

Gold schmiede kunst

im

Grünen Gewölbe

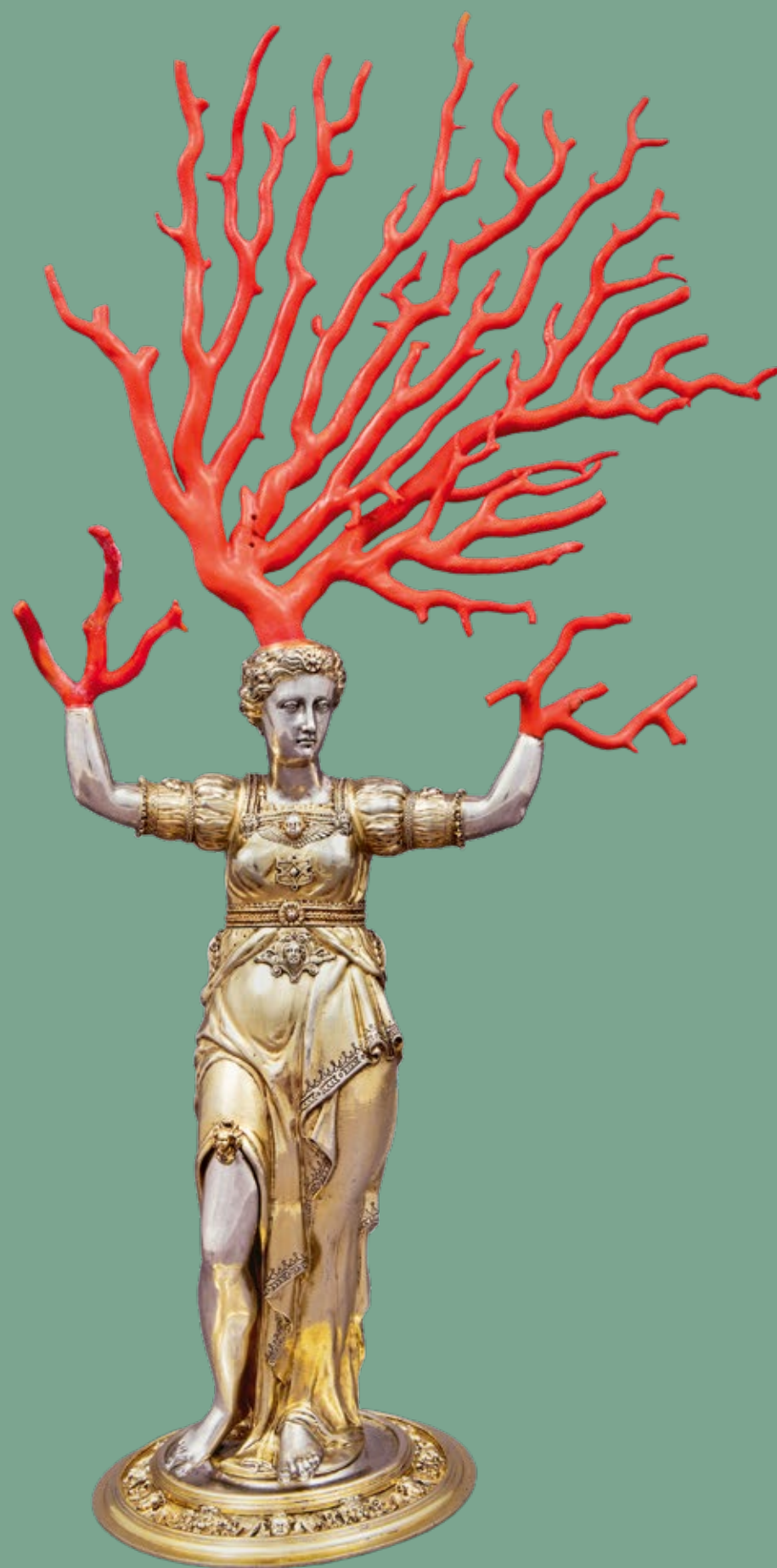
BAND I



STAATLICHE
KUNSTSAMMLUNGEN
DRESDEN

ULRIKE WEINHOLD
THERESA WITTING

SANDSTEIN VERLAG



Gold schmiede kunst im Grünen Gewölbe

DIE WERKE DES 16. BIS 19. JAHRHUNDERTS

BESTANDSKATALOG

Band I

BAND 1

DANK	7
ZUM GELEIT	
<i>Marius Winzeler</i>	8
EINFÜHRUNG	
<i>Ulrike Weinhold Theresa Witting</i>	10
ESSAYS	
Goldschmiedekunst im Grünen Gewölbe. Entwicklungslinien der Sammlung	
<i>Ulrike Weinhold Theresa Witting</i>	16
Außereuropäische Konchylien im Grünen Gewölbe. Prozesse der Aneignung in den Werkstätten deutscher Goldschmiede	
<i>Theresa Witting Ulrike Weinhold</i>	56
Exklusive Trinkgefäße. Zwischen Tafelfreuden und Schatzkunst	
<i>Theresa Witting Ulrike Weinhold</i>	68
Löten, stiften, schrauben. Gedanken zu goldschmiedetechnischen Verbindungen	
<i>Eve Begov</i>	74
Digitale Markenfotografie	
<i>Volker Dietzel Michael Wagner</i>	84

ANHANG	
Biografien der Goldschmiede	92
Quellen	122
Literatur	126
Personenregister	164
Die Kurfürsten und Könige von Sachsen aus der albertinischen Linie des Hauses Wettin	177
Konkordanz	178
Verlustliste Goldschmiedearbeiten	180
Markenregister	183
Abkürzungen	192
Autorinnen und Autoren	192
Bildnachweis	193
Impressum	196

BAND 2

Vorbemerkungen	203
Trinkgefäße	
Pokale	
Akelei-, Buckel- und Traubenpokale	206
Pokale mit gerader Wandung	236
Doppelpokale	256
Nautiluspokale	271
Pokale mit Turbanschnecken und anderen Konchylien	349
Kokosnusspokale	379
Rhinozeroshornpokale	407
Straußeneipokale	420
Pokale mit Steinschnitt	435
Innungspokale	481

BAND 3

Figürliche Gefäße	
Architektur und Gegenstände	488
Schiffe	503
Menschliche Gestalten	519
Fabelwesen und mythologische Figuren	540
Tiere und Pflanzen	584
Humpen	642
Becher	671
Trinkschalen	716
Automaten	736

Vorbemerkungen	763
Flaschen, Schenk- und Kühlgefäße sowie Kredenzen	
Flaschen	766
Kühlgefäße und Schwenkkessel	778
Lavabos	789
Kannen, Krüge und Kredenzen	862
Dosen, Deckelgefäße und Schalen	
Deckelgefäße und Dosen	902
Schalen	920
Salzschalen	960

Silberplastik

Statuetten	974
Reliefs	992

Weitere Werke

1044

Einführung

Die Schatzkammer des sächsischen Herrscherhauses, das Grüne Gewölbe, verfügt über eine der weltweit bedeutendsten fürstlichen Sammlungen von Goldschmiedewerken der Renaissance und des Barock. Sie befindet sich seit Jahrhunderten an ein und demselben Ort und ist durch Inventareinträge und andere Quellen historisch ausgezeichnet dokumentiert. Während vergleichbare Bestände vielerorts Opfer von Einschmelzungen wurden, haben sie sich in Dresden trotz derartiger Dezimierungen in beträchtlichem Umfang erhalten.

Das bereits 2014 initiierte Forschungsprojekt konzentrierte sich zunächst auf die Untersuchung und Bewertung der in großem Umfang erhaltenen Farbfassungen der Silberobjekte, die bislang kaum Beachtung fanden. Schnell wurde klar, dass dieses Thema auch bei Kolleginnen und Kollegen anderer Sammlungen auf breites Interesse stieß, sodass eine Tagung initiiert wurde, um es im internationalen Kontext zu betrachten.

Eine zweite Fragestellung widmete sich der Funktion der Sammlung im Rahmen der fürstlichen Repräsentation, wobei insbesondere zwei Aspekte im Fokus standen: die Bedeutung der Goldschmiedearbeiten für die höfische Geschenkkultur sowie für das Zeremoniell, in dessen Rahmen sie, präsentiert auf Silberbuffets, eine zentrale Rolle spielten. Die Ergebnisse dieser beiden Forschungsschwerpunkte konnten 2018 und 2020 in zwei Bänden publiziert werden, ergänzt durch einen sowohl in einer Printausgabe als auch online verfügbaren zweisprachigen Tagungs-

band zu Farbfassungen in unterschiedlichen deutschen und internationalen Sammlungen.

Der vorliegende wissenschaftliche Katalog, in dem die 348 Goldschmiedearbeiten im Grünen Gewölbe systematisch erfasst werden, setzt den Schlusspunkt unter das sich über zehn Jahre erstreckende Forschungsvorhaben. Das Gros dieser qualitativ und quantitativ außergewöhnlichen Sammlung bilden deutsche Goldschmiedewerke, unter denen solche aus Dresden (79), Augsburg (77) und Nürnberg (69) überwiegen. Mit 31 Objekten ist zudem die Leipziger Goldschmiedekunst stark vertreten – auch diese Bestandsgruppe dürfte einmalig sein. Neben »rein silbernen« Werken umfasst die Sammlung eine hohe Anzahl von Arbeiten mit Naturalien, die zu einem großen Teil 1724 unter August dem Starken aus der 1560 gegründeten Kunstkammer in das Grüne Gewölbe transferiert wurden, sodass im Katalog auch dieser wichtige Bestand erstmals umfänglich vorgestellt wird. Beispielhaft seien die Molluskengefäße und Perlmutterarbeiten erwähnt, welche als die bedeutendsten Konvolute ihrer Art gelten. Sie werden daher in einem eigenen Essay gewürdigt.

Die Goldschmiedearbeiten im Grünen Gewölbe können bei Zuschreibungsfragen als Referenzwerke dienen, da es sich dabei fast ausschließlich um historisch gesicherte Objekte handelt. Unter den später angekauften Stücken finden sich gleichwohl auch solche, die stark verändert wurden oder sich als Nachahmungen des Historismus bzw. – mit imitierten Marken versehen – gar als Fälschungen erwiesen.

Gegliedert in die Bereiche Goldschmiedekunst, Schmuck und Juwelengarnituren, Elfenbein, Bronzen, Pretiosen, Steinschneidekunst, Bernstein, Glas, Email, Möbel und Uhren, beherbergt das Grüne Gewölbe viele Gegenstände, die sich durch Materialkombinationen auszeichnen. Auch zahlreiche Silberarbeiten tragen Appliken oder besitzen Teile aus Edelsteinen, Elfenbein oder anderen Materialien. Für den Katalog schien daher eine Begrenzung auf solche Werke sinnvoll und notwendig, bei denen die Goldschmiedearbeit den Gesamteindruck maßgeblich bestimmt.

Ausgeklammert werden aus diesem Grund Pretiosen, also Stücke mit üppigem Edelstein- und Emailbesatz, so etwa die Arbeiten des Hofjuweliers Johann Melchior Dinglinger und etliche Werke Johann Heinrich Köhlers. Dasselbe gilt für die häufig aus vielerlei Materialien bestehenden Prunkkästchen und Bestecke sowie Stücke aus Silberfiligran. Die nur schlicht gefassten Steinschnittobjekte sowie die Elfenbeinarbeiten mit silberner Montierung sind ebenfalls nicht Teil des Projekts. Letztere wurden im 2017 publizierten Bestandskatalog von Jutta Kappel wissenschaftlich erfasst. Und schließlich findet auch das im Grünen Gewölbe befindliche Konvolut aus der Hofsilberkammer keine Berücksichtigung. Dieses für die fürstliche Tafel vorgesehene Gebrauchssilber bildet einen gesonderten Sammlungskomplex, der 1924 in der Fürstenabfindung komplett an den Familienverein Haus Wettin Albertinische Linie abgegeben wurde und seither weltweit verstreut ist. Seit den 1990er Jahren wurden immer wieder einzelne Teile



Abb. 1
Fußgruppe des Nautiluspokals
mit Korallenzinken (Kat.-Nr. 42)

bzw. Objektkonvolute angekauft, deren Präsentation in den wiederhergestellten Paraderäumen des Dresdner Residenzschlosses in Planung ist. Der äußerst umfangreiche, im Grünen Gewölbe allerdings nur ausschnitthaft vorliegende Silberkammerbestand ist durch Inventare des 18. und 19. Jahrhunderts gut dokumentiert. Ein eigenes Forschungsvorhaben wäre daher durchaus wünschenswert und dürfte das Wissen zur Tafelkultur des Barock in jedem Fall bereichern.

Der zeitliche Rahmen der im vorliegenden Katalog berücksichtigten Goldschmiedewerke wird von etwa 1500 bis 1850 gesetzt. Damit sind die mittelalterlichen Arbeiten, also die teilweise mit aufwendigen Silberfassungen versehenen Steinschnittgefäße und Greifenklauen (mit Ausnahme eines später zu datierenden Exemplars) nicht Teil des Projekts, denn diese sind sammlungs-geschichtlich anders zu bewerten.

Flankiert wird der Katalogteil dieser Publikation von Beiträgen, die einzelne Aspekte des Forschungsvorhabens beleuchten. Neben einem historischen Abriss der Entwicklung des Silberbestands über die Jahrhunderte werden,

wie bereits erwähnt, die Werke mit Konchylien einer näheren Betrachtung unterzogen. Nicht nur bei diesem Konvolut stellt sich immer wieder auf: Neue die Frage nach der tatsächlichen Gebrauchsfunktion solcher Schatzkunstobjekte. Im Zuge der Forschungen fanden sich für den sächsischen Hof viele Hinweise, die sich im Einzelfall auch auf andere Sammlungen übertragen lassen dürften.

Eve Begov untersucht in einem weiteren Essay, inwiefern technologische Besonderheiten von Goldschmiedemontierungen Hinweise auf Zuschreibungen geben können. Gerade diese vom praktisch Machbaren ausgehende Perspektive auf die Werke dürfte in Zukunft noch manche Erkenntnisse bereithalten.

Eine solch einzigartige Sammlung bearbeiten zu dürfen, ist als Privileg zu begreifen, das nur wenigen Spezialistinnen und Spezialisten vergönnt ist. Entsprechend hoch ist der Anspruch, der sich mit einem solchen Langzeitprojekt verbindet. Ohne die umfängliche Unterstützung des Teams vor Ort sowie den lebendigen Austausch mit zahlreichen Kolleginnen und Kollegen, die ihr Wissen mit uns teilten, wäre der vorliegende Katalog nicht möglich gewesen. Sie alle namentlich hier aufzuführen, würde den Rahmen sprengen – sie werden an entsprechender Stelle in den Anmerkungen erwähnt. Permanente Wegbegleiter waren die Restauratorinnen und Restauratoren der Werkstatt des Grünen Gewölbes: Rainer Richter, Michael Wagner und Eve Begov sowie phasenweise Sophie Hoffmann, Maria Willert und Lea Eulitz, die Untersuchun-

gen der Objekte stets unkompliziert ermöglichten und begleiteten sowie ihr Fachwissen insbesondere zu technologischen und konservatorischen Aspekten eingebracht haben. Ihrem großen Engagement ist es zu verdanken, dass im Rahmen des Projekts zahlreiche Restaurierungen durchgeführt werden konnten. Diese teilweise auch von externen Kollegen (Sebastian Karp und Stephan Rudolph) umgesetzte und durch Patenschaften der *Freunde des Grünen Gewölbes* mitgetragenen Maßnahmen gingen immer auch mit einem Erkenntnisgewinn, etwa zu Machart, Materialien oder Fragen der Erhaltung einher.

Dirk Weber stand jederzeit bereit, sein Fachwissen zu Exotika mit uns zu teilen sowie Detailaufnahmen der Objekte anzufertigen. Ihm sei ebenso gedankt wie Michael Wagner und Volker Dietzel für die zeitintensive digitale Erfassung aller Silbermarken, der eine Phase intensiver Suche nach einer optimalen Lösung vorausging. Maria Morstein leistete bei der Erstellung der Verlustliste wertvolle Vorarbeit.

In der Rüstkammer sei insbesondere Christine Nagel und Gernot Klatte für die stets geduldige Beantwortung unzähliger Fragen gedankt, im Kupferstich-Kabinett Angela Rietschel, die unsere umfangreichen Bildbestellungen schnell und unkompliziert erledigte. Alle verwaltungstechnischen Belange oblagen Catrin Eisert, die als Direktionsassistentin insbesondere den Überblick über die Finanzen behielt. Ein herzlicher Dank geht daher auch an sie.

Der Historiker Jochen Vötsch, der bereits seit vielen Jahren für das Grüne Gewölbe das Hauptstaatsarchiv Dresden



Abb. 2
Spange am Nautiluspokal in Gestalt eines Pelikans (Kat.-Nr. 125)

durchforstet hatte und daher ein ausgezeichnete Kenner der dortigen Bestände ist, konnte für dieses Projekt erfreulicherweise erneut gewonnen werden. Ihm oblagen die diesbezüglichen Recherchen und die Auswertungen relevanter Quellen. Er wurde zeitweilig von Mike Huth tatkräftig unterstützt.

