

DER TRAUM DES KÖNIGS

DIE SCHÄTZE DES GRÜNEN GEWÖLBES



DIRK SYNDRAM

HERZLICHER DANK
FREUNDE DES GRÜNEN GEWÖLBES E.V.



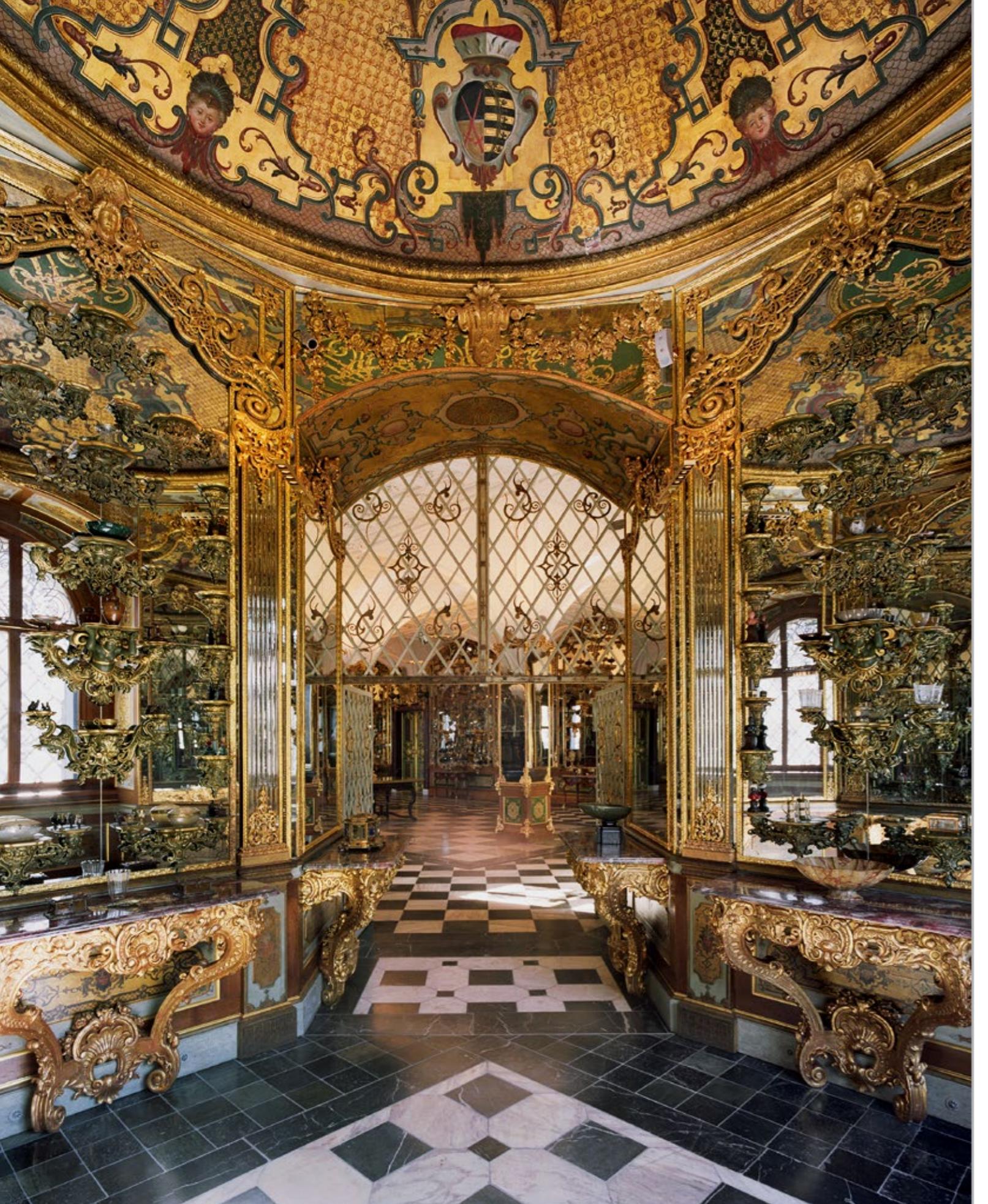
FREUNDE DES GRÜNEN GEWÖLBES E.V.

DER TRAUM DES KÖNIGS

DIE SCHÄTZE DES GRÜNEN GEWÖLBES

STAATLICHE KUNSTSAMMLUNGEN DRESDEN
DIRK SYNDRAM

SANDSTEIN VERLAG



Dirk Syndram

DER TRAUM DES KÖNIGS

DAS GRÜNE GEWÖLBE ZU DRESDEN

Der Rat ist gut und klingt durchaus modern: »In Dresden hat man vor allen Dingen dahin zu trachten, daß man das sogenante grüne Gewölbe oder die Schatz-Cammer zu sehen bekomme.«¹ Johann Georg Keyßler war einer der ersten, die im Oktober 1730 das neu als Schatzkammermuseum eingerichtete Grüne Gewölbe besichtigen konnten. In seiner als Briefsammlung konzipierten Reisebeschreibung der Sehenswürdigkeiten Mitteleuropas, einem vielgelesenen Baedeker des 18. Jahrhunderts, zeigte er sich vom damaligen Grünen Gewölbe fasziniert. Zugleich aber irritierte ihn dessen Name. Auch heute fragen sich die Besucher dieses einzigartigen Museums, woher der seltsame Name stammt.

Woher kommt der Name?

Die Bezeichnung »Grünes Gewölbe« ist erstmals für das Jahr 1572 belegt. Damals hatte Kurfürst August zahlreiche Apfelbaumzweige (Edelreiser) als Geschenk erhalten, die er im Bereich des Zwingers, also auf der großen Freifläche zwischen der Westfassade des Schlosses und dem Festungswall, auf bereits eingepflanzte Wildstämme setzte (pfropfte). »Diese gemelte reiser seit zu Dresden in gartten nicht weit vom grünen gewelbe durch meines gnädigsten hern eigener person anno 72 gepropffet worden.«² Die Raumfolge im Erdgeschoss des als Wohn- und Regierungsflügel des sächsischen Kurfürsten und seiner Familie dienenden Westflügels im Dresdner Schloss war infolge der Vergrößerung des Herzogssitzes zur Residenz zwischen 1549 und 1552 entstanden. 1548 war Herzog Moritz von Kaiser Karl V. zum Kurfürsten erhoben worden – anstelle seines der Reichsacht verfallenen Vetters zweiten Grades, Johann Friedrich von Sachsen, aus der älteren Linie der Ernestiner. Als Kurfürst von Sachsen gehörten Moritz und – nachdem er 1553 in einer Schlacht tödlich verwundet worden war – sein Bruder August sowie dessen Erben zu den ranghöchsten Fürsten des Heiligen Römischen Reiches deutscher Nation. Die Kurfürsten wirkten in einem sieben Köpfe umfassenden Kollegium an der Regierung des Reiches mit, berieten den Kaiser und wählten nach dessen Tod einen Nachfolger zum römisch-deutschen König. Sachsen war sehr reich an Bodenschätzen, insbesondere Silber, und damals schon hoch industrialisiert. Auch deshalb zählten die albertinischen Wettiner zu den einflussreichsten und mächtigsten Fürsten Europas. Für die neue Kurfürstenwürde benötigten sie aber ein repräsentatives Schloss, das ihrem höfischen Status entsprach. Unter diesem Gesichtspunkt wurden das alte Herzogsschloss erheblich erweitert und der Westflügel des Schlosses erbaut.

2

**PRETIOSEN SAAL
IM GRÜNEN GEWÖLBE**
Säulenkapitell mit Resten
kupfergrüner Bemalung und
Stuckdecke



Zunächst grenzte dieser Schlossflügel unmittelbar an die Verteidigungsbastion der schon seit 1546 im Bau befindlichen Befestigung der Stadt Dresden. Zwischen 1569 und 1574 ließ Kurfürst August allerdings die Verteidigungsanlage etwa 100 Meter nach Nordwesten verschieben, um dadurch seinen Schlossbezirk zu erweitern und mehr Fläche für die Annehmlichkeiten des höfischen Lebens zu erhalten. Dieser zwischen den Bastionen Sol und Luna sowie dem Westflügel des Schlosses gelegene Freiraum wurde, wie es üblich war, als »Zwinger« bezeichnet. Die 1572 vom Kurfürsten vor dem Grünen Gewölbe persönlich veredelten Obstbäumchen gehörten somit zum neu angelegten Schlossgarten. Und auch die Raumfolge mit dem großen Saal im nördlichen Teil des Erdgeschosses, die damals schon Grünes Gewölbe genannt wurde, hatte etwas mit dem Garten zu tun. Dieser Abschnitt war bereits bei der Errichtung dieses Schlossflügels als festlicher Bereich vorgesehen, doch mit der Erweiterung des Zwingers wurde aus dem Bankettsaal, an dem sich im Erdgeschoss nach Süden hin Bereiche der Küche anschlossen, auch ein Gartensaal. Es war ein in sich

geschlossener Raumbereich, bestehend aus dem Festsaal mit seiner prächtigen Stuckdecke und zwei gleichgroßen Räumen, der eine mit Zugang zum Zwinger, der andere mit Zugang zum Großen Schlosshof. Von dem Saal nur durch ein heute noch vorhandenes Gitter getrennt, gab es ferner unter dem Nordwestturm des Schlosses noch ein kleines Kabinett. Nach Fertigstellung des Schlossrohbaus 1553 hatte Antonio Brocco aus Campione am Lago di Lugano mit seinen Mitarbeitern den Festsaal mit einer figurenreich-antikisierenden Stuckdecke nach modernstem italienischem Geschmack ausgestattet. Zudem wurden die Kapitelle und Basen der im Saal stehenden und auf die Wand aufgemalten Säulen mit kupfergrüner Farbe bemalt (Abb. 2). Beides zusammen gab der Raumfolge ihren heute noch seltsam klingenden, die Phantasie anregenden Namen: das Grüne Gewölbe. Als man nach dem Zweiten Weltkrieg die prunkvolle Innenarchitektur des augusteischen Barock aus konservatorischen Gründen ausbauen musste, wurden im Hauptraum des Grünen Gewölbes Reste der grünen Farbe des 16. Jahrhunderts wieder sichtbar.

