JEAN LOUIS SPONSEL

# DAS GRÜNE GEWÖLBE ZU DRESDEN

1926, 1208
(18. 3. 1926)

Karl W. Hiersemann, Leipzig
M. 200. —

*JEAN LOUIS SPONSEL*

# DAS GRÜNE GEWÖLBE

## ZU DRESDEN

EINE AUSWAHL VON MEISTERWERKEN

DER GOLDSCHMIEDEKUNST

IN VIER BÄNDEN

*BAND I*

VERLAG KARL W. HIERSEMANN · LEIPZIG 1925

# GERÄTE UND GEFÄSSE

IN SILBER- UND GOLDFASSUNG · AUS HOLZ UND STEIN

PERLMUTTER UND MUSCHELN / TON UND GLAS

BERGKRISTALL UND HALBEDELSTEINEN

STRAUSSENEIERN UND KOKOSNÜSSEN

---

MIT 70 LICHTDRUCKTAFELN | DAVON 7 FARBIG

AUSGEWÄHLT UND ERLÄUTERT VON

*JEAN LOUIS SPONSEL*

VERLAG KARL W. HIERSEMANN · LEIPZIG 1925

PRINTED IN GERMANY

# VORWORT

Das Grüne Gewölbe ist eine Sammlung von Weltruf. Die Besucher, die aus allen Ländern alljährlich nach Dresden kommen, werden nicht nur dorthin gezogen durch die Schönheit der Stadt mit ihren berühmten Bauwerken und ihrer herrlichen Umgebung, sondern ganz wesentlich auch durch die darin vereinigten Kunstschätze. Mögen die einen mehr Genuß finden in dem Betrachten von Werken der sogenannten hohen Kunst, die anderen mehr Sinn haben für die Arbeiten des Kunsthandwerks, das was jeder in Dresden einmal gesehen haben muß, und mag er sonst auch völlig kunstfremd sein, das ist neben der Sixtinischen Madonna das Grüne Gewölbe. Es ist aber festzustellen, daß der Ruf dieser Sammlung von Werken der Goldschmiedekunst, von Juwelen und Kostbarkeiten aller Art bis vor dem Weltkrieg weiter verbreitet war, als die Bekanntschaft mit ihrem Inhalt. Das lag in der Hauptsache daran, daß die mäßig belichteten gewölbten Räume mit ihrer dekorativen Aufstellung der Kunstwerke, die ja an sich schon eine Sehenswürdigkeit bildet, eine eingehendere Betrachtung der einzelnen Gegenstände nicht oder nicht genügend möglich machten, besonders bei den früher in der Hälfte der Jahreszeit vorgeschriebenen Führungen, da zudem die tiefen Fensternischen mit ihrem besten Licht nicht ausgenutzt und alle Wände überfüllt waren. Man konnte, durch Gitter in eine größere Entfernung verwiesen, oft kaum ahnen, daß ein unter der Decke auf einer Konsole stehender Gegenstand durch seine Gestaltung und feinste Verzierung künstlerische Bedeutung hatte. Durch die von mir vorgenommene Erweiterung und neue Aufstellung des Grünen Gewölbes ist dieser Übelstand seit 1914 behoben. Aber noch ein anderer Umstand verhinderte eine genauere Kenntnis der Sammlung. Sie war nicht genügend durch Abbildungen und dazugehörige Beschreibungen dem Studium erschlossen. Denn die bloße Erinnerung an vorübergehend Gesehenes läßt den so gewonnenen Eindruck nur allzu schnell verblassen und nicht nachhaltig weiterwirken. Während fast alle wichtigeren Sammlungen von Werken der Malerei und der

Plastik mit der fortschreitenden Entwicklung der photomechanischen Vervielfältigungsverfahren durch stetig verbesserte Abbildungen überallhin bekanntgegeben wurden, sind ihnen darin die Sammlungen von Werken unseres Kunsthandwerks nur langsam nachgefolgt. So war es auch mit dem Grünen Gewölbe. Seitdem im Jahr 1877 eine unvollkommene Auswahl seiner Werke in beschränkter Auflage und ohne die ergänzende Beschreibung in Lichtdrucken erschienen war, die längst vergriffen ist, geschah nichts, was ermöglicht hätte, seine besten Werke in getreuen und womöglich farbigen Abbildungen zu genießen, diese mit anderen Werken zu vergleichen, nach Bedarf immer wieder sich vor Augen zu stellen und so deren Kenntnis zu vertiefen. Das soll durch die vorliegende Veröffentlichung jetzt möglich gemacht werden. Sie wird, so hoffen wir, nicht nur dem Kunstfreund den ganzen Reichtum ihres künstlerischen Inhalts offenbaren, sondern auch dem Kunstforscher, dem Museumsleiter, dem Sammler, dem Händler vielerlei Aufschlüsse und Studienmittel gewähren, nicht zuletzt aber auch dem Kunsthandwerker Beispiele der besten Kunstleistungen früherer Zeiten ihrer Blüte zur Anregung darbieten.

Der Besucher des Grünen Gewölbes genießt die einzelnen Werke des Kunsthandwerks im Durchwandern der verschiedenen Räume in ihrer wechselnden, in der Zeit Augusts des Starken entstandenen Ausstattung in deren Zusammenklang mit anderen zu Gruppen vereinigten Gegenständen. Das so gewonnene Bild wird den Gesamteindruck glänzender Repräsentation der Barockzeit hinterlassen. In der vorliegenden Veröffentlichung soll kein Versuch gemacht werden, dieses Zusammenwirken einer künstlerischen Ausstattung der Räume mit der dekorativen Aufstellung der einzelnen nach Entstehungszeit, Material, Erfindung oder Bearbeitung vereinigten Stücke festzuhalten. Vielmehr soll jedes einzelne Werk zu genauer Betrachtung vorgestellt werden. Schon vor der Erneuerung des Grünen Gewölbes haben diese Werke ihren Standort mehrfach gewechselt und sie werden wohl auch in Zukunft nicht alle dauernd an derselben Stelle bleiben. Nach der früheren Aufstellung ist jedes Stück mit einer Inventarnummer versehen, dessen lateinische Zahl den Raum bezeichnet, in dem es bei Abfassung des letzten Inventars zu Ende der 80er Jahre aufgestellt war. Diese Inventarnummern sind von mir beibehalten worden und nach diesen ist jedes Stück auch jederzeit, unabhängig davon, in welchem Raum es heute oder später zu finden ist, zu identifizieren. Am Schluß der Beschreibung jedes Stücks ist nach den Angaben seiner Größenmaße darum diese Inventar-

nummer hinzugefügt. Da, wo die Werke der Goldschmiedekunst mit den Stempeln ihres Ursprungsortes und ihrer Hersteller versehen sind, verweist eine hinter R folgende Zahl auf die Stelle in dem Buch von Marc Rosenberg, der Goldschmiede Merkzeichen, 2. Auflage, Frankfurt 1911, an der diese Zeichen gedeutet sind. Die jeden Band abschließenden Register sollen es möglich machen, Werke der einzelnen Künstler und Kunsthandwerker, die Beziehungen einzelner Personen zu ihnen, sowie die nach ihren Formen, Materialien oder Techniken verwandten Stücken aufzufinden, welche Übersichten dann im vierten Band durch Gesamtregister erweitert werden.

*JEAN LOUIS SPONSEL*

# GESCHICHTE DES GRÜNEN GEWÖLBES

Das Grüne Gewölbe ist eine Schöpfung des Sächsischen Kurfürsten Friedrich August I., r. 1694-1733, der als König von Polen seit 1697 den Namen August II. führte und unter dem Namen August der Starke volkstümliche Berühmtheit erlangt hat. Einer der prachtliebendsten und kunstsinnigsten Fürsten aller Zeiten, hat er die Stadt Dresden mit ihrer Umgebung nicht nur durch neue Bauten, wie den Zwinger, das Japanische Palais, die Augustusbrücke, die neuen Anlagen der Schlösser Pillnitz, Großsedlitz und Moritzburg, ferner die der Neustadt, sowie durch die Ausstattung des Großen Gartens zu einer der schönsten Residenzen Europas umgewandelt, sondern auch durch seine glänzenden Hoffeste, durch die Pflege der Musik und des Theaters, durch eine großartige Sammlertätigkeit und durch die Gründung und Einrichtung von Museen zu einer der ersten Kunststädte emporgehoben. Mag sein ebenso kunstsinniger, doch willensschwacher Sohn, Kurfürst Friedrich August II., als König von Polen August III., r. 1733-1763, den Schöpfungen seines Vaters auch die schönste Barockkirche hinzugefügt, in der Pflege der Musik und der Oper Dresden zu noch höherem Rang erhoben haben, und insbesondere der Gemäldegalerie durch die glücklichsten Erwerbungen erst ihren Weltruf verschafft haben, so folgte er darin doch den von seinem Vater eingeschlagenen Bahnen, ja er hat zum Teil die weitere Entwicklung des allseitig von jenem angelegten Sammlungswesens ins Stocken geraten lassen. Insbesondere sind zu der Sammlung des Grünen Gewölbes seit den Tagen Augusts des Starken keine deren Charakter wesentlich erweiternde neuen Erwerbungen hinzugekommen, und erst im 19. Jhdt. sind die von jenem Fürsten begonnenen Überweisungen aus der Kunstkammer durchgreifender fortgesetzt worden. Die alte Einrichtung und Aufstellung der Sammlung aber, die ihren besonderen Reiz hat, ist im wesentlichen so erhalten geblieben, wie sie August der Starke getroffen hatte. So bietet noch heute das Grüne Gewölbe, auch nach seiner Erweiterung und grundlegenden neuen Aufstellung von 1914, ein treues Spiegelbild der Geschmacksrichtung jenes feinsinnigen Fürsten und seiner Vorfahren.

Die Wettiner der Albertinischen Linie sind in fast allen ihren Mitgliedern durch hohen Kunstsinn ausgezeichnet gewesen, der sich in der Pflege des ererbten Besitzes und im Sammeln immer von neuem betätigte. Unter den Vorfahren Augusts des Starken war Kurfürst August, r. 1553-1586, der Bruder

des genialen und tatkräftigen Kurfürsten Moritz, des Eroberers der Kurwürde für die Albertiner, derjenige Fürst, der, unter dem Einfluß der Renaissancebildung zuerst von einer allseitigen Sammelleidenschaft ergriffen, dieser durch die Gründung einer Kunstkammer nach dem Sinn seiner Zeit und nach seinen vorwiegenden Interessen Organisation und Ausdruck gab. In dieser waren Werke der sogenannten hohen Künste nur vereinzelt vertreten, weil das Interesse der Sammler diesseits der Alpen mehr den verschiedensten Gebieten der Naturwissenschaften und der Technik zugewendet und ihr Geschmackssinn für künstlerisch veredelte Handwerksarbeit besonders ausgeprägt war. So finden sich also in der alten Kunstkammer Geräte und Gefäße sowie Gebrauchsgegenstände aller Art, auch Werkzeuge, Instrumente und Modelle, diese allerdings in oft wertvoller künstlerischer Bearbeitung, daneben gedrehte Arbeiten aus Elfenbein, Holz und Serpentin, Bücher über alle Gebiete der Technik, Klebebände mit Kupferstichen und Holzschnitten und Ölbilder, bei denen das Interesse am Inhalt voranstand.

Die Kunstliebhaberei war damals in unseren Landen noch verquickt mit allen anderen Interessen, insbesondere die fürstliche Kunstliebhaberei. Zuhöchst schätzte sie den Besitz von Gegenständen kostbaren Materials, die als Erbe der Vorfahren bewahrt und möglichst bereichert wurden, sei es, daß sie zum Schmuck der Person verwendet, oder als prunkvolles Haus- und Tischgerät geschätzt und bei besonderen Gelegenheiten benutzt wurden. Mag auch die Aufbewahrung dieser Gegenstände eine ganz private Angelegenheit des fürstlichen Hauses gewesen sein, so zeigt doch deren Vereinigung mit anderen aus weniger kostbaren Stoffen hergestellten und aus anderen Ursachen, »kuriosen«, d. h. das Interesse erregenden Gegenständen und deren Schaustellung in zusammenhängenden Räumen die ausgesprochene Absicht einer Museumsgründung. Allerdings war die Besichtigung dieser Räume nur den fürstlichen Gästen und besonders Begünstigten vorbehalten. Immerhin aber stehen die Kunstkammern im Anfang des modernen Museumswesens, und bei dem noch ungeordneten und oft wenig entwickelten künstlerischen und wissenschaftlichen Sinn der Sammler bildeten sie eine Art von Universalmuseum, in denen das Interesse für die »künstliche« Herstellung und für den Inhalt der Darstellung, für technische und mechanische Fertigkeiten, für Werkzeuge und Instrumente, für Seltenheiten von Naturformen und für Naturalien aller Art, für Reliquien und geheime Kräfte, für mikroskopische und andere Künste-

leien neben dem eigentlichen Kunstinteresse zumindest den gleichen und zumeist den höheren Rang einnahm.

Die Kunstkammer, die Kurfürst August 1560 in Dresden einrichtete, befand sich in sieben Zimmern im zweiten Obergeschoß des Residenzschlosses über seinen eigenen Wohnräumen und zum größeren Teil auch über den Räumen, die später im Erdgeschoß von August dem Starken für das erweiterte Grüne Gewölbe bestimmt wurden. Auch bestand schon von Anfang an eine Verbindung von jenen Räumen zu diesen, indem eine Wendeltreppe vom zweiten Obergeschoß bis in das Zimmer, das zuerst im 17. Jhdt. als »Grünes Gewölbe« erwähnt wird, hinabführte, und das seit der Erweiterung des Schlosses unter Kurfürst Moritz und August für die »geheime Verwahrung« diente.

Einen Einblick in den Inhalt der Kunstkammer verschafft uns das nach dem Tod des Vaters August von seinem Sohn Christian I. 1587 hergestellte erste Inventar, das folgende Einteilung hatte:

I. REISS-KAMMER: Instrumente zum Zeichnen, für Mathematik und Astronomie, für die Meßkunst. Erd- und Himmelsgloben zum Teil mit Uhrwerk, astronomische Kunstwerke mit beweglichen Sphären, Astrolabien, Datumzeiger, ewige Kalender, Sonnenringe, Uhren aller Art, zum Teil mit Schlagwerken, Weckapparate, Sand-, Wasser-, Sonnen-, Stern- und astrologische Planetenuhren, flache und hohle Spiegel, Lesegläser und Brillen.

ZUM ZEICHNEN: Lineale, Dreiecke, Winkelhaken und Storchschnäbel, Schreib- und Reißfedern, Tintenfässer.

ZUM MESSEN: Normalellen, Zollstäbe, Kompasse, Quadranten, Zirkel, Schrittzähler, Visierruten, Lote und Maßstäbe.

ZUM WÄGEN: Hand-, Setz- und Schnellwagen mit einheimischen und ausländischen Gewichten.

Kurfürst Augusts für Reisen bestimmte Meß- und Zeichenwerkzeuge und ein Wegemeßinstrument zur Herstellung von Reisekarten, zum Anlegen an den Körper eingerichtet oder an den Sattel.

MÖBEL: Schreibtische mit kostbarem Schmuck, aus Ebenholz, Marmor, Jaspis. Ein Positiv von Chr. Walther. Zwei kristallene Spiegel vom Herzog von Savoyen. Smaragdstufe, Geschenk vom Kaiser Rudolf II. Andere fürstliche Geschenke: astronomisches Uhrwerk, Uhr in Kristallgehäuse.

KUNSTWERKE: Alabasterbildnisse der vier Jahreszeiten von Michelangelo, Bronzestatuen von Gio. da Bologna und viele aus Wachs und

Gips. 12 Bildnisse der römischen Kaiser von Nosseni und Bildnisse der deutschen Kaiser und der sächsischen Kurfürsten. Landschaften von Bol. LANDKARTEN von Sachsen und Thüringen, eigene Arbeiten, Reiseverzeichnisse vom Kurfürsten August. Geometrische Traktate und Zeichnungen von Abraham Riese. (Heute Bibliothek und H. St. A.).

MEERSCHNECKEN und MUSCHELN und seltsame TIERE. 3 Ellen langes Einhorn.

II. Grüne Schränke und lange Tafeln: 2 Positive. Geometrische Instrumente, Kompasse, Wasserwagen, Zirkel, Maßstäbe, Quadranten, Lote.

GEDREHTE KUGELN, Büchsen, Schachteln, Schalen, Becher aus Elfenbein und Holz teils von den Hofdrechslern, teils Geschenke vom König von Dänemark, den Herzögen von Bayern und Florenz, dem Erzherzog Karl von Österreich.

Mehr als 200 Gefäße aus Serpentin von Zöblitz und aus Marmor von Weissensee.

WERKZEUGE für Tischler, Drechsler, Schlosser, Goldschmiede, Barbiere, Wundärzte,

ferner Feuerzeuge, Schreibmaterialien.

KÜNSTLICHE SCHLÖSSER, Stempel und Petschafte, Schach-, Mühl- und andere Spiele, Wagen und Gewichte, ein Prisma.

FISCHANGELN, Geräte zum Vogelfang, Gärtnergeräte und Propfzeug. Modelle und Berechnungstafeln für die Artillerie, Richtinstrumente, Handfeuerwaffen, Kugelformen, Geschützkugeln.

WERKZEUGE für Tischler, Schlosser, Büchsenmacher.

GERÄTE zum Aufbrechen von Türen und Fenstern, Öffnen von Schlössern, Sprengen von Fesseln, Folterinstrumente; türkische Waffen, Geschenke des Erzherzogs Matthias von Österreich, Gemälde, Bildnisse, Ansicht von Venedig.

BÜCHER: 288 Bände und Handschriften, theologische, juristische und medizinische, die von Annaburg 1586 ins Schloß kamen, doch nicht mit verzeichnet sind. Meist sind verzeichnet Werke astronomischen, mathematischen und technischen Inhalts, alle wichtigeren Werke sind vertreten. Werke der Völkerkunde, Bilderwerke in Sammelbänden, Wappen, Stammbäume, Fürstenbildnisse, Turnierbücher, Aufzüge, Architekturwerke. Anweisungen zur Herstellung

von Kompassen, Sonnenuhren, Meßwerkzeugen und anderen mechanischen Instrumenten. Seekarten. Es fehlen Werke der schönen Literatur, außer Hans Sachs.

III. HANDWERKSZEUG für Münzschläger, Drahtzieher, Tischler, Bernsteindrechsler, Barbiere und Chirurgen, künstliche Uhrwerke und Meßinstrumente.

Prägezeug für Münzen und Medaillen.

Hirschgeweihe, Gemsengehörne und Bilder von Städten, Belagerungen, Landkarten.

IV. GERÄTE zum Fisch- und Vogelfang, Landkarten, Festungspläne und Modelle.

V. GERÄTE zum Vogelfangen, allerlei Wagen, Modelle zu Gebäuden und Maschinen, ausländische Hölzer zum Drechseln. Großer Himmelsglobus. Forstkarten. Sächsische Gesteinsarten von Nosseni gesammelt. Darunter Serpentine aus Zöblitz, bunte Schiefer von Plaunitz, Marmorarten, Basalt u. dgl., Gehörne und Geweihe, Bilder von Jagdtieren, Bildnisse.

VI., VII. Zurückgestellte, teils unscheinbar gewordene, teils beschädigte Gegenstände, Futterale.

Ein zweites Inventar mußte infolge der reichen Zuwendungen des Kurfürsten Christian I., r. 1586-1591, und des Administrators Friedrich Wilhelm, r. 1591-1601, im Jahr 1595 angefertigt werden.

Die wichtigsten Zugänge seit dem Inventar von 1587 unter Kurfürst Christian I. waren folgende:

1588: Formen zum Kugelgießen, Wachsfiguren, Erzstufen, Skelett eines Zwerges.

GEDREHTE ELFENBEINBECHER von Lobenigk und Wecker.

GEMÄLDE, 8 neue Bilder von Bol und viele andere. Kupferstiche und Holzschnitte von Dürer. Dürers Buch: Unterweisung der Messung.

1589: Truhe, das Geschenk von Kurfürst Christian an seine Gemahlin, angeblich von W. Jamnitzer.

Kirschkern mit 185 Köpfen, Geschenk vom Hofmarschall von Loß. Messingbilder.

1590: Brillen des Kurfürsten August, 12 Löffel, angeblich türkische, Nähkästchen von vergoldetem Silber, Geschenk des Kurfürsten von Brandenburg. Porzellangeschirr vom Herzog von Florenz.

1591: Brillen zum Gebrauch beim Drechseln, teils vom Kurfürsten August. Goldenes Brettspiel, Geschenk vom Kurfürsten Johann Georg von Brandenburg an seinen Schwiegersohn Kurfürst Christian I.