Paul Kuchel war dafür zuständig, die Objekte des Grünen Gewölbes ins rechte Licht zu setzen. Seiner professionellen Arbeitsweise ist es zu verdanken, dass die während der Schließwochen durchgeführten Fotosessions trotz der begrenzten Zeit reibungslos und ausgesprochen effektiv durchgeführt werden konnten. Auch galt es, eine Vielzahl von Vergleichsabbildungen zu beschaffen. Die umfangreichen Bildbestellungen bewältigten souverän Ute Möller und Jan-Markus Göttisch. Dieser widmete sich darüber hinaus sehr gewissenhaft der Erstellung des Personenregisters, das von Irmtraut Schläfer umsichtig finalisiert wurde.

Die Bearbeitung der zahlreichen Objekte mit Naturalien wäre ohne interdisziplinäre Kooperation kaum in befriedigender Weise möglich gewesen. In diesem Zusammenhang sei Katrin Schniebs und Klaus Thalheim, Senckenberg Naturhistorische Sammlungen, sowie Ulf Kempe, TU Bergakademie Freiberg, herzlich dafür gedankt, dass sie ihr profundes Fachwissen mit uns geteilt haben.

Unbedingt zu erwähnen sind an dieser Stelle auch die etwa ein Mal pro Jahr an wechselnden Orten tagenden *Freunde historischen Silbers*, die uns für den fachlichen Austausch zur Seite standen. Der von Connaisseurs der Goldschmiedekunst aus Museen, Privatsammlungen

und dem Kunsthandel zusammengesetzte Kreis war an der Lösung vieler kniffliger Fragen, insbesondere zur Zuschreibung von Marken, beteiligt. Genannt seien hier vor allem Theoderich Hecker (Jena), Ernst-Ludwig Richter (Freudental), Annette Schommers (Bayerisches Nationalmuseum München), Horst Ariens (Remels) und Stein Holm (Oslo).

Einzelne Katalogeinträge verfassten Ines Elsner, Lena Hoppe und Susanne Drexler, bei anderen steuerten Jörn Lang, Johannes Eulitz, Wilhelm Hollstein und Christian Klose ihr spezialisiertes Fachwissen bei. Dass aus den über viele Jahre verfassten Texten eine Publikation wurde, verdanken wir zunächst Ines Elsner und Petra Kunzelmann, die das Fachlektorat übernahmen, und schließlich dem professionellen Team des Sandstein Verlags. In bewährter Weise gelang es Sina Volk (Verlagslektorat), Michaela Klaus (Gestaltung), Gudrun Diesel (Satz) sowie Jana Neumann (Repro) mit viel Hingabe, das durchaus komplizierte Material in eine ästhetisch ansprechende wie auch benutzerfreundliche Publikation zu verwandeln.

Bei den Direktoren Marius Winzeler und Dirk Syndram möchten wir uns für das entgegengebrachte Vertrauen bedanken sowie dafür, dass sie uns über die Jahre den Rücken freihielten und die notwendigen Rahmenbedingungen schufen – nur so konnte es gelingen, die Forschungen durchzuführen. Besonders in der Schlussphase gelang es Marius Winzeler mit viel Geschick und großem Einsatz, die erforderlichen Mittel einzuwerben und somit die Fertigstellung der Publikation zu sichern.

Last but not least soll nicht unerwähnt bleiben, dass es Helmut Seling war, der Ulrike Weinhold in den 1990er Jahren für die Goldschmiedekunst begeisterte und als Mentor begleitete, bis ihr Weg sie in das Grüne Gewölbe geführt hat und damit ein Traum wahr geworden war. Ohne ihn hätte es dieses Projekt nicht gegeben. Dieser goldene Funke übertrug sich auch auf Theresa Witting. Und so konnten wir gemeinsam – und uns gegenseitig ergänzend und unterstützend – dieses große Vorhaben gestalten und zu einem guten Ende führen.

ULRIKE WEINHOLD
THERESA WITTING

Goldschmiedekunst im Grünen Gewölbe

Entwicklungslinien der Sammlung

Die Geschichte des Grünen Gewölbes als einer gewachsenen fürstlichen Sammlung ist seit ihrem Ursprung im 16. Jahrhundert sehr gut belegt. Für nicht wenige der hier im Fokus stehenden Goldschmiedearbeiten ist es daher möglich, mehr oder weniger genaue Aussagen über deren Provenienz, Standort und Funktion zu treffen. Zentrale Bedeutung als Quellen kommt dabei den Inventaren des Grünen Gewölbes zu, aber auch denen der Silberkammer und der Kunstkammer – sind sie doch ebenso kursächsische Sammlungen, deren Schicksale vielfältig miteinander verwoben sind. Besonders eng sind die Verflechtungen mit der Rüstkammer, die phasenweise mit dem Grünen Gewölbe unter derselben Direktion firmierte und seit Dezember 2006 abermals in dieser Konstellation geführt wird. 1832 erfolgte die Umbenennung in Historisches Museum, die bis 1992 im Rahmen der Neueröffnung im Semperbau gültig war.

Inventare und Objektkennzeichnungen

Die teils sehr genauen Beschreibungen geben im Vergleich mit dem jetzigen Zustand Auskunft über Veränderungen an den Goldschmiedewerken. Ebenso verzeichnet sind in den meisten Inventaren die in den damals gängigen Maßeinheiten Mark (kölnische Mark: 233,89 g), Lot (14,62 g), Quent (3,65 g) und Pfennige (0,914 g) angegebenen Gewichte, die auch auf vielen Objekten vermerkt sind (Abb. 1). Sie sollten im Vorfeld der in Notzeiten vorgenommenen Einschmelzungen Auskunft über den zu erwartenden Münzertrag geben. Aus heutiger Sicht dienen diese Angaben der eindeutigen Zuordnung von Stücken zu den entsprechenden Einträgen in den Inventaren. Im Falle von Abweichungen können sie interessante Rückschlüsse auf abhanden gekommene Teile einer Goldschmiedearbeit geben.

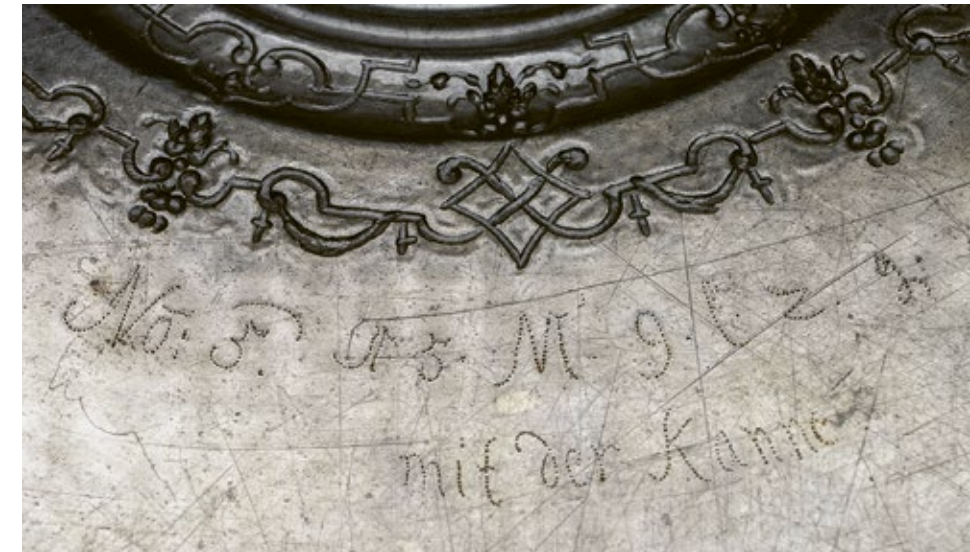


Abb. 1
Punzierte Gewichtsangabe
(Kat.-Nr. 180)

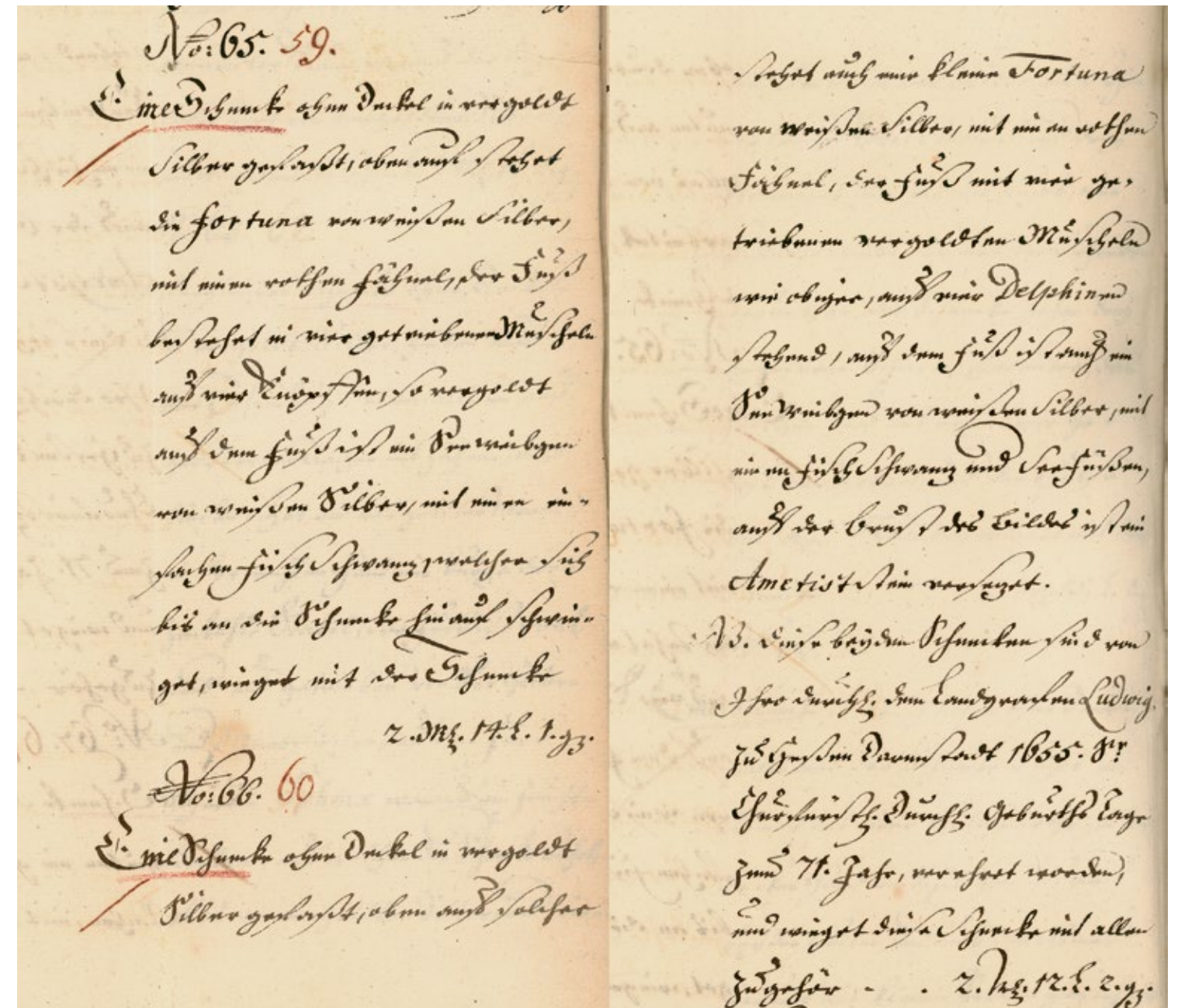


Abb. 2
Objekteinträge mit Gewichts-
angaben im Pretioseninven-
tar von 1725, fol. 210 r – 210 v
(siehe Kat.-Nr. 38)

Abb. 3
Eingeschlagene Nummern auf
drei Objekten (Kat.-Nrn. 47, 92, 163)



Die überwiegende Mehrzahl dieser punktpunzierten Gewichtsangaben muss im Zuge der von August dem Starken betriebenen Einrichtung des Grünen Gewölbes zum Schatzkunstmuseum in den frühen 20er Jahren des 18. Jahrhunderts an den Objekten angebracht worden sein, oft auch auf in den Fuß der Gefäße eingesetzten Silberplatten. Die jeweils daneben einpunzierte Nummer bezieht sich auf den entsprechenden Objekteintrag, etwa im Silberinventar 1723 oder im Pretioseninventar von 1725 (Abb. 2).

Zusätzlich zu diesen Markierungen finden sich an einigen Goldschmiedearbeiten eingeschlagene Nummern, deren Bezug trotz intensiver Recherchen nicht restlos geklärt werden konnte. Es handelt sich dabei um Einschläge einzelner Punzen der Ziffern 0 bis 9, die in Kombination ein- bis dreistellige Zahlen ergeben (Abb. 3).¹ Insgesamt 33 der im Katalog bearbeiteten Objekte weisen derartige Kennzeichnungen auf, die von den Nummern 1 und 2 (Kat.-Nr. 14) bis zur 760 (Kat.-Nr. 71) reichen. Fast ausnahmslos² handelt es sich dabei um Stücke mit exotischen Naturalien oder Steinen. Da in zwei Fällen – bei der mit der Zahl 503 bezeichneten Perlmutterflasche (Kat.-Nr. 163) und der mit 545 bezeichneten Seychellennusskanne (Kat.-Nr. 186) – eben jene Nummern im Inventar der Kunstkammer von 1640 beschrieben sind (»unten am Fuße die zahl 503 geschlagen« bzw. »einen silbernen fuß an deßelben seite, die zahl 545 gesenckt«), muss das Markierungssystem zuvor eingeführt worden sein.³ Es liegt nahe, dass es in späterer Zeit nicht mehr in Gebrauch war, da sich die eingeschlagenen Nummern auf keinem nach 1640 entstandenen Objekt finden.⁴

Zu erwähnen sind in diesem Zusammenhang auch zwei gleichermaßen gekennzeichnete, nicht im Grünen Gewölbe befindliche Goldschmiedearbeiten: eine 1609 entstandene Taufgarnitur (mit der Nummer 98) aus der ehemaligen Sophienkirche (Abb. 4)⁵ sowie eine große Deckelkanne (mit der Nummer 529), die vermutlich als Geschenk Kurfürst Johann Georgs II. von Sachsen in den Besitz der böhmischen Grafen Clary und Aldringen nach Teplitz/Teplice, dem bevorzugten Badeort der Wettiner, gelangte.⁶

Auch wenn die mit dem Nummernsystem in Bezug stehenden konkreten Quellen (Listen, Verzeichnisse oder Inventare) bislang nicht ausfindig gemacht werden konnten, so bleibt zu vermuten, dass die Markierungen möglicherweise von der Rentkammer veranlasst bzw. angebracht wurden, der ältesten und wichtigsten Finanzbehörde des sächsischen Hofes, welche die landesherrlichen Eigeneinkünfte verwaltete. Ein Inventar aus dem Jahr 1610⁷ umfasst sehr unterschiedliche Objekte: Münzproben, Edelmetall, Schmuck, Bruchsilber, Trinkgefäße, Lavabos, Tischtücher,⁸ Bestecke und Tafelsilber – dieses mit Nummern (offenbar der Silberkammer) versehen –, aber auch Schlüssel sowie Urkunden. Eine kleine Gruppe von fünf Trinkgeschirren, darunter die beiden Greifen (Kat.-Nr. 106), wird mit der Bemerkung aufgeführt, sie sei von Christian II. zu Fastnacht 1609 in die Kammer gegeben worden.⁹ Ein weiteres umfangreiches Konvolut von Trinkgeschirren war, so der Vermerk, 1607 aus dem Lusthaus auf dem Sonnenstein zu Pirna in die Rentkammer gelangt (siehe auch S. 24 f.).¹⁰ Ebenfalls verzeichnet ist silbervergoldetes Trinkgeschirr aus dem Besitz der 1585 verstorbenen Kurfürstin Anna.¹¹ Einige Einträge wurden mit dem Kommentar »nicht vorhanden« versehen. Vermerke wie »gehört der Silber Cammer«,¹² »ist auf den Stall kommen«¹³ oder »ist auf die Kunstkammer gegeben«¹⁴ lassen vermuten, dass die Rentkammer, die im Residenzschloss in unmittelbarer Nachbarschaft der Silberkammer untergebracht war,¹⁵ eine Art Schaltstelle war, die Ein- und Ausgänge verwaltete bzw. Objektbewegungen überwachte und koordinierte.