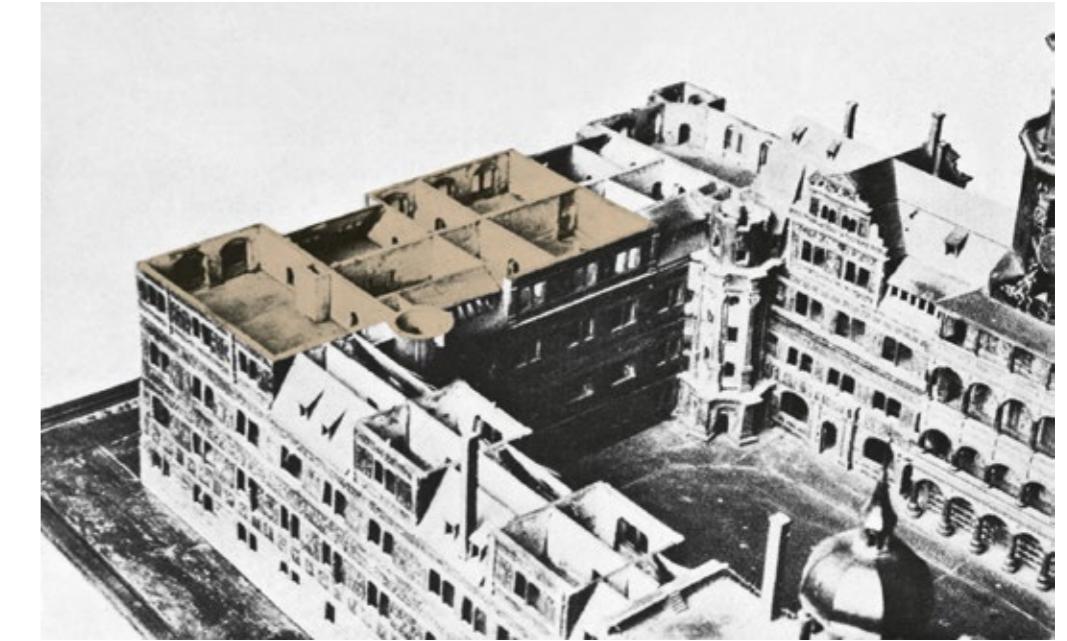
Die »neue schatz cammer« und die Kunstkammer

1586, nach dem Tod Kurfürst Augsts, ließ dessen Sohn und Nachfolger Christian I. die Schätze und Kunstwerke, die in den letzten drei Jahrzehnten von seinem Vater erworben worden waren, neu ordnen. Eine »neue schatz cammer« war nötig geworden, und Christian I. entschloss sich, den von meterdicken Wänden und durch Fenstergitter und Eisen türen gut zu sichernden Bankettsaal im Grünen Gewölbe für die Öffentlichkeit zu sperren und zur kurfürstlichen »Geheimen Verwahrung«, zum sächsischen Staatstresor, umzuwidmen. Es war wohl Ende 1586 oder Anfang 1587, als in dem großen Saal sechs voluminöse Schränke aufgestellt wurden, die einem schnell verfassten Inventar zufolge 1144 Kostbarkeiten aufnahmen. Aufgeführt werden Objekte der Schatzkunst und

3

**MODELL DES DRESDNER
RESIDENZSCHLOSSES
MIT ABNEHMBAREN
GESCHOSSEN**

Blick in die Räume der kurfürstlich-sächsischen Kunstkammer im dritten Geschoß des Westflügels, Paul Buchner, kurz vor 1590 (zerstört)



Meisterwerke aus vergoldetem Silber, aber auch Silbererzstufen und damit seltene Hervorbringungen der Natur. In die neue Schatzkammer gelangte aber auch gemünztes sowie ungemünztes Silber und Gold. Bis ins 18. Jahrhundert nutzten die Kurfürsten ihre »Geheime Verwahrung« im Grünen Gewölbe zudem, um Akten, Urkunden und geheimzuhaltende Schriftstücke sicher zu verwahren. Die Schlüssel für das »Hintere Grüne Gewölbe«, den ehemaligen Fest- und Gartensaal des Kurfürsten August, verwahrte über Generationen jeder Kurfürst höchstpersönlich. Der Herrscher Sachsen konnte auch unbemerkt in seinen Staatstresor gelangen, denn eine enge Wendeltreppe führte von seinem darüberliegenden Wohnbereich direkt in den westlichen Raum vor dem Festsaal.

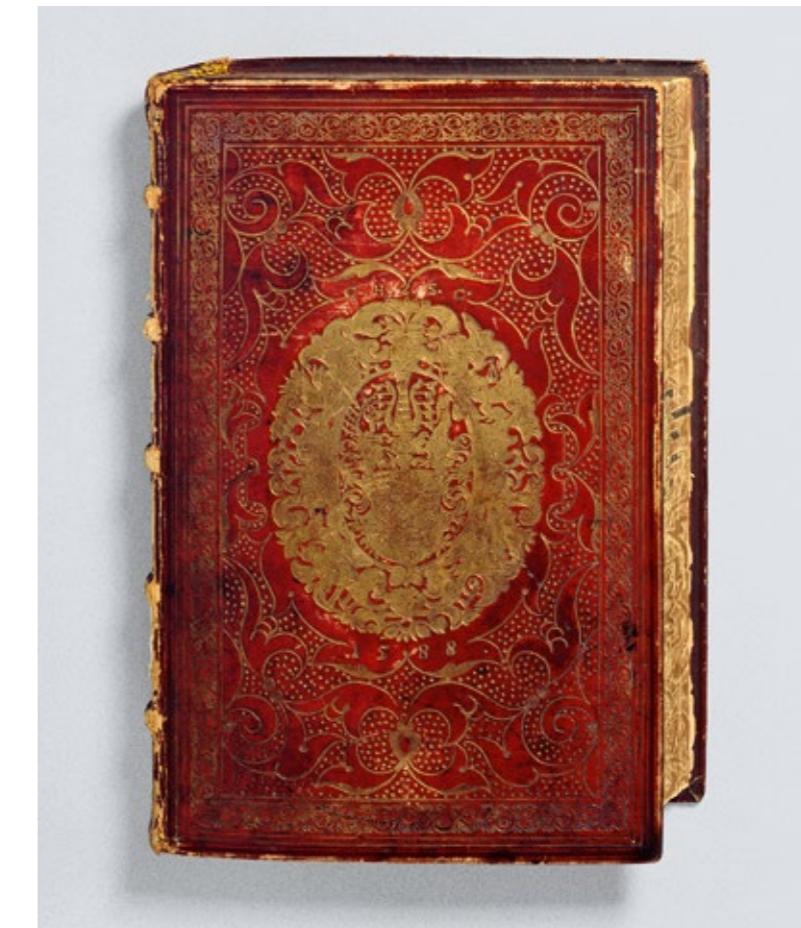
Obwohl im Grünen Gewölbe etliche Objekte der Schatzkunst aufbewahrt wurden, befand sich die eigentliche Kunstsammlung der Renaissance und des Frühbarock in sieben Zimmern der Kunstkammer direkt unterm Dach des gleichen Schlossflügels (Abb. 3). Um die Mitte des 16. Jahrhunderts begannen immer mehr Fürsten, Sammlungen nach ihren persönlichen Vorlieben und finanziellen Möglichkeiten anzulegen, die ihre sich verändernde Welt abbildeten und in denen sie Meisterwerke der menschlichen Kunstfertigkeit, seltsame Hervorbringungen der von Gott geschaffenen Natur und Seltenheiten aus fernen Ländern nebeneinander versammelten. Die im Dachgeschoss des Dresdner Schlosses eingerichtete Kunstkammer war eine der frühesten ihrer Art in Mitteleuropa.

Der Dresdner Kunstkämmerer Tobias Beutel glaubte im späten 17. Jahrhundert, mit dem Jahr 1560 ein Gründungsjahr für die Sammlung gefunden zu haben, doch gibt es keinerlei Hinweise, dass eine formelle Gründung damals stattgefunden hat. Vielmehr begann Kurfürst August bereits kurz nach seiner Herrschaftsübernahme, zielstrebig eine Sammlung ebenso innovativer wie kunstvoller, immer aber auch gebrauchsfähiger Handwerkszeuge anzulegen. Er erwarb zudem in großen Mengen anspruchsvolle Mess- und Zeichengeräte für die Landeserfassung, astronomische Instrumente, komplexe Uhren sowie Automaten. Zudem fertigte er mit seinen Hofrechslern Elfenbeindrechseleien an. Im Jahr 1572 wurde diese immer stärker und schneller anwachsende, sich aber auch auf die verschiedenen neuerrichteten Schlösser im Land verteilende kurfürstliche Sammlung in der sächsischen Hofordnung institutionalisiert. Mit David Uslaub wurde ein erster Kunstkämmerer zu ihrer Betreuung eingesetzt. Das von ihm nach dem Tod des Sammlungsgründers 1587 geschaffene erste Inventar der Dresdner Kunstkammer verzeichnet fast 10 000 Gegenstände, die man heute großteils nicht der Kunst zuordnen würde, die aber nach dem damaligen Verständnis durchaus die menschliche Kunstfertigkeit erfahrbar werden ließen (Abb. 4). Gemälde und Skulpturen berühmter Meister, aber auch meisterliche Werke der Goldschmiede und Kostbarkeiten der Schatzkunst fanden sich nur vereinzelt in ihrem Anfangsbestand. Für Kurfürst August war seine Kunstkammer im Residenzschloss mehr ein aktiv genutztes Laboratorium menschlicher Kunstfertigkeit, denn eine kontemplative Studierstube. Die umfangreiche Sammlung kreativer Werkzeuge diente ihm auch der täglichen Erholung. Erst sein Sohn Christian I. ließ in seiner kaum fünfjährigen Herrschaft aus dem vorhandenen Bestand und zahlreichen kostbaren Zukäufen eine Schausammlung einrichten, die der Beeindruckung und Bewunderung von Besuchern dienen sollte. Die folgenden Fürstengenerationen setzten dies fort und prägten dabei das Erscheinungsbild ihrer ererbten Kunstkammer nach eigenen Vorlieben. Auf diese Weise wurde die Dresdner Kunstkammer im Verlauf des 17. Jahrhunderts zu einem touristischen Anziehungspunkt, nicht zuletzt, weil Kurfürst Johann Georg I. dann auch Werke der Schatzkunst aus dem verschlossenen Grünen Gewölbe in das Schatzkabinett unter dem Schlossdach bringen ließ.