Unter dem Administrator kamen hierzu noch:

1592: 2 Tische von J. M. Nosseni.

1593: Möbel, Schmucksachen, Tafelgeräte.

Ebenso ein drittes Inventar im Jahr 1610, nachdem Kurfürst Christian II., seitdem er 1601 mündig geworden war, die Sammlung besonders durch Gemälde, darunter viele fürstliche Bildnisse, durch mechanische Kunstwerke und Automaten vermehrt hatte.

Hiervon sind hervorzuheben:

1601: Kunstuhren, kriechende Schnecken von Schissler in Prag, Erzstufen.

1602: Bank von Jaspis von Nosseni.

1604: Spinne von Tobias Reichel.

1606: 3 Kunstschreine, eingelegt von Schifferstein.

1608: Gemälde.

Nach dessen Ableben im Jahr 1611 kamen unter seinem Bruder Kurfürst Johann Georg I., r. 1611-1656, wieder einige wertvolle Erwerbungen hinzu, so 1624 Elfenbeinarbeiten von Johann Wecker und viele Werke aus Achat und Jaspis, im Kaufwert von 2229 Gulden, 1612 der St. Georg, ein Automatenwerk aus vergoldetem Silber, 1615 ein Schreibtisch aus Ebenholz mit Einlagen aus Elfenbein von Hans Schifferstein, ferner Naturalien, wie Tierskelette, Meteore, ferner indianische Waffen und ein Perpetuum mobile, weiter 1622 aus dem Nachlaß des Hofarchitekten Johann Maria Nosseni Gemälde und Kunstbücher, auch Statuen von Terrakotta, Gips und Metall und 1623 aus dem Nachlaß der Kurfürstin Sophie, der Witwe Kurfürst Christians I., kostbare Möbel, Uhrwerke, Gemälde, Kunstkästen aus Silber, Ebenholz, Elfenbein und Perlmutter, Erzstufen, sowie Prunkgeräte und Schmucksachen.

Die Tür des südlichen Turmzimmers im Grünen Gewölbe ist bemalt mit dem gevierten Wappenschild von Sachsen, Jülich, Cleve und Berg und in der Mitte mit dem Kurschild und hat darüber in Versalien die Inschrift: Johannes Georgius Elector Saxoniae Technotecae Locupletator MDCXXXI. Diese Tür bekundet also, welche Bedeutung der Kurfürst nicht nur seinen Ansprüchen auf jene Fürstentümer, sondern insbesondere der durch ihn wesentlich be-

reicherten Kunstkammer beimaß. Daß diese Bereicherung auch durch Kriegsbeute von Johann Georg I. gemacht sei, dafür haben sich bisher Beläge nicht finden lassen. Heinrich Zimmermann berichtet in Ilgs Kunstgeschichtlichen Charakterbildern aus Österreich-Ungarn, Wien 1893, S. 228, Johann Georg I. habe, als er nach Tillys Niederlage bei Breitenfeld 1631 als Verbündeter Gustav Adolfs nach Prag zog, dort zahlreiche Kostbarkeiten auf fünfzig Wagen und mehreren Schiffen fortschaffen lassen. Die Angabe geht wohl zuerst aus von J. M. Schottky, Prag, wie es war usw., Prag 1830, S. 56 und ist schon von Graesse in dem Katalog des Grünen Gewölbes von 1872 als haltlos zurückgewiesen worden. Wenn sich also Kurfürst Johann Georg I. 1631 der Bereicherung der Sammlung rühmen konnte, so boten hierzu die erwähnten Ankäufe und die beiden Nachlässe schon hinreichend Anlaß. Im Verlauf des Dreißigjährigen Krieges aber mußte schon infolge der Kriegszeiten für lange Zeit ein Stillstand in der Entwicklung der Kunstkammer eintreten. Dieser war aber insofern wieder günstig, als infolge der durch die Zugänge eingetretenen Überfüllung der Räume die Notwendigkeit der Ausscheidung der nicht zugehörigen Gegenstände erkannt wurde und nach deren Durchführung eine Neuordnung vorgenommen werden konnte, durch die jedesmal die gleichartigen Gegenstände in zusammengehörige Gruppen vereinigt wurden, wodurch der Inhalt der Zimmer an einheitlichem Eindruck gewonnen hat. Das hiermit zugleich begonnene und 1640 abgeschlossene neue Inventar, dessen Fortführung der Kurfürst seinen Nachfolgern zur Pflicht machte, gibt den Inhalt der Kunstkammer, die seit 1619 um ein Zimmer erweitert worden war, nach den acht Zimmern, wie folgt an:

I. Prunkmöbel und Handwerksgeräte.

II. Die Werkzeuge des Kurfürsten August, Bildnisse.

III. Gestelle, Kredenzschränke und eingelegte Tische, angefüllt mit Kristallgefäßen, Venezianischen Gläsern, silbernen und goldenen Geschirren, Edelsteinen und Schmucksachen, sowie Kunstarbeiten aus Elfenbein, Korallen, Perlmutter, Nautilusschnecken und Straußeneiern. Fürstenbildnisse und Landschaften.

IV. Vier lange Tafeln und vier Tische, besetzt mit Kunstschränkchen und Schreibzeugen, Kunstkästchen mit silbernen und goldenen Verzierungen oder mit Perlmutter in Elfenbein eingelegt, angefüllt mit kleineren Kunstarbeiten. Ein Holzmodell des Schlosses. Gemälde aus der Schule Dürers

und Cranachs, Bildnisse, darunter Vater August von C. Reder und Mutter Anna von Z. Wehme.

V. 334 Kunstbücher, Handschriften meist geometrischen und astronomischen Inhalts, mathematische, geodätische und optische Instrumente des Kurfürsten August, Modelle, Orgelwerke und Landkarten.

VI. Spiegel und andere Glasarbeiten, silberne Gefäße, Kunstuhren, Brettspiele, Trinkgeschirre mit Nephrit, Porzellane, das berühmte Einhorn, getriebene Reliefs aus Silber von S. Dattler und Werke von Daniel Kellerthaler, ferner 50 Gemälde meist historischen Inhalts.

VII. Naturalien, darunter Erzstufen, sächsiche Steinarten, Meteorsteine, Kokosnüsse, ausgestopfte Tiere, Muscheln, Straußeneier, Elefantenzähne, Geweihe, Urnen mit Münzen. Ölgemälde mit Tierdarstellungen.

VIII. Kunstwerke aus Elfenbein von G. Wecker und seinen Söhnen, von E. Lobenigk, J. Zeller und Th. Lohse. Uhren, Statuen, Gemälde. Figuren und Büsten aus Gips, Wachs und gebranntem Ton und einige Bronzen, so die Büste Christians II. von Adriaen de Vries und von demselben eine Gruppe Venus und Adonis, Werke von Jean Boulogne in größerer Anzahl, eine Büste in Relief aus Marmor vom Kurfürsten August von Juan Battista Buonhomini, ein Relief aus Zypressenholz, Kurfürst Johann Georg I. zu Pferd von dem Hoftischler Georg Weniger, von Zacharias Hegewald Adam und Eva aus Stein in Lebensgröße. Endlich Gemälde: die zwölf ersten römischen Kaiser aus dem Nachlasse Nossenis, Bildnisse der Kurfürsten August, Christian I. und II., Johann Georg I. von Christian Schiebling und 26 Aquarelle von Hans Bol.

Auf die Herstellung dieses Inventars von 1640 folgten, durch die Friedenszeiten begünstigt, bis zum Jahr 1658 über 1000 Stück einzelner von dem Kunstkammer-Inspektor Beutel verzeichneter Zugänge. Darunter besonders reich der Zuwachs an Juwelen, kostbaren Gefäßen und Goldschmiedearbeiten, die teils in Dresden verfertigt, teils in Augsburg, Nürnberg und Frankfurt erkauft waren, teils als Geschenke befreundeter Fürsten und einzelner Hofbeamten eingingen. In künstlerischer Hinsicht bedeutsamer scheinen aber dann die Erwerbungen geworden zu sein, die Kurfürst Johann Georg II., r. 1656-1680, für die Kunstkammer machen ließ. Denn er konnte sich dabei auf die Sachkunde des als Oberstleutnant nach Dresden berufenen, vorher als Kriegsingenieur in Italien und Griechenland tätig gewesenen Wolf Kaspar

von Klengel stützen, der als Wiedererwecker der Baukunst für Dresden von Bedeutung wurde, nicht minder aber auch als erfahrener Kunstkenner. Dieser wußte den Kurfürsten für die Kunst Italiens einzunehmen und wurde von ihm zum Zweck von Erwerbungen dorthin auf Reisen geschickt, begleitet von dem Geheimkämmerer Domenico de Melani. Von seinen Reisen in Griechenland und Italien hat er Altertümer, venezianische Gläser, italienische Majoliken, Bronzen, Pietraduratischplatten und -bilder, Kupferstiche und Bücher mitgebracht, auch zwei Elfenbeinstatuetten von dem in Italien lebenden Dresdner Bildhauer Melchior Barthel. Von Melani wurde dann 1672 aus Italien der Crucifixus von Jean de Boulogne (Giovanni da Bologna) mitgebracht und vier Jahre darauf der Kunstkammer überwiesen, in demselben Jahr auch zwei Büsten römischer Kaiser aus Italien. Besonders reich war in diesem Zeitraum auch die von Klengel betriebene Vermehrung der Gemälde, zumeist deutscher und niederländischer Meister des 16. und 17. Jhdts., wenn auch nur einzelne ersten Ranges, darunter auch die auf Holz gemalten Aufrisse und Ansichten von Dresden, ferner Burgkmairs Triumphzug des Kaisers Maximilian, Kupferstiche von Lukas von Leyden und eine von dem Hofmaler Samuel Bottschild aus Italien mitgebrachte Handzeichnung von Andrea Mantegna. Von Werken des Kunstgewerbes kamen noch hinzu u. a. aus dem Nachlaß der Kurfürstin Magdalene Sybille, gest. 1659, zweiten Gemahlin von Kurfürst Johann Georg I., ein elfenbeinernes Schränkchen und ein Schränkchen in der Art des Schifferstein, ferner an deutschen Arbeiten 1660 eine Glasschale auf Fuß mit Deckel und mit eingeschnittener Landschaft des Glasschneiders Hans Henning, 1661 ein elfenbeinerner Kompaß von Carl le Blond in Dieppe, 1662 verschiedene kostbare Gefäße aus Bernstein, zwölf gegossene Brustbilder aus Messing von Karl V., Luther, Erasmus und anderen von dem Bruder des Stückgießers Herold in Nürnberg, 1665 der auf Buchsbaum geschnittene Glückwunsch des Tobias Vopaelius in Zittau, 1667 die Reiterstatuette des Königs Karl II. von England von Gottfried Leygebe in Nürnberg in Eisen geschnitten samt gedrucktem Bericht, als Geschenk des Kurfürsten von Brandenburg. 1668 des Dresdner Hofbildhauers Sebastian Walthers Alabasterrelief der Geburt Christi, 1671 verschiedene Elfenbeingefäße, z. T. mit geschnitzten Reliefs, ein Alabasterrelief mit Johannes dem Täufer als Kind von dem Schneeberger Bildhauer Melchior Böhme, und von demselben ein Alabasterrelief mit dem Bildnis des knieenden Kurfürsten Johann

Georg II., 1675 ein kunstvolles Schloß von Benjamin Hoppert in Nürnberg für 20 Taler gekauft, 1677 wieder ein geschnittenes eisernes Schloß von Bartholomaeus (?) Hoppert in Nürnberg, 1678 mehrere Luther-Reliquien, zwei Ringe, sein Mundbecher und ein Löffel, sowie seine Hauswehr, 1679 ein Bildnis des Kurfürsten Johann Georg II. an einer Kette aus einem Stück Elfenbein geschnitten von einem Holländer für 50 Taler geliefert. Von ganz besonderer Bedeutung war aber der Ankauf einer Sammlung geschnittener mit Gold und Edelsteinen verzierter Ziergefäße aus Bergkristall und Rauchtopas, für deren Kostbarkeit die hohe Schätzungssumme von über 20000 Talern ein sprechendes Zeugnis ablegt. Alle diese Stücke sind heute noch teils im Grünen Gewölbe, teils im Historischen Museum vorhanden, die gegossenen Medaillen im Münzkabinett, Uhren und Instrumente im Mathematischen Salon.

Unter Kurfürst Johann Georg III., r. 1680-1691, bestanden die Erwerbungen wieder zumeist in Gemälden, wenn auch diese nicht allzu hervorragend, doch immerhin ein Anzeichen für den jetzt mehr den hohen Künsten zugewandten Sinn der Zeit. Bis zum Ende des Jahrhunderts haben seine Söhne Johann Georg IV., r. 1691-1694, und August der Starke der Vermehrung der Kunstkammer keine besondere Aufmerksamkeit erweisen können.

Neben der Kunstkammer bestand schon von alters her am Hof zu Dresden, man darf wohl sagen als früheste Sammlung, die »Rüstkammer«, die aber nicht als ein Museum durch Sammlertätigkeit zustande gekommen war, sondern die vielmehr als Vorratskammer für den Bedarf des Hofhalts alle Schutz- und Trutzwaffen, die für die ritterlichen Spiele und auch für den Ernstfall aufbewahrt wurden, vereinigte. Erst unter Kurfürst August mehrte sich auch hier der Bestand an Waffen und Geräten, denen die wachsende Zierfreude der Zeit ein künstlerisches Gepräge gab, und auch hier ist Kurfürst August der erste, der über den Zweck hinaus Freude am Besitz mannigfach verzierter Waffen und Harnische betätigte, während seine nächsten Nachfolger gerade auf diesem Gebiet in großartigster Weise die Sammlung bereichert haben. So war also die früheste Spezialsammlung entstanden, zu der auch am frühesten aus dem Bestand der Kunstkammer eine Ergänzung hinzukam, indem 1690 das zumeist durch Ätzung mit feinster Ornamentik überzogene Gärtnereizeug aus dem Nachlaß des Kurfürsten August (gest. 1586) dem »Stall«, wo die Rüstkammer aufgestellt war, überwiesen wurde.

Eine ähnliche für den Bedarf des Hofhalts eingerichtete Sammlung war die »Inventionskammer«, die auch wohl unter Kurfürst August gegründet und für die Hoffeste und Aufzüge zu den ritterlichen Spielen der Zeit, die stets in ein phantasievolles Gewand gekleidet wurden, die nötigen Ausstattungs-Gegenstände bereit zu halten hatte.

Eine ebensolche Vorratssammlung war die Silberkammer, über deren Bestand schon ein im Jahr 1443 aufgenommenes Inventar berichtet und deren Entwicklung, ebenso wie die der mit einer reichen Sammlung kostbarer deutscher Gläser ausgestatteten Hof-Kellerei, ô Byrn in seinem anonymen Buch: Die Hof-Silberkammer und die Hof-Kellerei zu Dresden, Dresden 1880, auf Grund eingehender urkundlicher Forschungen bis auf den letzten Bestand eingehend geschildert hat. Außer dem Gebrauchssilber wurden hier auch schon frühzeitig einige Kostbarkeiten aufbewahrt, dann aber, weil die Kammer unverschlossen war, in eine andere Kammer überführt. Ein Inventar von 1469 vermerkt schon in der Silberkammer außer dem Gebrauchsgeschirr Bergkristallgefäße in Silberfassung, Kredenzen und Greifenklauen, Tiere mit Straußeneiern, ferner zwei Kurschwerter, zwei Gesellschaftsstücke der von Kurfürst Friedrich II. 1450 gestifteten »Ritter-Gesellschaft des hl. Hieronymus«, weiter silberne Gefäße, die als Geschenke vom Kaiser in Wiener Neustadt und in Graz und vom König Matthias Corvinus in Preßburg an Herzog Albrecht den Beherzten gelangt waren, endlich Tuch- und Stoffvorräte. Ein späteres Inventar, unter Herzog Georg dem Bärtigen aufgenommen, verzeichnet die Kleinodien, die im Besitz aller Mitglieder der Familien sich befanden, ohne daß ein bestimmter Ort der Aufbewahrung der einzelnen Stücke angegeben ist. Erst das Inventar, das Herzog Moritz 1543 hat aufnehmen lassen, wird als das der »Chammer zu Dresden« bezeichnet, gemeint ist zweifellos die Silberkammer, die auch unter dessen Bruder, Kurfürst August, und seinen Nachfolgern weiterbestand.

Sie befand sich bis zum Jahr 1701 im alten Teil des Schlosses in einem Raum des Erdgeschosses des südlichen Flügels zwischen dem Tor unter der Laterne, das von dem kleinen in den großen Schloßhof führt, und dem (östlichen) Schloßstraßenflügel. Auch in anderen kurfürstlichen Schlössern befanden sich solche Silberkammern. Außer dem Gebrauchsgeschirr wurden in der Silberkammer zu Dresden auch Kostbarkeiten und Prunkstücke, sowie kirchliche Geräte aufbewahrt. Die einzelnen Gegenstände wechselten gelegentlich den

Ort ihrer Aufbewahrung, kamen aus der einen in die andere Silberkammer, oder aus der Dresdner Silberkammer in die Kunstkammer. So wurden 1607 aus dem Lusthaus zu Pirna Trinkgeschirre in die Dresdner Kammer überwiesen: ein Elefant, ein Schiff, ein Faß, eine Windmühle, ein Rungenstock, ein Bär mit einer Büchse, ein Geschütz auf Rädern, ein Weinhacker, eine Bäuerin, ein Kamel, ein Ochse, ein Pferd, eine Laterne, der Bacchus, ein Hahn. Viele Gegenstände sind auch je nach Bedarf wieder eingeschmolzen worden, um das Material zu neuem Geschirr zu liefern. Andere aber haben sich bis heute im Grünen Gewölbe erhalten, so die Tischbestecke mit Korallengriffen, ein in Silber gefaßtes Gießbecken aus Perlmutter, Leuchter aus Bergkristall in Silberfassung, Doppelscheuern und Trinkgefäße aus Perlmutter und Silber.

Andere kostbarere Gegenstände wurden, wie schon in dem Inventar der Silberkammer von 1586 und in dem der Kunstkammer von 1587 vermerkt ist, nachträglich zur »Geheimen Verwahrung« genommen. Diese befand sich im Westflügel des Schlosses in einem Raum des Erdgeschosses unter der im zweiten Obergeschoß gelegenen Kunstkammer, mit der sie, wie erwähnt, durch eine Wendeltreppe in Verbindung stand. Es ist dies der Raum im Grünen Gewölbe, der heute als Silberzimmer bezeichnet wird, der im Jahr 1610 »Das Gewelb« genannt wird und in einem Verzeichnis des Jahres 1638 zuerst als »Grünes Gewölbe« vorkommt. Diese Bezeichnung ist dann später auf die sämtlichen von August dem Starken für die 1724 erfolgte neue Aufstellung seiner Sammlung von Kostbarkeiten und Kunstwerken in Anspruch genommenen Erdgeschoßräume im Westflügel des Schlosses ausgedehnt und von da ab beibehalten worden. Hier waren wohl zuvor in erster Linie wichtige Urkunden und Aktenstücke aufbewahrt, doch wurden in frühester Zeit solche auch in der Silberkammer untergebracht. Schon der Ausdruck »die Geheime Verwahrung« deutet darauf hin, daß dieser Raum als sicherster Ort für die wichtigsten und wertvollsten Besitzstücke zur Aufbewahrung zu dienen hatte. Auch noch bis in das 19. Jhdt. wird, nachdem längst der Name »Grünes Gewölbe« für den Inhalt der Sammlung gebräuchlich geworden war, die Bezeichnung »die Geheime Verwahrung in dem Grünen Gewölbe« dienstlich gebraucht.