Abb. 4
Taufgarnitur
Hans Reiff, Nürnberg, 1609
Silber, vergoldet, Perlmutter, Email,
H 34,4 cm (Kanne), B 62,6 cm (Becken)
ehemalige Sophienkirche, Evangelisch-
Lutherische Landeskirche Sachsens



1 Die Einschläge weisen Unterschiede auf, vermutlich, da einzelne Punzen im Laufe der Zeit ersetzt wurden.
2 Ausnahmen bilden Kat.-Nrn. 3 und 14.
3 Inventar Kunstkammer 1640, fol. 112 r, 135 v.
4 Der erst 1668 in stark beschädigtem Zustand angekaufte Jaspispokal (Kat.-Nr. 80) erhielt vermutlich eine aus Teilen älterer Werke generierte neue Silbermontierung, was die Erklärung sein könnte für die am Fuß eingeschlagene Nummer 501.
5 Heute ist das Lavabo Teil der Dauerausstellung *Kunstkammer. Weltsicht und Wissen um 1600* im Dresdner Residenzschloss.
6 Wohl Sachsen, 2. Viertel 16. Jh. Im Jahr 2008 befand sich die Kanne im Bremer Kunsthandel. Eine Untersuchung zur Provenienz des Objekts von Ernst-Ludwig Richter, Freudental, vom 21.12.2009 liegt vor (AGG).
7 Inventar Rentkammer 1610.
8 Ebd., fol. 4 r: »Drasuer Quellen«.
9 Ebd., fol. 9 v.
10 Ebd., fol. 10 r – 10 v (21 Positionen).
11 Ebd., fol. 6 r, die Bemerkung ergänzt: »bleiben in der Cammer«.
12 Ebd., fol. 9 r.
13 Ebd., fol. 3 v, betrifft ein Hundehalsband.
14 Ebd., fol. 5 r (»ein zerbrochen Pusikan«).
15 Residenzschloss Dresden 2019, S. 148, 578, Nr. EG/32.



Abb. 5
Eingeschlagener Besitzer-
stempel (Kat.-Nr. 54)

Beamte dieser Institution wurden zuweilen auch mit der Aufnahme eines Vermögensverzeichnis beauftragt. Ein solches, ausgefertigt nach dem Tod Christians II. im September 1611, umfasst auch einige Silbergegenstände, die mit den eingeschlagenen Nummern versehen sind, darunter etwa das als Taufgarnitur verwendete Perlmutterlavabo (Kat.-Nr. 168). Die Beamten der Rentkammer hatten offenbar nach dem Tod des regierenden Kurfürsten diejenigen Objekte erfasst, die eigentlich in der Schatz- oder Silberkammer inventarisiert waren, sich aber vorübergehend und für speziellen Gebrauch an einem anderen Ort befanden. Auch ein mit den eingeschlagenen Zahlen 31 und 543 versehener Kokosnusspokal (Kat.-Nr. 54) mag in diese Richtung verweisen. Die erste der beiden Nummern bezieht sich auf die Silberkammer, in deren Inventar von 1581 bis 1586 er unter der Nummer 31 aufgelistet ist.¹⁶ Auf dem Fußrand des Gefäßes wurde zudem ein herzoglich-sächsisches Wappen eingeschlagen, vermutlich als Besitzerstempel (Abb. 5); Zeitpunkt und Kontext der Anbringung konnten bislang nicht ermittelt werden.¹⁷

Wieder andere Inschriften finden sich auf den silbernen Trinkgefäßen in den Kurfürstlichen Gemächern (Kat.-Nrn. 10–12, 15, 16, 162). Diese Punzierungen, bestehend aus »R. Kaſſer« (für Rüstkammer) in Kombination mit einer Nummer- und Gewichtsangabe, korrelieren mit dem entsprechenden Inventar von 1683/84 und wurden, wie dort vermerkt ist, im Auftrag des Oberstallmeisters Hans Georg von Schleinitz durch den Hofsilberarbeiter Niclas Bülle 1683 angebracht.¹⁸

Ein weiteres Nummernsystem war offenbar im 19. Jahrhundert in Verwendung, dieses Mal aufgetragen mit weißer Lackfarbe. Vermutlich erfolgte diese Kennzeichnung im Zusammenhang mit der Inventarisierung des Silbervergoldeten Zimmers von 1817 (Abb. 6). Da sie Reinigungsvorgängen oftmals nicht standhielten, haben sich diese Nummern nur in wenigen Fällen erhalten (Kat.-Nrn. 3, 4, 11).

Der reiche Fundus der im Hauptstaatsarchiv verwahrten Akten, insbesondere der Bestandsgruppen Oberhofmarschallamt, Geheimer Rat, Geheimes Kabinett, Finanzarchiv und Rentkammer, bilden die Grundlage für weitere Recherchen zu Provenienzen, wechselnden Standorten und Funktionen der Silberobjekte.¹⁹

Die Schatzkammer im 16. und frühen 17. Jahrhundert

Das erste Inventar des Grünen Gewölbes von 1586/87

Einen ersten Beleg für den Bestand des Grünen Gewölbes bildet ein Verzeichnis von 1586/87, angelegt nach dem Tod Kurfürst Augusts unter dessen Sohn und Nachfolger Christian I.²⁰ Es steht am Beginn der Entwicklung vom Schatzdepot zum Museum. Untergebracht in acht Schränken verwahrte die bereits damals im Westflügel des Dresdner Residenzschlosses befindliche »Geheime Verwahrung des Grünen Gewölbes« Erzstufen, Gefäße aus Gold, Edelsteine und Bernstein, Schmuckkästchen und Kleinodien unterschiedlichster Art. Der dort ebenfalls aufgeführte, sehr disparate Bestand an Silbergegenständen umfasste vor allem Trinkgefäße, teils in Tiergestalt oder als Doppelscheuern, aber etwa auch Flaschen, Schenk- und Deckelgefäße, Salzfüßchen oder Bestecke und damit ganz offenbar durchaus auch zum Gebrauch vorgesehene Stücke.²¹ Aufgrund der sehr summarischen Nennung ist eine konkrete Zuordnung zu bestimmten, erhalten gebliebenen Werken nur in Einzelfällen möglich, so bei der Daphne (Kat.-Nr. 99), dem Nautiluspokal auf Adlerklaue (Kat.-Nr. 22), den beiden Bechern mit Hinterglasmalerei (Kat.-Nr. 142), der Schubkarrengruppe (Kat.-Nr. 94), der Giftprobe (Kat.-Nr. 155) oder dem Natternbaum (Kat.-Nr. 243).

Die Hofsilberkammer

Gleichermaßen disparaten Charakter besitzt zu jener Zeit die Hofsilberkammer, die in drei Räumen im Erdgeschoss des Ostflügels untergebracht war.²² Den stichwortartig angelegten Verzeichnissen aus dem 16. Jahrhundert ist zu entnehmen, dass dort in jener Zeit auch Schmuck und ungefasste Edelsteine sowie Erzstufen aufbewahrt wurden.²³ Erst Kurfürst Johann Georg I. bemühte sich kurz nach seinem Regierungsantritt 1612 um eine deutlichere Abgrenzung zwischen der Silberkammer und den eigentli-



Abb. 6
Alte und neue (aktuell eingesetzte)
Kennzeichnung mit weißer Lackfarbe
(Kat.-Nr. 11)

chen, der Kunst- und Schatzkammer zugeordneten Kunstsammlungen.²⁴ Dies markiert den Anfang der Hofsilberkammer im engeren Sinn, deren reiche Bestände an Speisegeschirr und Trinkgefäßen für den Gebrauch an der kurfürstlichen Tafel in Dresden bestimmt waren, aber auch auf Reisen mitgeführt werden konnten. Benannt nach ihren wertvollsten Objekten, dem Silbergeschirr, das in Notzeiten vermünzt werden konnte, umfasste diese wichtige Institution zudem Zinngefäße, Tischwäsche aus Leinen und später Porzellan.²⁵

Das Inventar der Silberkammer von 1581 bis 1586 erlaubt auf Basis der dort angegebenen exakten Gewichtsangaben erstmals, einzelne Positionen mit im Grünen Gewölbe erhaltenen Objekten zu identifizieren: ein als Taufgarnitur dienendes Lavabo mit Perlmutter (Kat.-Nr. 168), ein Nautiluspokal (Kat.-Nr. 20), zwei Kokosnusspokale (Kat.-Nrn. 54, 55), ein Paar Salzgefäße mit Koralle (Kat.-Nr. 219) sowie recht sicher auch der Natternbaum (Kat.-Nr. 243) und ein Paar Bergkristalleuchter (Kat.-Nr. 244). Bis auf die Leuchter wurden sie alle nach dem Tod Christians II. 1611 durch die Rentkammer aufgelistet und später in die Kunstkammer transferiert, wo sie sich im Inventar von 1640 wiederfinden.

Bei einigen Objekten vermerkt das Silberkammerinventar von 1581 bis 1586 einen anderen Standort (»ist in V. gnst. Herren Gemach«²⁶) – das heißt, dass diese vorübergehend zum Gebrauch, vermutlich in das kurfürstliche Schlafgemach, entnommen worden waren. Dasselbe gilt wohl für ein Trinkgefäß in Gestalt eines Fasses, das 1610 in der sogenannten Probierstube (auch Probierhaus oder Goldhaus) verwendet wurde (siehe Kat.-Nr. 88).²⁷

Weitere Silbergefäße befanden sich in der Hofkellerei, einem selbstständigen Bereich der Hofwirtschaft im Erd- und Untergeschoss der Nordostecke des Schlosses, in dem die Weinvorräte sowie gläserne Trinkgefäße aufbewahrt wurden.²⁸ Sie verfügte über eigenes Silber, das sich entweder in den Diensträumen des Kellereipersonals oder direkt im Keller bei den Wein- und Biervorräten befand. Nur ein einziges im vorliegenden Katalog bearbeitetes Objekt lässt sich in einem Verzeichnis der Hofkellerei von 1611 nachweisen (Kat.-Nr. 163).

Die Kurfürstlichen Gemächer im Stallhof

Kurfürst Christian I. (siehe auch Kat.-Nr. 233), der nach dem Tod seines Vaters 1586 von diesem die Regierungsgeschäfte übernahm, prägte in seiner kurzen Amtszeit bis 1591 insbesondere mit dem Ausbau des Stallhofs und des Neuen Stalls die fürstliche Repräsentation des Dresdner Hofes – ein Projekt, das seine Spuren auch im Bestand der Goldschmiedewerke hinterlassen hat. Der durch einen langen Flügel mit dem Residenzschloss verbundene Komplex, der die Pferdestallungen und die Sammlungen der Rüstkammer aufnahm, umschloss den als Schauplatz für große Reitturniere dienenden Platz.²⁹ Seinen Kern bildeten die Kurfürstlichen Gemächer, die, wie auch der Augsburger Patrizier Philipp Hainhofer in seinen Reiseberichten ausführt, wichtige repräsentative Funktionen erfüllten.³⁰ In ihnen befanden sich zwei als künstliche Bergstufen gestaltete Buffets, auf denen jeweils 20 Silberpokale aufgestellt waren (Abb. 7).³¹ Aus einer Öffnung an der Schmalseite der beiden künstlichen Berge konnte jeweils auf Schienen ein Reiter herausfahren, der den Gästen ein besonderes Trinkgefäß präsentierte. Wie aus dem Eintrag im Inventar von 1591 hervorgeht, war dies der Kokosnusspokal von Valentin Geitner, der damit eine hervorgehobene Stellung einnahm (Kat.-Nr. 58).

Von der ursprünglichen Ausstattung der beiden einzigartigen Schanktische hat sich eine Auswahl von Goldschmiedearbeiten unterschiedlichen Typs im Grünen Gewölbe erhalten: Die beiden prominentesten, als »Willkomm« bezeichneten Trinkgefäße (Kat.-Nrn. 12, 58), vier große Becherpokale (Kat.-Nrn. 10, 11) sowie drei kleine Doppelscheuern (Kat.-Nrn. 15, 16). Auch eine singuläre Henkelflasche, die sich wohl schon längere Zeit in wettinischem Besitz befand, war Teil des Konvoluts (Kat.-Nr. 162).

Eine besondere Vorliebe scheint Christian I. für ausgefallene und teils skurrile Trinkgefäße aus exotischen Naturalien gehegt zu haben, denn sein Nachlassinventar listet fünf von Elias Geyer geschaffene Straußeneipokale in Gestalt von Straußen auf. Sie befanden sich in seiner Schreibstube und damit in seinem ganz persönlichen Umfeld (Kat.-Nr. 114). Offensichtlich war er der erste, der das Potenzial des Leipziger Gold-

16 In diesem Inventar sind nicht alle Objekte nummeriert.

17 Denkbar wäre eventuell ein Zusammenhang mit Herzog August, dem 1616 verstorbenen Bruder von Christian I. und Johann Georg I. Die oben erwähnte große Deckelkanne trägt eine sehr ähnliche Punzierung, die höchstwahrscheinlich vor 1638 eingeschlagen worden sein muss, siehe Anm. 6.

18 Inventar kurfürstliche Gemächer 1683/84, fol. 48r.

19 Die wichtigen Fragen nach der Verwendung der Goldschmiedearbeiten im Rahmen der fürstlichen Geschenkkultur und der Silberbuffets wurden bereits in einem gesonderten Projektschwerpunkt behandelt und publiziert, Weinhold/Witting 2020. Sie werden daher in diesem Beitrag weitgehend ausgeklammert.

20 Inventar Schatzkammer 1586/87, zur Goldschmiedekunst am Dresdner Hof um 1600 siehe Weinhold 2004/05; Syndram 2021a, S. 9f.

21 Dies geht auch aus dem Reisebericht Philipp Hainhofers von 1629 hervor, siehe Döring 1901, S. 195.

22 Residenzschloss Dresden 2019, S. 148, 578, Nr. EG/34–36.

23 Inventar Silberkammer 1543; Inventar Silberkammer um 1581–1586, siehe auch Vötsch 2004, S. 94 f.

24 Arnold 1994 b, S. 22; O'Byrn 1880, S. 50.

25 Siehe zur Hofsilberkammer Arnold 1994 b; O'Byrn 1880.

26 So zum Beispiel ein (nicht mehr erhaltenes) Lavabo, Inventar Silberkammer um 1581–1586, fol. 1r.

27 Dieses befand sich in einem durch den »Goldgang« mit dem Westflügel verbundenen Nebengebäude, Residenzschloss Dresden 2019, S. 588 (Grundriss).

28 O'Byrn 1880, S. 153–191.

29 Hoppe-Münzberg 2019.

30 Döring 1901, S. 190 f.

31 Weinhold 2020, S. 65–71; Hoppe-Münzberg 2019, S. 431; Weinhold 2004/05, S. 207; Münzberg 2002.

Außereuropäische Konchylien

im Grünen Gewölbe

Prozesse der Aneignung in den Werkstätten deutscher Goldschmiede

*Ezliche Trinckgeschirr darunter von Perlenmutter zubefinden,
so von denen Jubiliren höher, als das Silber, den Tax nach, zu achten¹*

Speziell im deutschen Sprachraum gab es eine große Nachfrage nach Konchylien aus dem Indischen und Pazifischen Ozean, welche ab 1500 im großen Stil nach Europa importiert wurden.² Sie regten Goldschmiede zu innovativen künstlerischen Leistungen an und fanden in unterschiedlichster Form Eingang vor allem in fürstliche Sammlungen. Insbesondere die sächsischen Kurfürsten besaßen eine spezielle Vorliebe für diese zunächst noch sehr kostspieligen *Naturalia*, sodass gerade der Bestand des Grünen Gewölbes das ganze Spektrum der daraus gefertigten Kunstwerke gut vor Augen führen kann.

Ihre Betrachtung gibt Aufschluss über die konkreten Formen der Rezeption der außereuropäischen Naturalien, die nicht nur in ihrer natürlichen, sondern auch in künstlerisch bearbeiteter Form auf dem Markt waren. Wie fanden diese aus europäischer Sicht fremdartigen Objekte Eingang in die tradierten künstlerischen Konzepte sowie das eigene Formenvokabular, und inwieweit erfolgte auch ein Technologietransfer? Darüber hinaus stellt sich die Frage, welche Rolle diese Objekte im Sammlungsgefüge der Kunstkammer spielten. Was sagt die Adaption außereuropäischer Naturalien und Kunstwerke über den Blick auf das »Fremde« aus?

¹ HStADD, 10024 Geheimer Rat, Loc. 10000/4 Reise der fürstlich pommerschen Witwe [Sophia, Witwe Herzog Franz' von Pommern-Stettin] von Dresden nach Pommern, 1626 (Nachlass Erdmuth von Pommern, 1626), fol. 5 r.

² Bei diesem Beitrag handelt es sich um einen leicht überarbeiteten Text, der im Katalog der Ausstellung *Miroir du monde. Chefs-d'œuvre du Cabinet d'art de Dresde* bereits in französischer Sprache publiziert wurde; Witting/Weinhold 2022/23, S. 96–107.