4

INVENTAR DER KUR-FÜRSTLICH-SÄCHSISCHEN KUNSTKAMMER VON 1587

Ledereinband mit Goldprägung (1588)
Sächsisches Staatsarchiv –
Hauptstaatsarchiv Dresden
(StA-D), 10009, Nr. 1



August der Starke: Kunst macht Politik

Als der 24-jährige Herzog Friedrich August – erst lange nach seinem Tod »August der Starke« genannt – im Herbst 1694 seinem plötzlich verstorbenen älteren Bruder Johann Georg IV. als regierender Kurfürst von Sachsen nachfolgte, nahm er die wettinische Familientradition des Sammelns mit großer Lust wieder auf. Während des unruhigen und kriegserfüllten 17. Jahrhunderts war der Bestand der Dresdner Kunstkammer wie auch der der Schatzkammer im Grünen Gewölbe stetig angewachsen. Es konnte aber niemand ahnen, dass der junge Kurfürst zu einem der bedeutendsten Kunstsammler des 18. Jahrhunderts werden und seine Residenzstadt Dresden unter den großen Kunstmetropolen Europas etablieren sollte. Über vier Jahrzehnte trug August der Starke durch den Erwerb zahlreicher Kunstwerke – Gemälde, Skulpturen, Porzellane, Kupferstiche und Zeichnungen, insbesondere aber Juwelen und Meisterwerke der Schatzkunst – zum Anwachsen der Dresdner Kunstsammlung bei. Diese Lust am Sammeln wurde bei ihm noch durch das Repräsentationsbedürfnis eines Königs befördert, das 1697 mit seinem Aufstieg unter die Majestäten Europas in Sachsen Einzug hielt. Nachdem August der Starke, bis dahin

**GRÜNES GEWÖLBE,
PRETIOSENZAAL**
Blick nach Südosten, 1957



tenkriege wurden die empfindlichsten und zerbrechlichsten Gegenstände, darunter die Hauptwerke von Dinglinger und die Juwelengarnituren, sorgfältig in bereits bestellte Kisten verpackt und im vorgesehenen Bergungsraum im Keller des Schlosses untergebracht. Noch vor Beginn des Überfalls auf Polen am 1. September 1939, mit dem der Zweite Weltkrieg begann, räumte man die restlichen Teile des Objektbestandes aus. Als der Bombenkrieg für die deutschen Städte im Juni 1942 immer zerstörerischer wurde und man auch um Dresden fürchtete, entschloss man sich, den transportablen Bestand des Museums in eine extra dafür ausgestattete Kasematte der Festung Königstein zu verbringen. Bis zum 14. Mai 1945 verblieben die Kisten gut gesichert auf der Festung, dann beschlagnahmte sie die Trophäenkommission der siegreichen Roten Armee. Der gesamte Kunstschatz des Grünen Gewölbes sowie einige Präsentationsmöbel gelangten damit für 14 Jahre in die Sowjetunion. Zu diesem Zeitpunkt war das barocke Ausstellungsgefüge im Residenzschloss schon längst ein Opfer des Krieges geworden. In der Nacht vom 13. auf den 14. Februar 1945 wurde das Residenzschloss zerstört. Die zum Schlosshof gelegenen Sammlungsräume, das Bronzenzimmer, das Juwelenzimmer und das Wappenzimmer mitsamt der noch in ihnen befindlichen Möbel waren vernichtet (Abb. 18 und 19). Vernichtet wurden auch die historischen Akten in den nicht durch eiserne Türen und Fensterladen gesicherten Büroräumen im gleichen Erdgeschoss. Die zur Sophienstraße gelegenen Ausstellungsräume, das Elfenbeinzimmer, das Weißsilberzimmer und auch der Pretiosensaal mit dem Eckkabinett überstanden dank der geschlossenen eisernen Türen und der eisernen Fensterladen den Untergang des alten Dresdens (Abb. 20). Das Silbergoldene Zimmer hingegen wurde teilweise zerstört, denn dort drang das Feuer durch moderne Lüftungsanlagen ein, wurde aber wegen des fehlenden Sauerstoffs ersticken.

Die Rückkehr des Grünen Gewölbes

Die Innenarchitektur der barocken Sammlungsräume in ihrer letzten, vom Museumsdirektor Jean Louis Sponsel bestimmten Fassung von 1912 bis 1917 war zu etwa 40 Prozent zerstört. Doch gleich nach der Vernichtung im Jahr 1945 gab es die Vision, die barocke Schatzkammer wieder aufzubauen. Anders ist es nicht zu erklären, dass aus dem Brandschutt des Wappenzimmers alle nur auffindbaren Teile der Kupferschilder geborgen und über Jahrzehnte an wechselnden Orten aufbewahrt wurden (Abb. 21). Doch zunächst lagen die Räume des Grünen Gewölbes ungesichert und der Witterung ausgesetzt in der Trümmerwüste, zu der das Residenzschloss und die Innenstadt Dresdens geworden waren. Immer wieder drangen Diebe in die mehr und mehr verrottenden und von Hauschwamm befallenen barocken Ausstellungsräume ein und bedienten sich an den Spiegeln und Konsolen. Erst der Ausbau der Wandverkleidungen in den Jahren 1962 und 1963 sicherte den noch vorhandenen Bestand. Bis 1989 erlebten die nunmehr völlig leeren Räume verschiedene Nutzungen als Büro- und Ausstellungsräume wie auch als Aufführungsräume für Konzerte oder legendäre Fastnachtsfeste.

Die Geschichte des Grünen Gewölbes als Museum hatte 1958 eine neue Wendung genommen. Am 8. September beschloss der Ministerrat der UdSSR unter Vorsitz von Nikita Chruschtschow, die 1945 auf Anordnung von Josef Stalin von der Trophäen-

**DAS SCHNITZWERK
DES PRETIOSENZAALS**
im Keller des Instituts für
Denkmalpflege, 1965





22
RÜCKKEHR DER
KUNSTSCHÄTZE AUS
DER SOWJETUNION
Öffnung der ersten Kisten
im Kellergewölbe des Albertinums,
September 1958

23
AUSSTELLUNG
»DER MENSCHHEIT
BEWAHRT«
Vitrine mit dem Goldenen
Kaffeezeug, 8. Mai 1959



kommission der Roten Armee als Kriegsbeute und Kompensation für die Zerstörungen des Zweiten Weltkriegs beschlagnahmten Kunstschatze – soweit sie zu Staats- und Landesmuseen der DDR gehörten – zurückzugeben (Abb. 22). Am 28. November 1958 wurden die Bestände des Grünen Gewölbes feierlich in Dresden übergeben. Die ersten fast 400 Objekte des Grünen Gewölbes konnten dann ab dem 8. Mai 1959 in der Sonderausstellung »Der Menschheit bewahrt« im Erdgeschoss des weitgehend erhaltenen Albertinums den Einwohnern Dresdens gezeigt werden (Abb. 23). Danach wurde eine Auswahl restaurierter Objekte des Schatzkammermuseums im gleichen Haus dauerhaft ausgestellt. Joachim Menzhausen, als leitender Kunsthistoriker zwischen 1961 und 1992 Direktor des Grünen Gewölbes, gelang es, das Grüne Gewölbe als weltweit wahrgenommenes und bestautes Museum der Deutschen Demokratischen Republik zu etablieren. Das Schatzkammermuseum Augusts des Starken gewann im Rahmen der sozialistischen Kulturpolitik der DDR eine bis dahin nie erreichte Popularität. Die Bevölkerung Dresdens machte das aus Platzgründen früher schon nur einer beschränkten Anzahl von Besuchern zugängliche Museum zu ihrem persönlichen Erbe. Am 1. September 1974 wurde im ersten Geschoss des Albertinums eine neue Dauerausstellung eröffnet, die eine größere Anzahl an Ausstellungsstücken besser zur Geltung brachte und zudem durch die Einbeziehung rekonstruierter Wandfelder die Ästhetik des barocken Schatzkammermuseums vorstellbar



DIE SCHÄTZE DES GRÜNEN GEWÖLBES

Der Ursprung der Schatzkammersammlung des Grünen Gewölbes liegt im 16. Jahrhundert und damit in der Renaissance. Das Grüne Gewölbe besitzt aber auch eine kleine, sehr qualitätsvolle Sammlung mittelalterlicher Kunstwerke. Ihre geringe Anzahl mag zunächst verwundern, da doch in Sachsen seit dem Ende des 12. Jahrhunderts enorme Mengen Silber gefördert wurden. Sie begründet sich aber aus den kulturellen und politischen Umwälzungen der Reformationszeit, in der die katholischen Kirchenschätze des Landes weitgehend vernichtet wurden. Auch das bis zum Beginn des 16. Jahrhunderts recht seltene Repräsentationssilber schmolz man zum größten Teil ein, da seine spätgotischen Formen dem neuen künstlerischen Selbstverständnis störend erschienen. Es verblieben im Schatz der sächsischen Fürsten aber Stücke, denen man eine ursprüngliche religiöse Bestimmung nicht ansah und deren geringer Edelmetallanteil die Zerstörung nicht lohnte.

Dazu gehört auch der schon durch seine Höhe eindrucksvolle Deckelpokal aus Bergkristall und vergoldetem Silber. Er zählt nicht nur zu den frühen Zeugnissen venezianischen Bergkristallschliffs, er ist auch einer der ältesten profan genutzten Deckelpokale, der erhalten und heute nachweisbar ist. Die konisch sich erweiternde Kuppa aus 16 abwechselnd schmalen und breiten Facetten, die den Glanz und die Lichtreflexion erheblich steigern, lässt ihn zudem zum ältesten erhaltenen Bergkristallbecher mit dieser Schliffform werden. Facettierte Becher mit geschliffenem Boden sind erst seit Ende des 13. Jahrhunderts archivalisch nachweisbar. Das Trinkgefäß ist ausgesprochen prächtig mit zeittypischem venezianischem Silberfiligran gefasst. Der von einem hohen Knauf mit drei Schlangenköpfen bekrönte Pokaldeckel nimmt die Ornamentmotive und den Edelsteinbesatz des Fußes wieder auf. Der halbkugelige Deckel besteht nicht aus Bergkristall, sondern aus Glas. Als der Pokal angefertigt wurde, hatte man gerade die technologisch anspruchsvolle Glasproduktion, für die Venedig bereits berühmt war, aus Sicherheitsgründen auf die Insel Murano verlagert. Die sorgfältige Gestaltung und Größe dieses seltenen Trinkgefäßes des späten 13. Jahrhunderts weist auf einen königlichen Besitzer hin. Er entstand in einer Zeit, als Marco Polo von seiner Chinareise zurückkam und im nördlichen Teil Europas die großen gotischen Kathedralen errichtet wurden. Dieser Bergkristallpokal ist bereits im ersten Dresdner Schatzkammerinventar von 1586/87 verzeichnet und gehört damit zu den frühesten Schatzkunstobjekten der Sammlung.