Das Verzeichnis der »Geheimen Verwahrung im Grünen Gewölbe« vom Jahr 1638, das die Brüder Erbstein in dem Führer des Grünen Gewölbes von 1884 erwähnen, ist mir nicht bekannt geworden. Die Überweisungen von Kostbar-

keiten lassen erkennen, daß diese schon früh zur Aufbewahrung nicht nur von wichtigen Urkunden, sondern auch als Schatzkammer verwendet wurde. Auch läßt sich ein anderes Zeugnis dafür anführen, daß dieses Gewölbe tatsächlich schon im 17. Jhdt. als Schatzkammer diente. Der Augsburger Patrizier Philipp Hainhofer, 1578-1647, ein vielseitiger Gelehrter und Sammler im Sinne seiner Zeit, der selbst eine berühmte Kunstkammer besaß, hielt sich zweimal auf seinen Reisen in Dresden auf und hat über seine Beobachtungen eingehende Berichte hinterlassen. Im Jahr 1617 auf seiner Reise nach Stettin zur Ablieferung des berühmten »Pommerschen Kunstschrankes«, einer Kunstkammer im Kleinen (heute im Schloßmuseum zu Berlin), an Herzog Philipp II. von Pommern, und dann im Jahr 1629 kam er nach Dresden, diesmal um als Mitglied einer Gesandtschaft aus Augsburg den Kurfürsten Johann Georg I. von Sachsen um Vermittlung beim Kaiser zu bitten zur Wahrung freier Religionsübung der Evangelischen in Augsburg. Seine Aufzeichnungen, als die eines typischen Vertreters des damaligen Kunstgeschmacks, insbesondere über die Kunstkammer, sind in vielfacher Hinsicht auch für die Geschichte der Dresdner Sammlungen von Wert und Bedeutung. So erhalten wir auch durch ihn allein einige Kenntnis über den Inhalt der Schatzkammer, denn nur diese kann gemeint sein. Bei einem Besuch der Münze in Dresden erwähnt er 1629, der Kurfürst präge wie seine löblichen Vorfahren »gut Geld und schön braite große neue taler« und er fährt fort: »Vnd werden vil tausent in das schöne schatz gewelb deponiert, in welchem auch, neben dem silbernen die gantz guldine, vnd die auß edlen stainen vnd Cristallen gemachte geschürre verwahret, vnd etliche million goldes hier innen verborgen werden«. Da Hainhofer an anderer Stelle den Besuch der Silberkammer mit kurzen Worten erwähnt, so ist daraus zu entnehmen, daß nicht diese als »das Schatz-Gewelb« gemeint ist, sondern die »geheime Verwahrung«, die also damals schon zur Aufbewahrung der kostbarsten Werke der Goldschmiedekunst und der durch ihren materiellen Wert teuersten Stücke verwendet wurde, nicht so sehr zur Schau, als zur größeren Sicherheit ihrer Erhaltung.

Zur gleichen Zeit bestand schon das Bedürfnis, solche kostbaren Gegenstände auch zur Ausschmückung von Prunkräumen zu verwenden. Ein solches Gebäude mit Prunkräumen war da, wo heute das Belvedere steht, in dem Lusthaus auf der Bastei an der Elbe, das 1747 durch eine Pulverexplosion vernichtet wurde, im Jahr 1629, gerade als Hainhofer in Dresden weilte,

fast vollendet. Es war von Giovanni Maria Nosseni (1545-1620, in Dresden seit 1575) begonnen und damals von seinem Nachfolger Sebastian Walther (1574-1643) so weit gefördert worden, daß in drei Jahren alles vollendet sein sollte. Hainhofer berichtet, in dem unteren Saal dieses Lusthauses, in dem die kurfürstliche Tafel aufgestellt werden sollte, sei eine schöne Grotte und er fährt fort: »Diese Grotte wirt für einen trisor dienen, auf welchem herumb gestellt werden die köstliche crystalline, iaspine, topasine, agatine vnd andere frembde in gold gefaßte stainine geschirre, darunder aine in gold gefassete nave von Böhmischem diamant (Bergkristall), die 4 maß fasset, auf m/20 cronen aestimiert wirdt, vnd vom jetzigen Kayser Ferdinando Ihrer Churf. Drl. ist verehret worden«.

Andere in ähnlicher Weise prächtig ausgestattete Räume befanden sich im ersten Obergeschoß des Stallgebäudes, in dem die Rüstkammer aufgestellt war. Sie waren mit Marmorplatten belegt und mit Möbeln aus Holz, Marmor und Serpentin ausgestattet, von denen noch einiges erhalten ist. Die zwei Eckstuben, von denen die eine das Fürstengemach hieß, waren, wie Hainhofer berichtet, mit je einem Tresorberg ausgestattet, der aus Felsgestein erbaut und mit Nischen in Bergwerksart versehen war, und darin ein Reiter mit Willkomm in der Hand, der durch ein Gehwerk sich heraus bewegte, und dem Gast den Willkomm darbrachte. Beide Tresors waren »voller schönen Silbergeschirrs« »zwischen den Stufen und Handsteinen«. Sie stehen heute noch im Historischen Museum. Anstatt des an das Grüne Gewölbe abgegebenen Silbergeschirrs sind sie mit emaillierten deutschen Trink- und Ziergläsern ausgestattet. Während die Prunkgefäße aus dem Lusthaus wohl schon bei Gründung des Grünen Gewölbes in dieses überführt wurden, kamen die silbernen Gefäße aus dem Stall erst im 19. Jhdt. dorthin und bilden seitdem einen wertvollen Bestandteil des Emaillen- und des Silberzimmers.

Andere Bestände stammen aus dem Besitz der Kurfürstinnen. Hatte schon Mutter Anna die gleiche Sammelleidenschaft, wie ihr Gemahl, und die gleiche Freude an Werken der Goldschmiedekunst und des Geschmeides, so sind auch aus ihrem Nachlaß noch heute im Grünen Gewölbe kostbare Geräte und besonders schöne Schmuckstücke und Ketten vorhanden. Ihre Nachfolgerinnen waren nicht minder sammelfreudig. Ja, sie hatten sogar ihre eigene Kunstkammer, sowohl Sophie, die Gemahlin von Kurfürst Christian I., geborene Prinzessin von Brandenburg, geb. 1568, verm. 1582, Witwe 1591, gest.

1622, wie auch ihre Schwiegertochter Magdalene Sibylle, die zweite Gemahlin des Kurfürsten Johann Georg I., geb. 1586, verm. 1607, Witwe 1656, gest. 1659, wiederum eine Brandenburgische Prinzessin aus dem Hause Hohenzollern. Die Kunstkammer der letzteren durfte Hainhofer, der die Kunstkammer mancher deutschen Fürsten schon gesehen hatte, 1629 in ihrer Gegenwart besichtigen. Es waren »vier Zimmer voll schöner Sachen«, und zwar dieselben Zimmer, in denen die Kurfürstinmutter auch ihre Kunstkammer gehabt hatte. Hainhofer zählt alle Dinge darin auf, darunter befinden sich kostbar ausgestattete Geräte und Silbergeschirr aller Art, eine Kunstuhr mit tanzenden Figuren, Muschelschalen, Schnecken, Straußeneier und ein Handbecken »von des Kellerthalers khunstlicher Hand«, sowie »geschmelzte, gammalierte Geschirr von Limosiner arbait« - heute im Grünen Gewölbe. Einer zweiten Magdalene Sibylle, ihrer 1617 geborenen Tochter, der Gemahlin des Erbprinzen Christian von Dänemark und nach dessen Tod der zweiten Gemahlin von Friedrich Wilhelm II. von Sachsen-Altenburg, gest. 1668, verdankt das Grüne Gewölbe gleichfalls sehr wertvolle Stücke.

Aus allen diesen verschiedenen und an verschiedenen Orten aufbewahrten Beständen hat August der Starke die durch ihr kostbares Material oder ihre künstlerische Bearbeitung wertvollsten Stücke in dem Grünen Gewölbe zusammengetragen. In erster Linie wurden der Kunstkammer die meisten künstlerisch wertvollen Werke für das Grüne Gewölbe entnommen. Auch mußte hierzu die Silberkammer alle ihre älteren kostbaren Gegenstände hergeben, so daß diese nach dieser Zeit, ausgenommen ein später hinzu erworbenes Stück, nur Gegenstände bewahrt, die unter August dem Starken und seinen Nachfolgern für den Hofhalt entstanden sind. Zu einer alle Kostbarkeiten seines Hauses bergenden Schatzkammer wurde das Grüne Gewölbe ausschließlich also erst unter August dem Starken, und mit seiner Erweiterung und prächtigen Ausstattung in den Jahren 1721-1724 gleichzeitig zu einem Museum im Sinn der neueren Zeit.

Als äußerer Anlaß zu dieser grundlegenden Änderung wird der Schloßbrand des Jahres 1701 angegeben. Dieser Brand, der den Flügel an der Schloßstraße niederlegte und in den benachbarten Elbflügel übergriff, hatte allerdings die im Westflügel nach dem Zwinger zu gelegene Kunstkammer nicht gefährdet, doch mochte er die Erwägung nahelegen, daß bei einem nochmals ausbrechenden Brand die im zweiten Obergeschoß befindliche Sammlung der

Vernichtung ausgesetzt war. Die Kunstkammer fand daher eine provisorische Unterkunft im Regimentshaus am Jüdenhof. Es ist dann ein Zeitraum von zwanzig Jahren verstrichen, bis man in Dresden daran ging, die Kunstkammer, die nur noch als Magazin, nicht als Aufenthalt zum Genuß der dort aufgestapelten Werke betrachtet werden konnte, in ihre Hauptbestandteile aufzulösen, indem der Anfang damit gemacht wurde, die für das erweiterte Grüne Gewölbe geeigneten Stücke aus ihr zu entnehmen. Dabei kamen die Reste der Kunstkammer 1723 vorläufig in das Japanische Palais.

Die Veranlassung zu der damit begonnenen Auflösung der alten Kunstkammer bildeten die Pläne, die August der Starke auf Grund der auf seinen Reisen gemachten Erfahrungen für eine Reorganisation des Kunstbesitzes seines Hauses gefaßt hatte und zu verwirklichen dachte. In Frankreich, in Spanien, in Italien, in Wien hatte er methodisch angelegte Sammlungen kennengelernt, Gemäldegalerien, Skulpturensammlungen, Kabinette mit Gemmen, Münzen und Medaillen, Sammlungen von Kostbarkeiten des Kunstgewerbes, von wissenschaftlichen Instrumenten, von Naturalien, endlich Bibliotheken und Kabinette für Handzeichnungen und Kupferstiche, in denen der vorhandene Besitz in übersichtlicher Anordnung ungleich eindrucksvoller zur Geltung kam und genossen werden konnte, als es in dem Sammelsurium der heimischen Kunstkammer möglich war. Er hatte zugleich auch beobachtet, daß diese Sammlungen an den Höfen des Auslandes ganz anders, als es an den deutschen Fürstenhöfen bisher üblich war, in den Dienst fürstlicher Repräsentation gestellt waren. Und er hatte gesehen, daß manche Sammelgebiete von seinen Vorfahren, besonders in Hinsicht auf künstlerische Werte, nur in ungenügendem Umfang gepflegt worden waren. Bisher war noch am meisten die Waffensammlung am Dresdner Hof, die Rüstkammer, in ihrer Anlage und Aufstellung begünstigt gewesen, hier waren also kaum erhebliche Änderungen erforderlich.

Zunächst war August der Starke bestrebt, durch den vorhandenen Besitz an Gemälden seinem Hofhalt einen glänzenderen Hintergrund zu geben. Schon im Jahr 1707, also noch in der Zeit, in der kriegerische Verwicklungen dafür durchaus nicht günstig waren, ließ er nicht weniger als 614 Gemälde der Kunstkammer entnehmen, also wohl den größten Teil der dort aufgestellten Bilder oder doch den künstlerisch wertvollsten Teil, um sie in den Redoutensaal und in die anderen Zimmer der Residenz überführen zu lassen. Die Bilder also, die

bis dahin zur Ausfüllung der oberen Teile der Wände als ein Bestandteil der Kunstkammer inmitten von Raritäten aller Art kaum genügend betrachtet werden konnten, dienten jetzt zur Ausschmückung der vom Hof benutzten Räume und sie luden jetzt ganz anders als früher zu ihrem Genuß ein. Doch war das nur ein Provisorium.

Um dieselbe Zeit trug sich August der Starke mit Plänen für einen großen Schloßneubau, die er allerdings infolge der kriegerischen Unruhen zunächst wieder zurückstellen mußte, um bald darauf einer fürstlichen Liebhaberei der Zeit nachzugehen und sich an Stelle des alten Zwingergartens am hohen Wall eine Orangerie errichten zu lassen, die gleichzeitig auch als Schauplatz für ritterliche Spiele und Feste dienen sollte. Während diese, der heutige »Zwinger«, im Bau war, knüpften daran großzügige Pläne des Königs an, in Erweiterungsbauten des Zwingers bis zur Elbe und über den westlichen Festungswall hinaus alle Arten von Museen und Räume für künstlerischen und festlichen Genuß dieser „Schauburg" anzugliedern, von denen die künstlerischen und wissenschaftlichen Sammlungen jede für sich ihre wirkungsvolle und das Studium wie die Betrachtung erleichternde Aufstellung erhalten sollte. Das bedeutete das Ende der alten Kunstkammer.

Zwar sind die geplanten Erweiterungsbauten zum Zwinger nicht zur Ausführung gekommen, dagegen aber hat August der Starke bekanntlich seine Absicht, die Sammlungen seines Hauses neu zu organisieren, zum größten Teil durchgeführt, wenn auch in bescheideneren Verhältnissen als anfangs geplant war. In den Galerien und Pavillons des Zwingers kamen 1728 die einzelnen seither in der Kunstkammer vereinigten Sammlungen zu gesonderter Aufstellung in systematischer Anordnung ihrer Bestände, so die Bibliothek, die Sammlung von Instrumenten (Mathematischer Salon), die Kupferstichsammlung, die Naturaliensammlung, die Münz- und Medaillensammlung und zuletzt auch 1733 die Reste der Kunstkammer, die jenen Sondersammlungen nicht hatten zugewiesen werden können. Eine einzige Ausnahme sollte die Porzellansammlung bilden. Für diese seine leidenschaftlichste Liebhaberei hat er bekanntlich das Japanische Palais errichten lassen und er wollte dort, ähnlich wie es im Grünen Gewölbe in kleinerem Umfang geschehen ist, die zusammengehörigen Gruppen seiner um die Meißner Erzeugnisse wesentlich bereicherten Sammlung in immer neuem Wechsel ihres dekorativen Zusammenklingens zu prachtvollsten Raumausstattungen verwenden. Sein vorzeitiger Tod hat dies verhindert. Doch

ist der in der Welt einzig dastehende Besitz der Sammlung an chinesischen und japanischen Porzellanen ihrer Blütezeiten nur ihm zu verdanken. Für seinen Besitz an Kostbarkeiten in Juwelen, in den besten Erzeugnissen der Gold- und Silberschmiedekunst und der Kleinkünste hat er aber die künstlerische Ausstattung und Aufstellung des Grünen Gewölbes in gleicher Art vollständig durchführen können, und er hat auch die übrigen Sammlungen wenigstens methodisch zusammengebracht. Unter den Resten der Kunstkammer waren allerdings noch wertvolle Gruppen wie einige Kunstschränke, die erst 1914 in das Grüne Gewölbe kamen. Manche durch Vernachlässigung unansehnlich gewordene oder in ihrem Wert verkannte Stücke der Kunstkammer wurden aber leider 1832 versteigert, darunter einige höchst wertvolle Gegenstände, wie die kunstvoll ausgestattete Drahtziehbank des Kurfürsten August, eine Arbeit des Dresdner Kunstschreiners Leonhard Tanner, die seitdem im Cluny-Museum einer höheren Wertschätzung teilhaftig wird. Der Rest der Kunstkammer kam im 19. Jhdt. in das Historische Museum (die alte Rüst- und Inventionskammer) und der alte Name der Kunstkammer ist mit diesem erhalten geblieben. Doch würde mit größerer Berechtigung dieser Name mit der Sammlung im Grünen Gewölbe zu verbinden sein, in welche die für den Kunstgeschmack und die Sammeltätigkeit des 16. und 17. Jhdts. charakteristischsten Bestandteile der Kunstkammer außer Naturalien und Instrumenten überführt worden sind.

Aus der Kunstkammer stammen im Grünen Gewölbe die meisten Gegenstände des Elfenbeinzimmers, die silbervergoldeten Gefäße und solche mit Perlmuttermuscheln, Kokosnüssen, Straußeneiern und Nephritkörpern, die Schalen und Gegenstände aus Halbedelsteinen, die Gefäße aus Serpentin, die Gefäße mit Körpern aus Bergkristall, die Greifenklauen und Gefäße aus Rhinozeroshorn, die Kunstkästchen aller Art, die Uhren in künstlerischen Gehäusen, die Eßbestecke, die Gefäße aus kunstvollem Glas, die Mosaik- und Pietraduraarbeiten, die Reihe der Wettiner Fürstenbildnisse, die Spazierstöcke und viele andere einzelne durch ihr Material oder ihre Bearbeitung bemerkenswerte Gegenstände. Einige Silberarbeiten werden vordem auch der Silberkammer angehört haben. Die goldenen Ketten und Anhänger, die edelsten Erzeugnisse der Goldschmiedekunst der letzten Jahrzehnte des 16. und vom Anfang des 17. Jhdts., werden wohl vor ihrer Aufstellung im Grünen Gewölbe an derselben Stelle in der »Geheimen Verwahrung« der Schatzkammer aufbewahrt gewesen sein.

Ein nicht unbeträchtlicher Teil der Gegenstände des Grünen Gewölbes aber ist erst von August dem Starken selbst erworben worden. So die Gruppe der Elfenbeinstatuetten und kleinen Nippesfiguren aus Elfenbein, aus Ebenholz, aus monströsen Perlen und aus Halbedelsteinen, deren Ausstattung mit silbervergoldeten Sockeln und mit kostbaren Edelsteinen und Kameen schon die hohe Wertschätzung ihrer Zeit erkennen läßt, ferner die an materiellem Wert so einzigartigen Edelsteingarnituren für die Kleidung Augusts des Starken, und endlich die vielen Galanteriearbeiten Dinglingers und seiner Zeitgenossen, von den großen Kabinettstücken bis zu den Dosen, Uhren und Ringen. Hierzu kam noch der Besitz der ausgestorbenen Albertinischen Nebenlinien mit einigen recht wertvollen Stücken. Verschwindend gering ist der Zuwachs an solchen Werken aus der Zeit nach August dem Starken. Aus dem späteren 18. Jhdt. verdient allein der Prunkkamin von 1782 des Dresdner Juweliers und Edelsteinschleifers Christian Neuber (1735-1808) besondere Erwähnung.

Im Zusammenhang mit allen diesen Werken der Handwerkskünste aber ist von besonderer Bedeutung die Art, wie August der Starke diese Sammlung von Kostbarkeiten aller Art zur Aufstellung brachte, wie die Ausstattung des Grünen Gewölbes jedem Zimmer besonderen kunstvollen Charakter verlieh.

Es war damals für fürstliche Herren die Mode aufgekommen, ihren Besitz an Werken der Kleinkünste, die mit besonderem Eifer zu jener Zeit gesammelt wurden, in einzelnen sogenannten Kabinetten so aufzustellen, daß alle Wände des Raumes mit symmetrisch angeordneten Konsolengruppen bedeckt wurden, so daß die dort aufgestellten Gegenstände zu einem möglichst reichen und prunkvollen dekorativen Eindruck des Raumes zusammenwirkten. Man war dabei auf eine einheitliche Massenwirkung bedacht, der zuliebe die Wirkung und Betrachtung des einzelnen Gegenstandes zurückzutreten hatte. Diese Betrachtung war ja damals nach Bedarf jedesmal leicht durch Herabnahme des Stückes von seiner Konsole zu ermöglichen. Und es handelte sich ja meist nicht um ausgedehnte Sammlungen, sondern nur um einzelne Kabinette, die auch nicht jedermann zugänglich waren.

August der Starke hat seine Absicht, so eingerichtete »Kabinette«, die in den Schlössern des endenden 17. und des 18. Jhdts. einzelne Glanzpunkte bildeten, wie ja auch das Turmzimmer im Residenzschloß einen solchen be-

deutet, durch das erweiterte Grüne Gewölbe zu vervielfältigen, in einer Weise durchgeführt, die noch heute neben dem Zwinger seine künstlerischen Ideale zu sprechendstem Ausdruck bringt. Der »Ordonneur du Cabinet« Raymond Le Plat hatte von Paris den Entwurf des 1711 verstorbenen, durch seine Ornamentstiche berühmten Zeichners Jean Berain d. Ä. mitgebracht. Im Dezember 1718 verlangte August der Starke außer diesem Entwurf auch noch solche von Le Plat, Longuelune, Dinglinger und anderen zur Vorlage. Der stilistische Einfluß Berains kommt in den am prächtigsten ausgestatteten Räumen, dem Pretiosensaal und dem Eckkabinett, sowie dem Juwelenzimmer deutlich zum Ausdruck. In den Jahren 1721-1724 folgte dann die Ausführung, bei der auch Kändler, der spätere Modelleur der Meißner Porzellanmanufaktur beteiligt war, und darauf die Aufstellung der zu einem Museum von Kostbarkeiten und Werken der Kleinkunst vereinigten Sammlung.