Abb. 1
**Drei Löffel aus einer Garnitur
von ehemals 24 Stück**
vor 1585
Tigerschneckengehäuse, Silber,
vergoldet, L 13,6–14,1 cm
SKD, Grünes Gewölbe, Inv.-Nrn. III 31 q/9,
III 31 q/15 und III 31 q/19

Handelswege

Als die Europäer begannen, sich ab der zweiten Hälfte des 15. Jahrhunderts am Fernhandel zu beteiligen, trafen sie auf ein funktionierendes transkulturelles Beziehungsgeflecht der beteiligten Akteure.³ Sie fanden Wege, sich in die gegenseitigen Abhängigkeiten zu integrieren und die begehrten Handelsgüter aus dem ostasiatischen Raum nach Europa zu verschiffen. Portugal als früheste Seefahrernation erschloss neue Handelswege, etwa über das Kap der Guten Hoffnung, und verkaufte Handelsrechte unter anderem an Augsburger und Nürnberger Handelskonsortien, welche zeitweise auch Faktoreien, so in Lissabon oder in dem an der Westküste Indiens gelegenen Goa, unterhielten.⁴ Im Gegenzug gewährten die deutschen Handelshäuser den Portugiesen Kredit und versorgten sie mit Bronze- und Messingwaren, welche diese für ihre Unternehmungen in Westafrika und Indien benötigten.⁵

Die Konchylien waren in den Frachtlisen der Schiffe nicht extra verzeichnet und fungierten als Beiladung zu den ökonomisch wichtigeren Handelsgütern wie Gewürzen (allen voran Pfeffer, Zimt, Nelken, Muskat),⁶ Seidenstoffen, Edelsteinen und Porzellan, das in großen Mengen importiert wurde.⁷

Ein wichtiger Umschlagplatz für die begehrten Luxusgüter aus Übersee war die Goldschmiedemetropole und Handelsstadt Nürnberg. So verwundert es nicht, dass sich einige der dort ansässigen Meister, wie etwa Niclaus Schmidt, Wenzel Jamnitzer, Friedrich Hillebrandt oder Hans Pezolt, auf die Verarbeitung von Konchylien verlegten.⁸ Angehörige bedeutender Handelshäuser, wie das der Fugger in Augsburg, betätigten sich als Kunstagenten und -berater und vermittelten diese (un-)gefassten Naturalien an spezialisierte Händler oder auch direkt an interessierte Sammler und Sammlerinnen.⁹

Die sächsische Herrscherfamilie erwarb derartige Stücke indes seltener über die süddeutschen Handelshäuser, sondern auf der drei Mal jährlich stattfindenden Leipziger Messe sowie über spezialisierte Händler. Der erste namentlich überlieferte Kunstagent war Hieronymus Kramer. Er wurde bereits 1575 von Kurfürst August unter anderem mit dem Ankauf fernöstlicher Pretiosen beauftragt und war zu diesem Zweck nach Lissabon gereist.¹⁰ Von den über Kramer nach Dresden gelangten Werken sind heute noch eine Seychellennusskanne (Kat.-Nr. 186) sowie eine Doppelscheuer mit Perlmutter nachweisbar (Kat.-Nr. 17).

Ein weiterer Händler mit Hauptaugenmerk auf dem Vertrieb von Konchylienobjekten war Veit Böttiger (auch Bötticher oder Böttger), der seine Waren auf den Leipziger Messen anbot. Sein Name taucht zwischen 1585 und 1610 in Rechnungen und Inventaren immer wieder im Zusammenhang mit bestimmten Geschenkanlässen auf. Zu seinen ersten Verkäufen zählen »zwey tutzent loffel von mehrschnecken gar schon sprengklicht«,¹¹ welche

³ Gut exemplifiziert anhand des Juwelenhandels: vgl. Siebenhüner 2011 und Teles e Cunha 2001.

⁴ Sangl 2000, S. 271; Mathew 1997, S. 7–17.

⁵ Westermann 2001, S. 40.

⁶ Sangl 2001, S. 269; Mette 1995, S. 36.

⁷ Haug 2021, S. 291, Anm. 8. Eine gute Einführung zu den globalen Verflechtungen von Luxusgütern, allerdings ohne Nennung von Konchylien, geben Gerritsen/Riello 2016.

⁸ Direkte Quellen dazu, wie die jeweiligen Goldschmiede an die Konchylien gelangten, sind nicht überliefert. Eine Ausnahme bildet ein an den Goldschmied Hans Pezolt adressierter Brief, der die Nachfrage des Zulieferers enthält, ob dieser »den schnecken ohne schaden empfangen habe«, vgl. Nürnberg 2017, S. 231, Nr. 139.

⁹ Haug 2021, S. 230; Häberlein 2016, S. 161–163.

¹⁰ HStADD, 10036 Finanzarchiv, Loc. 33342, Rep. 52, Gen. 1925 (Bestellungen 1576–1581), fol. 503 r–504 r. Kramer versorgte das sächsische Herrscherhaus auch mit diversen Kleinoden; vgl. Nagel 2009, passim.

¹¹ Gurlitt 1886/87, S. 19.

12 Die eindeutige Identifizierung dieses Kästchens ist nicht mehr möglich.
13 Nagel/Syndram/Winzler 2023, S. 66.
14 Weber 2012, S. 253 (mit Angaben zur Quelle).
15 Doering 1901, S. 171.
16 Dieses hat sich leider nicht erhalten. Vgl. Art. Joachim Geißler (Susanna Partsch), in: AKL, Bd. LI, 1994, S. 135; Art. Joachim Geißler, in: Nürnberger Künstlerlexikon 2007, Bd. I, S. 458.
17 Inventar Kunstammer 1587, fol. 76r–77r.
18 Syndram 1991, S. 63–67; Mette 1995 und auch Wagner 2023 (hier Schwerpunkt auf die Inszenierung des Nautilus im Museum des 20. und 21. Jahrhunderts als Metapher für die Kunstammer). Sehr oft werden die im östlichen Indischen und westlichen Pazifischen Ozean beheimateten Nautili mit den zur Gattung der Meerschnecken gehörigen Turbansnecken verwechselt, deren asymmetrisch gedrehtes Gehäuse wesentlich dicker und nicht in Kammern unterteilt ist. Einen guten Überblick gibt die von Marsely Kehoe betriebene, frei zugängliche digitale Datenbank, die insgesamt 366 gefasste und ungefasste Nautilusgehäuse auflistet (die Datenbank wird laut der Betreiberin kontinuierlich ergänzt): www.marsely-kehoe.org/nautilus/about (aufgerufen am 12.1.2023).

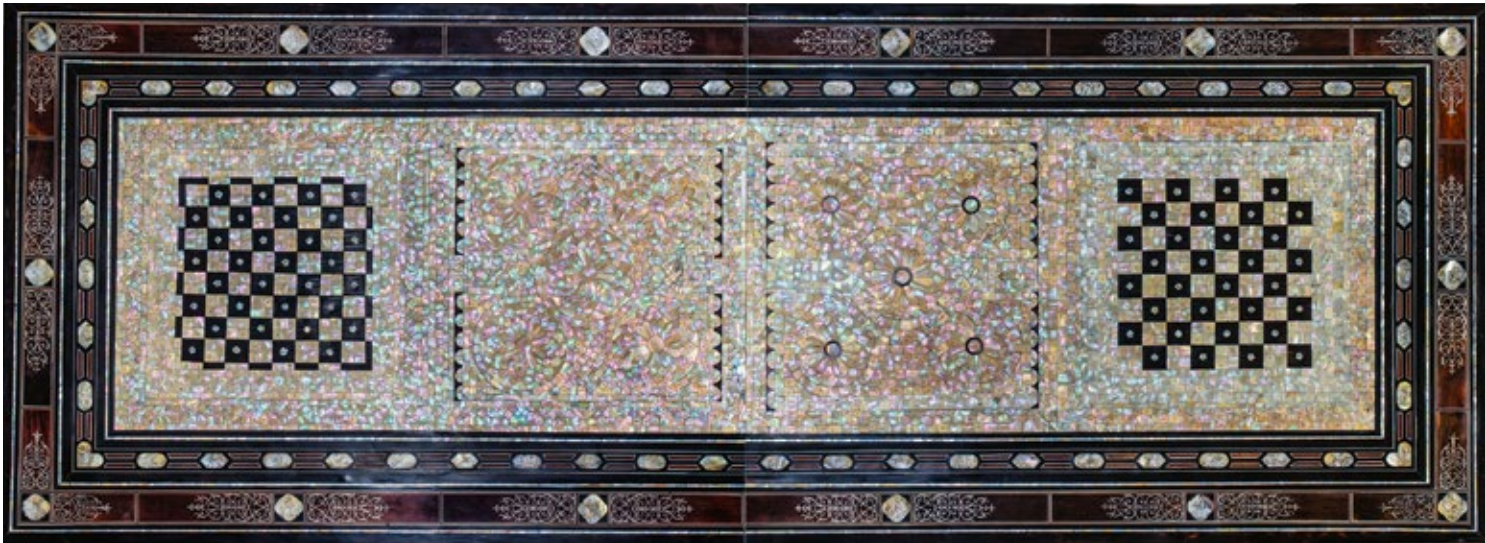


Abb. 2
Perlmutterspieltisch
Gujarat, spätes 16. Jh. mit europäischen Überarbeitungen
Holz, Perlmutter, Silber, Elfenbein,
H 81 cm, B 256 cm, T 94 cm
SKD, Kunstgewerbemuseum, Inv.-Nr. 47716

in einem Perlmutterkästchen mit Silbermontierung geliefert wurden.¹² 22 dieser aus Tigerporzellansnecken geschnittenen Löffel haben sich erhalten (Abb. 1). Der Leipziger Meister Elias Geyer, von dem das Grüne Gewölbe eine große Anzahl an Goldschmiedearbeiten mit Turbansnecken und Nautili besitzt, hat seine Werke wohl größtenteils über Veit Böttiger vertrieben, wie sich aus erhaltenen Rechnungen rekonstruieren lässt. Eine dieser Rechnungen von 1602 führt schließlich ein größeres Konvolut von Perlmutterarbeiten auf, das neben zwei Lavabos (Kat.-Nr. 169, 170) ebenso ein Perlmutterspieltisch (Abb. 2),¹³ drei Kästchen (Abb. 3 und Abb. 2, S. 803) und fünf Trinkgeschirre (Kat.-Nr. 102–105) umfasst.¹⁴ Der Augsburger Patrizier und Kunsthändler Philipp Hainhofer weist in seinem Bericht über seinen Besuch in der Dresdner Kunstammer ausdrücklich auf diesen spektakulären Ankauf hin.¹⁵

Zuweilen kauften die sächsischen Kurfürsten allerdings auch bei anderen Händlern ein. So etwa bei dem in München und Nürnberg tätigen Goldschmied und Edelsteinschneider Joachim Geißler, der 1589 ein Lavabo mit Perlmutter lieferte.¹⁶

Künstlerische Rezeption

Bereits im ersten, 1587 verfassten Inventar der Dresdner Kunstammer widmet sich ein Kapitel den »meerschnecken, muscheln und andern seltzamen gewachsen und thieren«.¹⁷ Die Gruppe ist klein, umfasst aber ausgewählte Beispiele unterschiedlicher Konchylienarten, teils versehen mit heute nur schwer verständlichen Herkunftsangaben wie »vom hohen meer« oder aus »dem gesalzenen see bey dem meer«. Das Inventar von 1640 zeigt, dass sich dieser Bestand an *Naturalia* nicht nur deutlich vergrößert hat, sondern nun auch durch ein umfangreiches und vielgestaltiges Konvolut künstlerisch verarbeiteter und mit Montierungen aus Edelmetall versehener Konchylien erweitert wurde. Die größte Gruppe bilden hier die Nautiluspokale, bei denen die Gehäuse der Kopffüßer (*Nautilus pompilius*) mithilfe teils aufwendiger Goldschmiedefassungen zu prunkvollen Gefäßen verarbeitet wurden.¹⁸



Abb. 3
Kästchen
Gujarat (Perlmutterarbeit),
Niclaus Schmidt, Nürnberg, um 1592–1594
Holz, Perlmutter, Silber, vergoldet,
H 17 cm, B 27,5 cm, T 17,5 cm
SKD, Grünes Gewölbe, Inv.-Nr. III 55

19 Mette 1995, S. 44–57.
20 Smith 2004, S. 80.
21 Haug 2021, S. 277.
22 Zusammenfassend zu den Naturabgüssen auf Goldschmiedearbeiten vgl. Witting 2018, S. 100–105.
23 Nautilusgefäße gab es in Europa bereits im Mittelalter. Vgl. Rasmussen 1983; zum mittelalterlichen Handel mit Perlen vor allem über Venedig vgl. Büttner 2000, S. 21f.

Die als logarithmische Spirale gewundenen Gehäuse der Nautili als mathematisch erfassbares Prinzip der göttlichen Schöpfung regten die Goldschmiede zur Beschäftigung mit praktischer Geometrie an. Es ist sicherlich kein Zufall, dass zeitgleich zum Hauptaufkommen von Nautilusgefäßen um 1600 auch die Entdeckung der Logarithmen in der Mathematik gelang.¹⁹ Im Rahmen der frühneuzeitlichen Naturbetrachtung und -forschung war man bestrebt, den Kosmos mit seinen zugrunde liegenden Strukturen abzubilden.²⁰ Dies geschah unter anderem ganz praktisch durch die Darstellung von der Natur inhärenten geometrischen Grundformen und spiegelt sich zudem in den zeitgenössischen Perspektivtraktaten, welche durchaus teilweise von Goldschmieden verfasst wurden.²¹ Auch die sich auf den manieristischen Silberarbeiten oft tummelnden kleinen Tiere in Form von Naturabgüssen stehen für die Bemühungen der Meister, die Natur in einem schöpferischen Prozess zu erkunden und sich dabei zugleich als Schöpfer zu generieren (Abb. 4).²² Für diese spezielle Gusstechnik maßgeblich waren die damals für ihre Leistungsfähigkeit und den hohen Qualitätsstandard berühmten Nürnberger Werkstätten. Doch in Augsburg und anderen Städten versuchte man ebenfalls, auf die in den Jahrzehnten um 1600 deutlich gestiegene Nachfrage nach derartigen Kunstammerstücken zu reagieren.²³

Nur selten verwendeten die Goldschmiede die Nautilusgehäuse in ihrem getigerten Naturzustand (siehe Kat.-Nr. 157); zumeist bevorzugten sie das Material in seiner veredelten Erscheinungsform mit der durch Abbeizen sichtbar gemachten, polierten Perlmutter-schicht. Daneben kamen Gehäuse zum Einsatz, deren Oberflächen mit ornamentalen und figürlichen Darstellungen versehen waren. Das Formenrepertoire dieser in Flachreliefs und Blindgravur ausgeführten Dekore umfasst vor allem Kraniche, Fische

Exklusive Trinkgefäße

Zwischen Tafelfreuden und Schatzkunst

Im Silberbestand des Grünen Gewölbes nehmen die insgesamt 210 Trinkgeschirre breiten Raum ein. Eine Vielzahl unterschiedlichster Gefäßtypen führt fast die gesamte Bandbreite dieser Objektgruppe vor Augen, die das eindrucksvolle Herzstück des Bestands bildet. In formaler wie auch materieller Hinsicht vielseitig gibt sich das Konvolut der insgesamt 105 Pokale. Neben den Buckel-, Renaissance- und Doppelpokalen umfasst es solche mit Kokosnuss, Rhinozeroshorn, Koralle, Straußeneiern sowie Pokale mit einer Kuppel aus Bergkristall, Nephrit oder Jaspis. Den mit Abstand größten Posten bilden allerdings die 27 Nautiluspokale, gefolgt von den zwölf Pokalen mit anderen Konchylien. Diese exotischen Naturalien herrschen auch in der ebenfalls umfangreichen, 57-teiligen Gruppe der figürlichen Trinkgeschirre vor. Hier sind neben den weit verbreiteten Typen wie Schiffs-, Jungfrauen- und Globuspokale sowie tiergestaltigen Gefäßen ebenso originelle Einzelstücke zu nennen, wie etwa der Pokal in Gestalt eines SchLOSSchens (Kat.-Nr. 87), der Ziehbrunnen (Kat.-Nr. 86) oder der Mörser (Kat.-Nr. 89).

Waren diese Objekte tatsächlich für den Gebrauch bestimmt, oder dienten sie ausschließlich als pretiöse Sammlungsstücke bzw. der fürstlichen Repräsentation? Die Frage ist nicht pauschal zu beantworten. Prinzipiell lässt sich belegen, dass solche Prunkstücke durchaus gelegentlich als Trinkgefäße benutzt wurden.¹ In den Quellen findet sich dazu so mancher Hinweis. Ein 1584 datierter Briefwechsel zwischen dem Landgrafen Wilhelm IV. von Hessen-Kassel und dem Nürnberger Goldschmied und Agenten Wolf I Mayer gibt Auskunft darüber, wie und wo ein Trinkgeschirr in Gestalt eines Hirsches zu öffnen sei. Der Auftraggeber formulierte seine speziellen Vorstellungen in einem Schreiben, das sich vermutlich auf eine beigefügte Visierung bezog: »Wo man denn Hirsch uffthuenn Undt einschenckenn soll, weist das schwartze strichleinn Am Halse aus, Welches du Inn Acht zunehmenn. Das thuenn Wir Unns Also Versehenn.«² Dieses Zitat legt beredtes Zeugnis ab, dass dieses tiergestaltige Gefäß tatsächlich für die Benutzung vorgesehen war.

