Darstellungsweisen und Motiven dar, die selbständig zu neuen bildnerischen Lösungen weiterentwickelt wurden.

Zum zweiten: Wenn heute in den Sammlungen des Kunsthistorischen Museums in Wien der größte Teil der mit B. G. mono-



Abb. auf Seite 337: Monogrammist B. G., hl. Maria Magdalena als Büsserin in der Einöde, bezeichnet rechts unten B. G. und datiert 1673, Elfenbeinrelief; ohne Rahmen 19,5 x 13,5 cm. Wien, Kunsthistorisches Museum, Kunstammer, Inv.-Nr. 3659.

grammierten oder diesem Elfenbeinbildhauer zuzuweisenden Werke vorhanden ist, so muß darauf hingewiesen werden, daß alle diese Stücke durchaus verschiedener Herkunft sein können. So werden zum Beispiel der Deckelhumpen mit der bacchischen Szene (Inv.-Nr. 4499, Kat. Theuerkauff Nr. 5), eine große Prunkschüssel mit ländlichen Szenen (Inv.-Nr. 4470, Kat.-Nr. 19) samt zugehöriger Deckelkanne mit der Rückkehr des Verlorenen Sohns (Inv.-Nr. 4477, Kat.-Nr. 18) oder eine Deckelkanne mit Jagd- und Fischereiszenen (Inv.-Nr. 4472, Kat.-Nr. 27) bereits im Inventar der kaiserlichen

Kunstammer vom 16. Juli 1750 (22) angeführt. Das Relief Adam und Eva (Inv.-Nr. 3693, Kat.-Nr. 10, diese Abb. auf S. 338) oder die vollrunde Gruppe des den nemäischen Löwen bezwingenden Herkules (Inv.-Nr. 4552, Kat.-Nr. 24, diese Abb. auf S. 339) wurden jedoch „1846 aus dem Physikalischen Kabinett überwiesen“, die große Schüssel mit den mythologischen Darstellungen nach Ovids Metamorphosen (Inv.-Nr. 4475, Kat.-Nr. 29, diese Abb. auf S. 335) „stammt aus Schloß Laxenburg“ (die Zitate nach Theuerkauffs Katalog). Nach Schloß Laxenburg wurden in dem ersten Drittel

des 19. Jahrhunderts aber nicht nur die schönen Ledertapeten aus dem Salzburger Rathaus, sondern auch manche der Werke aus den „artistischen, numismatischen, antiquarischen und naturhistorischen Schätzen“ (23) der fürsterzbischöflichen Residenz zu Salzburg, vornehmlich aus der „Großen Galerie gegen St. Peter“ (24), überwiesen, die im Zuge der Säkularisation des Erzstifts ihre Besitzer gewechselt hatten.

Am 7. Februar 1772 wurde ein umfangreiches Inventarium errichtet, *yber das ienige, was sich in der grossen Gallerie gegen Sanct Peter in Gold, Silber, und Gemahlen, auch andern Praetiosen und kunstreichen Stücken* . . . befunden hat (25). Mit den dabei in unseren Gegenden üblich gewesenem ganz knapp Angaben – ohne Maße! – sind auch insgesamt 52 Werke aus Elfenbein angeführt, darunter:

Ein Lavor und Kandl von Helffenbein mit geschnittenen (26) *Figuren von Jägerereyen.* (S. 51)
Ein was klaineres Lavor und Kandl von Helffenbein mit geschnittenen ovidischen Figuren. (S. 51)

Ein grosser Becher mit dem Deckel von Helffenbein, darauf die Wahl Paridis mit denen drey Göttinen geschnitten. (S. 52)

Ein hoher helffenbeinener Becher, der Fuß und Deckel von gedräheter Arbeit. (S. 53)

Ein helffenbeinen niederes Schällerl mit Handhaben und geschnittenen Schöffereyen. (S. 54/55)

Ein dergleichen Schällerl mit Handhaben und geschnittenen Figuren von Wasser-Tr[i]umph. (S. 55)

Ein aus Helffenbein geschnittener Hercules mit einem Löwen. (S. 59)

Adam und Eva aus Helffenbein geschnitten, mit einem Rähml. (S. 65)

No. 384: *Ein[e] aus Helffenbein geschnitzte Magdalena.* (f. 117, außerhalb der Kästen)