Von Anfang an hat August der Starke bei der Gründung und Neuorganisation seiner Sammlungen die Absicht gehabt, diese auch den gebildeten Ständen zugänglich zu machen. Es geschah dies bei dem Grünen Gewölbe in Führungen unter den gleichen Vorsichtsmaßregeln, wie sie schon 1658 bei der Bestallung des Kunstkämmerers Tobias Beutel für den Besuch der Kunstkammer vorgeschrieben waren. Diese Führungen wurden, nachdem das Grüne Gewölbe 1831 unter staatliche Verwaltung kam, auf die Wintermonate beschränkt und sie kamen 1913 in Fortfall, wo dann für alle Monate des Jahres der Einzelbesuch, der vorher nur für die Sommermonate zugelassen war und der eine ungleich eingehendere Besichtigung ermöglicht, eingeführt wurde.

Waren schon zur Zeit Augusts des Starken die Räume stark angefüllt, so kamen noch im 18. Jhdt. Zugänge und besonders im 19. Jhdt. Überweisungen aus der Kunstkammer hinzu, die eine solche Häufung in der Aufstellung verursachten, daß viele Gegenstände, auch solche von feinster Durchbildung der Formen, auf den Konsolen bis unter der Decke aufgestellt und dadurch der eingehenden Betrachtung und Würdigung entzogen waren. Zudem waren im 19. Jhdt. in allen Räumen Gitter aufgestellt worden, um das allzunahe Herankommen der Besucher zu verhindern, selbst vor den Fensternischen, die so gegen das Licht nichts genügend erkennen ließen. Ferner hatte die ungenügende Belichtung mancher Zimmer, besonders zur Winterszeit, und der Mangel einer Heizungsanlage sich empfindlich als Mißstand geltend gemacht.

Dies führte in den Jahren 1912 und 1913 zu einer Erweiterung des Grünen Gewölbes, indem die Räume bis zum südlichen Eckturm des Schlosses, die früher das Münzkabinett in sich aufnahmen, nach dessen Übersiedlung in das Kanzleigebäude, hinzugenommen wurden. Dadurch wurde es mir möglich, das Elfenbeinzimmer und das Bronzenzimmer auf die doppelte, den benachbarten Zimmern gleichkommende Größe zu bringen und einen ersten Raum hinzuzufügen, in dem der große Kamin, die Wandtafeln und die größeren Kunstschränke geeignete Aufstellung fanden. Eine wesentliche Neuerung wurde gleichzeitig von mir durch Aufstellung von Wandschränken in den Fensternischen vorgenommen, und hier wurden im besten Tageslicht und in direkter Augennähe nunmehr die künstlerisch wichtigsten Gegenstände aufgestellt. Ebenso konnten im Zusammenhang hiermit die übrigen bedeutenderen Stücke der Sammlung an den Wänden in besseres Licht und in direkte Augennähe gebracht werden. Gleichzeitig wurde die Eingangshalle größer und heller gemacht, sowie eine Notbeleuchtung und eine unter den Marmorfußboden gelegte Heizung eingeführt. Es ist also seit 1914 die Möglichkeit geschaffen, daß die Besucher der Sammlung sich in jedem Raum nach Belieben aufhalten und dabei die künstlerisch wertvollsten Gegenstände aus nächster Nähe und in bestem Tageslicht besichtigen und genießen können. Ein eingehenderes Studium wird unterstützt durch den von mir in erster Auflage 1915, in zweiter Auflage 1921 herausgegebenen »Führer durch das Grüne Gewölbe«.

## DER INHALT DES GRÜNEN GEWÖLBES

### ÜBERSICHT ÜBER DEN 1. BAND DES TAFELWERKES

Wie uns die Geschichte des Grünen Gewölbes lehrt, sind sehr viele seiner Sammlungsstücke aus der ehemaligen Kurfürstlichen Kunstkammer in dieses überführt worden und so ist es begreiflich, daß darunter auch Gegenstände sich befinden, die nicht lediglich ihres formalen Kunstwertes halber aufbewahrt wurden, bei denen vielmehr die Seltenheit eines Naturerzeugnisses, die ihm zugeschriebenen geheimen Kräfte, oder die Schwierigkeit und die handwerkliche Künstlichkeit seiner Bearbeitung, oder auch die merkwürdige Formengebung einen besonderen Anreiz ausübte. Aber diese Gegenstände sind doch nicht in so großer Anzahl erhalten geblieben, daß dadurch der Charakter der Sammlung wesentlich bestimmt würde, es überwiegen doch die Werke, deren Form und Verzierung aus rein künstlerischem Wohlgefallen entstanden sind, die in der Hauptsache als Erzeugnisse des Luxus keinen eigentlichen Gebrauchszweck haben, wie ja auch in unserer Zeit aus dem gleichen Bedürfnis heraus unendlich viele solcher Ziergegenstände hergestellt werden. Wer an diesen Gegenständen einer dem Modegeschmack unserer Zeit dienenden Massenfabrikation Gefallen findet und nur sie kennt oder deren Form zum Maßstab der Beurteilung der Werke der Vergangenheit anwendet oder gar nur die Schönheit der Zweckmäßigkeit gelten lassen will, der wird zunächst gar manchen Werken des Grünen Gewölbes fremd gegenüberstehen und die in ihnen enthaltenen Werte nicht zu genießen verstehen. Im Gegensatz zu den allermeisten Erzeugnissen des sogenannten Kunstgewerbes unserer Zeit sind die Gegenstände des Grünen Gewölbes zumeist in ihrer Form und Verzierung nur einmalig entstanden, wenn auch für manche Gruppen gewisse Typen sich gebildet haben, sie sind Erzeugnisse eines hochentwickelten Handwerks und darum haben nicht wenige Zierstücke der Sammlung in ihrem Aufbau und in dessen Gliederung eine hohe Gesetzmäßigkeit, die sich manchmal durch jahrhundertelange handwerkliche Übung zu einer Vollendung entwickelt hat, die jene Werke zu mustergültigen Erzeugnissen ihrer Art für alle Zeiten hat werden lassen. Andere Stücke stehen in ihrer Form oder in der Verwendung und Bearbeitung ihrer Stoffe dem heutigen Zeitgeschmack wohl ferner, deshalb aber haben sie niemals aufgehört, dem tiefer Eindringenden auch Schönheitswerte zu enthüllen, die dem unempfänglichen oder unge-

schulten und in seiner Zeit befangenen Sinn verschlossen bleiben. Ja wir bemerken, daß sehr viele Gegenstände des Grünen Gewölbes aus Naturerzeugnissen gearbeitet sind, die zu allen Zeiten schon durch ihre stoffliche Beschaffenheit das Wohlgefallen der Menschheit hervorgerufen haben, das schon in dem naiven Sinn der ältesten Zeiten der Menschheit im Sammeln und in der Auswahl und im noch rohen Verarbeiten zum Ausdruck kam und das mit der zunehmenden handwerklichen Geschicklichkeit immer mehr die in den Stoffen ruhenden Schönheitswerte aus diesen ans Licht zu ziehen wußte, sie ästhetisch wirksam machte, so daß sie schon in allen vergangenen Kulturen zur Veredlung des menschlichen Daseins gedient haben. So die Maserung und der matte Glanz des verschiedenfarbigen Holzes, der zarte gelbliche Schimmer des Elfenbeins, das schimmernde Korn des Steins oder seine in verschiedenen Farben gemusterte Struktur, seine Lichtempfänglichkeit und die glänzende Oberfläche der Halbedelsteine, das wechselnde Leben des Lichtes in dem Perlmutterglanz der Muschel und in dem warmbraunen bis goldgelben bald durchsichtigen bald nur durchscheinenden oder milchig undurchsichtigen Bernstein, das Blitzen und Leuchten, der strahlende Glanz der verschiedenfarbigen Edelsteine, der wasserhelle Bergkristall, alle diese Stoffe sind verarbeitet zu Ziergegenständen und zumeist verbunden mit dem Glanz und Schimmer der Metalle. Diese und noch manche andere Erzeugnisse der Natur boten schon unverarbeitet in ihrer sinnlichen Erscheinung dem Auge ein köstliches Schauspiel und besaßen und besitzen eine ästhetische Werteigenschaft, die ganz unabhängig war und ist von ihrer praktischen Verwendbarkeit. Dazu kommt nun aber noch die verschiedenartige Bedingung ihrer Bearbeitung, auch diese kann für den Kenner zum Objekt ihrer ästhetischen Betrachtung und Bewertung werden, jedenfalls geht deren Kenntnis der ästhetischen Bewertung voran oder folgt ihr und begleitet sie, ja vertieft sie.

Wenn wir uns nun vergegenwärtigen, daß alle oder fast alle an den Gegenständen des Grünen Gewölbes verarbeiteten Naturstoffe und noch andere erst durch Umwandlung von den Menschen erzeugten Stoffe wie Ton, Glas und Email, sowie die Bronze schon in den höchstentwickelten Kulturen der Menschheit in gleicher oder ähnlicher Weise nicht bloß oder überhaupt nicht zu Gebrauchsgegenständen, sondern zu reinen Luxuserzeugnissen verwendet worden sind, dann müssen wir zugestehen, daß die

Sammlung von Ziergegenständen des Grünen Gewölbes, die zumeist ihre Entstehung dem 16., 17. und 18. Jhdt. verdanken, eine sehr würdige Patenschaft besitzt und wir wissen auch, daß die Kunstfreunde aller Zeiten und Länder diesen Werken eine nicht geringere Wertschätzung beimaßen, wie den Werken der sogenannten hohen Kunst und daß insbesondere das 16., 17. und 18. Jhdt. als eine Zeit eingeschätzt wird, in der alle Kunstfertigkeit in der Bearbeitung und Verwendung dieser Stoffe zur höchsten Vollendung gekommen war. Nicht nur das. Diese Zeit hat auch den aus dem Altertum oder aus fremden asiatischen Kulturen überkommenen Erzeugnissen aus den genannten Stoffen eine höchste Wertschätzung erwiesen, die nicht bloß damit sich zufrieden gab, diese Werke als Kostbarkeiten und Erkenntnisquellen zu sammeln, sondern die sie von neuem verwendete zu Zierstücken aller Art und die sich ferner bemühte, die Technik ihrer Bearbeitung von neuem zu ergründen, anzuwenden und zu vervollkommnen, während noch die vorangegangene Zeit des Mittelalters, der das Verfahren ihrer Herstellung abhanden gekommen war, doch wenigstens statt der untergegangenen Fassung ihnen eine neue kostbare Fassung gab und damit gleichfalls die hohe ästhetische Bewertung dieser »Curiositäten« bekundete.

Für die ästhetische Bewertung aller dieser verarbeiteten Naturerzeugnisse, sei ihre Bearbeitung nun schon vorhanden gewesen oder erst neu vorgenommen worden, kommt nun noch insbesondere in Betracht, daß sehr häufig ihre Form, sei es nun ihre unveränderte Naturform oder die Form, die ihnen unter Anwendung der verschiedensten und oft der schwierigsten Techniken gegeben wurde, um das Stück in möglichst vollkommener Weise zur Geltung zu bringen, daß also diese so gefundene Form bei ihrer Fassung in Metall oder bei ihrer Vereinigung mit anderen Stoffen wesentlich bestimmend einwirkte auf den Aufbau und die Gesamterscheinung des mit ihnen geschaffenen Zierstücks oder Gebrauchsgegenstandes. Diese vorgefundenen Formen haben auf die Phantasie ihrer Bearbeiter einen überaus starken Einfluß ausgeübt, so daß dadurch neue Typen von Gefäßen und Geräten aller Art und neue Ziermotive entstanden, die nicht gefunden oder angewandt worden wären, wenn der Künstler etwa nur aus Metall oder Holz oder Elfenbein einen den gleichen Zwecken dienenden Gegenstand geschaffen hätte, wo oft genug nur die materialgerechte Arbeit die Form bestimmt hat. Weiterhin aber haben sie dann die Phantasie auch derartig angeregt, daß die Künstler schließ-

lich, auch wenn sie etwa nur aus Metall einen Ziergegenstand, einen Pokal z. B. zu schaffen hatten, die Form wählten, die durch Vereinigung mit einem solchen Naturgegenstand, z. B. einem Straußenei, einem Horn, einer Muschel, einem Bergkristall- oder Glaszylinder entstanden war. Wichtiger aber ist das erstere. Besonders in der Goldschmiedekunst spielt die Vereinigung von Gefäßkörpern, Schalen, Platten aus Steinen oder aus anderen Stoffen mit Metallteilen eine viel größere Rolle, als es den Anschein hat, sie war vielleicht das frühere. Dieser Anschein ist hauptsächlich hervorgerufen worden durch den Ornamentstich der Renaissance in Deutschland und durch die ihm gewidmeten Untersuchungen. Dieser Ornamentstich ist fast ausschließlich, soweit er Gefäße darstellte, deren Herstellung nur aus Metall gewidmet. Der Deckelpokal auf hohem Fuß ist es, dem das Hauptinteresse der Erfinder sich zuwendet, eine erheblich geringere Bedeutung haben andere Gefäßformen. Wie dieser Pokal aus gotischem Formgefühl und materialgerechter Behandlung entstanden ist und allmählich Elemente der Renaissance in sich aufnahm, das läßt sich bei der Betrachtung der Ornamentstiche erkennen. Zweifellos haben auch diese Vorlagen der Ornamentstiche auf die Ausführung einen großen Einfluß ausgeübt, vorzüglich auf die handwerkliche Herstellung des 16. u. 17. Jhdts. Doch ist dies keineswegs die einzige Quelle, aus der das Kunsthandwerk schöpfte. Es darf auch keineswegs außer acht gelassen werden, daß die erfindenden Ornamentstecher erst von den Werken der Goldschmiede häufig die Anregung empfangen haben. Der ausführende Meister, insbesondere der Künstler unter den Handwerkern, verhielt sich auch oft genug selbständig in seinen Arbeiten. Bei den Werken aber, in denen Naturformen oder Steingefäße mit Metallformen gemischt sind, fehlen im Ornamentstich die Vorlagen. Hier folgt der ausführende Meister eigener Erfindung oder der in den Werken selbst ruhenden Anregung oder der in seiner Werkstatt ausgebildeten Tradition. Die Ornamentstecher gehen an dieser umfangreichen Gruppe von Werken vorüber, als ob sie gar nicht vorhanden gewesen wäre. Die Gruppe hält aber doch jener anderen Gruppe von reinen Metallgefäßen die Wage, und in künstlerischer Hinsicht ist sie schwerwiegend genug, um unsere volle Aufmerksamkeit in Anspruch zu nehmen. Wenn wir die Entstehung der Formen an den ausgeführten Werken selbst ins Auge fassen, dann erkennen wir, daß auch hier in diesen Werken gemischter Stoffe sich eine Entwicklung vollzieht von ähnlicher stilistischer Bedeutung, wie in dem Ornamentstich und

in den Werken aus Metall allein. Die Beobachtung dieser Entwicklung ist manchmal die interessantere, denn diese bietet jedenfalls mehr Mannigfaltigkeit dar, als die der lediglich den Metallformen gewidmeten Erfindung. Sie bleibt auch nicht auf die ästhetische Bewertung der Formen beschränkt. Das Steingefäß oder die Naturform ist jedesmal der wichtigste Teil, der die Form des Ganzen bestimmt hat. Der Goldschmied sucht seine Aufgabe darin, diesem Gefäß in seiner schon fertig ihm überlieferten Form eine dessen Wert entsprechende würdige Fassung zu geben. Nur in seltenen Fällen wird es vorkommen, daß der Goldschmied von vornherein den Entwurf schon hergestellt hat und hierzu dann erst dem Stein die hierfür nötige Form geben läßt oder selbst gibt oder die Naturform dazu aussucht. Manchmal ist diese Fassung nur auf den Rand, den Henkel oder Fuß beschränkt, wie bei einer Gruppe von Humpen aus Achat u. a. in dem Schatz von S. Marco in Venedig. Es gibt aber auch schon im frühen Mittelalter Stücke, bei denen das Steingefäß einen Teil der schon üblichen Form des Kelchgefäßes bildet, so bei dem Kelch im Museum in Stockholm, der im Dreißigjährigen Krieg dorthin gelangte. Zu allen Zeiten aber hat der Goldschmied seine Metallbearbeitung gern verbunden mit den Formen edler Steinarten, und zu allen Zeiten haben auch die Sammler von Werken der Goldschmiedekunst nicht ausschließlich Werke aus Metall zu erwerben gesucht. So wissen wir von dem Bischof Bernward von Hildesheim (992-1022), der selbst eine klösterliche Goldschmiedewerkstatt leitete, daß er sich mehrere Kelche verschaffte, einen aus Onyx, einen aus Kristall und einen aus reinem Gold. So können wir auch noch aus den von Marc Rosenberg 1920 veröffentlichten Werken eines der ersten deutschen Meister der Renaissance, Wenzel Jamnitzer, ersehen, daß auch er Gefäße aus edlen Steinen mit Metallfassung zu verbinden und zu einem vollendeten Ganzen zu bilden suchte, derselbe Meister, der für die Meisterstücke der Goldschmiede die Herstellung eines reinen Metallbechers, »des Akeleibechers«, einführte.

Wer das Grüne Gewölbe durchwandert in, sagen wir, kenntnisloser und voraussetzungsloser Betrachtung der dort zur Schau gestellten Dinge, ohne ein gewisses Maß von Wissen und Vorstellung davon, wie die einzelnen Stücke entstanden sind, welche Summe von technischen Fertigkeiten dazu gehörte, sie herzustellen, welche Erwägungen bei der Auswahl und Zusammensetzung der Stoffe vorausgingen, welche Bedingungen bei ihrer Verwendung

in Frage kamen und erfüllt wurden, welche geschichtlichen und kulturellen Zusammenhänge mit ihnen verbunden sind, der wird an vielen nur mit stumpfen Augen vorübergehen oder er wird taub sein für das, was diese Dinge ihm neben dem, was er sieht, noch zu sagen haben, und er wird natürlich auch viele tatsächlich vorhandene Schönheit nicht bemerken. Der Kenner und Liebhaber aber und der in den Kulturen der Vergangenheit bewanderte Beschauer blickt da in eine Welt voll Leben und Tätigkeit, die seine nachfühlende Phantasie immer von neuem fesseln und anregen muß, er sieht die Dinge noch mit anderen Augen, als mit den bloß leiblichen Augen. Viele dieser Werke sind auch nicht bloß für das leibliche Auge geschaffen. Die Wissenschaft von alledem, was er da noch mit geistigen Augen sieht, bereitet ihm nicht geringere Anregung und Befriedigung, zumal sie verbunden ist mit ästhetischem Genuß.

Aus diesen Gesichtspunkten gewähren uns also diejenigen Werke, die nicht allein aus Gold oder Silber hergestellt sind, oft weit umfassenderes und vielseitigeres Interesse. Es verlohnt sich, das Charakteristische davon hervorzuheben, nicht nur aus der Zeit der Renaissance, sondern auch ihrer Vorzeit. Vieles davon erschließt sich nicht jedermann, es wendet sich oft sogar an eine bestimmte Gruppe von Kunstkennern, es hat etwas Exklusives, die Menge abweisendes, läßt nur den zum vollen Genuß gelangen, der in diesen Dingen zu Hause ist, den Museumsgelehrten, den Sammler, den in gleicher Arbeit tätigen Kunsthandwerker, manchmal auch den Kunsthändler. Und doch staunt auch die Menge diese Dinge an, es sieht aber nur die Kostbarkeit, die Seltenheit, erhitzt ihre Phantasie durch die Vorstellung ungeheurer Reichtümer, um mit stumpfen Sinnen an den Schönheitswerten verständnislos vorüberzugehen. Das ist das Merkwürdige, der Laie und der Kenner wird von ihnen in gleicher Weise angezogen - aber aus verschiedenen, weit voneinander entfernten Beweggründen. Wer indessen den Inhalt des Grünen Gewölbes nur als Luxusunsinn verwirft, gewappnet mit dem Theorem von der Schönheit der Zweckmäßigkeit, dieser Halbgebildete verrät die Schranke, die ihn von dem Verständnis für seinen Inhalt fernhält. Mag er auch über den Standpunkt der Menge sich erhoben haben, seinem Geschmackssinn fehlen die feineren Organe, um die in diesen Dingen liegenden Reize auf sich wirken zu lassen, es fehlt ihm aber auch der historische Sinn, der das Entstehen dieser Werke aus verschwundenen Kulturen zu begreifen sucht.