Werden die Trinkgeschirre in den Inventaren oder anderen Quellen explizit als Willkommpokale bezeichnet, so ist prinzipiell von einer zumindest phasenweisen Nutzung



Abb. 1
Gruppe der Trinkgefäße in Gestalt
von Straußen (Kat.-Nr. 114)

auszugehen, waren diese Gefäße doch dafür gedacht, Gästen den Begrüßungstrunk zu reichen. Am Dresdner Hof ist eine solche Funktion in einigen Fällen nachgewiesen (vgl. etwa Kat.-Nrn. 12, 13, 58, 85, 111). Derartige Goldschmiedearbeiten wurden nicht nur in der Schatzkammer, sondern auch in der Silberkammer verwahrt, was auf ihren multifunktionalen Charakter hindeutet (siehe etwa Kat.-Nrn. 96, 112). Es liegt nahe, dass deren spezielle Beschaffenheit hierbei eine entscheidende Rolle gespielt hat: Besonders kostbare und fragile Stücke dürften nicht oder nur in Ausnahmefällen als Trinkgeschirr zum Einsatz gekommen sein – nur so erklärt es sich, dass sie zumeist kaum Gebrauchsspuren aufweisen.

Silbervergoldete Trink- und Scherzgefäße warteten im Gebrauch oft mit überraschenden Effekten auf, die den Trinker oder die Trinkerin vor unvorhergesehene Herausforderungen stellten.³ So war es bei Gefäßen in Gestalt von Vögeln mit beweglichen Flügeln sehr wahrscheinlich, dass diese dem Trinkenden ins Gesicht schlugen und so in geselliger Runde für Belustigung gesorgt haben dürften (siehe etwa Kat.-Nrn. 116, 125).⁴ Ganz andere Schwierigkeiten verbanden sich mit den Jungfrauenbechern, die bei Vermählungen zum Einsatz kamen (siehe Kat.-Nrn. 96, 97). Diese in der Form einer weiblichen Figur

¹ Tebbe 2007, S. 163.

² Zit. nach Drach 1888, S. 18.

³ Siehe dazu Scherner 2011/12 und Scherner 2016. Die Erprobungen am Objekt wurden mit Ethanolwasser durchgeführt, siehe Scherner 2015.

⁴ Lessing 1888, S. 444.



Abb. 2
Goldener Hahn von Münster
Georg Rühl, Nürnberg, vor 1621
Silber, vergoldet, Farbsteine, H 41,5 cm
Münster, Stadtmuseum

gestalteten Geschirre bestanden aus dem Rock, der als großer Sturzbecher fungierte (und damit nur leer abgestellt werden konnte), und der kleinen, beweglich gelagerten Kuppula, welche die Figur in ihren Händen hält. Die beiden Protagonisten hatten ihr Trinkverhalten so zu koordinieren, dass der Bräutigam das große und die Braut das kleine Gefäß gleichzeitig leerten, ohne etwas zu verschütten.⁵ Ein spezifisches und eher selten anzutreffendes Merkmal der beiden Dresdner Jungfrauenbecher sind ihre aus Turbanschnecken gebildeten kleinen Kuppen. Dies verbindet sie mit weiteren Prunkgefäßen, oft auch in Gestalt von Tieren, deren Körper von einer Seeschnecke, einem Nautilus oder einem Straußenei gebildet werden.

Bei diesen fragilen Trinkgeschirren mit außereuropäischen Naturalien ist die Sachlage deutlich komplexer. Deren empfindliche Ränder wurden mit einer silbervergoldeten Montierung eingefasst, um praktisch nutzbare Gefäße herzustellen. Allerdings war aufgrund der Materialkombination vermutlich nicht immer eine ausreichende Dichtigkeit an den Verbundstellen zwischen den organischen Teilen und der Goldschmiedefassung gegeben. Besonders gut zeigt sich dies an den Trinkgefäßen in Gestalt von Straußen, deren Körper jeweils aus einem Straußenei bestehen (Abb. 1 und Kat.-Nr. 114). Dies legt nahe, dass diese skurrilen Goldschmiedewerke keine praktische Funktion erfüllten, sondern in der Kunstkammer, wo sie über lange Zeit hinweg aufbewahrt wurden, vor allem für den Einfallsreichtum des Goldschmieds standen und repräsentativen Zwecken dienten.

Durch die Fragilität der exotischen Naturalien waren dem praktischen Gebrauch enge Grenzen gesetzt, und nur mit entsprechenden technischen Hilfskonstruktionen konnten die Voraussetzungen für die Funktionstüchtigkeit geschaffen werden. Eine gängige Methode war die Auskleidung der Gefäße mit abdichtendem Material, wie etwa in den Einträgen zu manchen Kokosnusspokalen im Kunstkammerinventar von 1640 nachzulesen ist. Hier ist von »inwendig gepicht«⁶ (Kat.-Nr. 55) oder »inwendig gebicht«⁷ die Rede. Der prunkvolle Kokosnusspokal von Valentin Geitner (Kat.-Nr. 58) weist innen noch Reste einer dunklen Kittmasse auf,⁸ denn aus ihm wurde in seiner Funktion als Willkomm des Neuen Stalls nachweislich der Begrüßungstrunk genommen. Auch die Verwendung von Einsatzbechern ist in manchen Fällen überliefert (siehe Kat.-Nr. 61 und Abb. 2, S. 494).

Es muss also immer am Objekt selbst untersucht werden, ob ein Trank aus einer Nautilus-, Seeschnecken-, Kokosnuss- oder Straußeneikuppula überhaupt möglich ist, also entsprechende technologische Voraussetzungen durch den Goldschmied geschaffen wurden. In einigen Fällen geben entsprechende Quellen Aufschluss. So etwa hat sich der sogenannte Drachepokal in Schwerin mit einer Kuppula aus einer Turbanschnecke zu Beginn des 18. Jahrhunderts in der Verwahrung des Mundschenks befunden, was eine – zumindest gelegentliche – Benutzung nahelegt.⁹

Das prominente Beispiel des *Goldenen Hahns von Münster* führt die praktischen Probleme vor Augen, die entstehen, wenn eine so empfindliche Naturalie einem wiederholten Gebrauch ausgesetzt wird (Abb. 2).¹⁰ Dieses Nürnberger Trinkgefäß wurde 1621 gekauft und später im Rathaus zu Münster als Willkomm genutzt, wo es bis heute in Verwendung ist. Das ursprünglich eingesetzte Nautilusgehäuse ist durch den Gebrauch wohl zerbrochen und durch eine Nautiluskuppula aus Metall ersetzt worden. Dieses Surrogat hat zwar die Form des Molluskengehäuses, besteht aber aus stabilem und strapazierfähigerem Silber.

Die unterschiedlichen, aus fernen Ländern stammenden Naturalien waren durch ihre Exklusivität und ihre Provenienz schon per se mit Bedeutung und Wirkmacht aufgeladen. Wenn auch nicht mehr in dem Maße, wie es etwa bei mittelalterlichen Schatzkammergefäßen der Fall ist, findet man in den frühneuzeitlichen Inventaren doch noch so manchen Hinweis auf die Heilkraft der eingesetzten Materialien. Das zeigen etwa ein Astbecher im Grünen Gewölbe, der im Inventar der Kunstkammer von 1640 beschrieben wird als »1 Trinckgeschirr von einen knörrichten stamme, welcher in sonderbahrer constellation gefellet worden und zu unterschiedenen Kranckheiten dienlich sein soll«¹¹ (Abb. 2, S. 641), oder die als sogenannte Giftprobe dienende Fußschale (Kat.-Nr. 155).

Die Funktion exklusiver Willkommpokale am Dresdner Hof war einem beständigen Wandel unterworfen. Die einzelnen Kurfürsten setzten ihre jeweils eigenen Schwerpunkte, sodass die Goldschmiedewerke über die Jahrhunderte in unterschiedlichen Schlössern zum Einsatz kamen. Ursprünglich in Auftrag gegeben für eine ganz bestimmte Lokalität, auf welche die jeweiligen Objekte direkt oder indirekt Bezug nehmen, war es üblich, dass sie von den Nachfolgern an andere, von ihnen individuell präferierte Schlösser verbracht wurden (siehe S. 24–28). Auch Prozesse der Aneignung sind in diesem Zuge zu beobachten, wie etwa das Trinkspiel des heiligen Georgs vor Augen führt, dessen Wappen später angepasst wurde (Kat.-Nr. 107). Beginnend im 18., spätestens aber im 19. Jahrhundert verloren diese Trinkgeschirre dann zumeist ihre Funktion als Willkomm. Sie wurden in die Kunstkammer, die Rüstkammer oder das Grüne Gewölbe transferiert und avancierten zu Museumsstücken, welche die Geschichte des Fürstenhauses illustrieren und vor allem Memorialfunktionen erfüllen. Als prominentes Beispiel einer solchen Wandlung kann der Pokal in Gestalt eines SchLOSSchens dienen, der von der Festung Sonnenstein auf den Königstein gelangte und von dort über Stationen in der Kunstkammer und Rüstkammer schließlich in die Sammlung des Grünen Gewölbes transferiert wurde (Kat.-Nr. 87).

5 Witting 2021.

6 Inventar Kunstkammer 1640, fol. 136 r.

7 Ebd., fol. 137 r.

8 Auch bei Schenkgefäßen sind derartige Kittmassen nachweisbar, so etwa bei der Dresdner Seeschneckenkanne (Kat.-Nr. 193). Restaurierungsberichte, Michael Wagner, Oktober 2027, und Lea Eulitz, August 2022 (AGG).

9 Schwerin 2013, S. 248–251, Nr. 165.

10 Siehe Mette 1995, S. 146 f., 192, Nr. 31.

11 Inventar Kunstkammer 1640, fol. 137 v.

Löten, stiften, schrauben

Gedanken zu goldschmiedetechnischen Verbindungen

Bei der Betrachtung eines Goldschmiedewerks wird die Wahrnehmung meist auf die Kunstfertigkeit der Ausführung, seine ikonografische Bedeutung und gegebenenfalls auch seinen Verwendungszweck gerichtet. Dabei bedingt der funktionelle Charakter dessen Form, das heißt eine Kanne sollte neben dem Korpus einen Ausguss und einen Henkel aufweisen, bei einem Pokal hingegen tragen Fuß und Schaft die Kuppel. Nicht ohne Weiteres erschließt sich, aus wie vielen Einzelteilen das Werk tatsächlich besteht (Abb. 1 und 3). Noch schwerer ersichtlich ist, auf welche Weise der Goldschmied die einzelnen Teilstücke montiert hat. Die Entscheidung für eine bestimmte Art der Montage wird dabei keineswegs willkürlich gefällt, sondern ist häufig technisch bedingt bzw. direkt an die Funktion gekoppelt.

Im Folgenden werden, fokussiert auf die im Grünen Gewölbe besonders zahlreich vertretenen Gefäße mit Naturalien, die unterschiedlichen Fügeverfahren zunächst aus Sicht des Goldschmieds und anschließend aus restauratorischer Perspektive erläutert. Im Anschluss geht es um die Frage, ob spezielle Verbindungselemente als Zuschreibungsmerkmale herangezogen werden können.

Die grundlegenden Fügeverfahren

Als **Löten** wird eines der ältesten Fügeverfahren bezeichnet, bei dem mittels eines Lotes¹ unter Zugabe von Hitze zwei oder mehrere Einzelteile an den Nahtstellen dauerhaft miteinander verschmolzen werden. Während des Lötvorgangs besteht die Gefahr, dass die zu verbindenden Teilstücke aufgrund von Überhitzung Schaden nehmen können. Lötungen sind sehr tragfähig, können aber nicht mehr ohne Weiteres gelöst werden. Aus diesem Grund kommen sie zum Einsatz, wenn eine dauerhafte Stabilität vonnöten ist, etwa bei der Befestigung der zentralen Achse² eines Pokals an Fuß oder Kuppel. Aber auch Profilreifen an Lippenrand und Standfuß oder Zierelemente wie Schnörkel und figürliche Applikationen werden meist fest mit dem Gefäß verlötet.

Kann oder soll keine Hitze auf die Einzelteile einwirken, besteht die Möglichkeit, diese mechanisch miteinander zu verbinden. Je nach Anforderung können die Teilstücke gesteckt, vernietet oder verschraubt werden. Selbstverständlich ist auch die Kombination unterschiedlicher Fügemethoden eine Option.

Bei **Steckverbindungen** sind die Teilstücke passgenau zusammengesetzt. Die Art und Weise, wie die Komponenten ineinandergreifen, ist dabei sehr variantenreich. Eine ganz einfache Form der Steckverbindung, die jederzeit schnell zu lösen ist, stellt die Fixierung eines Deckels auf seinem Behälter dar. Dabei greift ein sogenannter Zargenrand, angebracht auf der Innenseite des Deckels, um den Lippenrand.

Eine weitere vielseitig genutzte Variante der Steckverbindung stellt das **Scharnier** dar. Hier werden mindestens zwei kurze Rohrabchnitte nebeneinander positioniert und durch einen eingeschobenen Stift miteinander verbunden.³ Dieser kann die Funktion einer Achse übernehmen, wodurch ein Gelenk entsteht. Eine typische Anwendung für solch eine bewegliche, aber dauerhafte Montierung findet sich an zahlreichen Deckelhumpen, bei denen das Scharnier Deckel und Gefäß verbindet. Scharniere können aber auch als feststehende Elemente von mindestens zwei oder mehreren Teilstücken fungieren, gut nachvollziehbar an den Zierspannen, mit deren Hilfe fragile Materialien wie Straußeneier, Kokosnüsse oder Molluskengehäuse als Kuppel in den Pokal eingebunden sind (Abb. 2).

Als besonders dauerhaft und fest erweisen sich **Nietenverbindungen**. Diese halten die Teilstücke zusammen, indem Nietstifte durch vorgefertigte Bohrungen, sogenannte Nietlöcher, gesteckt und in einem zweiten Arbeitsschritt beidseitig oder nur auf der Innenseite, je nach Art der Niete, gestaut oder umgebogen werden.⁴ Somit entsteht ein stabiler Verbund, der allein durch Aufbiegen der Nietstifte oder Abtrennen der Nietköpfe zu lösen ist.⁵ Diese Methode kommt bevorzugt zum Einsatz, wenn nicht gelötet oder geschraubt werden kann, und eignet sich darüber hinaus auch, um Materialien mit unterschiedlichen Eigenschaften zusammenzufügen. Sind Nietköpfe zudem künstlerisch ausgeformt (Blümchen oder andere Appliken), dann erfüllen sie ferner noch eine gestalterische Funktion, wie es sich am Beispiel eines Perlmutterpokals des Leipziger Meisters Elias Geyer gut verdeutlichen lässt (Kat.-Nr. 44).

Abb. 1
Augsburger Deckelbecher
in zerlegtem Zustand (Kat.-Nr. 151)



1 Als Lot wird eine Legierung bezeichnet, die einen niedrigeren Schmelzpunkt hat als die zu verbindenden Metallteile.

2 Meist eine Gewindestange.

3 Eine Scharnierverbindung kann nur gelöst werden, indem die Achse (Nietstift) entfernt wird. Da diese in der Regel als konischer Stift ausgeführt ist, lässt sie sich meist leicht »aus-schlagen«.

4 Das Nieten zählt zu den formschlüssigen Verbindungen. Je maßhaltiger die Bohrung und der Nietstift ausgeführt sind, desto spielfreier und stabiler ist die Verbindung.

5 Dies führt häufig zur Beschädigung des Nietstifts.

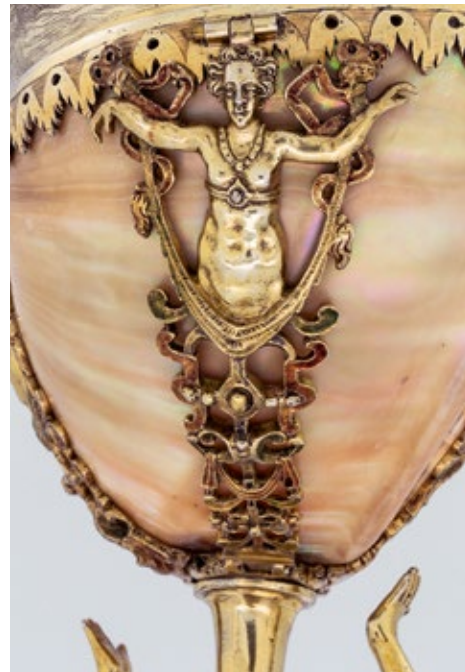


Abb. 2
Zwei Beispiele für mittels
Scharnierverbindungen befestigte
Spangen (Kat.-Nr. 125, 48)

Abb. 3 ►
Perlmutterpokal in zerlegtem
Zustand (Kat.-Nr. 44)



6 Eine fest angezogene Schraube ist form- und kraftschlüssig.

7 Jedes Kunstwerk, egal ob es sich dabei um einen Gebrauchs- oder Ausstellungsgegenstand handelt, unterliegt Alterungsprozessen, die meist mit der Verschmutzung und Veränderung der Oberfläche einhergehen. Bei Goldschmiedeobjekten zeigt sich dies als Korrosion der silbernen bzw. silbervergoldeten Oberfläche, das heißt, die ursprünglich glänzenden Stücke laufen dunkel bis schwarz an. Ohne eine Oberflächenkonservierung durch einen Schutzlack wird dieser Anlaufprozess, beeinflusst durch die Umgebungsbedingungen, bereits nach mehreren Monaten sichtbar. Selbst eine starke Vergoldungsschicht kann dies nicht verhindern.