HOHER DECKELPOKAL

Bergkristall, Glas, Silber,
vergoldet, Perlen, Türkise,
Chrysoprase, Granate
Schliff und Goldschmiedearbeit: Venedig, um 1290
H. 48,2 cm / Inv.-Nr. V 231



►
**GLASBECHER
MIT REIHERJAGD**

Glas, Email, Silber, vergoldet
Glas: Syrien, um 1300
Goldschmiedearbeit: Deutschland, spätes 15. Jahrhundert oder frühes 16. Jahrhundert
H. 34,0 cm / Inv.-Nr. IV 192

Die beiden gut 700 Jahre alten Glasbecher entstammen dem mamelukischen Kulturkreis. Sie wurden gegen 1300 in Syrien angefertigt und gelangten auf unbekannten Wegen nach Nordeuropa, wo sie zu Beginn des 15. Jahrhunderts, wohl in Deutschland, mit silbernen Standringen und Deckeln versehen und so dem abendländischen Gebrauch angepasst wurden. Bis heute vermitteln die kostbaren Glasgefäße eindrucksvoll das aristokratische Lebensgefühl der Herrscher des Orients. Auf der Wandung des kleineren der beiden Becher galoppieren drei Reiter. Sie spielen das ritterliche Polo, das aus Persien stammte. Die beiden goldenen, ornamenthaft wirkenden Inschriftenfriese preisen – am oberen Rand in alter Naskhi-Schrift und am unteren mit gleichem Text in kursiver Schrift – den Ruhm eines namentlich nicht genannten Sultans. Die Bemalung des höheren Bechers mit einer Wasserjagd stimmt im figürlichen Stil weitgehend mit dem kleineren überein. So darf angenommen werden, dass beide aus der gleichen Werkstatt stammen. Dargestellt ist ein Jäger, der mit Pfeil und Bogen auf Kraniche und Wildgänse schießt, während ein zweiter die Vögel mit einem Tuch aus dem Schilfdickicht aufscheucht.

Die beiden Meisterwerke der Emailmalerei entstammen der Blütezeit der syrischen Glasindustrie. Die zylindrische Trinkbecherform mit auslandendem Rand und angeschmolzenem Ringfuß ist typisch für das islamische Mittelalter. Bis zum Ende des Mittelalters war das vom Islam beherrschte südliche Mittelmeergebiet dem Abendland kulturell weit überlegen. Derartige mit farbenfroher Emailmalerei geschmückte Glasbecher wurden nicht allein für die reichen Höfe der Luxusstädte Samara, Bagdad und Kairo geschaffen. Die zerbrechlichen Kostbarkeiten gelangten auch als »Souvenirs« von Kreuzrittern und hochgestellten Pilgern nach Europa oder wurden über Venedig importiert. Die beiden Becher sind seit 1640 im Bestand der Dresdner Kunstkammer nachweisbar, aus dem sie bei deren Auflösung 1832 in das Grüne Gewölbe gelangten.

**GLASBECHER
MIT POLOSPIELERN**

Glas, Email, Silber, vergoldet
Glas: Syrien, um 1300
Goldschmiedearbeit: Deutschland, 2. Hälfte 14. Jahrhundert
H. 27,0 cm / Inv.-Nr. IV 193



HOHE DECKELKANNE

Zöblitzer Serpentinit, Silber,
vergoldet
Drechselei/Schliff: Zöblitz bei
Marienberg/Sachsen, vor 1585
Goldschmiedearbeit:
Urban Schneeweiß
Dresden, vor 1585
H. 29,3 cm, Dm. 15,0 cm
Inv.-Nr. V 398



FÜNF VON SECHS PRUNKGEFÄSSEN

Zöblitzer Serpentinit, Silber,
vergoldet
Entwurf: wohl Giovanni Maria
Nosseni
Drechselei/Schliff: Zöblitz bei
Marienberg/Sachsen, vor 1585
Goldschmiedearbeit:
Urban Schneeweiß
Dresden, vor 1585
H. (v.l.n.r.) 29,1 cm, 29,7 cm,
29,0 cm, 30,6 cm, 31,3 cm /
Inv.-Nr. (v.l.n.r.) V 397, V 389,
V 390, V 386, V 399



Sachsens Reichtum beruhte in der Renaissance vor allem auf seinen Bodenschätzen. Neben Silber, Gold und vielen anderen Metallen wurden im Kurfürstentum auch verschiedene seltene und kostbare Mineralien gefunden. Künstlerisch genutzt wurden zudem Gesteine wie Marmor und Serpentinit. Seit dem 15. Jahrhundert baute man in Zöblitz im Erzgebirge das schlängenhautartig gefärbte und nach seinem Abbau weiche und damit drechselbare Serpentin (Serpentinit) ab und schuf daraus Gefäße. Um die Verwertung der Gesteine Sachsens zu optimieren, holte Kurfürst August 1575 den italienischen Bildhauer und Gestalter Giovanni Maria Nosseni nach Dresden. Seine Hauptaufgabe war zunächst, weitere verwertbare Gesteine zu suchen, die sich »insonderheit zu allerlei Kunstarbeit gebrauchen lassen«. Nosseni und der geschäftstüchtige Landesvater entwickelten aber auch für den vielseitig verwendbaren Serpentinit, dem überdies magische Eigenschaften zugeschrieben wurden, eine neue Vermarktungsstrategie. Deren Erfolg belegen noch heute viele Serpentingefäße in historischen fürstlichen Sammlungen Europas.

Wenige Jahre bevor die eigenen Ressourcen intensiv für die Herstellung von Werken der Schatzkunst genutzt wurden, entstand das kleine gedeckelte Schälchen aus granatfreiem, durchscheinend grün gefärbtem Serpentinit. Es war als Geschenk an die Kurfürstin Anna zum Weihnachtsfest 1572 bestimmt. Der Goldschmied Urban Schneeweiß hatte es in »Cronen golt« gefasst und erhielt am 29. Dezember 1571 eine Bezahlung von 74 Gulden 2 Groschen für das Gold und 4 Gulden 12 Groschen für seine Arbeit. Die auf der Innenseite des Deckels eingravierten Wappen Kursachsens und des Königreichs Dänemark-Norwegen verweisen auf den Schenker und die Beschenkte. Die ebenfalls auf der Deckelinnenseite eingravierte Jahreszahl 1572 datiert es als eines der frühesten Werke dieses Goldschmieds für den Dresdner Hof.

Auf der vor- und zurückrotierenden Drehbank, der Fitschel, entstanden sechs zylindrische Prunkgefäß, die bereits 1587 in der Schatzkammer des Grünen Gewölbes nachweisbar sind. Diese bauchigen Gefäße aus graugrünem sächsischen Serpentinit erscheinen fast wie Variationen über ein Gestaltungsthema der Renaissance. Sie wurden wohl zwischen 1575 und 1585 von Nosseni entworfen und in Dresden vom Goldschmied Urban Schneeweiß mit silbervergoldeten Standringen und durch Maureskenornamente gezierte Bänder gefasst. Die Deckel schmücken das sächsische Wappen des Kurfürsten und das dänische Wappen seiner Frau, der Königstochter Anna. Der gleiche Goldschmied fasste für das Herrscherhaus auch die Kanne aus edlem graugrünem sächsischem Serpentinit mit seinen typischen Granateinschlüssen.

RUNDE DECKELSCHALE

Nephrit-Serpentin
mit Magnetiteinschlüssen
(»Edelserpentin«), Gold
Drechselei/Schliff: vielleicht
Schlesien, vor 1571
Goldschmiedearbeit:
Urban Schneeweiß
Dresden, datiert 1572
H. 8,5 cm, Dm. 10,5 cm
Inv.-Nr. V 384



STATUETTE DER NYMPHE

DAPHNE

Silber, größtenteils vergoldet,
Koralle

Entwurf: Wenzel Jamnitzer

Goldschmiedearbeit:

Abraham Jamnitzer

Nürnberg, 1579/80–1587

H. 64,6 cm / Inv.-Nr. IV 260

Dass Wenzel Jamnitzer ein außergewöhnlich kreativer, wissenschaftlich interessierter Goldschmied war, der die engen Grenzen seiner Zunft mit virtuosen Kunstwerken überwand, belegt neben der Schreibkassette ein weiteres Werk im Grünen Gewölbe. Dieses wurde zwar von seinem Sohn Abraham Jamnitzer ausgeführt, geht aber unmittelbar auf Entwurf und Modell des Vaters zurück. Es handelt sich um die kostbare Silberstatuette der Daphne. Der Mythos der kleinasiatischen Nymphe wird im ersten Buch der Metamorphosen des antiken Dichters Ovid geschildert. Dieser beschreibt, wie Amor mit einem goldenen Pfeil das Herz des Gottes Apollo für die schöne, keusche Nymphe Daphne entflammte und in ihr gleichzeitig mit einem bleiernen Pfeil die Ablehnung für den Gott erweckte. Als sie sich den vehementen Nachstellungen des Gottes des Lichts, der Weissagung und der Künste nicht mehr erwehren konnte, verwandelte ihr Vater sie auf ihr Flehen hin in einen Lorbeerbaum. Dies ist der Moment, den die Silberstatue darstellt: Wie erstarrt steht die junge, reich bekleidete Nymphe da. Aus ihren Händen und aus ihrem Haupt sprießt das Gezweig eines Baumes, durch den sie für immer aus dem Bereich der Menschen und Götter in den der Natur überwechselt.