Bis in welche Vergangenheit zurück die Zeit der Entstehung einzelner dieser Werke zu setzen ist, das läßt sich nicht in jedem Fall feststellen. Aber das ist zweifellos, daß uns in den Sammlungen und Kirchenschätzen noch sehr viele Werke erhalten sind, die ihre Form schon im Altertum erhielten, während die Fassung wiederholt gewechselt haben mag, bis dann ihr Einmünden in einer der Schatzkammern die zuletzt ihr gegebene Form bewahrt hat. Während die Werke aus Gold und Silber, weil sie aus dem stets hochgeschätzten und stets wieder umzuschmelzenden Edelmetall bestanden, in unendlich großer Zahl dem Untergang geweiht waren und meist nur die in den Schoß der Erde gebetteten Stücke eine längere Lebensdauer erhielten, sind die Gegenstände, die aus Steinen und anderen Naturstoffen bearbeitet waren, vor Veränderungen vielfach bewahrt geblieben, allerdings läßt sich vermuten, daß auch die größte Masse dieser Stücke zerstört worden ist. Wie in der antiken Welt, so ist auch in den späteren Zeiten der fürstliche oder private Besitz ein Bewahrer von nicht so langer Dauer gewesen, wie der Besitz von Tempeln und Kirchen. Mit dem Untergang der alten Götter ist auch der ihnen in den Tempeln geweihte Schatz an Kunstwerken und Kostbarkeiten teils zerstört, teils in alle Welt zerstreut worden. Die christliche Kirche hat dann manches davon zugewiesen erhalten, aber unendlich viele Kirchenschätze sind wiederum der Plünderung verfallen und haben darauf oft genug wieder die Besitzer gewechselt, bis endlich die öffentlichen Museen für das, was die Freude an der Schönheit und Kostbarkeit jener Werke erhalten hat, die großen Sammelbecken wurden. Auch die Schatzkammern der Fürsten sind zumeist öffentlicher Staatsbesitz geworden und so bietet heute der Besitz der Kirchen und der staatlichen Sammlungen auch die größte Gewähr dafür, daß die dorthin übergegangenen Werke auch noch die längste Dauer ihrer Erhaltung finden werden. Mit dem Übergang dorthin hat sich im Lauf der Zeiten auch eine allmähliche Sichtung des Bestandes vollzogen, indem zumeist die nur durch ihren Kunstwert und ihre Kostbarkeit und oft zugleich auch durch ihre geschichtliche Bedeutung bemerkenswerten Stücke dieser Art erhalten geblieben sind.

Wo nicht besonders hervortretende formale, stilistische oder technische Merkmale vorhanden sind, wird das hohe Alter vieler Stücke aus Steinen oder reinen Naturformen nicht mehr festzustellen sein, wenn wir auch wissen, daß die gleichen Stoffe schon in den frühesten Zeiten verwendet wurden. Wo

aber diese Kennzeichen vorhanden sind, bleibt auch dann noch der frühe Ursprung gesichert, wenn die Fassung das Stück in eine Gefäßform einzupassen wußte, die den Stil und Charakter einer späteren Zeit trägt. In dem Kirchenschatz zu San Marco befinden sich mehrere tassenförmige Kumpen aus Halbedelsteinen. Hier hat die Fassung oft auf einen Fuß verzichtet bei der Adaptierung dieser antiken Gefäße zu kirchlichen Zwecken. In anderen Fällen, wo die Form des Gefäßes schlanker war, wird die Höhenrichtung durch Fuß und Deckel weiter entwickelt. Bekannte Beispiele dafür sind die beiden oft abgebildeten antiken Gefäße im Louvre, eine Sardonyxkanne und eine Kristallvase, die von Abt Suger ihren Fuß erhielten, während die obere Fassung schon im Orient gegeben worden war. Bei der Kanne, die als Henkelkrug in Stein entstanden war, hat der Fasser bei der Umbildung zu einer Kanne nicht alle Schwierigkeiten überwunden, während das Kristallgefäß, das ohne jeden Henkel oder Angriff gelassen wurde, in der Komposition glücklicher war, wenn auch der allzu hohe Metallhals die Wirkung des Bergkristallgefäßes beeinträchtigt. Das dritte Stück der gleichen Stiftung, die bekannte ägyptische Porphyrvase, die durch ihre Fassung zu einem Adler umgestaltet wurde, ist eine der glücklichsten Lösungen dafür, ein vorhandenes antikes Gefäß, dessen Schönheit und Kostbarkeit seines Materials noch besonders geehrt werden sollte, durch die Fassung zu einem einheitlichen Kunstwerk auszugestalten. Die Vase hatte schon ursprünglich eine besonders straffe Form erhalten, sie war sonst ganz schmucklos gelassen, auch nicht ursprünglich für eine Fassung vorgesehen. Es wollte der Künstler, denn es war ein Meister ersten Ranges, der diese Komposition geschaffen hat, die Vase durch die Fassung noch hervorheben in ihrer Erscheinung, darum bemühte er sich, gerade mit deren straffer Form durch strenge Stilisierung seinen Adler, der die Fassung bildet, in Einklang zu bringen. Die beiden eckigen kleinen Henkel am Hals des Gefäßes wurden zu den Schwunggelenken, die seiner Phantasie Flügel gaben, und jetzt konnte auch die straffe Form der Vase nach oben in dem steif gestreckten Hals des Adlers einen harmonischen und natürlichen Ausklang erhalten. Es mochte die hohe Fassung der vorgenannten beiden Gefäße dazu die Anregung gegeben haben. Das Stück ist gleichzeitig ein prachtvolles Beispiel dafür, daß die Phantasie des Mittelalters Gefäße in Tierform mit besonderer Vorliebe und durch die Stilisierung in künstlerisch hervorragender Weise zu bilden vermochte. Die Antike war darin vorangegangen, wie das

silberne Trinkhorn in Form eines Hirschkopfes aus Tarent, aus dem 5. Jhdt. v. Chr. beweist. Cicero erwähnt gegen Verres ein silbernes Füllen, sollte dies nicht auch als Trinkgefäß entstanden sein und so die Tiere des 16. und 17. Jhdts. in deutschen Sammlungen und im Grünen Gewölbe, die als Beispiele einer jahrhundertelangen Vorliebe für solche Formen erhalten sind, schon in der Antike ihre Vorläufer gehabt haben?

Das Grüne Gewölbe besitzt eine kleine runde Schale aus edlem Serpentin mit einem flachen am Rand abstehenden Angriff (V, 383), bei der die Überlieferung zu Ende des 16. Jhdts. ihren antiken Ursprung bezeugte. Die hohe Wertschätzung ihres antiken Ursprungs wird durch die vornehme Goldfassung und kunstvolle Emaillierung bezeugt, dazu durch die emaillierte Inschrift am Goldrande: vas ex jaspide antiquum Alexandriae Aegypti repertum tali ornamento dignum. Wenn wir der Inschrift Glauben schenken dürfen, dann hat also schon die Antike jene eigenartige Form des Angriffs entwickelt, die wir an mittelalterlichen Gefäßen vielfach vorfinden. Vermutlich ist die Fassung des Schälchens von demselben Meister ausgeführt, der einen Krug mit ähnlichem Angriff am oberen Rand, gleichfalls aus edlem Serpentin, mit einer auffallend vornehmen Fassung versehen hat (V, 385). Ob der Krug gleichfalls eine antike Arbeit ist, oder ob die Form des Angriffs der an dem Schälchen nachgebildet ist, wird wohl schwer zu entscheiden sein. Durch die Marken enthüllt sich als Urheber der Fassung ein Augsburger Meister, nach R 283 vielleicht Philipp Benner, 1573-1634. Der Angriff ist hier ohne Fassung gelassen.

An anderen schon im Mittelalter mit Metallfassung versehenen Steingefäßen, die mehr der Kugelform sich nähern, findet sich ein solcher oder ähnlicher einseitiger Angriff häufig, der gleich aus demselben Stück des Steins mit der Gefäßform zugleich gebildet ist. Zweierlei ist möglich. Das Gefäß kann ein antikes sein, oder die Form ist erst im Mittelalter dem Stein gegeben worden und die Art des Angriffs geht auf die Antike zurück.

Es ist mir gelungen, einen ganzen Wandschrank im Grünen Gewölbe mit mittelalterlichen Gefäßen anzufüllen. Darunter befinden sich einige Gefäße aus Bergkristall und Halbedelsteinen in silbervergoldeter Fassung, deren Steinkörper schon mit einem ähnlichen Angriff versehen ist, der aber nicht am Rand, sondern an der Gefäßwand sitzt. Der Angriff erhält aber ebenso eine Metallfassung, wie das Gefäß selbst. Es bleibt ungewiß, ob von Anfang an das so gemeint war oder ob der stehengebliebene Steinzapfen ur-

sprünglich länger war. Jedenfalls dient die Metallfassung dazu, den Angriff zu verlängern, häufig indem die Fassung in einen Rollkopf ausläuft, wie das bei dem Becher der Königin Hedwig von Polen zu sehen ist (Tafel 3).

Daß diese kugelartig geschliffenen Gefäße mit Angriff schon für eine Metallfassung berechnet waren, das beweist ihr Zapfen am Boden, der als Einsatz in den Metallfuß dienen sollte. Der Fuß wird fast stets bei den Gefäßen mit Angriff kurz gehalten. Das Gefäß war wohl zunächst als Trinkgefäß entstanden. Ein Deckel war dazu nicht nötig. Doch bei der mittelalterlichen Fassung ist ein Deckel hinzugefügt worden. Bei dem Becher der Königin Hedwig aus Silber, und zwar ersichtlich später, als die Fassung von Fuß und Angriff. Ein solcher Deckel mag oft entstanden sein, um das edle Gefäß mit weiterem Schmuck zu versehen und um dem Gefäß einen Abschluß zu geben. Er hat aber oft auch seinen Ursprung daher, daß das Gefäß für andere Zwecke bestimmt wurde, daß es nicht mehr als Trinkbecher oder Schöpfbecher zu dienen hatte, wie uns in Ciceros Rede gegen Verres ein Gefäß aus Halbedelstein mit goldenem Griff als Weinschöpfer genannt wird. Die Gefäße sind häufig wie auch der Becher der Königin Hedwig der Kirche gestiftet worden und erhielten damit zugleich auch eine andere Verwendung, sei es als Reliquienbehälter oder als Hostienbüchse oder zu anderem kirchlichen Kultzweck. Dazu war dann auch der Deckel erforderlich. So beweist z. B. an dem kleinen kugelförmigen Gefäß aus Bergkristall der an dem Fuß angebrachte Bischofsstab seine kirchliche Bestimmung (Tafel 3). Der Deckel wiederholt oft die Form des Gefäßes in kleinerem Maßstab, so an dem gotischen Gefäß mit Angriff aus Serpentinstein (Tafel 3). Ein anderes ähnlich auf flachen Fuß gesetztes Gefäß aus zusammengewachsenem Achat und Amethyst hat einen silbernen Deckel erhalten. Sein Angriff, in Silber gefaßt, erhielt ebenso wie der Fuß im 15. Jhdt. einen eigenartigen figuralen Schmuck mit auf Löwen reitenden Männern und Frauen. Die Engelsfigur auf der Fassung des Angriffs läßt erkennen, daß das Gefäß gleichfalls eine kirchliche Bestimmung erhalten hatte (Tafel 2).

Wieder andere solche Steingefäße von hohem Alter sind zwar ohne den Angriff geschliffen, lassen aber durch ihren Zapfen am Boden erkennen, daß sie schon bei der Entstehung in einen Metallfuß eingepaßt werden sollten. In einem Fall ist um 1400 ein solches Gefäß aus Bergkristall durch seine vergoldete Silberfassung zu einer Deckelkanne bestimmt worden (Tafel 2. V, 276), und konnte so als Abendmahlskanne verwendet werden.

Das Grüne Gewölbe besitzt ein fatimidisches Bergkristallgefäß von schlanker Form, gleichfalls ohne Angriff, des 10.-12. Jhdts. (Tafel 2), das unten kugelig leicht ausgebaucht nach oben mit breitem hohen Hals gebildet ist. Die Fassung stammt erst aus dem 16. Jhdt. Das Stück war ebenso für eine Fassung bestimmt, wie der Zapfen am Boden beweist. Das Gefäß hat sicher mehrmals seine Fassung gewechselt, von einer Fassung des 13. Jhdts. ist der Lippenrand erhalten geblieben. Die Fassung, die ihm dann inschriftlich im Jahr 1560 gegeben wurde, steht schon unter dem Einfluß der Renaissancepokale des 16. Jhdts. Es ist also, im Gegensatz zu der Pariser Kristallvase, hier der Gefäßkörper in die Höhe gerückt durch einen schlanken Fuß, dessen künstlerische Verzierung, wenn sie auch mit dem spitzblättrigen eingeschnittenen Akanthusornament keinen Einklang erstrebt, die hohe Wertschätzung des Gefäßes erkennen läßt. Der eine halbkugelige Kristallschale (heute durch Glas ersetzt) umfassende Deckel, der als Abschluß die Form nach oben abrundet, ist erst mit der Renaissancefassung hinzugekommen. Das Gefäß selbst wird wohl auf einer Pilgerfahrt von Jerusalem hierher gekommen sein. Leider ist die Fassung ohne Marken gelassen, wodurch deren Entstehungsort unbekannt bleibt, wenn auch der Künstler selbst, durch eine in den Boden unter dem Gefäß eingelassene kleine Kanne wohl seinen Namen andeuten wollte.

Neben diesem Bergkristallgefäß arabischen Ursprungs, das rund 500 Jahre nach seiner Entstehung seine deutsche Fassung erhielt, besitzt das Grüne Gewölbe noch eine Gruppe von Pokalen mit Bergkristallgefäßen, deren Form nicht auf ausländischen Ursprung zurückzuführen sein wird. Das Kristallgefäß hat vorwiegend die Form eines nach oben kegelförmig erweiterten Bechers, ist entweder glattwandig oder in senkrechten Kanten und Flächen geschliffen. Der Zapfen unter dem Boden läßt erkennen, daß es von vornherein als Einsatz in einen Metallfuß entstanden war. Das Gefäß hat stets einen Deckel, entweder aus Metall oder aus in Metall gefaßtem Kristall. Lichtwark, der ausschließlich den Metallpokal im Ornamentstich im Auge hat, sagt S. 62 (Der Ornamentstich, Berlin 1888) »Seine Gestalt in der spätgotischen Periode schließt sich im allgemeinen an das Vorbild des romanischen Abendmahlkelches«. Einschränkend fügt er aber gleich hinzu: »Aber der hohe Fuß hat nur selten einen Nodus (Knauf), der Körper wird ganz frei entwickelt und es tritt ein reich verzierter Deckel hinzu«. Es bestehen also doch recht erhebliche Unterschiede zwischen dem hohen schlanken Deckelpokal und dem

gedrungenen Abendmahlskelch, dessen Fuß und Knauf dem Schaft kaum Gelegenheit zur Entwicklung bieten und der stets ohne Deckel bleibt. Mir scheinen die Ziborien, die Gefäße für die Hostie, und die mannigfachen monstranzartigen Reliquiengefäße, die stets einen hohen Fuß und einen krönenden Abschluß haben, dem Deckelpokal näherzustehen.

Das Grüne Gewölbe besitzt einen hohen Deckelpokal mit Bergkristallkörper aus dem 13. Jhdt. (Tafel 1.V, 233), das in seinem Aufbau und in seiner schlanken Gestalt den Ziborien und Monstranzen jedenfalls weit näher-steht, als den Abendmahlskelchen. Da das Gefäß aus Kristall besteht, diente es wohl als Monstranz, um die darin aufbewahrte Reliquie sichtbar werden zu lassen. Die Becherform des in senkrechten Kanten geschliffenen Gefäßes charakterisiert die Entstehung des Gefäßes als Trinkgefäß, dessen Kristall zugleich auch dazu geeignet ist, die goldene Farbe des Weines zur Wirkung zu bringen. Erst später ist es dann zu einem kirchlichen Gerät umgestaltet worden. Die Form des Fußes, des mit einem Knauf versehenen Schaftes und des Deckels stimmt mit den Formen von Ziborien und Monstranzen überein. Auch die hohe eigenartige Spitze des Deckels ist den Krönungen der Monstranzen verwandt. Die Fassung ist durch aufgelegtes Filigran belebt, eine farbige Belebung wird durch aufgesetzte Edelsteine in Kastenfassung erreicht. Die Notwendigkeit, dem Gefäß eine feste dauerhafte Verbindung mit dem Metall zu geben, hat dazu veranlaßt, die Fassung des Randes mit der Fassung des Bodens durch Schienen zu verbinden, die mittels Scharnieren befestigt sind. Die früheste Verwendung solcher Schienen wählt wie hier noch ganz einfache Form, der glatte Metallstreifen wird nur durch Gravierung verziert. Mit der Zeit wird auch die Schiene mannigfach reicher ausgestattet, z. B. als Flechtband gebildet, bis dann in der Renaissance größter Reichtum und plastische Bildung bevorzugt wird, so daß die Schiene ein wesentliches Glied der Verzierung bildet. Bei allen diesen Steingefäßen scheint die Naturform schon ihre verarbeitete Gestalt bestimmt zu haben. Eine Ausnahme davon bildet das folgende Stück.

Aus der gotischen Zeit enthält das Grüne Gewölbe einen kleineren Deckelpokal, er besteht samt Fuß und Deckel aus rot und gelb marmoriertem Jaspis (Tafel 4.V, 488). Das Gefäß hat kegelförmige Becherform, wie sie in Metall vorgebildet ist. Die Treibtechnik hat an diesen kegelförmigen Bechern in Metall die dem Silber eigentümlichen Vorzüge der Dehnbarkeit

zur Geltung gebracht und daraus schließlich den mit zwei Reihen von Buckeln versehenen Pokal gebildet. Auf diesem Wege konnte unser Gefäß aus Stein nicht folgen, es behält die Kegelform des Bechers bei. Aber doch können wir beobachten, daß hier im Stein ästhetische Mittel, die mit der Treibtechnik zugleich in Anwendung gekommen waren, übernommen wurden. Ein solches häufig angewandtes Ziermotiv des gotischen Bechers besteht darin, daß der Becher in der Achse eine scheinbare Drehung erhielt, indem die Buckel fischblasenartig schräg auslaufen. So ist ähnlich auch hier an dem Jaspispokal das Gefäß und der Fuß mit schräg um die Becherform sich windenden Rillen versehen worden, ohne daß dadurch das Gefäß in seinen Umrissen eine Umwandlung erfahren hätte. Auch darin folgt der Pokal der gotischen Entwicklung, daß der Knauf des Schaftes fortgelassen wird und dieser aus dem Fuß in mäßiger Schweifung herauswächst, sowie daß die Verbindungsstelle zwischen Gefäß und Schaft durch einen herabfallenden Blattkranz aus Silber verdeckt wird und daß der Rand des Deckels einen silbernen Blattkranz erhält.

Während die Wertschätzung des edeln Steines die Veranlassung gab, diesem Gefäß seine kunstvolle Fassung zu geben, ist anderseits auch schon das Glas mit einer solchen ausgestattet worden, dann aber mußte es schon durch eigenen Kunstwert hierzu den Anreiz geben. Aus dem Orient sind im Mittelalter wegen ihrer Emailmalerei hochgeschätzte Gläser nach Europa gekommen, zumeist Prachtgefäße größeren Umfangs, seltener einfachere Formen wie die beiden am Rande erweiterten Glasbecher (Tafel 1), die in ihrer Emailmalerei aber hinter jenen nicht zurückstehen, wodurch sie auch nicht etwa als bloße Gebrauchsgefäße anzusehen sind. Das eine von ihnen, mit reitenden Polospielern emailliert, erhielt schon am Fuß eine Einfassung mit Sockel aus vergoldetem Silber, deren eingravierte Akanthusranken zu Anfang des 15. Jhdts. entstanden sind, allem Anschein nach in Deutschland. Der Deckel aber ist erst in der zweiten Hälfte des 16. Jhdts. hinzugekommen. Das andere Glas, mit einer Wasserjagd auf Reiher emailliert, erhielt Fuß und Deckel wohl auch zu Anfang des 15. Jhdts. Sein Knauf steht dem Knauf einer Monstranz in Burg Eltz nahe (Abb. 225 bei Creutz). Wieder wird das Gefäß durch Schienen zwischen Fußrand und Mundrand festgehalten.