8 Auflistung der 13 Teilstücke (auf der Abbildung nicht alle sichtbar): Standfuß: eine Plinthe, unterseitig eine Abdeckplatte, eine Schraubenmutter; Schaft: eine knieende Figur, ein Blattelement; Kupa: ein Innengefäß mit Lippenrand und Gewindestange, zwei Halbschalen aus Kokosnuss mit Perlmutter belegt, vier Verbindungsschienen, eine Zierplatte als unterer Abschluss der Kupa am Übergang zum Schaft.

9 Mit Hilfe der Zargenfassung, einer Variante der Kastenfassung, können Schmucksteine (oder andere Naturalien) dauerhaft und zuverlässig mit dem Werkstück verbunden werden. Ein streifenförmiger Ring umschließt dabei das zu fassende Material, wird an dieses angedrückt und so an Ort und Stelle gehalten. Die Verbindung lässt sich nur durch Aufbiegen der Metallfassung wieder lösen.

Schraubenverbindungen stellen eine stark belastbare, lösbare Fügetechnik dar. Die zentrale Funktion übernimmt dabei eine zylindrische Stange mit Außengewinde und zugehöriger Schraubenmutter. Bei der axialen Drehung während des Verschraubens greifen die Gewindeflanken von Schraube und Mutter ineinander, wodurch der Formschluss erzeugt wird.⁶ Bei sehr vielen Goldschmiedepokalen sind Kupa und Standfuß mittels einer oder mehrerer Schraubverbindungen zusammengefügt. Die Gewindestange fungiert dabei häufig als Achse, die durch den Schaft greift (Abb. 3). Aber auch separat hergestellte Kleinteile wie etwa Naturabgüsse und sonstige Verzierungen werden in der Regel auf dem Sockel bzw. Standfuß festgeschraubt.

Sinn und Nutzen lösbarer Verbindungen aus restauratorischer Sicht

Vor jeder Demontage eines Goldschmiedeobjekts stellt sich die Frage, aus wie vielen Einzelteilen es besteht und wie es sich auseinandernehmen lässt. Nicht immer ist dies allein aus der Anschauung heraus zu beantworten, obwohl es Gesetzmäßigkeiten in Konstruktion und Aufbau gibt. Lösbare Verbindungstechniken bieten bei allen Reinigungsarbeiten einen unschätzbaren Vorteil.⁷ Durch sie lässt sich das Objekt relativ problemlos in mehrere Einzelteile zerlegen, Unterschneidungen und verschmutzte Bereiche werden zugänglich, und die Behandlung kann einfacher und zudem individuell erfolgen. Dies lässt sich beispielhaft an dem bereits erwähnten Perlmutterpokal zeigen. Er setzt sich aus einem mehrteiligen Standfuß, dem Schaft, in diesem Fall eine Figur, verschiedenen Zwischenelementen und der Kupa zusammen. Die insgesamt 13 Einzelteile⁸ werden im Wesentlichen durch Schraub- und Scharnierverbindungen zusammengehalten (Abb. 3).

Jeder Goldschmied wählte seine eigene, manchmal auch werkstattindividuelle Lösung, vor allem, wenn die Kupa eines Pokals aus organischen Materialien oder Stein besteht. Hier galt es, die Befestigungsart auf die Materialbeschaffenheit abzustimmen. Elfenbeinstoßzähne und Rhinozeroshörner etwa wurden bevorzugt zu Gefäßwandungen für Humpen und Schraubflaschen verarbeitet. Ihre Wandungsstärke und Materialstabilität reicht in der Regel aus, um sie, ähnlich wie Edelsteine, mit einer Zargenfassung⁹ in das Gefäß einzubinden. Ganz ähnlich erfolgt die Montierung von Steingefäßen. Diese besitzen im Bereich der Verbindungsstellen von Fuß, Angriff oder Henkeln meist unterschneidene Stützen, an welchen die Metallfassung ansetzen kann.

Digitale Marken- fotografie

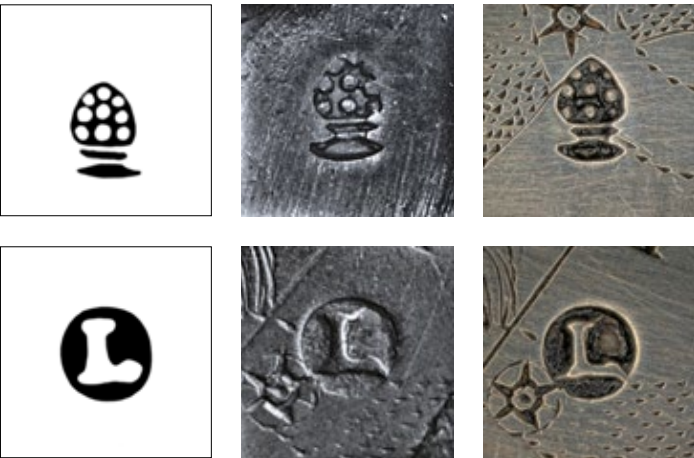
Für den insgesamt 348 Objekte umfassenden wissenschaftlichen Bestandskatalog der Goldschmiedearbeiten im Grünen Gewölbe sind Markenabbildungen von zentraler Bedeutung. Erst detailgetreue Darstellungen ermöglichen die Zuschreibungen an bestimmte Goldschmiede sowie exakte Datierungen. Schon 2014 setzten daher mit Beginn des am Grünen Gewölbe angesiedelten Forschungsprojekts *Goldschmiedekunst des 16. bis 18. Jahrhunderts am Dresdner Hof als Mittel der höfischen Repräsentation* Überlegungen ein, mit welcher Methode bei möglichst geringem Kosten- und Zeitaufwand qualitativ hochwertige Ergebnisse zu erzielen sind.

Die Entwicklung der Markenfotografie

Die systematische Erforschung und Dokumentation von Silbermarken in Mitteleuropa begann Ende des 19. Jahrhunderts. Marc Rosenberg, ein deutscher Kunsthistoriker, Philologe und passionierter Kunstsammler, gilt als Pionier der Goldschmiedeforschung.¹ Sein 1890 erschienener Band *Der Goldschmiede Merkzeichen* stellt erstmals 2 000 Markenabbildungen zusammen, die in doppelter Originalgröße abgedruckt sind. Trotz der sehr vereinfachten Zeichnungen und vieler fehlender Meistermarken ist es Rosenberg dank seiner beispielhaften Systematik und Typografie gelungen, mit der stark erweiterten und überarbeiteten Neuauflage von 1922 bis 1928 (in Fachkreisen als *R3* bezeichnet) ein wegweisendes und bis heute unentbehrliches Standardwerk zur Bestimmung europäischer Meister- und Beschaumarken zu verfassen.

In späteren Publikationen wurde Rosenbergs Methode der grafischen Umzeichnung von Silbermarken verfeinert und diese zur besseren Lesbarkeit größer abgebildet. Die Tradition der Umrisszeichnung hatte sich ab dem 19. Jahrhundert etabliert und wird in

Abb. 1
Augsburger Beschaumarke (Pinienzapfen) und Meistermarke »L« auf dem Globuspokal von Christoph Lencker (Kat.-Nr. 161): aus Seling 1980 (links), dieselben Marken aus Seling 2007 (Mitte), aktuelle Aufnahmen dieser Marken mit dem Digitalmikroskop von KEYENCE VHX-7000 (rechts)



der Archäologie bis in jüngste Zeit angewandt. So ist es nicht ungewöhnlich, dass noch im 1980 erschienenen ersten Band von Helmut Seling *Die Kunst der Augsburger Goldschmiede 1529–1868* sämtliche Marken mit Tusche nachgezeichnet wurden (Abb. 1 links).² Spätestens mit Einzug verbesserter Möglichkeiten zur Abformung und Visualisierung der kleinen Punzen, deren Größe von maximal drei Millimetern etwa einer Streichholzkuppe entspricht, veränderte sich die Methodik der Markendokumentation grundlegend. In den frühen 2000er Jahren wurde damit begonnen, von Silikonabformungen galvanoplastische Positive oder Gipsabgüsse anzufertigen. Diese waren wiederum bei einheitlicher Beleuchtung einzeln im Makrobereich abzufotografieren, sodass qualitativ hochwertige Reproaufnahmen entstanden, die fortan detailliertere und maßstabsgerechte Markenabbildungen ermöglichten.³ Ein wesentlicher Nachteil dieser Vorgehensweise ist, dass sie mit erheblichem Zeitaufwand und hohen Kosten verbunden ist.⁴ Exemplarisch für galvanoplastische Markenfotos darf hier Selings erweiterte und überarbeitete Publikation zur Augsburger Goldschmiedekunst von 2007 (unter Mitarbeit von Stephanie Singer) genannt werden (Abb. 1 Mitte).⁵

Bei einem langjährigen, von Ralf Schürer geleiteten Projekt des Germanischen Nationalmuseums zur Erfassung der Nürnberger Gold- und Silberschmiedemarken wurden wiederum die umfangreichen Silikonabdrücke mit Gips ausgegossen und diese Positive einheitlich abfotografiert (*Nürnberger Goldschmiedekunst 1541–1868*, im vorliegenden Band abgekürzt als *NGK 2007*). Die Detailtreue dieser Gipspositive fällt jedoch im Vergleich zu den Galvanopositiven merklich geringer aus (Abb. 2 Mitte).

Auf der Suche nach dem besten Verfahren

Bereits 2018 wurde mit der bislang bewährten Positivabformung experimentiert, aber auch neue digitale Aufnahmeverfahren getestet, um eine qualitativ hochwertige und zugleich effiziente Art und Weise der Visualisierung zu entwickeln. Die ursprüngliche Idee bestand darin, die seit 2014 im Grünen Gewölbe angefertigten rund 400 Silikonabformungen von Meister- und Beschauzeichen zu vervollständigen, mit digitalerameratechnik abzufotografieren, per Bildbearbeitung am PC zu invertieren und damit seitenrichtig sowie maßstabsgerecht abzubilden.

Abb. 2
Nürnberger Meistermarke »IR« für Georg Rühl auf einer Kettenflasche (Kat.-Nr. 163): Markendarstellungen aus Rosenberg 1890 (links), dem Markenband zur Nürnberger Goldschmiedekunst 2007 (Mitte) und aktuelle Aufnahme mit dem Digitalmikroskop von KEYENCE (rechts)



¹ Fritz 1996; www.leo-bw.de/web/guest/detail/-/Detail/details/PERSON/kgi_biographien/116622423/biografie (aufgerufen am 9. 1. 2024).

² Hier mit Markenabbildungen im Maßstab 3:1.

³ Seling 2007, S. 15 f.

⁴ Weinhold/Wagner 2022.

⁵ Hier mit Markenabbildungen im Maßstab 6:1.



Abb. 3
Arbeitssituation während der Marken-
aufnahmen am Sockel des Trinkgefäßes
in Gestalt eines Rebhuhns des Nürnberger
Goldschmieds Friedrich Hillebrandt
(Kat.-Nr. 117)

Exemplarisch dienten eine Meistermarke des Goldschmieds Georg Rühl sowie eine Nürnberger Beschaumarke auf einer Kettenflasche als Versuchsvorlage (Abb. 2). An den davon abgenommenen Silikonabdrücken wurden neben Infrarotaufnahmen auch Versuche mittels RTI-Fotografie durchgeführt.⁶ Weitere Tests erfolgten an einem professionellen 3-D-Scanner im Landesamt für Archäologie Sachsen und auch an einem Rasterelektronenmikroskop, wobei der Abdruck in diesem Gerät nicht beschichtet werden musste.⁷ Bald stellte sich heraus, dass die Beschaffenheit der teils schon mehrere Jahre alten Silikonabdrücke dem Qualitätsanspruch einer bestmöglichen Markenabbildung im Katalog nicht mehr genügen würde. Die 3-D-Scans und REM-Aufnahmen wären nur mit externen Dienstleistern zu bewerkstelligen gewesen, weswegen beide Technologien letztlich aus Zeit- und Kostengründen ebenfalls ausschieden.

Aufgrund der geänderten Ausgangslage fokussierte sich die weitere Recherche auf die Suche nach einer Möglichkeit, die Marken direkt am Objekt abzufotografieren. Selbst aktuellste digitale Spiegelreflex- und Systemkameras bieten trotz hoher Bildauflösung und hochwertiger Objektivtechnik nicht die notwendige Flexibilität in der Handhabung, da sich die Silbermarken oft versteckt an sehr schwer zugänglichen Bereichen der Objekte befinden und damit in vielen Fällen nicht verzerrungsfrei zu fotografieren sind.

Fototechnik mit einem möglichst kleinen Objektivdurchmesser und spezieller Makrofunktion ist daher für die Markendokumentation grundsätzlich am besten geeignet.

Mikroskopische Digitalfotografie

Die Suche nach dem passenden Equipment führte letztlich zur mikroskopischen Digitalfotografie. Vorrangige Anwendungsbereiche dieser Technologie sind zumeist in der industriellen Material- und Qualitätskontrolle sowie in der Mikroelektronik zu finden. Verschiedene Hersteller bieten diverse All-in-one-Konzepte (Betrachten – Dokumentieren – Messen) inklusive intuitiver Bedienung einer aufeinander abgestimmten Hard- und Software an. Zudem implementiert die neueste Generation digitaler Mikroskopkameras hochauflösende 4-K-Mikroskopie mit diversen Beleuchtungsmöglichkeiten direkt am Objektiv sowie automatisierte Tiefenschärfe, wodurch feinste Details visualisiert werden können.

Das Digitalmikroskop besteht im Einzelnen aus komplexen Komponenten sowie einer speziell angepassten Gerätesoftware, wodurch für den vorgesehenen Einsatz eine hohe Detailgenauigkeit und Feinzeichnung garantiert sind. Gleichzeitig können dunkle Bereiche aufgehellt sowie helle Überstrahlungen abgedunkelt werden.⁸ In jedes Foto lässt sich ein Maßstab mit Millimeterangaben einblenden, der sich auch bei Änderungen der Vergrößerung fortwährend anpasst (Abb. 4). Dieser ersetzt das Mitfotografieren von Miniaturmaßstäben und ist für die Bildnachbearbeitung sehr wichtig.

2020 konnte das Grüne Gewölbe ein entsprechend leistungsstarkes Digitalmikroskop⁹ erwerben (Abb. 3 und 5). Die neue Generation von Mikroskopkameras verfügt inzwischen über sehr schlanke Gehäuse mit Wechseloptiken. Die Objektive sind mit einem Linsendurchmesser von 20 mm klein genug, um selbst sehr schwer zugängliche Silbermarken gut erreichen zu können. Darüber hinaus ist das Kameramodul sehr flexibel einsetzbar. Es kann zum einen am motorisierten Drei-Achsen-Stativ betrieben werden wie auch separat an jedem beliebigen Fotostativ. Flexibilität ist in diesem Zusammenhang besonders wichtig, da sich viele der gepunzten Marken in der Praxis mit der auf dem Motorstativ fixierten Kamera nicht erreichen lassen und daher deren individuelle Ausrichtung zum jeweiligen Objekt notwendig ist. Für diese unumgänglichen Aufnahmen an versteckten Stellen der Silbergefäße wurde ein herkömmliches, stabiles Fotostativ mit einem manuell justierbaren Führungsschlitten ausgestattet, der eine exakte Fokussierung und Schärfeneinstellung der darauf befestigten Kamera gestattet. Nach einer Phase der intensiven Einarbeitung am Gerät selbst folgte die Entwicklung einer reproduzierbaren Methodik der bildlichen Umsetzung. Am Ende dieser Testphase ist es gelungen, anhand festgelegter

6 Reflectance Transformation Imaging ist eine computergestützte fotografische Methode, die die Oberflächenform und -farbe eines Motivs erfasst und die interaktive Neubeleuchtung des Motivs aus jeder Richtung ermöglicht. <https://culturalheritageimaging.org/Technologies/RTI/> (aufgerufen am 13.12.2023).

7 Testaufnahmen im Landesamt für Archäologie Sachsen durch Thomas Reuter. Die REM-Aufnahmen (REM Hitachi TM3000) wurden von Sylvia Hoblyn angefertigt.