Selbstverständlich soll mit dieser Auflistung einiger im Salzburger Inventar von 1772 angeführten Stücke nicht gesagt werden, daß sie mit denen des entsprechenden Titels im Katalog Theuerkauffs identisch sein müssen. Denn ebenso selbstverständlich wird es in den großen fürstlichen Sammlungen Alt-europas analoge Werke mit gleichem Darstellungstitel gegeben haben. Aber damit erweist sich einmal mehr die Notwendigkeit, in wissenschaftlichen Bestandskatalogen eines Museums auch etwaige (später angebrachte) Inventarisierungsnummern und -vermerke an den Rückseiten wörtlich und fotografisch zu dokumentieren. Daß die Erforschung von Herkunft und späterem Schicksal der ehemaligen Laxenburger Ausstattungsbstände längst ein Desiderat der Geschichte des österreichischen Kunsthandwerks ist, braucht dabei nicht eigens betont zu werden.

Balthasar Griesmann, *Euer Hochfürstlichen Eminenz undterthenigster und gehorsambster Diener, Portir und Helffenbainschneider*, richtete im Herbst des Jahres 1667 (27) ein Bittgesuch an seinen Dienstherrn, den Salz-

burger Fürsterzbischof Guidobald Kardinal Graf Thun: Nachdem er vor einiger Zeit um Erhöhung seiner Besoldung gebeten habe, hat er nun, wie ihm damals befohlen, *ein namhaftes Kunststückh verfertigt und vor Euer Hochfrstl. Eminenz gnädigsten Augen gestellt*; auch ist er gesonnen, seinen Landesfürsten *mit noch anderen raren Sachen von Helffenbain – dergleichen noch nie worden gesehen – wie auch mit Bilthauen in Stain und anderer Bainträxler Arbeit* zu dienen. Da indessen nicht allein mein Weib von einem Schlag beriebt worden, dadurch sie vielleicht schon woll gar Todts verblichen sein mechte, sondern auch meinen Khindern unterschiedene andere Khranckheiten zugestossen, ersucht er also nochmals um Gehaltverbesserung, der durch dem vom Erzbischof unterschriebenen Außenvermerk am Gesuch wie folgt entsprochen wurde: *Ex decreto Eminentissimi et Celsissimi Principis den 24. Novembris 1667 wirdet dem Supplicanten hiermit seine monatlich 16 Gulden habende Besoldung mit sechs Gulden verbessert, also daß Ihme monatlich zweyundzwainzig Gulden ausgevolgt werden sollen. Jedoch wirdet er beinebens seiner Pflicht erinnert, daß er niemandt, er seye wer da wolle, ohne gäste. Erlaubnus das geringste machen solle.* Guidobald mp.

Noch zwei andere Gesuche des Balthasar Griesmann, *Kunstträxler und Helffenpain Arbeiter*, auch gewesten Hof Camer Portir, an den Salzburger Erzbischof haben sich erhalten (28): Mit einem mit Eingangsvermerk vom 12. Juli 1703 versehenen Ansuchen bittet Griesmann, da ihn in *meinem 83 jährigen Alter . . . das Licht der Augen verlasset und von mir zu weichen beginnet, . . . und er yber diß alles an den Hendten mit einem schmerzhaftigen Ausschlag behafft* ist, das monatliche Gnadengeld von zwei Gulden aufzubessern. Da eine dem Ansuchen beiliegende Stellungnahme der hochfürstlichen *Guardarobba* vermerkt, daß der *Supplicant . . . viel und rarre Stück von Helffenpain verfertigt, worvon ainige annoch alhier in der Galleri zu sehen sind, nit weniger vor anderthalb Jahren ain und anderes Geschürl von Steinbokhorn geschnitzt, er aus Defect der Augen aniezo diese Arbeit nicht lang continui- ren könne*, wird eine *Addition* um einen Gulden bewilligt.

Ein zweites Gesuch, vom 12. Dezember 1705, um abermalige Erhöhung des Gnadengeldes wurde jedoch abgewiesen; in diesem führte Griesmann an, er habe bei Erzbischof Guidobald, *der mich anhero von Wien zu kommen beschreiben lassen*, vier Jahre und dann bei Erzbischof Max Gandolph acht Jahre als *Cammer Portir und Helffenpain Arbeiter* gedient – *mit Machung underschidlich rarrer Kunststückh, so hernach Ihro Römisch Kayserlichen Majestät und anderen hohen Potentaten von Deroselben verehrt worden* – und nach einer gnädigen Entlassung im Jahre 1676 aus der Kammerportiersstelle *etlich Jahr die Musquetiers Paga derentwillen zu geniessen gehabt*.