Zur Herstellung dieser prachtvollen Silberplastik griff Abraham Jamnitzer auf die Gussform seines Vaters Wenzel zurück und verband diese, wie sein Vater, mit einem der damals sehr seltenen, stark verzweigten Korallenzinken. Das ist ausgesprochen tiefssinnig, denn so wie Daphne sich gemäß den Metamorphosen des Ovid von einer Nymphe in menschlicher Gestalt in einen Baum verwandelte, so hatten sich die Blutstropfen aus dem von Perseus abgeschlagenen Haupt der Medusa im Mittelmeer in Korallen verwandelt. Korallen waren Kunstkammerobjekte par excellence, denn nach dem Verständnis der Zeit vereinigten sich in ihnen Mineral, Tier und Pflanze – und damit die drei Naturreiche.

Die erste Daphne Wenzel Jamnitzers, die nach Untersuchungen der Beschauzeichen zwischen 1571 und 1575 entstanden ist, war möglicherweise im Besitz Kaiser Maximilians II., eines sehr engen Jugendfreundes des sächsischen Kurfürsten. Sie befindet sich heute im Musée national de la Renaissance im Château d'Écouen bei Paris. Die im Grünen Gewölbe aufbewahrte Daphne kann erst nach 1579 entstanden sein, weil Abraham Jamnitzer erst in diesem Jahr Goldschmiedemeister wurde und seine Meistermarke führen durfte. Die von ihm geschaffene Wiederholung ist gleichfalls von höchster Qualität, sehr sorgfältig ziseliert und graviert. Der von Abraham Jamnitzer verwendete Korallenzinken, der die Verwandlung deutlich macht, ist besonders breit, vielgliedrig und schön geformt. Der einstmais mit grünbemalten Silberblättern bestückte Korallenzinken verleiht der antikisierenden Figur den Charakter eines genuinen Kunstkammerstücks, vereint sie doch eine seltene, besonders ästhetische Hervorbringung der Natur mit dem schöpferischen Produkt menschlicher Kunstfertigkeit. In Dresden war die Daphne allerdings von Anfang an im Grünen Gewölbe, wie der Eintrag im ersten Schatzkammerinventar von 1586/87 belegt: »1 Silbern brust bilt von einer Jungfrau, mit einem großen gewechs von Corallen Zincken.«

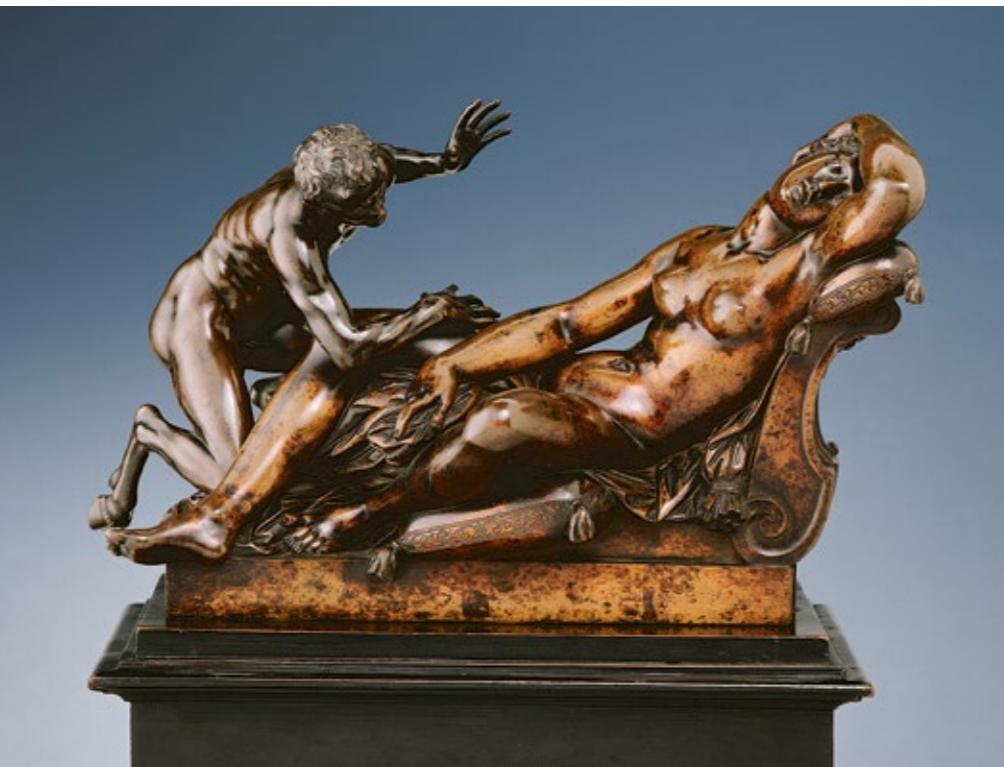


Die weit über das Reich wirkende politische Bedeutung der sächsischen Kurfürsten am Ende des 16. Jahrhunderts veranschaulichen die zahlreichen Geschenke, die Dresden in den letzten Jahren der Regierungszeit des Kurfürsten August und zum Herrschaftsantritt seines Sohnes Christian I. erreichten. Die bedeutendsten Kunstwerke sind wohl die Bronzeskulpturen, die Francesco I. de' Medici, Großherzog der Toskana, 1587 über die Alpen nach Dresden sandte. Sie waren Teil einer Geschenksendung zum Herrschaftsantritt des jungen Kurfürsten, zu der neben italienischen Köstlichkeiten und den von europäischen Fürsten sehr begehrten osmanischen Waffen eben jene vier Skulpturen Giovanni da Bolognas gehörten. Über die Jahrhunderte im Grünen Gewölbe bewahrt haben sich der Fliegende Merkur und die Schlafenden Nymphe mit Satyr. In der Skulpturensammlung der Staatlichen Kunstsammlungen Dresden befindet sich die von Giambologna signierte Gruppe des Kentauren Nessus, der Dejanira raubt, und seit 2018 wieder die virile Figur des Mars, die der Künstler als eigenes Geschenk an Christian I. der Sendung aus Florenz beigefügt hatte. Die Figuren erhielten in der gerade neu museal eingerichteten kursächsischen Kunstkammer einen Ehrenplatz. Sie stehen zugleich am Anfang des Sammelns von bildender Kunst in Dresden und gehören außerdem zu den ganz wenigen Bronzestatuetten Giambolognas, die genau datiert werden können. Ihre Eigenhändigkeit bezeugen nicht nur die herausragende Qualität der Bronzegüsse, sondern auch ihre sorgfältige Ziselierung und feine Lackpatina.

Bereits 1563 befasste sich Giovanni da Bologna, der bedeutendste Bildhauer des italienischen Manierismus, mit dem künstlerischen Motiv des fliegenden Merkurs. Als passendes Geschenk für Kaiser Maximilian II. konnte er im Auftrag der Medici wenig

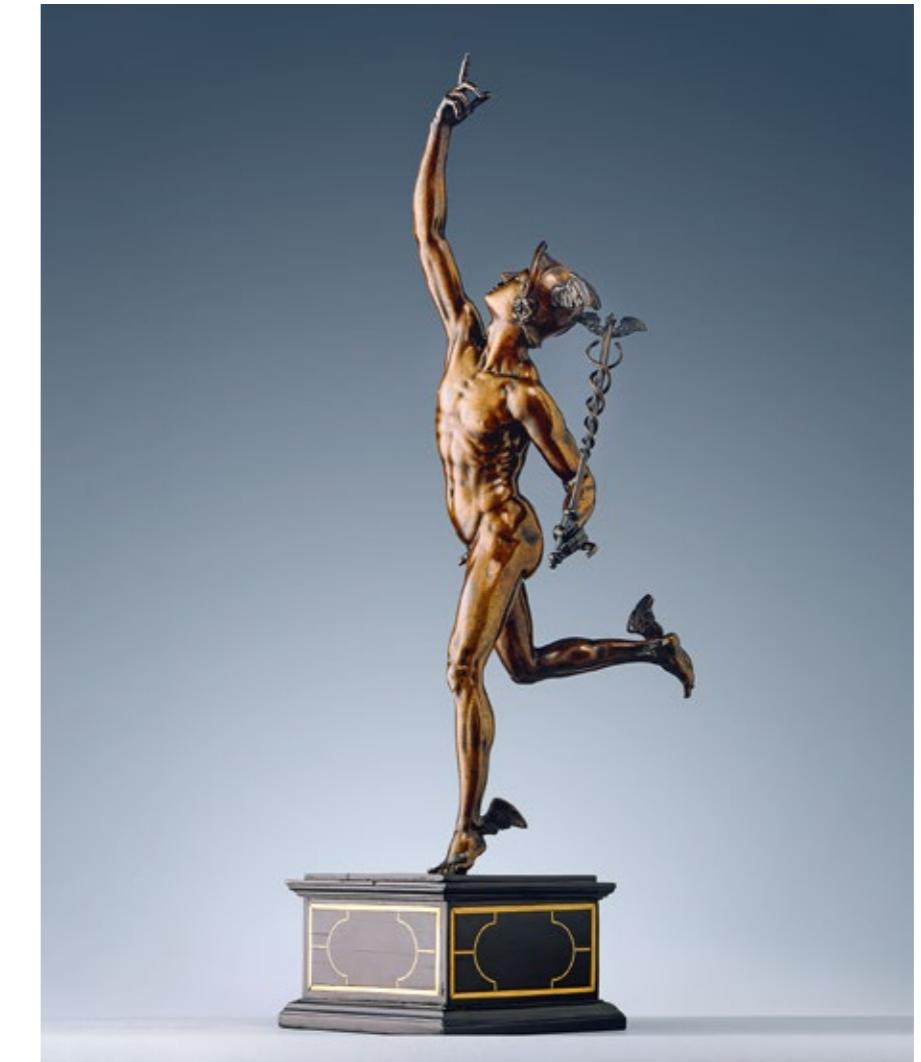
**BRONZEGRUPPE DER SCHLAFENDEN NYMPHE,
DIE VON EINEM FAUN
BETRACHTET WIRD**

Bronze
Giambologna (Giovanni da Bologna) und Adriaen de Vries
Florenz, vor 1587
H. (ohne Sockel) 20,7 cm,
B. 34,0 cm, T. 18,0 cm
Inv.-Nr. IX 34



**BRONZESTATUETTE
DES MERKUR**

Bronze
Giambologna (Giovanni da Bologna) und Mitarbeiter
Florenz, vor 1587
H. 61,8 cm / Inv.-Nr. IX 94



später den ersten bronzenen Merkur realisieren. Die Dresdner Fassung des Merkurs ist die einzige, die einwandfrei datiert und zugeschrieben werden kann. Der Götterbote erscheint in extremer Bewegung, nur mit einer Zehenspitze den Boden berührend, das linke Bein weit zurückschwungend und mit der rechten Hand gen Himmel weisend. Die Figur ist als allansichtig freistehende Plastik gestaltet. Zahlreiche Varianten und Wiederholungen dieser ikonischen, fast idealen Darstellung der manieristischen Skulpturenauffassung verließen in den kommenden Jahrzehnten Giambolognas Werkstatt in Florenz.