8 In der Bediensoftware implementierter HDR-Modus (High Dynamic Range).

9 Digitalmikroskop der Firma KEYENCE (Modell VHX-7000).

Biografien der Goldschmiede

ULRIKE WEINHOLD | THERESA WITTING

Vorbemerkungen

Die Kurzbiografien der Goldschmiede, die in der Sammlung des Grünen Gewölbes mit Werken vertreten sind, verstehen sich als überblicksartige Zusammenfassungen der wichtigsten Informationen zu Leben und Werk der Meister. Als Grundlage dienten die einschlägige Literatur zur Goldschmiedekunst Augsburgs (Seling 2007, Schommers 1994), Hamburgs (Schliemann 1985) Leipzigs (Schröder 1929 und 1935) und Nürnbergs (NGK 2007) sowie das Standardwerk Marc Rosenbergs (R3) und natürlich alle greifbaren Publikationen bzw. Beiträge zu den Meistern weiterer kleinerer Städte.

Für die zahlreichen Goldschmiede Dresdens fallen die Biografien umfangreicher aus, da dieses Thema, von der Publikation Walter Holzhausens (Holzhausen 1966) abgesehen, bislang noch nicht umfassend wissenschaftlich erforscht wurde und weiteres Quellenmaterial zur Verfügung stand. Zurückgegriffen werden konnte auf die im Archiv des Grünen Gewölbes (AGG) verwahrte Kartei zu biografischen Daten der Dresdner Goldschmiede bis 1800, erstellt von Johannes Gäbler 1982–1984. Das ebenfalls im AGG vorliegende und bislang unpublizierte Konvolut originaler Verzeichnisse der Dresdner Goldschmiedeinnung 1692–1895 (aufgeführt im Quellenverzeichnis: 01/GrG 02) hielt weitere wichtige Informationen bereit.

Äußerst hilfreich war zudem der Austausch im Netzwerk der Freunde historischen Silbers, das sich seit 2014 anlässlich seiner jährlichen Tagungen unterschiedlichsten Aspekten der Goldschmiedeforschung widmet.

Hans Jakob I Bachmann

Erst intensive Markenforschungen ermöglichten in den späten 1990er Jahren die Zuschreibung der bei Rosenberg zunächst anonym geführten Hausmarke mit dem von einem Pfeil gekreuzten Doppelhaken an den Augsburger Goldschmied Hans Jakob I Bachmann.¹ Im Jahr 1980 hatte Seling im Rahmen seiner Forschungen zur Augsburger Goldschmiedekunst eine erste Zuschreibung versucht. Aufgrund der Ähnlichkeit mit dem Wappen der Familie Mair wies er die Marke zunächst dem Goldschmied Melchior Mair zu.² Das Bekanntwerden weiterer, erst nach dessen Tod zu datierender Stücke ließ allerdings bald Zweifel an dieser These aufkommen, da Mair keinen Nachkommen hatte, den man für diese in Anspruch nehmen könnte. Die Lösung der Fragestellung ergab sich schließlich durch den Fund einer 1665 datierten Quelle im Geheimen Hausarchiv München, die von einem Goldschmied namens Jakob Bachmann³ unterschrieben und mit einem der Hausmarke entsprechenden Siegel versehen wurde. Die in verschiedenen Varianten auf insgesamt 15 Werken überlieferte Hausmarke konnte somit schlüssig Jakob und seinem Vater Hans Jakob I Bachmann zugeschrieben werden.

Um 1574 in Memmingen geboren, erwarb Hans Jakob I Bachmann nach seiner Lehr- und Gesellenzeit 1598/99 in Augsburg das Meisterrecht.⁴ Für ein gewisses Ansehen sprechen die wichtigen Positionen, die er innehatte: Von 1624 bis 1628 wirkte er als Geschaumeister, von 1633 bis 1635 als Vorgeher der Goldschmiedeinnung. Schon bald wurde der vielseitig begabte Meister mit der Fertigung bedeutender Arbeiten für die Wittelsbacher Herzöge betraut, die sich zum Teil in der Münchner Residenz erhalten haben.⁵ Doch er belieferte auch andere Fürstenhäuser: Als eines seiner Hauptwerke gelangte das Pendant des Dresdner Kentaurenautomaten in die Kunstkammer Kaiser Rudolfs II. (Abb. 1, S. 740), eine Figurenuhr (die sog. Tödlein-Uhr) befand sich einst in der Sammlung Erzherzog Ferdinands von Österreich in Schloss Ambras.⁶

Das erhaltene Œuvre dieses Meisters, das profane wie kirchliche Arbeiten umfasst und sich durch die plastische Qualität der figürlichen Treib- und Gussarbeiten auszeichnet, legt Zeugnis ab für dessen außergewöhnliche bildhauerische Fähigkeiten. Da diese seinem Sohn Jakob nicht in gleichem Maße beschieden waren, bilden sie denn auch das Instrument für die Händescheidung der zwischen 1641 (der Meisterprüfung des Sohnes Jakob) und 1651 (dem Tod des Vaters Hans Jakob I) entstandenen Werke.⁷

► Kat.-Nr. 159

- 1 Siehe dazu ausführlich Seling/Schommers/Weinhold 1999, S. 243–245.
- 2 Seling 1980, Bd. III, S. 123, Nr. 1131.
- 3 Seling 2007, S. 276, Nr. 1506.
- 4 Ebd., S. 176 f., Nr. 1127. Für die detaillierte Biografie siehe Seling/Schommers/Weinhold 1999, S. 246 f.

- 5 Für die entsprechenden Quellen siehe Seling/Schommers/Weinhold 1999, S. 246; dort auch alle Werke aufgeführt.
- 6 Wien, Kunsthistorisches Museum, Kunstkammer, Inv.-Nr. KK 1067; ebd., S. 260–262, Nr. 8.
- 7 Zu Leben und Werk Jakob Bachmanns siehe ebd., S. 247–249, 262–271.

Paulus Baier

Der Nürnberger Silberarbeiter war ein Enkel des Silber- und Goldarbeiters Melchior Baier.¹ Sein Vater Jobst war zunächst ebenfalls Goldschmied und übte später dann den Beruf eines Organisten aus. Paulus war auch Geselle beim Augsburger Meister Melchior Baier.² Der genaue Verwandtschaftsgrad ist unbekannt. Paulus wurde 1613 Meister und starb nach dem 15. Dezember 1632 (Bestattung seiner Frau) und vor 1655, als er als verstorben bezeichnet wird. Seine Spezialität scheinen Traubenpokale gewesen zu sein, die sich in größerer Zahl erhalten haben und durch einen ähnlichen Aufbau gekennzeichnet sind.

► Kat.-Nr. 5

- 1 NGK 2007, Bd. I.1, S. 29 f., Nr. 15.
- 2 Seling 2007, S. 123, Nr. 895.

Caspar I Bauch

Der Silberarbeiter Caspar I Bauch ist der Stammvater einer großen Goldschmiededynastie; er war bestens vernetzt.¹ Drei seiner Söhne wurden ebenfalls Meister, drei Töchter ehelichten Goldschmiede (David Stechmesser, Hans Zeitler und →Urban Wolff). Seine Meisterprüfung absolvierte er 1540, im darauffolgenden Jahr erlangte er das Bürgerrecht in Nürnberg. Die Tatsache, dass er seine Gesellen gegen zusätzlichen Lohn auch außerhalb der Arbeitszeit beschäftigte, lässt auf eine Vielzahl von Aufträgen schließen.

Trotz einer sehr langen Schaffenszeit von 43 Jahren – gestorben ist er 1583 – waren 2007 nur acht Arbeiten mit seiner Marke bekannt. Dabei handelt es sich ausnahmslos um Trinkgefäße unterschiedlichen Typs. Im Grünen Gewölbe hat sich von Caspar I Bauch neben einer Doppelscheuer ein Deckel erhalten, der später einer Doppelscheuerhälfte des Augsburger Goldschmieds →Hans Schebel zugeordnet wurde. Von seinem Sohn, →Meinrad I Bauch, besitzt das Grüne Gewölbe mehrere Werke.

► Kat.-Nrn. 14 (Deckel), 15

- 1 Zu Leben und Werk Caspar I Bauchs siehe NGK 2007, Bd. I.1, S. 34 f., Nr. 25.

Meinrad I Bauch

Aus der Familie Bauch gingen mehrere Meister hervor, die zwischen 1540 und 1633 – zur Blütezeit Nürnbergs als Goldschmiedemetropole – dort tätig waren.¹ Meinrad I entwickelte sich trotz eines glücklosen Beginns seiner beruflichen Laufbahn – er fiel zwei Mal bei der Meisterprüfung durch – später zu einem vielseitigen und offenbar produktiven Goldschmied.² Mit 14 erhaltenen Werken ist sein Œuvre relativ gut dokumentiert. Es umfasst neben tiergestaltigen und anderen Trinkgefäßen besonders viele Jungfrauenbecher, auf die er sich spezialisiert zu haben scheint. Im Grünen Gewölbe sind insgesamt drei Stücke aus seiner Hand überliefert: neben dem Bacchus ein Jungfrauenbecher sowie ein Trinkgefäß in Gestalt eines Hirsches, dessen Gegenstück 1927 an den Familienverein Haus Wettin abgegeben wurde.³ Weitere Arbeiten aus seiner Werkstatt befinden sich heute unter anderem in den Museen des Moskauer Kreml, der Staatlichen Eremitage in St. Petersburg sowie dem Nationalmuseum Kopenhagen. Von seinem Vater, →Caspar I Bauch, haben sich im Grünen Gewölbe eine Doppelscheuer sowie ein Deckel erhalten (Kat.-Nrn. 14, 15).

► Kat.-Nrn. 97, 101, 112

- NGK 2007, Bd. I.1, S. 34–38.
- Ebd., S. 37 f., Nrn. 30.1–30.14.
- Trinkgefäß in Gestalt eines Hirsches, ehemalige Inv.-Nr. IV 13.

Meinrad II Bauch

Der Silberarbeiter Meinrad II Bauch¹ stammte aus einer produktiven Nürnberger Goldschmiededynastie. Er war der Sohn von →Meinrad I Bauch, der ein ansehnliches Werk hinterlassen hat. Nach einer Lehre in Leipzig bei dem Goldschmied Peter Cramer legte er 1612 seine Meisterprüfung ab; gestorben ist er 1633. Aus seinem Leben ist nicht viel bekannt. Er scheint keine Lehrlinge ausgebildet zu haben. Sein schmales bekanntes Œuvre besteht aus verschiedenen Buckelpokalen sowie einem Dreikuppenpokal. Von ihm tauchen immer wieder Traubenpokale auf dem Kunstmarkt auf.² Die zwei erhaltenen, 2007 dokumentierten Exemplare stammen aus Privatbesitz und dem Kunsthandel.³ Da sich deren Maße von denen des 2007 für das Grüne Gewölbe erworbenen Traubenpokals unterscheiden, kann Bauchs Œuvre noch ein weiteres Werk hinzugefügt werden.

► Kat.-Nr. 6

- NGK 2007, Bd. I.1, S. 38.
- www.christies.com/en/lot/lot-6062867 (aufgerufen am 23. 2. 2023).
- NGK 2007, Bd. I.1, S. 38, Nrn. 31.01, 31.04.

Hans Jakob III Baur

Hans Jakob III Baur¹ war ein Augsburger Goldschmied und Sohn des Hans Jakob II. Er wurde um 1682 Meister und verstarb 1703. Seling weist ihm die bei Rosenberg anonym geführte Marke² mit den ligierten Buchstaben »HB« im Oval zu. Von ihm haben sich neben Lavabos Schraubflaschen und ein Reisemundzeug erhalten. In seinem Œuvre stechen die Schwenkessel und Wasserblasen im Grünen Gewölbe als großformatige Werke heraus.

► Kat.-Nr. 165

- Seling 2007, Nr. 1786; Schommers 1994, S. X.
- R3, Nr. 770.

Samuel Becker

Das Leben des Braunschweiger Goldschmieds Samuel Becker, der zwischen 1565 und 1601 nachgewiesen ist, bleibt weitgehend im Dunkeln. Sein bislang bekanntes Œuvre umfasst vier profane Trinkgefäße, eine Schale und einen Messkelch.¹ Beckers Nautiluspokal ist das einzige Zeugnis Braunschweiger Goldschmiedekunst im Grünen Gewölbe.

► Kat.-Nr. 115

- Spies 1996, Bd. III, S. 60 f., Nr. 300.

Hans Beutmüller

Hans Beutmüller¹ war ein Silberarbeiter und Silberhändler aus Venedig. Er erwarb 1588 das Bürgerrecht in Nürnberg und legte in diesem Jahr auch seine Meisterprüfung ab.

Seine Waren vertrieb er vor allem in den Ostseeraum. Zudem verdingte er sich als Münzmeister für den Deutschen Orden. Beutmüller war einer der umtriebigsten und produktivsten Meister seiner Zeit und taucht in den Quellen dementsprechend häufig auf. Sein Œuvre umfasst schwerpunktmäßig Doppel-, Akelei- und Traubenpokale. Außergewöhnlich sind seine Riesepokale, die als diplomatische Geschenke nach Moskau gelangten.² Ferner sind von ihm Satzbecher mit Monatsdarstellungen nach Jost Amman und Kirchengerat bekannt.

► Kat.-Nr. 4

- Zu Hans Beutmüller siehe NGK 2007, Bd. I.1, S. 54–56, Nr. 63.
- Inv.-Nr. M3-516, https://collectiononline.kreml.ru/en/entity/OBJECT/61347?query=Nuremberg&fund=2766573&rubrics=3167767&index=5 und Inv.-Nr. M3-517, https://collectiononline.kreml.ru/en/entity/OBJECT/61349?query=Nuremberg&fund=2766573&rubrics=3167767&index=7 (beide aufgerufen am 30. 1. 2024).

Johann Ludwig I Biller

Johann Ludwig I Biller¹ stammte aus der bedeutenden Augsburger Goldschmiededynastie der Biller. Er erlangte seine Meisterwürde 1684. Von 1707 bis 1709 war er Vorgeher der Zunft. Zusammen mit seinen Brüdern Albrecht, →Lorenz II und →Johannes arbeitete er am Berliner Silberbuffet.² Für den Dresdner Hof war er beteiligt an der Ausstattung der Paraderäume anlässlich der Hochzeit des Sohnes Augusts des Starken mit der Kaisertochter Maria Josepha 1719. Aus der umfangreichen Bestellung Augsburger Silbermöbel und Prunkgerät sind hier die sechs Gueridons von Johann Ludwig I Biller zu nennen³ sowie die beiden großen Eiskessel im Grünen Gewölbe, die er gemeinsam mit Lorenz II geschaffen hat. Paul von Stetten betont, »daß er in geschlagener Arbeit eben so geschickt, wie in getriebener gewesen ist«. ⁴

Biller verwendete drei unterschiedlich gerahmte Punzen mit den Buchstaben »LB« unter einem Stern.⁵

► Kat.-Nrn. 151, 166

- Seling 2007, S. 388, Nr. 1800; Schommers 1994, S. XI.
- Keisch 1997, S. 147–154.
- SKD, Kunstgewerbemuseum, Inv.-Nrn. 37464 a–d, 40852, 40903. Zu den Dresdner Silbermöbeln allgemein siehe Weinhold 2007/08, S. 154–159, 155, Abb. 152 (ein Gueridon von Johann Ludwig I Biller), und München 1994, S. 486 f., Nr. 137 (Gueridons). Die restlichen Teile der Ausstattung siehe ebd., S. 483–486, Nr. 136 (zwei Tische von Albrecht Biller), S. 490–493, Nr. 140 (Kaminschirm von Albrecht und Lorenz II Biller).
- www.digitale-sammlungen.de/de/view/bsb10386460?page=500,501 (aufgerufen am 30. 11. 2022).
- Seling 2007, S. 388, Nr. 1800 a, i, I.

Johannes Biller

Johannes Biller¹ stammte aus einer der bedeutenden Augsburger Goldschmiededynastien und erhielt 1724 seine Meisterwürde. Der Silberarbeiter, Juwelier und Silberhändler war zudem königlich-preußischer Hofgold- und Silberarbeiter und betrieb eine Silberhandlung in Berlin. Gemeinsam mit seinen Brüdern Albrecht, →Lorenz II und →Johann Ludwig I arbeitete er auch am großen Berliner Silberbuffet mit, wie Paul von Stetten berichtet.² Er verstarb 1745.

► Kat.-Nr. 218

- Seling 2007, S. 535, Nr. 2161; Schommers 1994, S. XII.
- www.digitale-sammlungen.de/de/view/bsb10386460?page=500,501 (aufgerufen am 16. 11. 2023).

Lorenz II Biller

Lorenz II Biller¹ stammte aus einer der bedeutesten Augsburger Goldschmiededynastien. Der Goldschmied erlangte seine Meisterwürde 1678, heiratete zweimal (1678 und 1690) und starb 1726. Er arbeitete zusammen mit seinen Brüdern Albrecht, →Johann Ludwig I und →Johannes am Berliner Silberbuffet² und unter anderem für den Dresdner Hof an der Ausstattung der Paraderäume anlässlich der Hochzeit des Sohnes Augusts des Starken mit der Kaisertochter Maria Josepha 1719. Aus der umfangreichen Bestellung an Silbermöbeln ist hier der Kaminschirm, den er mit seinem Bruder Albrecht schuf, zu nennen.³ Die darauf befindliche Marke konnte Seling Lorenz II zuordnen, da dessen Vater Lorenz I bereits 1685 verstarb.⁴ Die beiden Eiskessel im Grünen Gewölbe entstanden in Kooperation mit seinem anderen Bruder, Johann Ludwig I Biller.