Abb. oben: Monogrammist B. G., Adam und Eva, 12,1 × 8,8 cm. Wien, KHM, Inu-Nr. 3693.

Anmerkungen:

- (18) Theuerkauff, wie Anm. 14, hier S. 262.
- (19) Erich Hubala, Beduzzi und Rottmayr in Melk, in: *Festschrift für Wilhelm Messerer zum 60. Geburtstag*, Köln 1980, S. 297–307, hier S. 297.
- (20) Dazu ausführlich: Franz Wagner, *Das Kunsthandwerk*, in: Günther Brucher (ed.), *Die Kunst des Barock in Österreich*, Salzburg 1994, passim.
- (21) Wagner, wie Anm. 20.
- (22) Heinrich Zimerman, *Inventare, Acten und Regesten aus der Schatzkammer des Allerhöchsten Kaiserhauses*, in: *Jahrbuch der Kunsthistorischen Sammlungen des Allerhöchsten Kaiserhauses* 10, 1889, S. CCI–CCCXXIII, hier Nr. 47 und 56.
- (23) Vgl. Friederike Zaisberger, *Salzburg in napoleonischer Zeit und die Verschleppung seiner Kunstschätze*, in: (Land Tirol ed.) *Die Alpenländer zur Zeit Napoleons* (= 11. Informationsblatt der ARGE ALP), Innsbruck 1985, S. 82–114.
- (24) Franz Wagner, *Die Galerien der Salzburger Residenz*, in: (diese) *Barockberichte*, Salzburg 1992, S. 161–163.
- (25) SLA, *Geb. Arch.* XXIII/94. – Die meisten der 1772 verzeichneten Elfenbeinarbeiten sind schon im Residenzinventar von 1727 angeführt; siehe: *Inventare der Salzburger Burgen und Schlösser*, Band 4 = *Residenz Salzburg*, 1. Teilband (bearbeitet von Aurelia Henökl, Sonja Steindl und Johann Ostermann, herausgegeben vom Amt der Salzburger Landesregierung, Komitee für Salzburger Kulturschätze), Salzburg 1992, hier S. 305–307.
- (26) Im 17. und 18. Jahrhundert wurde statt des Wortes schnitzen meistens „schneiden“ verwendet; vgl. dazu Wagner, wie Anm. 20.
- (27) Stadtarchiv Salzburg im Museum Carolino Augusteum, „Museal-Akten“ Nr. 223.
- (28) SLA, *Akten Hofkammer-Hofzablamt*, Jahrgang 1706/1707, Lit. J.



Abb. auf Seite 339: Monogrammist B. G., Herkules bezwingt den nemäischen Löwen, Elfenbein, vollrunde Gruppe auf trophäengeschmücktem Ebenholzsockel, Höhe mit Sockel 26,5 cm. Wien, Kunsthistorisches Museum, Kunstkammer, Inv.-Nr. 4552.



Abb. auf Seite 340: Monogrammist B. G., Gegenansicht der auf Seite 336 abgebildeten Dekkelkanne, Elfenbein, Höhe 29,8 cm, Achsenmaße oben am äußeren Rand 11,5 zu 8,5 cm. Wien, KHM, Inu.-Nr. 4472.

Nach Redaktionsschluss konnte dank der freundlichen Hilfsbereitschaft von Direktor Dr. M. Leithe-Jasper und Frau Mag. S. Haag vom Kunsthistorischen Museum Wien folgendes festgestellt werden: Das auf Seite 337 abgebildete Relief „Maria Magdalena“ (KHM, Inu.-Nr. 3659) trägt außen links unten auf dem zugehörigen, wohl originalen Rahmen eine wohl im frühen 18. Jahrhundert aufgemalte Nummer „384“, das genau gleich große und genau gleich gerahmte Relief „Hl. Hieronymus“ (KHM, Inu.-Nr. 3647; *Theuerkauff* Seite 281: „exaktes Gegenstück zur Hl. Maria Magdalena“) die analoge Nummer „383“ – in dem 1772 angelegten Inventar der „Grossen Gallerie gegen Sanct Peter“ in der Salzburger Residenz (vgl. Anm. 25) erscheint auf Blatt 117 „No. 384. Eine aus Helffenbein geschnitzte Magdalena“ und auf Blatt 117' „No. 383. Ein aus Helffenbein geschnittener Hieronymus“!