Diese Gefäße waren, ebenso wie das Bergkristall-Ziborium, von Anfang an nicht für die Fassung in Metall entstanden. Wir besitzen aber im Grünen Gewölbe auch Beispiele dafür, daß ebenso wie die kugelförmigen Gefäße mit

Angriff aus Bergkristall oder Halbedelstein auch kegelförmige Gefäße in der einfachen Becherform des Trinkglases schon bei der Herstellung für eine Metallfassung bestimmt waren. Hier ist es wahrscheinlich, daß der Bergkristallkörper erst in Deutschland seine Form erhielt. Wenn auch gerade beim Bergkristall, um dessen Größe möglichst auszunutzen, die Form des daraus geschliffenen Gefäßes sich zumeist der Naturform anschließt, was der Kunstübung einer späteren Zeit den Anlaß zu den mannigfachsten Gefäßkörpern gab, so bemerken wir doch beim ausgehenden Mittelalter, daß die Becherform bevorzugt wurde, der jeder Angriff fehlt. Das führte zu der Herstellung von Deckelbechern auf niederem oder hohem Fuß, dessen Bergkristallgefäß glatt oder kantig geschliffen ist. War das Stück Bergkristall aber flacher und breiter, dann wird es zu einer Schale geschliffen, der Aufbau des Bechers bleibt aber der gleiche, wie bei den Körpern von kegelförmiger Bechergestalt. Die Schale erhält dann zumeist durch den Schliff noch eine Musterung in gotisierenden Wellenwindungen oder in Facetten.

Das früheste Stück dieser Art scheint der Kristallbecher mit gebuckeltem Deckel (Tafel 6, 3) zu sein, dessen Fuß und Schaft aus einem unregelmäßig eckigen Stück grauen Achats gebildet ist, wohl um 1520 entstanden. Der kantige schlanke Schaft steigt unvermittelt aus dem breiten Fuß auf, an der Ansatzstelle des Bergkristallkörpers wird der Schaft nach gotischer Art von einem durchbrochenen Blattkranz umhüllt. Die aufwärts gerichteten Bogenrippen des Kristalls machen um die Achse des Bechers eine Drehung nach rechts, ebenso auch die getriebenen Fischblasenbuckel des Deckels. Die langgestreckten Enden der Fischblasen vereinigen sich zu einer aufstrebenden Spitze, deren Knopfendigung von einem antiken Krieger gekrönt ist. Dem Becher fehlen die Goldschmiedemarken, die erst um 1540 eingeführt wurden. Falls die Kriegerfigur gleichzeitig mit der übrigen Fassung entstanden ist, dann könnte der Becher auch erst in der zweiten Hälfte des 16. Jhdts. entstanden sein, wodurch, wie besonders häufig an den silbernen Pokalen, auch an diesem Stück das lange Fortleben gotischer Formelemente illustriert würde.

Die übrigen deutschen Bergkristallpokale bekunden in ihrem Aufbau sowohl wie in ihrer getriebenen oder geätzten und teilweise auch gegossenen Verzierung ihre Entstehung nach dem Einzug der Formen der Renaissance. Sowohl der noch ohne Marken gelassene Becher mit kurzem Fuß (Tafel 6, 1) mit einem schön gravierten silbernen Mundrand, wie auch der Becher mit

hohem Fuß (Tafel 6, 2), dessen Kristallkörper durch gegabelte Schienen gehalten wird und dessen Mundrand mit Mauresken graviert ist, das bezeichnete Stück eines Meisters aus Freiburg i. B. Wenn auch ohne Marken, ist der Pokal mit ovaler Kristallschale (Tafel 8, 2) doch nach dem wagrecht gegliederten Aufbau von Fuß und Schaft und seiner getriebenen Rollwerkverzierung offenkundig ein Werk der Spätrenaissance. Die Zeit seiner Entstehung wird bestimmt durch das unter dem Boden der Schale gemalte Wappen der Herzogin Erdmuthe von Stettin-Pommern, vermählt 1577, gest. 1600. Etwa die gleiche Entstehungszeit hat ein Londoner Kristallpokal mit facettiertem Schliff der in England beliebten breiten Schale, der durch seine Marken auf den Ort seines Ursprungs hinweist.

Ein Beispiel dafür, wie ein aus früherer Zeit vorhandener Kristallbecher erst in späterem Besitz seine kunstvolle Fassung und Ausgestaltung erhielt, bietet der Nesensche Lutherpokal (Tafel 7, 2). Nach der in der Familie Nesen geltenden Überlieferung hat ihn Martin Luther seinem Freund, dem Wittenberger Professor Wilhelm Nesen, gest. 1524, geschenkt. Ob der Becher schon bei der Schenkung eine Fassung hatte, ist nicht bekannt. Seine Umwandlung in einen Pokal auf hohem Fuß erhielt er erst im Besitz von dessen Bruder, dem Bürgermeister von Zittau, gest. 1560, um die Mitte des 16. Jhdts. durch den Nürnberger Goldschmied Christoff Ritter d. Ä.

Wie alle diese Pokale mit Bergkristallkörper annehmbar deutschen Ursprungs sind, so auch der Pokal mit Kristallschaft, dessen Bergkristallschale dazu die Anregung gegeben hat, ein Ziergerät zu bilden in der im 17. Jhdt. den reinen Silbergeräten öfter gegebenen Form eines Schiffes (Tafel 7, 1). Außer der Tracht der Schiffsbemannung zeigt auch die Tiermaske an der Schiffsreeling, daß das Ziergerät erst nach der Mitte des Jahrhunderts entstanden ist. In glücklicher Erfindung wird das Schiff von vier Delphinen getragen, die zugleich die Verbindung mit dem Schaft herstellen.

Diese Kristallgefäße waren alle mittels des Steinschliffes hergestellt, zu Ende des 15. Jhdt. wurde zuerst in Italien der Steinschnitt zu neuem Leben erweckt und einerseits nach antikem Vorbild zur Herstellung von Gemmen und Kameen aus Halbedelsteinen verwendet, anderseits in besonders glücklicher Weise zur Veredelung der geschliffenen Bergkristallgefäße, indem diese teils vertieft, teils erhaben mit figürlichen oder ornamentalen Verzierungen versehen wurden. Die Technik wurde unter Kaiser Rudolf II. (reg. 1576-1612) durch

Italiener nach Prag übertragen und hier widmeten sich ihr bald auch deutsche Meister. Daneben war diese Kunstfertigkeit aber auch schon in Nürnberg und in München heimisch geworden und dann auch nach anderen Orten in Deutschland verbreitet worden. Wie hoch man im ausgehenden 16. und 17. Jhdt. noch diese zu hohem künstlerischen Rang erhobenen Ziergefäße schätzte, ersieht man daraus, daß diese zumeist auch in rein goldener, meist mit Email kunstvoll verzierter und mit Juwelen geschmückter Fassung vollendet wurden. Da diese Goldfassung stets ohne Goldschmiedemarken gelassen wurde und die deutsche Verzierungsweise der italienischen sehr nahe kam, so ist es heute äußerst schwierig, das Ursprungsland dieser kleinen Kunstwerke zu ermitteln. Wir werden noch die charakteristischsten Beispiele dieser im Grünen Gewölbe besonders reich vertretenen Gruppe kennenlernen. Sie hat nahezu vollständig den Pokal auf hohem Schaft mit kegelförmig geschliffenem Kristallgefäß im 17. Jhdt. verdrängt. Das Grüne Gewölbe besitzt doch noch ein spätes Stück dieses Typus, einen Deckelpokal, dessen ovales Gefäß und Deckel aber auch die Technik des Steinschnitts in vertiefter Verzierung angewendet zeigt, auf der vorderen Breitseite des Gefäßes ist Diana im Bad eingraviert, auf der hinteren ein von Hunden verfolgter Hirsch. Der Deckel ist in vergoldetem Silber mit der gegossenen Figur des Aktaeon mit zwei Hunden gekrönt. Der hohe Schaft verrät den Wandel des Geschmacks, indem die Stelle des Knaufs von einem gelagerten Hirsch in vergoldetem Silber eingenommen wird. Dieser Jagdpokal ist sowohl in den Kristallteilen, wie in der silbervergoldeten Fassung und Montierung sicher als deutsches Erzeugnis vom Ende des 17. Jhdts. anzusprechen, vielleicht in Dresden entstanden (Tafel 8, 1).

Den Steingefäßen kamen im Mittelalter an Beliebtheit mindestens gleich die Trinkhörner, wozu alle Arten Hörner der Wiederkäuer verwendet wurden. Insbesondere bei den germanischen Völkern reicht ihr Gebrauch bis in das höchste Altertum zurück. Cäsar erwähnt in seinem Buch de bello gallico, daß die deutschen Stämme solche mit Reifen beschlagene Trinkhörner bei sich führten. Manche dieser Hörner, als »Greifenklauen« bezeichnet, gelangten später in die Kirchenschätze und erhielten dann auch als Reliquienbehälter oder Salbölgefäße kirchliche Bestimmung, wovon uns die Heiltumsbücher des endenden 15. und des 16. Jhdts. noch Kunde geben. Ihre Fassung läßt dies auch noch durch dabei angebrachte kirchliche Motive erkennen. Neben dem Schmuck der Reifen und des Mundrandes ist zumeist dabei die Spitze des

Horns noch besonders verziert. Am glücklichsten aber kommt die Phantasie des Silberschmieds zur Geltung, um den Hörnern Standfestigkeit zu verleihen, hierzu werden menschliche Beine, Tierfüße, Vogelkrallen, ja auch ganze Menschen- und Tiergestalten und diese oft in vorzüglicher Stilisierung angewendet (Tafel 4 und 5). Als weltliche Trinkgefäße waren diese Tierhörner noch bei der Ausstattung von Jagdhäusern beliebt bis in das 16. Jhdt. hinein, wofür ein künstlerisch wertvoll ausgestattetes Horn des Dresdner Silberschmiedes Valentin Grefner (Tafel 11) im Grünen Gewölbe als Zeugnis dient. Dann aber verschwindet diese Gefäßform, um erst im 19. Jhdt. für Vereine und studentische Verbindungen in oft weniger geschmackvoller Ausstattung wieder zu erstehen.

Manchen der zu den Gefäßen verarbeiteten Steinarten und der seltenen Tierhörner wurden geheime Kräfte zugeschrieben und diese darum als Schutz gegen die Macht des Bösen und als Gegengift erworben. Solche Bedeutung erlangten auch die Haifischzähne. Wir sehen solche um 1500 zu einem gotischen Andachtsstück verwendet, wo die auf dem Stammbaum Christi sitzende Madonna mit Kind zu Häupten des schlafenden Abraham in gotischem Laubwerk vor einem größeren solchen Zahn sitzt, während von dem Laub die kleineren Zähne wie Früchte herabhängen. Es scheint, als ob hier ein ähnlicher Gedanke die Komposition bestimmt hätte, wie bei den Darstellungen der Madonna über dem Halbmond. Die zierliche Arbeit gehört nicht zum alten Bestand der Sammlung, ist aber zweifellos deutschen Ursprungs (Tafel 9, 1).

Das Grüne Gewölbe besitzt nur wenig Gegenstände, denen man ohne weiteres ihre ursprüngliche oder frühere kirchliche Bestimmung an der Form schon ansehen kann. Die im Mittelalter typisch gestalteten Ziborien, Monstranzen und Hostienbüchsen sind hier nicht vertreten, der frühere kirchliche Besitz scheint in Sachsen durch die Reformation zumeist vernichtet worden zu sein und in die weltliche Schatzkammer der Wettiner ist damals vielleicht nur das übergegangen, was in dem erwähnten Schrank im Silberzimmer jetzt vereinigt ist. Nur eine Nachricht scheint darauf hinzudeuten, daß einzelne Gegenstände aus dem Dom zu Meißen hierher gelangten, doch ist darüber nichts Genaueres mehr festzustellen. Andere gehörten offensichtlich zu dem Privatbesitz der sächsischen Herzöge und Kurfürsten. So ist auch ein Stück, ein ganz goldener und reich mit Email und Edelsteinen verzierter kirchlicher Abendmahlskelch, zu dem noch ein Weinkännchen gehört, nach den

älteren Angaben aus dem Nachlaß der sächsischen Kurfürstin Magdalene Sibylle erst nach 1659 in das Grüne Gewölbe gelangt. Der Kelch ist ausgestattet mit dem Wappen des Erzbischofs und Kurfürsten von Köln, Johann Gebhardt Graf von Mansfeld, 1558-1562 (Tafel 10). Seine Form sowohl wie seine Verzierung lassen es zweifelsfrei erkennen, daß der Kelch erst für diesen angefertigt wurde. Wie aber dieser dann mit seinem Kännchen nach Dresden gelangte, das bleibt unbekannt. Wahrscheinlich kamen die Stücke nach Ableben des Erzbischofs in den Besitz seiner Verwandten, der Grafen von Mansfeld, um bald darauf infolge ihrer Verschuldung in brandenburgischen oder sächsischen fürstlichen Besitz überzugehen. Das Stück ist dadurch besonders wichtig, daß wir an ihm den Stand der Kunstfertigkeit der rheinischen Goldschmiede und insbesondere ihre sichere Behandlung des Emails kennenlernen. Ebenso sehen wir auch an ihm, wie die Form des 15. Jhdts. zwar noch vorbildlich blieb, aber doch auch schon an dem Knauf eine erkennbare Abwandlung erfuhr, während die mit Grubenschmelz erfüllten glatten Flächen des Schaftes und des im Sechspaß gebildeten Fußes, ebenso auch die glatte Cuppa, diese Form noch beibehalten, wogegen die Reliefverzierung mit dichtem emaillierten Rollwerk die Form des Knaufs und den unteren Rand der Cuppa völlig umwuchert in dem Streben nach reichstem Prunk. Im Gegensatz hierzu ist die Verzierung des noch die Formen des frühen 15. Jhdts. bewahrenden Kännchens nur auf einzelne Zonen beschränkt, steht aber sonst mit der des Kelches ganz im Einklang (Tafel 9, 2).

In den seit dem Eindringen der Renaissanceformen in Deutschland für das sächsische Fürstenhaus entstandenen Gefäßen und Geräten zu kirchlicher Verwendung oder auch zu privater Andacht haben sich die Silberschmiede völlig unabhängig gemacht von den typischen Formen der heimischen Vergangenheit und ihrer Verzierungen. An künstlerischem Wert werden alle überragt von dem am frühesten entstandenen Gerät dieser Art, das zweifellos für Herzog Georg den Reichen von Sachsen (reg. 1500-1539) gegen Ende seiner Regierung entstanden ist. Es ist die älteste uns erhaltene Taufschüssel und Taufkanne der Wettiner, von einem Formenadel und einer technischen Vollendung der Ausführung, wie nur wenig Werke der deutschen Goldschmiedekunst (Tafel 12 und 13). Kein geringerer als Peter Flötner, gest. 1546, hat hierzu die Entwürfe und Modelle gemacht und der Nürnberger Silberschmied Melchior Baier, der nach Flötners Modellen auch den berühmten Silberaltar in Kra-

kau für Georgs Schwager, König Sigismund, ausgeführt hat, ist der Verfertiger beider Geräte. Es ist mir gelungen, dies aus den stilistischen Zusammenhängen mit den durch die Bezeichungen beglaubigten Werken beider Meister festzustellen. (Vgl. Jahrbuch der Preußischen Kunstsammlungen XLVI, 1925 S. 60ff.)

Bei beiden Gegenständen tritt die Verwendung von Perlmutterplättchen gleichwertig neben dem vergoldeten Silber auf. Es scheint, Peter Flötner ist der erste gewesen, der den hohen ästhetischen Wert der in allen Farben schillernden Perlmutterplättchen erkannt hat und der diesem heute durch unkünstlerische Behandlung entwerteten Material neben der kunstvollsten Bearbeitung von Gold und Silber diesem gleiche Bedeutung verschafft hat. Wann zuerst die Perlmuttermuschel in Deutschland Beachtung gefunden hat und zu Ziergegenständen verarbeitet wurde, habe ich nicht feststellen können. Es ist aber wohl möglich, daß auch neben den Straußeneiern und Kokosnüssen, die schon im Mittelalter, vielleicht auch schon im Altertum zu Geräten und Gefäßen verarbeitet wurden, wovon wir durch die Abbildungen in den Heiligtumbüchern unterrichtet sind, auch schon die Perlmuttermuscheln, deren farbenschillernder Glanz bekanntlich erst durch das Abschleifen der Oberfläche zutage tritt, Beachtung und Verwendung gefunden haben. Diese Muscheln sind zumeist schon an ihren Fundstellen verarbeitet worden und teilweise auch schon an der weißen Schicht mit eingeritzten oder ausgesparten Szenen oder Ornamenten versehen worden und in den Handel gekommen und so nach Europa gelangt. Als frühestes Beispiel dafür, daß die ganze Muschel zu einem Ziergegenstand hier verarbeitet wurde, dient uns die Abbildung in dem Aschaffenburger Inventar des ehemaligen Domschatzes der Stiftskirche zu Halle unter Erzbischof Albrecht von Magdeburg von 1526, die die Halbfiguren eines antiken Kriegers und einer Frau aus einer solchen Perlmuttermuschel herausragend zeigt. Früher als zu solchen Verbindungen scheint die in kleine Plättchen zersägte Perlmutterschale zur Verzierung von Flächen durch Einlegearbeit verwendet worden zu sein. Diese Intarsiaarbeit scheint aus dem Orient sich zuerst in Italien eingebürgert und von hier aus auch in Deutschland sich verbreitet zu haben. Im Grünen Gewölbe sind mehrere Kästchen und eine große Schüssel mit verschiedenartigen Perlmutterplättchen in Asphaltgrund eingelegt, deren Silberschmiedefassung allerdings erst vom Ende des 16. Jhdts. herrührt, deren Musterung aber so engen Anklang an die orientalische Mau-

reske zeigt, daß man die Kästchen und die Schale selbst schon für orientalischen Ursprungs gehalten hat.

Anders als in diesen Stücken ist das Taufgerät mit Perlmutterplättchen belegt, diese sind in Schuppenmusterung direkt aneinandergesetzt und durch ein Klebemittel auf dem Untergrund befestigt, der bei der Schale aus Holz, bei der Kanne aus Kupfer besteht. Die Musterung beider Gegenstände verrät keinerlei Anklang an fremdartige Ornamentik, ihr feines Linienspiel und der stets wechselnde Glanz des Mosaiks steht mit der vornehmen künstlerischen Wirkung der vergoldeten Silberfassung und ihrer graziösen Verzierung in vollkommenster Harmonie. Jedenfalls hat der Künstler durch die Verwendung des Perlmuttermosaiks gegenüber der Wirkung, die von ausschließlich in vergoldetem Silber hergestellten Geräten ausgehen kann, eine Steigerung zu erzielen gewußt, indem zu den Glanzlichtern des Metalls, die die zierliche Ornamentik beleben, noch in den glatten ebenen oder gewölbten Flächen der Geräte das irisierende unter der Oberfläche der Plättchen hervorleuchtende Farbenspiel hinzukam. Eine vornehmere künstlerische Wirkung ist selten mit diesem Material erzielt worden. Diese beiden Stücke, und einige wenige andere des Grünen Gewölbes, die ihnen nahekommen, könnten heute sehr wohl noch als Vorbilder dafür dienen, dem heute zwar billigen aber mit hohem Farbenreiz erfüllten Material wieder künstlerische Verwendungsmöglichkeiten zu erschließen. Wie sehr es dabei darauf ankommt, wer das Naturprodukt verarbeitet, das läßt gerade unser Taufgerät erkennen.

An der großen runden Taufschüssel ist das Perlmuttermosaik des Bodens und der Kehle des Randes durch einen schmalen vergoldeten Silberreifen getrennt, dieser ist abwechselnd durch Blattmasken und Cherubimköpfchen in 12 Felder geteilt, die mit betonter Mitte durch stilisierte symmetrische Pflanzenranken in gegossener Arbeit erfüllt sind. Der breitere flache silbervergoldete Tellerrand hat eine Einteilung in sechs Felder durch Lorbeerkränze, in denen gegossene Büsten hervorragen. Die Mitten der Felder sind abwechselnd durch eine oder zwei Figuren ausgestattet, groteske Halbfiguren, die symmetrisch in Ranken auslaufen, einmal vertritt ein antiker Harnisch die Stelle der Halbfigur. Die doppelten Figuren sind einmal Rücken an Rücken gestellt, dann halten sie eine Vase, endlich auch wird eine solche Vase von zwei Kindern gehalten, die von ihr fortlaufen und sich an der aus der Vase sprießenden Ranke halten. Dieses letztere Motiv sehen wir ähnlich verwendet an einer

von Erzbischof Albrecht von Brandenburg dem Dom zu Köln gestifteten Kußtafel und dadurch steht es in Zusammenhang mit einem von Peter Flötner mit seinen Namensinitialen bezeichneten Holzschnitt. Kein anderer deutscher Künstler verfügt auch über eine so graziöse Linienführung und der von ihm bevorzugten Vereinigung von Akanthusranken mit Weinlaub. Alle einzelnen Motive hat er in der Lombardei allerdings schon vorgebildet gefunden, aber sein künstlerisches Eigentum bleibt doch die ganze Komposition und deren Linienrhythmus; an klassischer Vollendung der Komposition und ihrem Formenadel wird das Werk von keiner Arbeit der Italiener überboten.