Ein ungewöhnliches Kunstwerk ist auch die Darstellung der von einem Faun beobachteten schlafenden Nymphe. Sie geht auf die damals berühmte Marmorskulptur der Schlafenden Ariadne aus den päpstlichen Sammlungen zurück. Seiner schlummernden Nymphe ließ Giambologna von seinem Mitarbeiter Adriaen de Vries einen Satyr hinzufügen. Dieser betrachtet die Nymphe, in der Humanisten die »Gebärerin aller Dinge« und damit die Personifikation der sich immer wieder erneuernden, beseelten Natur sahen.

Die beiden in Dresden tätigen Kunstdrechsler begleiteten zunächst vor allem Kurfürst August in seiner Freizeit. Für dessen Nachfolger und Sohn, Christian I., der selbst im Drechseln ausgebildet war, schufen sie eine unerreicht umfangreiche Sammlung mit zum Teil großen Kunststücken, die die Dresdner Kunstkammer mit ihrer materiellen Pracht und dem gestalterischen Genius und großem Wissen der Drechselmeister vor anderen auszeichnete.

Hofdrechsler waren hochbezahlte Künstler-Ingenieure. Sie schufen auf Grundlage komplizierter Berechnungen virtuose Kunstwerke und fertigten dafür auch die notwendigen Spezialwerkzeuge an. Ihre Kunstfertigkeit war das Ergebnis eines perfekten Zusammenspiels von angewandter Mathematik und mechanischer Hochtechnologie. Dies wird deutlich, wenn man den für 1591 überlieferten Bestand der Werkstatt des Hofdrechslers Georg Wecker betrachtet. Neben Werkzeug zum Zurichten des Elfenbeins umfasste sie fünf verschiedene Drehbänke, zwei davon genutzt von Kurfürst August und seinem Sohn Christian I. Weiterhin verzeichnete sein Werkstattinventar 2480 Dreheisen, darunter zahlreiche Profileisen, Hohlbohrer, Hohldreheisen oder Schraubenbohrer. Der Künstler-Ingenieur musste also für jedes seiner Kunststücke mehrere Spezialwerkzeuge anfertigen.

Hofdrechsler waren vor allem aber begnadete Künstler. Am Dresdner Hof arbeiteten gleich zwei von ihnen: von 1576 bis 1622 Georg Wecker aus München und von 1584 bis 1595 Egidius Lobenigk. Bestallt wurden die beiden Hofdrechsler von dem sonst durchaus sparsamen Kurfürsten August. Er war ein Liebhaber der angewandten Mathematik, die es ihm ermöglichte, eigenhändig Landkarten zu zeichnen oder Drechselkunststücke anzu-

ELFENBEINKUNSTSTÜCK MIT MARCUS CURTIUS

Elfenbein
signiert von Egidius Lobenigk
Dresden, wohl 1591–1595
H. 24,0 cm / Inv.-Nr. II 18



FÜNF DRECHSEL-
KUNSTSTÜCKE:
ZWEI SCHREIBZEUGE UND
DREI DECKELPOKALE
Elfenbein
signiert von Georg Wecker
Dresden, alle datiert 1588
H. 16,1 cm – 30,2 cm
Inv.-Nrn. (v.l.n.r.) II 362, II 360,
II 410, II 304, II 153

fertigen. Sein Sohn Christian I. wollte aber eher besitzen als selbst schaffen. In seiner nur fünf Jahre dauernden Regierungszeit entstand, aufbauend auf einem schon vorhandenen Bestand, eine Sammlung kunstvoll gedrehter Elfenbeinobjekte, die in ihrer Vielfalt und in ihrem Formenreichtum unübertroffen blieb. Sie hat sich nahezu vollständig erhalten. Die meisten der gedrechselten Sammlungsobjekte wurden auf Anordnung des Sammlers signiert und mit ihrem Entstehungsjahr datiert.

Die beiden Hofdrechsler vertraten durchaus unterschiedliche ästhetische Positionen. Georg Weckers Arbeiten neigen zur Gedrungenheit, wirken durchaus stabil und lehnen sich häufig im formalen Erscheinungsbild an Goldschmiedearbeiten an. Mit feinem Formgefühl betonte er die waagerechte Linie und erzeugte ruhige, klare Strukturen. Dabei beherrschte Wecker das ganze Formenrepertoire, das an der Drehbank auf mechanischem Wege erzeugt werden konnte. Seine Werke waren technisch hervorragend. Aufgrund der Homogenität des seidig schimmernden Elfenbeins wirken viele Drechselarbeiten wie aus einem Stück. Sie sind jedoch zumeist aus mehreren Einzelteilen zusammengesetzt und durch individuelle Verbindungsformen – Wecker bevorzugte Bajonettverschlüsse, Lobe-
nigk hingegen Dübel – verbunden.

Obwohl der Dreißigjährige Krieg schon bedeutende fürstliche Residenzen wie die in Prag und Heidelberg zerstört hatte und das Heilige Römische Reich immer schwerer verheerte, vermochte es Johann Georg I. noch über viele Jahre, die höfische Kultur in Sachsen in aller Pracht aufrechtzuerhalten. Davon zeugen die großartigen Werke der Goldschmiedekunst, die der sächsische Kurfürst in Augsburg erwerben ließ oder bei einheimischen Goldschmieden in Auftrag gab. Zu den Importen zählt auch das Paar Globusträgerpokale. Sie gehören zur Gattung der Automaten und konnten mit Hilfe von Zahnradern, die sich in ihren hohen Sockeln befinden, dazu gebracht werden, über den Tisch zu rollen. Die Bewegung erzeugen jeweils zwei Zahnräder, die nur ein wenig über die Bodenplatte hinausragen. Ein drittes, ungezähntes Rädchen ist als Führungs- oder Lenkrad schwenkbar befestigt. Dies befähigt die globusförmigen Deckelpokale, sich bei Bedarf selbstständig über eine Tafel zu bewegen. Gerade solche silbernen Statuen, die sich scheinbar selbst bewegen konnten, galten seit der Antike als bewundernswertes Zeichen menschlicher Kunstfertigkeit.

Die von Elias Lencker geschaffenen Deckelpokale mit Herkules, der die Erdkugel stützt, und dem heiligen Christophorus mit dem Himmelsglobus erwähnte 1629 auch der Augsburger Patrizier und Kunsthändler Philipp Hainhofer, ein schreibfreudiger und kundiger Besucher der deutschen Kunstkammern. Im zweiten Gemach der kursächsischen Kunstkammer fand er »Zwāj schöne von gantzem silber secundum longitudinem & latitudinem ausgetheilte globj, welche als coelestis durch ain vhrwerck von dem Hercule, terrestris aber von Atlante auf ainem tisch fortgetragen, vnd an stat trinckgeschrirren gebraucht können werden«.

Der von Herkules mühevoll gestützte Erdglobus lässt sich auf Höhe des Äquators öffnen und kann so auch als Trinkgefäß verwendet werden. Zusammen mit seinem Gegenstück, das sich ebenso nutzen lässt, sind die Globusträger aber vor allem vollendete Kunstkammerstücke. Die gereiften Formen des muskelstarken Herkules und Christophorus zeugen von sicherem Formempfinden und souveräner Beherrschung der Anatomie. Der kraftvolle, aus Silber gegossene und vergoldete Adler des Zeus bekrönt die Erdkugel, das Christuskind den Himmelsglobus. Künstlerischer Ausdruck und handwerkliche Souveränität verbinden sich in diesen großartigen Kunstwerken des Frühbarock. Doch neben der künstlerischen Gestaltung der Figuren und der handwerklichen Bearbeitung des Silbers erstaunen selbst den heutigen Betrachter noch die wohl von Johannes Schmidt, der die Erdkugel signierte, exakt eingestochenen geographischen und astronomischen Angaben. So verzeichnet der Erdglobus bereits die erst 1616 entdeckte Meerenge von Kap Hoorn.

Die von Elias Lencker angefertigten Pokale sind das gemeinschaftliche Werk eines technisch virtuosen Goldschmieds, eines sorgfältigen Silberstechers, eines findigen Automatenbauers und vielleicht auch eines Bildhauers, auf den die figürlichen Vorlagen zurückgehen.

DECKELPOKAL, CHRISTOPHORUS MIT DER HIMMELSKUGEL

Silber, vergoldet
Goldschmiedearbeit:
Elias Lencker
Gravuren: Johannes I. Schmidt
Augsburg, 1626–1629
H. 64,0 cm / Inv.-Nr. IV 290

DECKELPOKAL, HERKULES MIT DER ERDKUGEL

Silber, vergoldet
Goldschmiedearbeit:
Elias Lencker
Gravuren: Johannes I. Schmidt
Augsburg, 1626–1629
H. 64,0 cm / Inv.-Nr. IV 294



Beide Objekte stammen aus der Werkstatt Hans Jakob Mairs. Dieser in seiner Zunft hoch angesehene Goldschmied arbeitete für viele Fürstenhäuser. Beispiele aus seinem Œuvre befinden sich deshalb in den wichtigen historischen Sammlungen in Wien, Moskau, München und natürlich Dresden. Hans Jakob Mair gelang es wohl besonders gut, der damals modischen Vorliebe für farbenfrohe und zugleich kostbar gestaltete und ausgezierte Goldschmiedewerke zu entsprechen. Die achteckige Prunkkassette, deren Inneres dem Betrachter durch in die Wandung und den Deckel eingelegte Bergkristallscheiben offenliegt, ist ein typisches Schaustück dieser Zeit. Sie eignet sich nicht als Aufbewahrungsort für Schmuck, Schreibgeräte oder anderes. Sie dient einzig dem Beeindrucken des Betrachters durch den fast schon überreichen Dekor an edelsteinbesetzten Blütenblättern, Emailperlen und bunt emaillierten Akanthusranken. Kleine Silberreliefs und Figuren auf der Wandung der Kassette stellen die vier Jahreszeiten, die vier Elemente und die vier Himmelsrichtungen dar. In der Mitte des pagodenartig einschwingenden Deckels stützen drei silbervergoldete Putti einen großen Topas. Der neugierige Blick durch die Bergkristallscheiben auf den Boden der Kassette erlaubt zudem die Betrachtung eines Reliefs mit der Darstellung der tragisch-tödlichen Fahrt des Phae-ton mit dem Sonnenwagen Apolls.