► Kat.-Nr. 166

- Seling 2007, S. 367 f., Nr. 1753; Schommers 1994, S. XII.
- Keisch 1997.
- SKD, Kunstgewerbemuseum, Inv.-Nr. 37534. Zu den Dresdner Silbermöbeln allgemein siehe Weinhold 2007/08, S. 154–159, 155, Abb. 152 (ein Gueridon von Johann Ludwig I Biller), und München 1994, S. 486 f., Nr. 137 (Gueridons). Die restlichen Teile der Ausstattung siehe ebd., S. 483–486, Nr. 136 (zwei Tische von Albrecht Biller), und S. 490–493, Nr. 140 (Kaminschirm von Albrecht und Lorenz II Biller).
- Seling 1980, Bd. III, Nr. 1753 d.

Egidius Blanke

Die Marke mit den ligierten Buchstaben »EB« wird dem aus Wildenbruch bei Potsdam stammenden Egidius Blanke zugeschrieben, der 1581 in Stettin das Bürgerrecht erlangte, Hofgoldschmied der pommerschen Herzöge war und 1609 starb.¹ Bis jetzt ist der Nautiluspokal im Grünen Gewölbe das einzige bekannte Werk mit diesem Meisterzeichen. Unter Vorbehalt wird darüber hinaus auch die Marke mit dem Buchstaben »B« mit Blanke in Zusammenhang gebracht. Sie findet sich auf drei Kelchen und den silbernen Beschlägen eines Waidbestecks in der Dresdner Rüstkammer.² Letzteres weist ähnliche niellierte Ornamente auf wie die ebenfalls Blanke zugeschriebenen Schließen und Beschläge eines mehrteiligen Wehrgehänges im Nationalmuseum Stettin.³ Wahrscheinlich handelt es sich dabei um die »schwarz ihngelassen[en]« Silberobjekte, die der Goldschmied den Quellen folgend im Auftrag Herzog Barnims X. von Pommern angefertigt hat.⁴ Als Werk Egidius Blankes verzeichnet die ältere Literatur außerdem einen ungemarkten Kelch mit einer auf Herzog Johann Friedrich von Pommern-Stettin bezogenen Inschrift.⁵

Das Grüne Gewölbe bewahrt zudem eine Deckelschale mit Bergkristall, deren silbervergoldete Fassung ebenfalls bislang Egidius Blanke

zugeschrieben wurde, da sie im Fuß das in Hinterglasmalerei ausgeführte Wappen der Herzogin Erdmuthe von Pommern und die (allerdings nur schwer lesbare) Jahreszahl 1583 aufweist (Kat.-Nr. 205). Ob Blanke diese prunkvolle Schale tatsächlich als Hofgoldschmied im Auftrag Johann Friedrichs von Pommern-Stettin ausgeführt hat, lässt sich weder durch Quellen noch durch den Vergleich mit seinen gesicherten Werken verifizieren.

► Kat.-Nr. 31

- Scheffler 1980, S. 420, Nr. 49; Bethe 1933, S. 5.
- Scheffler 1980, S. 420, Nr. 49 a–d, Taf. I, Abb. 1; Waidbesteck: Inv.-Nrn. MNS/Rz/2222/1-8, 609/1-14; Stettin 2013, S. 226, Abb. 187; Majewski 2022, S. 149 (Abb.).
- Majewski 2022, S. 142 f. (Abb.); Stettin 2013, S. 225–227, Nr. 18.7.
- Ebd., S. 225.
- Stettin 1933, S. 26 f., Nrn. 38 a (Kelch) und b (Patene) sowie Abb. 4.

Martin Borisch

Nur wenige Eckdaten aus dem Leben des Goldschmieds Martin Borisch sind bekannt.¹ 1583 in Dresden geboren, wurde er dort 1613 Meister und 1633 Innungsältester. Bis zu seinem Tod lebte er in der sächsischen Residenzstadt, wo er am 26. März 1649 im Alter von 65 Jahren verstarb.² Wie zahlreiche Rechnungsaufstellungen belegen, war Borisch, der offensichtlich nicht als Hofgoldschmied bestallt war,³ zwischen 1620 und 1633 immer wieder für Kurfürstin Magdalena Sibylla, der Gemahlin Johann Georgs I., tätig. Diese Arbeiten umfassten Silbergeschirr und Schmuck sowie Silberbeschläge und -fassungen unterschiedlicher Art. Für den Kurfürsten selbst sind größere Geschenklieferungen anlässlich von Weihnachten und Neujahr 1628/29 überliefert.⁴ Die letzte Nennung in den Quellen datiert aus dem Jahr 1653, als Borischs Witwe Margarethe (seine dritte Ehefrau, die erst 1666 starb) vom kursächsischen Hof überfällige Zahlungen für bereits gelieferte Goldschmiedewerke ihres verstorbenen Mannes einforderte.⁵

Die von Rosenberg mit Martin Borisch in Zusammenhang gebrachte Marke mit dem ligierten Monogramm »MB« im Schild ist von einer ähnlichen Punze (mit schrägem Balken des »M« und anderem Umriss) zu unterscheiden, die Rosenberg dem ebenfalls in Dresden ansässigen Meister →Michael Botza zuordnet, dabei jedoch nur aus der Literatur übernommene Werke und Marken anführt.⁶ Botza war zwar etwas früher tätig (er wurde bereits 1592 Meister und ist bis 1635 nachweisbar), doch überschneidet sich die Schaffenszeit der beiden Goldschmiede zwischen 1613 und etwa 1635. Eine Quelle von 1629,⁷ welche die Fayencekanne (Kat.-Nr. 192) mit großer Wahrscheinlichkeit als eine Auftragsarbeit Martin Borischs ausweist, bestätigt die Markenzuordnungen Rosenbergs. Das von ihm gelistete Œuvre dieses Meisters umfasst neben der Kanne

vier weitere Werke im Grünen Gewölbe: ein Trinkspiel in Gestalt eines Fasses (Kat.-Nr. 88), eine Elfenbeinkanne,⁸ eine Fußschale mit Großer Fechterschnecke (Kat.-Nr. 210) sowie einen Ziehbrunnen als Trinkgefäß, bei dem es sich aufgrund der unterschiedlichen Form des Meisterzeichens wohl um eine Arbeit Michael Botzas handelt (Kat.-Nr. 86). Im Nationalmuseum Kopenhagen hat sich darüber hinaus ein silbervergoldeter Becher aus Rehbockhorn erhalten, der ebenfalls die Marke Borischs aufweist.⁹ Ein Trinkgefäß in Gestalt eines Mörsers, ehemals in den Gothaer Kunstsammlungen, gehört zu den Kriegsverlusten.¹⁰ Borisch war auch in kirchlichem Auftrag tätig, wie eine Abendmahlskanne in der Stadtkirche von Werdau bei Zwickau belegt.¹¹ Sein überliefertes Œuvre bezeugt eine große Bandbreite der Werke und originelle Formfindungen. Auffallend ist zudem ein Schwerpunkt auf Montierungen von Gefäßen aus besonderen Materialien wie exotischen Naturalien und Fayencen.

Noch am 15. Februar 1662 – also 13 Jahre nach seinem Tod – hatte der Dresdner Hof bei Margarethe Borisch ein silbervergoldetes Kästchen erworben, das als Angebinde für die Kurprinzessin vorgesehen war.¹² Dies legt die Vermutung nahe, dass die Witwe des Meisters die Werkstatt noch über einen längeren Zeitraum hinweg weiter betrieben hat.


► Kat.-Nrn. 88, 192, 210

- Art. Martin Borisch (Frauke Hinneburg), in: AKL, Bd. XIII, S. 61; siehe auch Fischer 2023, S. 45, Nr. DD-110.
- Michaelis 1714, S. 304, Nr. 774. Hier ist auch das Geburtsjahr überliefert.
- Eine Bestallung als Hofgoldschmied wäre in den Quellen höchstwahrscheinlich genannt worden. Nur in einer einzigen Archivalie wird er – vermutlich fälschlich – als Hofgoldschmied bezeichnet, siehe Anm. 5.
- Witting 2020, S. 48; Weinhold/Witting 2020, S. 147, Anhang I, Tabelle 8.
- HStADD, 10024 Geheimer Rat, Loc. 7342/2 Wochenauszüge 1648–1656, fol. 377r [Luciae 1653]: »48f. [Gulden] 13 g. [Groschen] Des gewesenen Hoffe Goldtschmiedts Martin Pori-schenns Wittiben vf fernern ablauff derer 111 [Gulden] 9 [Groschen] 9 [Pfennige] so dieselbe vor einzeln gelieferte Goldtschmiedtsarbeit zu fordern, unndt ist Ihrer Churf. Durchl. gnädigste Ahnordnung, das solche nach undt nach bezahlet werden solle, [...]«. Bei der Bezeichnung Borischs als Hofgoldschmied scheint es sich um ein Versehen zu handeln.
- R3, Nrn. 1736–1738 (Michael Botza), Nr. 1749 (Martin Borisch). Zur Diskussion der Problematik siehe auch Kappel 2017, S. 178.
- HStADD, 10024 Geheimer Rat, Loc. 7349/2 Belegezettel zu der Kurfürstin zu Sachsen Geldern Ausgaben, Ostern 1629–Ostern 1630 (Ausgabebelege Kurfürstin Magdalena Sibylla 1629/30), fol. 60r.
- SKD, Grünes Gewölbe, Inv.-Nr. II 22, Kappel 2017, S. 175–179, Nr. II.2.


Inventar, Inv.-Nr.	Seite	Objekt	Bemerkung
Kriegsverluste 1945			
Silberzimmer 1879, Inv.-Nr. IV 103	S. 91	Eine Schrift, mit silbernen Buchstaben in Ebenholz eingelegt. Verbum Domini manet in aeternum. 1616.	Kriegsverlust 1945/ Menzhausen 1. 6. 89 (Nr. 103–105 wurden offenbar nicht mit ausgelagert und sind wohl im Schloss verbrannt/ Menzhausen 1. 6. 89)
Silberzimmer 1879, Inv.-Nr. IV 104	S. 91	Eine Schrift, mit silbernen Buchstaben in Ebenholz eingelegt: Scopus vilae meae Christus. Ist Churfürst Johann Georg I. Wahlspruch gewesen; desgl. auch der Spruch unter Nr. 101	Kriegsverlust 1945/ Menzhausen 1. 6. 89
Silberzimmer 1879, Inv.-Nr. IV 112	S. 107	Die Gestalt der Fortitudo, en relief in Silber getrieben und auf einem schwarzen Holztäfelchen mit dergleichen Rahmen. Im Jahre 1658 zur Kunstkammer gekommen.	Kriegsverlust 1945/ Menzhausen 1. 6. 89
Pretiosensaal 1879, Inv.-Nr. V 189	S. 237–239	Eine kleine flache, ovale Schale, vorn spitz, hinten breit; Angriff und Fuß mit eingeschnittenen Blumen, letztere beide zusammen mit drei silbervergoldeten, schwarz eingelassenen Fassungen.	[keine Verlustangabe]
Kaminzimmer 1915, Inv.-Nr. I 20	fol. 16 v – 26 v	Ein Schmuckschrank aus Ebenholz mit Silberbeschlägen, von dem Dresdner Goldschmied Hans Kellerthaler [...]	[Der Verlust der allegorischen Bekrönungsgruppe ist im Inventar nicht verzeichnet.]
Abgaben			
Zugangsinventar ab 1875, Inv.-Nr. 1916/3	S. 50	Krug aus Böttger-Steinzeug in silbervergoldeter Fassung. Der gewölbte durch 12 Rippen geteilte Deckel hat in seinem oberen Abschlag einen gleichfalls vergoldeten Braunschweigisch-Lüneburgischen Reichstaler v. 1697 des Herzogs Rudolfs August a. d. Hause Wolfenbüttel (1627 R 1666–1704) von der Münzstätte Claustal. Auf dem Deckel neben dem Griff das Beschauzeichen von Dresden und eine Meistermarke. Der Krug stammt aus dem Schlosse Löbichau bei Königswartha, das um 1910 in ein Stift verwandelt wurde. Dabei wurde das Inventar des Schlosses verkauft, dieser Krug kam an Herrn Legationsrat a. D. von Tümping in Thalstein bei Jena.	Am 21. 6. 1972 an die Porzellansammlung abgegeben. Menzhausen [Inv.-Nr. PE 2247, siehe S. 44]
Zugangsinventar ab 1875, Inv.-Nr. 1939/3	S. 90	Zwei Eine silberne Kaffeekannen, Augsburg, um 1745 Meister unbek. Städtisches Leihamt Dresden	Eine dieser beiden Kannen wurde am 20. 2. 69 gegen die Elfenbeingruppe des Hofnarren Fröhlich im Wagen, von Schweinen gezogen, vertauscht [sic]. Siehe dieses Zugangsverzeichnis S. 57
Zugangsinventar ab 1875, Inv.-Nr. 1964/1	S. 98	Jungfrauenbecher von Caspar Beutmüller d.J., Nürnberg (R. Nr. 4147) Höhe 19,2 cm. Familie Noa Dresden	Ausgetauscht gegen Uslaubs Lutherische Hauspostille Inv.-Nr. 1983/1, jetzt im Germanischen Nationalmus. Nürnberg, Menzhausen Juli 1983
Diebstahl			
Kaminzimmer 1879, Inv.-Nr. III 169	S. 153	Eine kleine Schnecke auf derselben oben ein Affe auf einem silbervergoldeten Fratzenkopfe; Mundstück und Schienen sind mit Granaten, Türkisen und kleinen Rubinen besetzt, der Fuß ist rund auf demselben ein Bauer mit einer Axt an einem Baumstamme, der mit einem Zaune umgeben ist. Die Axt des Bauern und ein Stein am Mundstück fehlen.	Fehlt. Gestohlen worden. Die Notiz von Erbstein zu 177, wonach das Stück am 30. 1. 1907 vermisst wurde, bezieht sich auf die Nr. 169 Sp. Das Stück ist im Katalog der Versteigerung der Sammlung de Ridder + Fraf a/M. bei Hugo Helbing München 1919 (9.12.19) unter Nr. 185 beschrieben und auf Tafel XXVIII abgebildet. Sp. Es hatte auf dem äußersten Rand des Fußes eingeschlagen die Nummer 550.

Markenregister


A



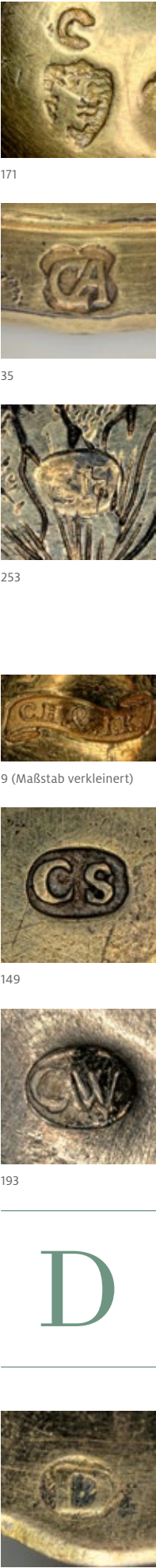
B



C



D





E

I



H

G

F

Gold schmiede kunst im Grünen Gewölbe

Die Sammlung an Goldschmiedearbeiten im Dresdner Grünen Gewölbe gehört qualitativ wie quantitativ zu den bemerkenswertesten der Welt. Von den sächsischen Kurfürsten über Jahrhunderte zusammengetragen, ist sie historisch ausgezeichnet dokumentiert. Erstmals werden nun die insgesamt 348 Werke in einem dreibändigen wissenschaftlichen Bestandskatalog vorgestellt.

Der vorliegende erste Band gibt einen Überblick über die Geschichte der Sammlung und widmet sich zentralen Aspekten der dem Katalog zugrunde liegenden Forschungen. Das Augenmerk liegt hier auf dem einzigartigen Bestand an Gefäßen mit Konchylien sowie auf der Frage nach der Gebrauchsfunktion pretiöser Trinkgeschirre und den technologischen Besonderheiten von Goldschmiedemontierungen. Ein umfangreicher Anhang enthält unter anderem Kurzbiografien der im Katalog vertretenen Meister. Ausführlicher fallen die Informationen zu Leben und Werk der Dresdner Goldschmiede aus, da bislang unpublizierte Quellen ausgewertet werden konnten. Personen- und Markenregister erleichtern die Handhabung des Katalogs, der somit zugleich als Nachschlagewerk nicht nur für die Arbeit am Museum und im Kunsthandel, sondern auch für Connaisseurs der Goldschmiedekunst dienen kann.