Anmerkungen:

(29) Thieme – Becker, *Künstlerlexikon* . . . , Band 15, 1922, S. 24.

(30) Aus Griesmanns Worten im Gesuch von 1667 ist ersichtlich, daß – zumindest zum Zeitpunkt des Gesuchs – damals seine von einem Schlaganfall betroffene (erste?) Frau nicht in Salzburg lebte.

(31) Vgl. *Ausstellungskatalog (Johannes Neuhardt ed.) „Geschmütztes Steinbockhorn“ (14. Sonderschau im Dommuseum zu Salzburg), Salzburg 1990.*

Genauere Angaben zur Herkunft Balthasar Griesmanns konnte ich noch keine finden: in den Matrikenbüchern von Wasserburg am Inn ist wohl eine Familie Griesmayr, aber keine Griesmann nachweisbar; in Laufen an der Salzach gab es im frühen 17. Jahrhundert zwar gleich mehrere Familien Griesmann, eine Taufeintragung für einen Balthasar ist jedoch nicht zu finden. Die Angabe „von Tittmoning“ in der Taufmatrik seines Kindes von 1677 könnte man dahingehend interpretieren, daß Griesmann nach seiner *gnädigen Entlassung* 1676 aus der Kammerportiersstelle und der Übernahme in die Dienste eines „Musketiärs“ – siehe das eingangs Gesagte zu den „Soldaten“ – für einige Zeit in der landesfürstlich-salzburgischen Burg Tittmoning Wohnung und Arbeitsstätte zugewiesen erhalten hatte. Als Ergänzung beziehungsweise noch Vermehrung der Herkunftsfragen seiner Familie sei der in Wolfratshausen nachweisbare und 1634 dort verstorbene Maler Adam Griesmann genannt (29).

Die Wahl der Eltern für die Taufpaten ihrer Kinder setzte stets zumindest ein längeres Vertrauensverhältnis voraus. Die diesbezügliche Nennung des aus Flandern stammenden Gottfried Buchholz läßt einen immerhin mit dem Gedanken spielen, die Bekanntschaft zwischen Griesmann und Buchholz könnte von einem möglichen Aufenthalt Griesmanns in Flandern während seiner Wander- oder frühen Meisterjahre herrühren.

Knapp nach 1660, der Taufe eines seiner Kinder in Salzburg, und vor 1664, dem aus dem Todesdatum (1. Juni 1668) Guidobalds rekonstruierbaren Zeitpunkt seiner Berufung an den Salzburger Hof war Balthasar Griesmann – wie wir aus dem Gesuch von 1705 wissen – in Wien tätig (30). In den Jahren um 1700, möglicherweise auch schon vorher, hat Griesmann neben seinen Werken aus Elfenbein auch Trinkgeschirre („Gschürl“) aus Steinbockhorn (31) geschaffen (wobei er jedoch für letzteres in Salzburg

gewiß nicht als einziger zur Verfügung stand). Außerdem konnte er „in Stein bildhauen“.

Manche der Elfenbeinbildwerke Griesmanns wurden noch 1703, dem Bericht der Hofguardaroba nach, in der Großen Galerie der Salzburger Residenz verwahrt und sind wohl mit einigen aus den Inventaren von 1727 beziehungsweise 1772 identisch, andere wurden vom Salzburger Erzbischof dem Kaiser oder anderen hohen Potentaten im Zuge der üblichen Hofgeschenke verehrt.

Ob jedoch die Summe aller dieser Nachrichten und Überlegungen genügt, den Monogrammist B. G. mit dem 1706 in Salzburg verstorbenen Elfenbeinbildhauer und Kunstdrechsler Balthasar Griesmann zu identifizieren und in dem von Christian Theuerkauff 1973 publizierten Werkskatalog des B. G. Balthasar Griesmanns Arbeiten zu sehen? Die Beantwortung dieser Frage darf dem geneigten Leser überlassen bleiben.