Bei der Tischuhr sind es erneut Bergkristallplatten, die das Betrachten des von Elias Weckerle angefertigten Uhrwerks ermöglichen. Die quadratische, auf vier Bergkristallkugeln ruhende Tischuhr ist fast überbordend mit Amethysten und Granaten bedeckt. Olivine, Türkise und Smaragde ergänzen farbig komplementär den primär rotvioletten Grundton des Edelsteinschmucks. Das Zifferblatt der Uhr befindet sich auf dem Rücken eines ruhenden Kamels, das ein orientalisch gekleideter Treiber mit Turban zum Erheben bringen will. Diese Szenerie hat seinen Ursprung in der im letzten Drittel des 17. Jahrhunderts wieder auflebenden Türkenmode. Es war aber nicht allein die Bewunderung der osmanischen Kultur, die dies bewirkte, sondern auch die Furcht vor einer sich abzeichnenden militärischen Auseinandersetzung zwischen Kaiser und Sultan, die 1683 in der Abwehr der Belagerung Wiens durch das riesige osmanische Heer gipfeln sollte.

PRUNKKASSETTE

Silber, teilweise vergoldet, Spiegel, Email, Kameen, Edelsteine
Hans Jakob Mair
Augsburg, um 1687–1691
H. 22,1 cm, B. 31,8 cm,
T. 26,4 cm / Inv.-Nr. V 600



TISCHUHR MIT KAMEL UND TREIBER

Silber, vergoldet, Farbfassung, Edelsteine, Perlmutt, Email, Kupfer, Messing, Eisen, Stahl
Goldschmiedearbeit:
Hans Jakob Mair
Uhrwerk: Elias Weckerle
Augsburg, um 1673–1677
H. 25,0 cm, B. 18,8 cm
Inv.-Nr. V 594 f



Der Pokal setzt sich fast schon liebevoll und zugleich detailverliebt mit dem Problem eines Satyrs auseinander, die glatte, perlmutterig schimmernde Schale eines Nautilus auf seinem Rücken zu stützen. Den Kopf zur Seite gepresst, mit dem rechten Bocksbein auf dem schlchten Fuß des Pokals festen Halt suchend, das linke zur Stabilisierung unter den Unterleib geklemmt, stützt er das Perlboot mühevoll mit seinem Nacken. Zusätzlich wird seine Arbeit durch die runde Fläche, die ihm zur Verfügung steht, erschwert, denn sie bietet ihm nur wenig Platz.

Der Nautiluspokal mit Satyrschaft ist ein wunderbares Kunstwerk, als dessen Schöpfer einzig Balthasar Permoser in Frage kommt. Er entwarf den geistreichen, bildhauerisch aufgefassten Prunkpokal und band sinnreich die Attribute des Waldgeistes – seine Hirtenflöte, den Efeukranz und das Tierfell als Bekleidung – in eine Komposition der Mühen und Lasten ein. Die silbervergoldeten Spangen sind mit Akanthus- und Weinlaub sowie Trauben belegt, einem ornamentalen Schmuck, der dem sinnenfrohen Thema des dionysischen Gefolgsmannes entspricht. Von der Schalenspitze lächelt das wilde Gesicht des bockshornigen, struppigen Berg- und Walddämons Pan. Darüber ruht auf dem Scheitel der Schale ein lächelnder Panther, das Symbol des Gottes Dionysos.

Das Kunstwerk entstand in seltener Zusammenarbeit eines namhaften Bildhauers – hier Balthasar Permoser – mit einem versierten Goldschmiedemeister. Dieser kennzeichnete das Schaugefäß, der Goldschmiedeordnung folgend, mit seiner Marke. Dadurch ist er als der heute weitgehend unbekannte Bernhard Quippe zu identifizieren, der damals in Berlin ansässig war. Der sächsische Hofbildhauer Balthasar Permoser hielt sich zwischen 1698 und 1708 mehrfach in der kurfürstlich-brandenburgischen Residenz auf, die unter dem ersten preußischen König, Friedrich I., eine künstlerische Blüte erlebte. Neben einigen Großplastiken für das Berliner Stadtschloss sowie weiteren Bildhauerwerken entstand wohl zum Ende seiner Berliner Zeit dieser außergewöhnliche Nautiluspokal.

NAUTILUSPOKAL MIT SATYRSCHAFT

Nautilusschale, Silber, vergoldet, Perlmutterschicht
Entwurf: Balthasar Permoser
Goldschmiedearbeit:
Bernhard Quippe
Berlin, um 1707
H. 30,0 cm / Inv.-Nr. III 189





Der Schöpfer des spektakulärsten Goldschmiedekunstwerks des Spätbarock war sich ganz sicher, dass »dergleichen Arbeit noch niehmaln von einem Künstler ist vorgestellt worden, auch nach der Zeit nicht geschehen wird«. Johann Melchior Dinglinger holte den Reichtum und die Pracht des Orients mit der Darstellung der fünf-tägigen Geburtstagsfeier des indischen Großmoguls Muhammad Aurangzeb in die Schatzkammer Augsts des Starken. Doch ist es nicht allein der den Zeitgenossen bekannte mongolisch-islamische Herrscher, der uneingeschränkt über fast den ganzen indischen Subkontinent herrschte, unfassbaren Reichtum besaß und darüber hinaus Herr über die einzigen damals bekannten Fundstellen von Diamanten war. Es ist der sagenhafte Ferne Osten insgesamt, vom damaligen Persien bis China, der in diesem bezaubernden Kunstwerk gefeiert wird. Dessen Realisation waren umfangreiche Recherchen durch Johann Melchior Dinglinger in illustrierten Reisewerken sowie völkerkundlichen und kunstgeschichtlichen Berichten vorausgegangen, denn der Hofjuwelier legte Wert auf exakte und wirklichkeitsnahe Darstellung. So entstand noch vor Beginn der Aufklärung des späten 18. Jahrhunderts eine der Enzyklopädie – oder der heutigen Wikipedia – gemäße Zusammenfassung des gesamten europäischen Wissens.

Der Großmogul Aureng-Zeb lädt zur Audienz, und die großen Fürsten und mächtigen Ministerialen seines gewaltigen Reiches nähern sich ihm mit Geschenken und voll Ehrerbietung. 1701 begann Johann Melchior Dinglinger mit dieser exotischen Bühne der Macht und dies ohne königlichen Auftrag, nur »encouragiert« durch August den Starken. Sieben Jahre später, 1708, hatte Johann Melchior Dinglinger mit seinen beiden Brüdern und zahlreichen Helfern den europäischen Traum vom überquellenden Reichtum des Orients, bestehend aus einer über einen Quadratmeter großen, architektonisch gestaffelten Bühne, 132 Figuren aus Goldemail und 32 miniaturhaft feinen Geschenkgegenständen, in Dresden vollendet. Dinglingers Thron des Großmoguls Aureng-Zeb umstrahlen 4909 Diamanten, 160 Rubinen, 164 Smaragde, ein Saphir, 16 Perlen und zwei Kameen (391 Edelsteine und Perlen sind im Lauf der Zeit abhandengekommen). Bereits auf der Leipziger Michaelismesse des Jahres 1707 offerierte Dinglinger sein Werk August dem Starken zum ersten Mal und fügte seinem Werbeschreiben auch gleich die detaillierte Rechnung über 58 485 Talern hinzu. Doch damals war der Kurfürst von Sachsen ein König ohne Land, denn er hatte, gezwungen vom schwedischen König, im September 1706 auf Polen-Litauen verzichten müssen. Am 6. Februar 1709 bestätigte der Oberhofmarschall dann, »daß vorher emelter Mogol nebst seinem prächtigen Thron, Figuren und Praesenten, vor Sr. Königl Majt umb Sechzig Tausend Thaler behandelt, alsdenn mit allem Zubehör [...] zu der Geh. Verwahrung richtig und accurat geliefert worden«. August der Starke brauchte den sagenhaften orientalischen Glanz, denn für den Mai 1709 hatte sich sein Vetter, der dänische König Frederik IV., zum Besuch angesagt. Für die Dinglingers war das hohe Risiko aufgegangen. Der Thron des Großmoguls war nun das teuerste Kunstwerk seiner Epoche und die Geheime Verwahrung im Grünen Gewölbe auf dem Weg zum Schatzkammermuseum.

THRON DES GROSS-MOGULS AURENG-ZEB

Holzkern, Gold, Silber, teilweise vergoldet, Email, Edelsteine, Perlen, Lackmalerei
Entwurf: Johann Melchior Dinglinger

Goldschmiedearbeit:
Johann Melchior Dinglinger und Werkstatt

Emailmalerei: Georg Friedrich Dinglinger
Dresden, 1701–1708
H. 58,0 cm, B. 142,0 cm,
T. 114,0 cm / Inv.-Nr. VII 204
siehe S. 210f.