Das gleiche gilt auch von der Taufkanne, deren gedrückte Kugelform, mit Perlmutterplättchen belegt, in einer hohen Eingußröhre mit flachem Deckel Hals und Kopf erhielt, der mit dem Körper durch einen Delphinhenkel verbunden ist, ein Delphin vertritt auch den Ausguß, Reifen und Schienen halten die Metallteile zusammen und verbinden sie mit dem geschweiften kurzen Fuß. In der Verzierung dieser so entstandenen formvollendeten Kanne ist ein wohlbedachter Wechsel zu beobachten, den glatten Flächen des Körpers und Halses folgen die breiteren flüssigen Formen der beiden Delphine, während Deckel, Halsreifen und Fuß wieder mit feinzisiliertem Rankenwerk erfüllt sind, das am Fuß durch aufgelegte Löwentatzen in vier Felder geteilt ist, über deren Mitte Widderköpfchen vorragen. Durch diese Zutaten wird die Kanne als eine Arbeit der gleichen Werkstatt erkennbar, die eine Fruchtschale der Münchener Hofsilberkammer hergestellt hat, und diese trägt die Marken des Nürnberger Goldschmieds Melchior Baier, desselben Meisters, der nach Flötners Entwürfen die Krakauer Altarausstattung nach Neudörfers Zeugnis hergestellt hat. Wir haben also in Melchior Bayr den Meister zu erkennen, der für Herzog Georg dieses sein Taufgerät nach Flötners Entwürfen ausführte.

Unter den Nachfolgern des Herzogs Georg von Sachsen hatte Kurfürst August, der zweite Sohn seines Bruders Heinrich, den regsten Sinn für alle Handwerkskünste und er hat viele hervorragende Werke erworben, die heute noch im Historischen Museum, im Mathematischen Salon und im Grünen Gewölbe verwahrt werden. Nicht minder haben dazu durch ihren Prunksinn sein Sohn und Enkel, die beiden Christiane, beigetragen. Das zunehmende Interesse für Werke der Gold- und Silberschmiedekunst und für alle Kleinkünste und technische Bravourstücke lag ganz im Sinn der Zeit, die in all

diesen Werken zu hoher Kunstfertigkeit gelangte. Die alten Kunststädte Nürnberg und Augsburg gingen in der Erfindung und künstlerischen Entwicklung wohl den Residenzen der deutschen Fürsten und den größeren Handelsstädten voran, aber bald erreichten auch deren Meister die gleiche Stufe der Vollkommenheit und künstlerischen Geschmacks. So mögen wohl noch die in Dresden vorhandenen Kunstgegenstände von höherem Kunstwert dieser Art aus der Zeit von Kurfürst August auswärtigen Meistern zu danken sein, unter seinen Nachfolgern nehmen die im Land erzeugten Werke oft zumindest den gleichen Rang ein. Schon zu Zeiten Kurfürsts August (reg. 1553 bis 1586) zählten zu den berühmtesten Nürnberger Werkstätten die der Lencker und der Jamnitzer, so erscheint es also naheliegend, daß er von deren Meistern sich Werke zu verschaffen suchte.

Von Elias Lencker, der in Nürnberg 1562 Meister wurde, besitzt das Grüne Gewölbe einen Kalvarienberg, der im Jahr 1577 entstand (Tafel 14), dieser ist in mehrfacher Hinsicht von Interesse. Zeigt er doch die umfassendste Verwendung monströs gebildeter Perlen, also solcher Perlen, die während ihres Wachstums eine krankhafte Veränderung erlitten und dadurch ihre sonst regelmäßige Form einbüßten, so daß sie zur Verwendung des Schmucks der Kleidung untauglich schienen. Man findet vereinzelt solche verkrüppelte Stücke auch schon zu jener Zeit zu den damals beliebten Anhängern verwendet, die in allen möglichen Gestalten ausgeführt wurden, als Menschen und Tiere, oder auch als Geräte, wozu also die zufällige Form einer solchen Perle gelegentlich für einzelne Teile passend erscheinen mochte. Die verbreitetste Verarbeitung in dieser Art finden wir aber erst zu Anfang des 18. Jhdts. Lencker hat eine ganze Sammlung dieser Perlen benutzt, um daraus den zum Teil unterhöhlten Berg zu gestalten, auf dem das Kreuz Christi errichtet ist, eine besonders künstlerische Wirkung hat er damit nicht erreicht. Es fällt noch auf, wie die Verbindungsstellen zwischen den einzelnen Perlen mit Moos und anderen kleinen Pflanzen bedeckt sind, wie auch hier und da Sträucher und Bäume, sowie kleine Tiere den Berg beleben. Es sind das nach der Natur gegossene Pflanzen und Tiere, vermittels eines in der deutschen Vitruvausgabe beschriebenen Verfahrens, das auch in der Werkstatt Jamnitzers geübt wurde. Es ist das immerhin bemerkenswert wegen der daran bewährten Virtuosität des alle Schwierigkeiten leicht überwindenden Könnens. In künstlerischer Hinsicht verdienen an dem Calvarienberg die Gestalt Christi, sowie

die sechs getriebenen Szenen in Relief am Sockel aus der Passion Christi mehr Beachtung.

Wir haben hinreichend charakteristische Zeugnisse dafür, daß zur Zeit der Kurfürsten Christian I. und II. in Dresden und Leipzig Gold- und Silberschmiede für den Dresdner Hof tätig waren, die vor den auswärtigen Meistern in nichts zurückstanden. Ein unerhörter Aufwand wurde nach den erhaltenen Akten hier getrieben in dem Ankauf von Schmuckstücken aller Art bei der geringsten nur sich bietenden Gelegenheit. Leider ist hiervon nur ein sehr geringer Teil noch erhalten. Ebenso ist auch alles der Mode der Zeit zum Opfer gefallen, was als Gebrauchssilber für den Hofhalt benutzt wurde. Erhalten haben sich nur Gegenstände von größerem Aufwand und künstlerischem Wert. Darunter nimmt einen hohen Rang ein der Hausaltar von Hans Kellerthaler, den Kurfürst Christian II. 1607 als erstes Weihnachtsgeschenk für seine Schwägerin Magdalene Sibylle, die neuvermählte Gattin seines Bruders Johann Georg anfertigen ließ (Tafel 15). Der kleine Altar besteht aus einem architektonisch gestalteten Aufbau aus Ebenholz mit ornamentalen und figuralen Auflagen aus Silber und steht auf einem in gleicher Art verzierten hölzernen Wandsockel. Er ist ein Beispiel für eine in Deutschland allgemein verbreitete Geschmacksrichtung, Geräte aus edlen Hölzern mit solchem kontrastierenden Metallschmuck zu vereinen, der außer bei Altären besonders auch bei der Herstellung von Kunstkästchen und Schränken gehuldigt wurde. Das früheste Beispiel eines solchen Hausaltars, ein Werk des Augsburger Silberschmieds Georg Seld von 1492, befindet sich in der Reichen Kapelle zu München, das umfangreichste ist der Altar in der Schloßkirche zu Frederiksborg in Dänemark, eine Arbeit des Hamburger Silberschmieds Jakob Mores d. Ä. von 1606. Auf der gleichen Stufe der Kunstübung steht der Dresdner Hausaltar von 1608, dessen in malerischem Reliefstiel in Silber getriebene Darstellungen in der Predella der Grablegung, im Hauptfeld der Auferstehung und in der Ädikula der Kreuztragung uns eine Vorstellung von der virtuosen Meisterschaft des Dresdner Kunsthandwerkers verschafft, an der wir die stilistischen Merkmale der in der Malerei unter dem Einfluß der Italiener stehenden niederländischen Romanisten erkennen, deren Kunstweise damals an den Fürstenhöfen sich einer hohen Wertschätzung erfreute. Es ist auch möglich, daß die Vorzeichnung zu den Reliefbildern und der Entwurf zu der Architektur des Altärchens von dem am Dresdner Hofe seit 1575 tätigen Architekten Giovanni

Maria Nosseni (1544-1620) herrührt, nach dessen Zeichnungen Kellerthaler einige Kupferstiche hergestellt hat.

Wie im Lauf des 17. Jhdts. den Geräten und Gefäßen der Silberschmiede ein mächtiger Wettbewerb erstand in den aus edlen Steinarten geschliffenen und geschnittenen Zierschalen und wie dabei das Streben nach farbiger Wirkung noch in aufgesetzten Edelsteinen, Kameen und Gemmen, sowie emaillierten Plättchen und Ranken sich kundgab, so verdrängte diese Geschmacksrichtung auch die Kästen, Schränke und Altäre aus Ebenholz mit aufgelegtem Silberwerk. Sogar bei den Hausaltärchen und sonstigen Andachtstücken kam diese Liebhaberei in Aufnahme. Ein charakteristisches Beispiel hierfür ist das aus dem Ende des 17. Jhdts. stammende Hausaltärchen (Tafel 16), dessen architektonischer Aufbau vollständig übersät ist mit bunten Zierstücken, so daß nur vereinzelt glatte Flächen sichtbar werden. Und wo dies der Fall ist, da wird kostbares Material verwendet, so ist die Wand hinter dem Krucifixus und sind die Säulen aus Lapislazuli, entsprechend sind die Gestalten Christi und von Maria und Johannes aus Korallen geschnitzt, wie auch auf dem aus Perlmutter gebildeten Schweißtuch die Gesichtsmaske Christi. In den einzelnen Feldern des Aufbaues sind auf 12 ovalen Plättchen Szenen aus dem Leben und Leiden Christi in kleinsten Figuren in Email gemalt, daneben sind auf den Hauptstellen geschliffene Farbsteine verteilt und alles übrige ist mit Blumen und Ranken in emailliertem Relief besetzt, woraus am Unterbau ein paar größere Cherubimköpfchen in gleicher Arbeit vorragen. Der Eindruck überladenen Prunkes ist nicht vermieden worden an dem Schaustück, das mehr zum Bewundern als zur Andacht locken soll. Es ist zu Anfang des Jahres 1925 an den Familienverband der Wettiner abgegeben worden. Der gleiche Geschmack kommt auch an einer Gruppe von Zierkästchen zu Geltung, von denen zwei die Marken des Augsburger Goldschmieds Johann Heinrich Mannlich, 1660-1718, tragen, der als der Hauptträger dieser Richtung anzusehen ist.

Von dem Dresdner Silberschmied Hans Kellerthaler besitzen wir als sein Hauptwerk in gleicher Ausführung der Vereinigung von Ebenholz mit silbernen und silbervergoldeten Auflagen und Besatzstücken einen Schmuckkasten auf einem abgetreppten Unterbau (Tafel 17), ein prachtvolles Prunkstück, das in dieser ganzen Gattung von Kunstschränken einen Höhepunkt erreicht, die dann ihren glänzenden Abschluß fand in dem Pommerschen Kunstschrank des Berliner Schloßmuseums, 1617 von dem Augsburger Ge-

lehrten und Sammler Philipp Hainhofer dem Herzog Philipp II. von Pommern abgeliefert, und in dem Kunstschrank in Upsala, den 1632 die Stadt Augsburg von Hainhofer erwarb und dem König Gustav Adolf zum Geschenk machte.

Wir können seit 1492 bis 1632 in Augsburg durch eine Reihe von ähnlichen, wenn auch minder aufwändigen Werken eine fortlaufende Tradition beobachten. So besitzt das Grüne Gewölbe ein Schränkchen und mehrere Kästchen dieser Art, deren Marken auf den silbernen Reliefs auf den Augsburger Silberschmied Mathäus Wallbaum (1594-1630) hinweisen, desselben Meisters, aus dessen Werkstatt auch der gesamte Silberbeschlag des Pommerschen Kunstschrankes und ein in Berliner Privatbesitz befindlicher Hausaltar von ähnlicher Art wie der des Kellerthaler hervorging. Das außen einfach aufgebaute und fast schmucklose Schränkchen (Tafel 18) zeigt erst bei geöffneten Flügeltüren eine reiche architektonische Gliederung und Verzierung. Ein anderes solches Schränkchen hat auch im äußeren Aufbau schon eine durch Silberauflagen, Reliefs und Freifiguren belebte architektonische Gliederung und einen mit einem Türmchen gekrönten Giebel, darin ein Uhrwerk. Dessen silbernes Zifferblatt hat durchsichtige Emailverzierung auf Tiefschnitt, wie sie in Augsburg besonders von dem gleichfalls für den Pommerschen Kunstschrank beschäftigten David Altenstetter (1550-1617) hergestellt wurde. Wir werden deshalb auch dieses Schränkchen als in Augsburg hergestellt anzusehen haben (Tafel 19). Die einfacher gestalteten Kästchen mit aufgelegten Ornamenten und getriebenen Reliefs aus Silber, wie die mit der Marke Wallbaums, und das größere mit der Marke des Augsburgers Boas Ulrich, Meister um 1576, gest. 1624, schließen sich ganz dem Charakter des Schränkchens an (Tafel 20, 1 und 2).

Die Vorliebe für solche Kunstschränke und Kästchen war in Deutschland so allgemein verbreitet, daß auch die an den anderen Hauptsitzen der deutschen Goldschmiedekunst tätigen Meister in deren künstlerischer Ausgestaltung ein Hauptfeld ihrer Tätigkeit fanden, die dabei aber ihre eigenen Wege gingen. Insbesondere führte die in Nürnberg gepflegte Kunstfertigkeit in dem Streben nach farbiger Wirkung zu Werken, die an Kunstwert eine noch höhere Stufe erreichten. Allen voran steht darin der Meister Wenzel Jamnitzer, der mit seinem jüngeren Bruder Albrecht 1534 aus Wien nach Nürnberg übersiedelte, beide schon nach Neudörfers Zeugnis überaus vielseitige Künstler, denen noch andere ihrer Familie folgten, die gleichfalls als Goldschmiede hohen Rang einnahmen. Jamnitzer war bald so vielbegehrt, daß er eine Reihe anderer Meister

mit der Ausführung von Einzelheiten betrauen mußte. Dadurch sind manche weitere technische Verfahren und Stoffe bei der Ausstattung dieser Kunstkästen hinzugekommen. Als ein Hauptwerk dieser Art gilt der große Schmuckkasten des Grünen Gewölbes (Tafel 21 u. 22). Zu den Farbsteinen kommen Perlen hinzu, zu den Stoffen Goldlitzen, silberne Felder sind mit Ornament ausgestochen, das mit durchsichtigem Email ausgefüllt ist, die drei Felder des Bodens im Deckel haben getriebene und mit Lackfarben in vornehmer Abtönung bemalte Figuren. Trotz dieses Reichtums der verschiedensten Mittel wird aber doch der Eindruck vermieden, als ob zuviel des Guten daran angewandt wäre. Es ist nur natürlich, daß bei dem Zustandekommen dieses Werkes die einzelnen Teile verschiedenen ausführenden Händen übertragen waren. Jamnitzer selbst wird aber doch den Ruhm für sich in Anspruch nehmen dürfen, das ganze Werk komponiert und auch seinen Einzelschmuck für jede Stelle bestimmt zu haben. Wenn wir dabei sehen, daß die antiken Könige in den Füllungen der Rücklagen nach Modellen von Peter Flötner hergestellt und die größeren weiblichen Statuetten aus späterer Zeit erst entstanden sind, und wenn wir sogar auch auf dem inneren Metallrand des Kastens die Marke des ausführenden Goldschmieds Nicolaus Schmidt, der 1582 Meister wurde, vorfinden, so sind das Kennzeichen dafür, daß hervorragende und vielbegehrte Nürnberger Meister dieser Zeit nicht mehr als ausschließliche Erzeuger der unter ihrer Firma herausgegebenen Werke gelten können.

Die Form dieses Schmuckkastens mit seiner architektonischen Gliederung der Wände und seinen figuralen und ornamentalen Einzelheiten ist auch bei den Werken anderer Meister zu finden. Wir können auch bei ihm schon die Übung beobachten, Modelle von allerhand Verzierungsstücken zu den verschiedensten Werken zu verwenden, ja bei diesen Modellen nicht einmal großes Gewicht darauf gelegt sehen, daß diese vom Meister selbst erfunden sind. Daher kommt es, daß auch gerade bei dem großen Schmuckkasten des Grünen Gewölbes, dem berühmten Glanzstück der deutschen Goldschmiedekunst der Renaissance, bei genauerem Zusehen der einheitliche Eindruck, der durch den wohlabgewogenen architektonischen Aufbau erreicht wird, doch in der Ornamentik nicht eingehalten ist, daß auch in dem Maßstab und der Modellierung der Figuren in den Vor- und Rücklagen Verschiedenheiten nicht vermieden sind. Das Bestreben, alle Arten der Verzierung an dem Schmuckkasten anzubringen, hat auch dazu geführt, in einem gewissen Gegensatz zu den stilisierten, durchbro-

chenen und mit Farbsteinen gezierten Besatzstücken der Füllungen und Friese auch noch nach der Natur gegossene Insekten hinzuzufügen. Um eine reichere farbige Wirkung zu erzielen, sind den silbernen und vergoldeten Verzierungen auch noch farbige Stoffe und Glasplatten, ebenso auch Perlmutterplatten als Untergrund gegeben, doch ist bei alledem in der äußeren Erscheinung des Kastens eine auf Grüngold gestimmte harmonische Gesamtwirkung der Farbtöne erreicht worden. Bei geöffnetem Kasten sehen wir eine kräftigere, von Rotgold beherrschte Farbenstimmung und noch aufgesetzten Schmuck der einzelnen Felderrahmen in dem walmdachartigen Deckel. Diese auf eine farbigere Wirkung und reicheren Eindruck berechneten Werke erlangten bald in Nürnberg und darüber hinaus an den Hauptstätten der Goldschmiedekunst typische Bedeutung. Zeugnis dafür bietet ein ähnlich reich ausgestatteter Nähzeugkasten, gleichfalls Nürnberger Arbeit, bei dem ebenso verschiedenerlei Stoffe zu dem Gesamteindruck beitragen mußten (Tafel 23). Der Kasten wirkt sogar mit seinen gleichförmig gestalteten Nischeneinfassungen und den drei aufgestellten Gestalten von zehn Tugenden einheitlicher als der Kasten Jamnitzers, er hat auch eine zarte harmonische Farbenwirkung, doch aber läßt die teils gegossene, teils gepreßte Arbeit der Besatzstücke bei genauerem Zusehen kein so sorgfältiges Durchbilden der Einzelheiten wahrnehmen, was wohl schon auf die Gewohnheit der Anfertigung gleich mehrerer Stücke derselben Art schließen läßt. Die ovale silberne gewölbte Platte auf dem Deckel ist ebenso für Emailfüllung ausgestochen, wie die gleichen Platten im Deckel des Jamnitzer-Kastens, allem Anschein nach ist hier der gleiche Meister bei beiden Arbeiten beteiligt gewesen.

In der Gruppe dieser Schmuckkästchen nimmt eine gewisse Sonderstellung ein der Schreibzeugkasten Wenzel Jamnitzers, den er mit seiner eigenen Marke und der Jahreszahl 1562 versehen hat (Tafel 24). Anstatt der Säulen hat der Kasten eine Gliederung von breiten Pilastern mit ovalen Nischen in Rollwerkumrahmung, die Felder dazwischen sind belegt mit je einem dünnen Silberplättchen, das eine vertiefte Pressung mit Mauresken erhalten hat, die Vertiefungen sind wieder mit verschiedenfarbigem Email ausgefüllt, die Pilaster tragen das Triglyphengebälk Jamnitzers. Der ganze Kasten hat aber nur die Funktion eines Sockels als Träger einer gelagerten in Silber gegossenen Gestalt der Philosophie, der der größte künstlerische Wert zukommt. So wirkt das Ganze als ein sehr glücklich durchgebildetes Werk der Kleinplastik, zu der ja

Jamnitzer auch durch andere seiner Arbeiten eine besondere Vorliebe und Begabung bekundet.