OBELISCUS AUGUSTALIS

Jaspis, Karneol, Marmor, Kelheimer Stein, Böttgersteinzeug, Elfenbein, Edelsteine, Gemmen, Kameen, Gold, Silber, teilweise vergoldet, Email
Entwurf und Goldschmiedearbeit: Johann Melchior Dinglinger
Steinschnitt: Johann Christoph Hübner
Bildhauerei: Johann Gottlieb Kirchner
Dresden, 1719–1722
H. 228,0 cm, B. 122,0 cm
Inv.-Nr. VIII 350
(siehe auch Detail S. 48)

Bereits am 9. Februar 1722 kam der Obeliscus Augustalis im Pretiosensaal des Grünen Gewölbes zur Aufstellung. Damals war die Geheime Verwahrung im Grünen Gewölbe noch ein einfacher Schatzraum. Erst im nächsten Jahr, am 1. Juni 1723, begann unter Leitung des Oberlandbaumeisters Matthäus Daniel Pöppelmann die erste Phase des Innenausbaus, die den bestehenden Renaissanceraum in ein barockes Gesamtkunstwerk verwandelte. Wie kein anderes Kunstwerk hat dieses über zwei Meter hohe Hauptwerk der Schatzkunst die Gestaltung des Grünen Gewölbes geprägt. Das von Dinglinger als Saalmonument konzipierte Kabinettstück definiert und beherrscht in großartiger Weise jeden Raum, indem es schon allein durch seine physische Größe, aber auch durch seine materielle Pracht und seine hoheitliche Form zum dominierenden Teil der Innenarchitektur wird. Der Obeliscus braucht eine verspiegelte Wand. Und deshalb muss sich der Aufstellungsraum an dem Kunstwerk orientieren, denn der wandgebundene Obelisk ist so gefertigt, dass er sich erst durch die Wiederspiegelung optisch zu einem vollplastisch erscheinenden Ganzen zusammengefügt. Waren die vorausgehenden großen Kabinettstücke Dinglingers, das Goldene Kaffeezeug und der Thron des Großmoguls, noch darauf ausgelegt, in Teilen in die Hand genommen zu werden und besaßen damit einen eher privaten, auf die sammelnde Persönlichkeit des Königs bezogenen Charakter, so richtet sich der Obeliscus an einen größeren und anonymen Betrachterkreis.

Im Zentrum dieses Kunstwerks steht August der Starke selbst. Sein meisterhaft in der Art einer antikisierenden Kamee mit Emailfarben gemaltes Portrait beherrscht den Sockel. Mit dem Kurhut Sachsens und der Krone Polen-Litauens versehen, umgeben von den militärischen Zeichen des siegreichen Herrschers und drei Orden, deren Ordensritter oder Ordensouverain er war, nimmt es den Sockel ein. Doch nicht die Bewunderung seiner Zeitgenossen, vielmehr die der Völker der Antike wird dem Kurfürst-König zu Teil. Während vier altertümlich bekleidete Wachsfiguren auf dem in drei Stufen ansteigenden Vorplatz lagern, bestaunen Angehörige verschiedener Nationen der Antike das Monument.

Neben dem regierenden Kurfürst-König feiert der Obelisk zudem verschlüsselt die 1719 vollzogene Vermählung der Erzherzogin Maria Josepha mit dem sächsischen Kurfürsten. Auch deshalb preisen die meisterhaft geschnittenen Kameen am Obeliskenschaft in der Gegenüberstellung bedeutender Männer und Frauen der Antike symbolhaft die Tugenden des künftigen Herrscherpaars.

Über den Preis für seine Verherrlichung konnten sich August der Starke und Johann Melchior Dinglinger zunächst nicht einigen. Der Kurfürst-König war nicht geneigt, die geforderten 60 000 Taler zu zahlen. Es dauerte bis ins Jahr 1728, dann musste er die vom Hofjuwelier festgesetzte Summe akzeptieren, denn im gleichen Jahr ließ der königliche Sammler das mächtige Kabinettstück als raumbeherrschendes Kunstwerk in dem in der zweiten Phase des Schatzkammerausbaus neu entstandenen Juwelenzimmer aufstellen.

Kurfürst August erhielt 1581 einen mit 16 zum Teil sehr großen Smaragdkristallen besetzten Brocken aus limotischem Urgestein von Kaiser Rudolf II. als Geschenk übergeben. Die dunkelgrünen Edelsteine stammen aus der erst kurz zuvor von spanischen Eroberern erschlossenen Smaragdmine im kolumbianischen Chivor-Somon-doco. Die aus einzelnen großen Smaragden zusammengesetzte Smaragdstufe gelangte sogleich in die sächsische Kunstkammer und galt dort als die kostbarste der in dieser Sammlung verwahrten Hervorbringungen der Natur. Das scheinbare Naturwunder, dessen üppiger Besatz mit Smaragden nicht allein natürlichen Ursprungs ist, wurde von Kurfürst August so hoch eingeschätzt, dass er kurz vor seinem Tod im Jahr 1586 anordnete, die »Schmarallen stuffe« bei seinem »Chur-Fürstl: Hause und Stamme, zum ewigen Gedächtnüs« zu bewahren. Als fast anderthalb Jahrhunderte später August der Starke daranging, das Grüne Gewölbe zu seinem Schatzkammermuseum ausbauen zu lassen, ließ er für die Smaragdstufe, in der heute allerdings nur noch vier große und fünf kleine Smaragde sitzen, von seinem Hofbildhauer Balthasar Permoser einen als Statue geformten prachtvollen Sockel schaffen. Dieser wird allgemein mit seinem historischen Begriff als »Mohr« bezeichnet. Bei dem kraftvoll, lässig und stolz mit einem Tablett aus Schildpatt, auf dem die Smaragdstufe liegt, einherschreitenden jungen Mann handelt es sich physiognomisch um einen Afrikaner. Der mit einem juwelenverzierten Federschmuck gekrönte Mann ist aber zugleich aufgrund der von Johann Melchior Dinglinger geschaffenen Kleidung und seines Schmucks als indigener Bewohner des amerikanischen Mississippideltas erkennbar, wie auf einem Kupferstich eines Reiseberichts aus dem 16. Jahrhundert überliefert ist. Die ethnologisch exakten Körpertätowierungen weisen ihn ebenso als Ureinwohner Amerikas aus wie die kostbaren Hals- und Armbänder, der Brustschmuck, die Federkrone, der Lendenschurz und die Fußbekleidung.

Ein zweiter »Mohr« mit ähnlicher Kleidung und Schmuck, diesmal als Träger einer eindeutig künstlich gefertigten Stufe aus sächsischen Landsteinen dienend, wurde 1724 von Johann Heinrich Köhler in das Grüne Gewölbe geliefert. Das Paar Trägerfiguren mit ihrer Smaragd- und Landsteinstufe stand zunächst im Pretiosensaal und fand dann ab 1729 im Juwelenzimmer seinen endgültigen Platz. Möglicherweise regten zwei »Amerikanische königliche Prinzen«, die seit 1722 als Eigentum eines englischen Kapitäns in Dresden lebten und dort der staunenden Öffentlichkeit vorgeführt wurden, zu diesen exotischen Ausstellungshilfen an.

»MOHR« MIT DER SMARAGDSTUFE

Birnbaumholz, lackiert, Silber, vergoldet, große Smaragdstufe, Smaragde, Rubine, Saphire, Topase, Granate, Almandin, Schildpatt
Skulptur: Balthasar Permoser
Fassung: Dinglingerwerkstatt
Schildpattfurnier:
Wilhelm Krüger
Lackierung:
wohl Martin Schnell
Dresden, wohl 1724
H. 63,8 cm / Inv.-Nr. VIII 303





SCHMUCKKLEINOD
DES ORDENS
VOM GOLDENEN VLIES
MIT BÖHMISCHEN
GRANATEN
7 Granate, 318 Brillanten,
Gold, Silber, Email
Franz Christoph Georg
Diespach
Prag, vor 1749
H. insgesamt 16,3 cm
Inv.-Nr. VIII 6



SCHMUCKKLEINOD
DES ORDENS
VOM GOLDENEN VLIES
AUS DER RUBINGARNITUR
3 große Balasrubine,
70 Brillanten, Gold, Silber,
vergoldet, Email
Johann Melchior Dinglinger
Dresden, 1722
L. 17,9 cm, B. 9,5 cm
Inv.-Nr. VIII 122

Kleinode weltlicher Ritterorden machten den exklusivsten Schmuck fürstlicher Kleidung aus. Einer der ältesten und angesehensten unter ihnen war und ist das Goldene Vlies. Er war ausschließlich Fürsten katholischen Glaubens vorbehalten. 1430 vom burgundischen Herzog Philippe III. (Philippe der Gute) gegründet, wurde der »toison d'or« seit dem frühen 16. Jahrhundert zum höchsten Orden des Hauses Habsburg, dem die Würde des Ordenssouverains mit seinem burgundischen Erbe zugefallen war. Das an die Person des jeweiligen Ritters gebundene Ordenszeichen, ein goldenes Kleinod in Form eines Widderfells an einer Kette, der Collane, die aus wechselnden Gliedern in Form von Feuerreisen und Feuersteinen besteht, wurde vom Ordenssouverain verliehen. Das Widderfell geht auf die griechische Argonautensage zurück, die von der Eroberung des berühmten Vlieses durch eine Gruppe griechischer Helden, den Argonauten, unter Führung Jasons berichtet.

Das Kleinod des Goldenen Vlieses der Rubingarnitur wurde unter dem Datum des 29. Juni 1722 im Inventar eingetragen. Es ist damit eines der ersten, das sich August der Starke anfertigen ließ. Wenige Wochen zuvor war er offiziell in den höchsten katholischen Ritterorden aufgenommen worden. Von all seinen Juwelengarnituren haftet der Rubingarnitur die größte politische Symbolik an, denn das Rot der Rubine oder Spinelle (Balasrubine) und das Weiß der Diamanten repräsentieren die Nationalfarben Polens.

Ein einzigartiges »Feenreich« hatte sich bis zum Zweiten Weltkrieg mit der zwischen 1723 und 1729 zum barocken Gesamtkunstwerk umgewandelten Schatzkammer im Grünen Gewölbe erhalten. 2004 konnte das Neue Grüne Gewölbe und 2006 das Historische Grüne Gewölbe meisterhaft restauriert und rekonstruiert wiedereröffnet werden. Die spätbarocke Sammlung Augusts des Starken, die auch die seiner Ahnen aufnahm, war die größte europäische Schatzkammer des 18. Jahrhunderts. Der Traum des Königs hat als geschichtsträchtige Sammlung am Beginn der europäischen Museumskultur viel zu erzählen. Das Buch gibt einen Überblick über die Schätze des Grünen Gewölbels. Es schildert die Geschichten der Kostbarkeiten und öffnet den Blick für den sinnlichen und historischen Reichtum der Sammlung.

SANDSTEIN