Den beiden Jamnitzerkästen kommt an künstlerischer Bedeutung am nächsten der Schmuckkasten aus Ebenholz des Dresdner Goldschmieds Gabriel Gipfel, des aus Nürnberg nach Dresden übersiedelten Meisters (Tafel 25). In formaler Hinsicht nimmt er zwischen diesen beiden Werken die Mitte ein. Der Deckel ist gleichfalls abgewalmt wie der große Kasten Jamnitzers, doch nicht so hoch emporgeführt, um auf dem Abschnitt einen gelagerten emaillierten Putto zu tragen, der als Deckelkrönung zu groß erscheint, anderseits aber wieder zu klein, um den Kasten nur als Sockel der Figur wirken zu lassen. Hiervon abgesehen ist das Werk eines der besten Erzeugnisse der deutschen Goldschmiedekunst. Sein Künstler erstrebt eine farbige Wirkung in der Hauptsache durch Emaillierung und er verwendet als Emailrezipient ausschließlich Gold, dessen Farbe und Glanz noch wesentlich dazu beitragen muß, die Wirkung des Emails zu erhöhen. Um hierfür einen geeigneten Hintergrund zu haben, hat er sich des schwarzen Ebenholzes bedient, das mit seinen Gliedern und Profilen dem farbigen Zusammenklang von Figuren und Ornamenten als Folie dient. Er ist auch zu einer leichteren und graziöseren, aus Pflanzenranken und Blumen gebildeten Ornamentik übergegangen, die am elegantesten zum Ausdruck kommt an den auf den Deckel aufgelegten Goldfüllungen, mit eingeschnittenen Ranken und Vögeln in durchsichtigem Email, während die Wandfelder auf Goldunterlage aufgelegte emaillierte Ranken aufweisen. Seine hohe Kunstfertigkeit äußert sich ebenso an den in den Nischen stehenden verschiedenen »Tugenden«. Wir werden den Künstler noch kennenlernen an den goldenen Fassungen von Bergkristallgefäßen und an goldenen Anhängern, Werken, die den besten Arbeiten aller Zeiten sich ebenbürtig anreihen.

Wie weit verbreitet die Vorliebe für die architektonisch gegliederten Schmuckkästchen war, dafür bildet ein Beispiel der Kasten des Hamburger Goldschmieds Jacob Mores d. Ä. (gest. 1621) Tafel 26. Der Kasten ist aus vergoldetem Kupfer hergestellt und nur die aufgelegten Platten und der Figurenschmuck bestehen aus Silber. Der Meister hat von diesem Stück mehrere Varianten hergestellt. Die farbige Wirkung beruht also auf dem Gegensatz des weißen Silberreliefs mit dem Glanz der Vergoldung der glatten und mit Mauresken etwas wilder Art geätzten Flächen. Auch ist in dem Gegensatz des frei figuralen Schmucks der Architekturglieder und des Reliefschmucks der Füllungen eine

wohlbedachte künstlerische Absicht durchgeführt. Entsprechend dem Inhalt des Reliefs mit Szenen aus der Passion Christi ist der geschweifte Deckel mit der Auferstehung Christi in Freifiguren gekrönt. Der Meister hat von Hamburg aus einen großen Kundenkreis zu bedienen gehabt und in der Goldschmiedekunst verhältnismäßig frühzeitig der Stadt Hamburg eine selbständige Bedeutung gegenüber deren Hauptsitzen zu verschaffen gewußt. Doch aber scheint seine Kunstweise von Nürnberg ausgegangen zu sein. Wir besitzen von ihm den Entwurf zu einer Schubkarrengruppe mit dem Freßnarr, der ohne die Kenntnis der gleichen Gruppe des Nürnberger Meisters Christoph Lindenberger, gest. nach 1573, nicht möglich scheint (IV, 337). Der Hamburger Meister mag also in Nürnberg als Lehrling oder Geselle die Grundlage seines Könnens erworben haben.

Auch die volkstümliche Silberschmiedearbeit des Filigrans hat in dem Bestreben nach größeren Prunkstücken den Schmuckkästchen sich zugewendet, hier aber in kluger Beschränkung auf die Grenzen dieser Handwerksübung einem solchen Kästchen (Tafel 27) die einfachste Form gegeben und nur in der Tonnenwölbung des Deckels größeren Aufwand geleistet. Über den wohl venezianischen Ursprung des Stückes war nichts zu ermitteln.

Neben diesen Kästen nimmt auch eine Gruppe von Kästen eine Sonderstellung ein, die mit Perlmutterplättchen belegt sind. Hatte schon Nicolaus Schmidt in Nürnberg, derselbe Meister, der auf dem größeren Jamnitzerkasten seine Marke eingeschlagen hat, eine Reihe von Schmuckkästchen mit dachartig abgeschrägtem Deckel hergestellt, die lediglich an den Kanten mit seiner Silberschmiedearbeit besetzt sind, während die Flächen ohne architektonische Gliederung mit Perlmuttermosaik belegt und gelegentlich noch mit Juwelenschmuckstücken oder silbernen Rosetten besetzt sind (III, 243, 244, 55, 221), so sehen wir den Leipziger Meister Elias Geyer die gleiche Form von Kästchen mit ähnlicher Silbereinfassung und einer Musterung der Flächen herstellen, die durch in Asphaltgrund eingedrückte Perlmutterplättchen erreicht ist, deren Ornamentik einen auffallenden Anklang an Mauresken hat (Tafel 28). Beide Arten der Flächenverzierung sehen wir auch auf solchen von Torgauer Meistern montierten Kästchen verwendet. In einem seiner Kästchen befinden sich Geräte mit den Marken von Nürnberg. Eine Beziehung zu Nürnberg kann ja die Entstehung dieser Kästchen und der ganzen Arbeit veranlaßt haben, da auch ein von ihm hergestellter hoher Pokal (III, 207, 46) in dem Perl-

muttermosaik des Gefäßes der Arbeit des N. Schmidt folgt. Doch ist die Einlegearbeit in Nürnberg nicht vertreten. Für diese kann ja auch ein Kunsttischler in Frage kommen und Geyer und der Torgauer Meister nur für die Montierung. Jedenfalls nimmt die Gruppe eine eigenartige Sonderstellung ein. Elias Geyer hat noch ein großes rundes Becken aus Holz von gleicher Einlegearbeit in Perlmutter mit seiner Fassung versehen (Tafel 29).

Zwischen Laubwerk aus Perlmutterplättchen sind in den Boden des Beckens, ebenso in die Kehle des Randes die gleichen maureskenartig verzierten Felder eingelegt, wie an dem Schmuckkästchen. Ein rundes in Silber gefaßtes Mittelfeld ist offenbar dazu bestimmt, einer zugehörigen Kanne zur Standfestigkeit zu verhelfen. In dieser Kanne (Tafel 30) erstrebt der erst 1589 in Leipzig Meister gewordene Silberschmied die vornehmen edlen Formen der Frührenaissance. Den Hauptschmuck bilden daran zwei Reihen von gewölbten Perlmutterschalen, die kleineren der oberen Zone des eiförmigen Körpers oval, die größeren der unteren Zone eiförmig. Die Metallteile sind zwar reich verziert, lassen aber doch die reinen Umrisse der Kanne hinreichend zur Geltung kommen. Wenn auch hier Perlmutterteile verwendet sind, so doch nicht in der Art der Verzierung des Beckens. Das läßt es wohl möglich erscheinen, daß das Becken von anderer Seite geliefert und nur von Geyer montiert wurde. Die Einlegearbeit des Beckens auf ihrem Holzkern war nicht auch an der Silberkanne anzuwenden, so ist darin wohl der Grund dafür zu erblicken, daß beide Stücke, obwohl sie zu einer Garnitur bestimmt waren, stilistisch nicht übereinstimmen.

Das ist bei einem gleichartigen Prunkgeschirr eher möglich gewesen, aber doch ist auch nicht nach Einheitlichkeit gestrebt worden (Tafel 31, 32). Die Perlmutterplättchen des Beckens sind in konzentrischen Ringen auf den Holzkern aufgestiftet und deren Rand ist durch ovale Perlmutterplatten in sechs Felder gegliedert. Für den Fuß der Kanne ist um die Mitte ein Rahmen in Dreipaßform aufgelegt. So könnte man vermuten, dieses und das Becken von Geyer seien im Wettbewerb oder doch das eine nicht ohne Kenntnis des andern entstanden. Der Nürnberger Meister Nicolaus Schmidt, der die Kanne mit seinen Marken versehen hat, ist seit seiner Mitarbeit an dem Jamnitzerkasten und seitdem er die Perlmutterkästchen für Dresden hergestellt hat, hier zu einer großzügigeren, mehr barocken Formensprache übergegangen. Das bekunden schon an dem Becken die gelagerten Gestalten, die fast als Freifiguren sich vom Boden des Randes abheben. Noch stärker zeigt dies an der Kanne der auf der Vase

des Schaftes sitzende Drache, der als Gefäß zu dienen hat. An diesem haben drei Perlmutterschnecken die Flügel und den Schwanz zu vertreten, dementsprechend ist die Gestalt des Drachens in breiten Formen entwickelt und mit grotesken Bildungen besonders am Henkel ausgestattet. Auch die Masken und Büsten des Schaftes leiten schon dazu über, während die Ornamentik des Fußes, dessen Dreipaßform mit Perlmutterbuckeln sich der Verzierung des Beckenrandes nähert, noch mit Renaissancemotiven gebildet wird. Wenn auch das Becken nicht die Meistermarke von N. Schmidt trägt, so ist doch der gemeinsame Ursprung beider Stücke nicht zu bezweifeln. Wenn wir beide Stücke um 1600 anzusetzen haben, dann ist schon auffallend daran die phantastische Verwendung gleich dreier Seeschnecken zu Körperteilen eines Fabelwesens.

Bisher hatte sich die Entwicklung in der Verarbeitung der Seeschnecken in festen umgrenzten Bahnen bewegt, auch da, wo die Seeschnecke oder einzelne Perlmutterteilchen zur Ausgestaltung von Menschen oder Tierkörpern benutzt wurden. Ziergeräte oder Gefäße in menschlichen oder tierischen Körperformen zu bilden, war schon eine mittelalterliche Gepflogenheit, ja wir können aus Beispielen und aus Ciceros Reden gegen Verres entnehmen, daß solche schon im Altertum vorgebildet waren. Die Renaissance hat diese Übung übernommen und weiter entwickelt, sei es, daß Trinkgefäße nur aus Silber hergestellt wurden oder daß Naturprodukte mit dem Silber vereinigt wurden. Zur Ausstattung von Zunftstuben und Jagdhäusern wurden wohl am häufigsten solche Gebilde hergestellt und diese als Hohlgefäße mit abnehmbaren Köpfen zu Trinkgeräten verwendet. Aber auch die Ausstattung von Kredenzen in den Schlössern der Fürsten und den städtischen Rathäusern gab Anlaß zu solchen Gebilden, mochten dazu die Wappentiere die Anregung gegeben haben oder auch die Fabelwesen der Antike, die mit der Ornamentik der Renaissance die Phantasie erfüllten.

Zwei ziemlich naturgetreue Tiere schuf der vielseitige Nürnberger Meister Friedrich Hillebrand, der zu den meisten seiner durch seine Marken bekannt gewordenen Ziergeräte auch Seeschnecken oder Perlmutterplättchen verwendet hat. Das läßt also erkennen, eine wie überaus große Beliebtheit dieses Material gerade bei Ziergeräten gefunden hatte, seitdem wohl zuerst wie erwähnt vor 1526 für Albrecht von Brandenburgs Hallischen Domschatz es zu grotesken Figuren benutzt worden war. Hillebrands Papagei und Falke auf silbervergoldeten Sockeln in Renaissanceformen haben auf silbernem Grund

ein aufgeheftetes Gefieder aus gravierten Perlmutterplättchen; dabei haben die Tiere noch einen uns unverständlichen Schmuck durch auf das Gefieder aufgesetzte Rosetten mit Farbsteinen erhalten. Die Zierfreude der Renaissance war eben nicht zufrieden damit, die Sockel mit solchen Zutaten zu bereichern und machte hierbei auch bei der Naturnachahmung der Tiere nicht halt (Tafel 33). Wir beobachten das gleiche Verfahren an den Renaissance-Anhängern in Tiergestalten, bei denen Farbsteine in Kastenfassungen direkt auf dem Fell eines Pferdes oder Hirsches aufsitzen.

Ungleich häufiger als jene Tierfiguren mit ihrem Gefieder aus einzelnen Plättchen finden wir solche aus vergoldetem Silber im Verein mit dem ganzen Gehäuse von Seeschnecken gebildet. Derselbe Nürnberger Meister Hillebrand hat einen Hahn und eine Henne hergestellt, bei denen der Körper aus dem spiralig gewundenen Gehäuse des Nautilus (Perlboot und Schiffsboot) gewonnen ist (Tafel 34). Das Gehäuse dieser Weichtiere aus den südasiatischen Meeren zeigt, wie erwähnt, erst nach Entfernung der oberen Schichten, die oft schon an den Fundorten vorgenommen war, seinen Perlmutterglanz. Oft auch sind nur Teile der oberen beiden Schichten fortgenommen und damit ist eine rotbraune Musterung auf milchweißem Grunde erreicht, gelegentlich sind dabei auch figurale Darstellungen auf der Oberfläche in dünnem Relief geschnitten. Hier hat der Meister die beiden Nautilusmuscheln unbekümmert um ihre exotische Musterung zu den Tierkörpern verwendet. Ebenso hat er auch die beiden silbernen Teile der Tiere, zwischen denen die Muschel sitzt, durch ornamental und figural belebte Schienen verbunden. In gleicher Weise ist von ihm die Figur eines Schwans gebildet (Tafel 35, 1), dessen Nautilusgehäuse, wie zumeist, bis auf die Perlmutterschicht abgeschliffen ist. Daß andere Silberschmiede ihm auf diesem Weg bald nachfolgten, davon ist der Pelikan auf Tafel 35 des Nürnberger Meisters Christof Kunad, Meister 1603, ein Beispiel. Ein anderer Nürnberger, vielleicht auch Dresdner Meister hat auf diese Weise einen Pfau gebildet (Tafel 36, 1). In Torgau haben um diese Zeit, wohl infolge der Tätigkeit der Meister für den Dresdner Hof mehrfach die auswärts vorgebildeten Formen von Ziergefäßen als Vorbilder zu solchen Arbeiten gedient. So hat der Pelikan (Tafel 35) die Marke eines Torgauer Meisters. Auch in Braunschweig lebte ein Meister, falls die Marke richtig gedeutet ist, der zu den Tieren dieser Art im Grünen Gewölbe einen Hahn beigesteuert hat (Tafel 36). Unbekannten Ursprungs ist der Schwan (Tafel 34). Gelegentlich

finden wir die farbige Erscheinung dieser Tiere durch Lackbemalung der silbernen Teile gesteigert, wie bei dem Pfau (Tafel 36, 1).

Auch das in dem Domschatz zu Halle vor 1526 gegebene Beispiel fand Nachfolge, indem menschliche Halbfiguren in das bis zur Perlmutterschicht abgeschliffene Gehäuse einer Seeschnecke endigen und als Fabelwesen erscheinen. Der abnehmbare Kopf oder Oberkörper erinnert daran, daß das Zierstück stets zugleich auch als Trinkgefäß gedacht war und benutzt werden sollte. Erst aber in den beiden letzten Jahrzehnten des 16. Jhdts. scheint deren Herstellung häufiger geworden. Ein Stück dieser Art ist die Sirene des in Nürnberg 1582 Meister gewordenen Hans Keller (Tafel 37, 1). Hier ist nicht nur der Leib in ein solches Muschelgehäuse übergeleitet, auch zu dem erhobenen Fischschwanz ist eine kleinere Seemuschel verwendet und dessen Windungen glücklich angepaßt. Zumeist aber wird die Windung der Muschel selbst dazu verwendet, um das Schwanzende des fabelhaften Seegeschöpfes vorzustellen, wie bei dem Tritonenpaar auf Tafel 38.

Bei der Verarbeitung von Seemuscheln zu solchen Phantasiegeschöpfen lag der Gedanke nahe an die Wogen des Meeres, in denen jene den Tieren der See als Gehäuse dienen. Und diese Meereswogen waren ja schon von der griechischen Mythologie als dahinstürmende Rosse vorgestellt worden, deren hintere Körperhälften in Fischleiber endigten. So sind also auch die Muschelgehäuse als Körperendigung von galoppierenden Hippokampen mehrfach verwendet worden (Tafel 38, 2, und 39). Daß hierbei tatsächlich auch an eine Personifikation der stürmischen Meereswogen gedacht wurde, das bezeugt die auf der Muschelwindung stehende das Pferd zügelnde Gestalt Neptuns. Um jene Hippokampen mit erhobenen Vorderbeinen dahinstürmend erscheinen zu lassen und ihnen zugleich Standfestigkeit zu verleihen, bedurfte der Meister außer den Fischflossen einen den Pferdeleib stützenden Ast, den wir bei der prächtigen Bewegung des Pferdes gern übersehen werden. Der Erfinder dieser Geschöpfe hat leider durch keine Marken sich kenntlich gemacht. Es ist immerhin möglich, daß der für Dresden vielbeschäftigte Leipziger Meister Elias Geyer als solcher anzusehen ist, Meister 1589.

Von diesem Meister rühren zwei prächtig stilisierte Greifen her. Dieses Fabelwesen, dem die antike Mythologie vier Krallenfüße, ein paar Flügel und den Kopf eines Raubvogels gegeben hatte, hat unser Meister in freiem Spiel der Phantasie zu einem Seeungeheuer umgestaltet, indem er seinen Leib fisch-

schwanzartig endigen läßt, und dazu eine Seemuschel mit dem in vergoldetem Silber gebildeten Vorderkörper vereinigt; er fügt darum auch noch flügelartige Flossen hinzu, die der Gestalt zugleich mit einem Delphin als Stütze dienen. Die wie gepanzert erscheinenden Krallenbeine halten Hellebarden. Die Stücke werden als Geschenke des Kurfürsten Johann Georg I. vor 1610 bezeichnet, der 1607 noch als Herzog mit einer brandenburgischen Prinzessin getraut wurde, deren Wappen auch einen Greifen enthält. Es scheint, daß das Geschenk hiermit in Zusammenhang steht (Tafel 40). Die Verwandtschaft in der Gestaltung der Fabelwesen legt es nahe, auch den in eine Seemuschel endigenden Drachen (Tafel 37) als eine Arbeit von Elias Geyer zu betrachten. Die Gestalt übertrifft noch an phantastischer Bildung jene beiden Greifen. Der auf dem Muschelrücken in ein Horn blasende Triton erinnert an die Neptunfiguren auf den Hippokampen auf Tafel 39.

Alle diese Figuren in Vereinigung mit Seemuscheln haben das gemeinsame Charakteristikum, daß die Muschel stets nur als Endigung des Körpers verwendet wurde und daß dazu nicht die Nautilusmuschel, deren Spiralwindung in der gleichen Ebene verläuft, zu dienen hatte, sondern die Seemuschel mit ihrer aus der Ebene herausgewundenen Spirale. Es scheint, daß diese unsymmetrische Gestalt der Muschel zuerst an keine andere Verwendung denken ließ. Wenigstens sind keine so frühen anderen Verwendungen bisher festzustellen gewesen, wie die vor 1526 entstandenen beiden grotesken antiken Gestalten des Hallischen Domschatzes. Doch aber ließ die Öffnung der Muschel diese sehr gut dazu geeignet erscheinen, diese ebenso als Körper und Gefäß eines Pokals zu benutzen, wie dies schon im Mittelalter mit den völlig symmetrischen Straußeneiern und Kokosnüssen geschehen war. Und wegen ihres schillernden Glanzes mußte eigentlich die Muschel mehr dazu verlocken; von den Seemuscheln war allerdings die Nautilusmuschel mit ihren symmetrischen Hälften besser hierzu geeignet, als die asymmetrisch gewundenen anderen Muschelarten. So sehen wir jene auch am häufigsten als Körper des deutschen Pokals auf hohem Schaft verwendet, daneben aber auch vereinzelt schon früh die asymmetrische Seemuschel. Vor dem letzten Drittel des 16. Jhdts. scheint aber, soweit wir aus den Formen der Fassung schließen können, der Pokal mit Muschelkörper noch nicht in die Entwicklung aufgenommen zu sein. Als die frühesten Gestaltungen dieser Art haben wir die Muschelpokale anzusehen, deren silbervergoldeter Schaft in Form einer Vase gebildet ist. Die Vase sitzt

auf einem runden, gelegentlich auch ovalen Fuß in Renaissancegliederung, die zumeist zwischen zwei ornamentierten Wulsten eine glatte Hohlkehle aufweist und darüber auch zuweilen mit einem schmaleren zylindrischen verzierten Glied endigt. Sie trägt die Muschel mittels einer flachen Scheibe, in der zumeist deren Schienenfassung zusammentrifft und mit der sie durch Scharniere verbunden ist. Die Schienen sind wohl anfangs nur durch Gravierung gemustert, erhalten dann bald Ranken in Relief und oben Köpfe oder Figuren. Die Vasen des Schaftes haben zumeist noch Bügel am Hals, sind am Bauch mit Ranken, Buckeln und Rollwerk gemustert, dazu kommen dann Köpfe, Masken und Halbfiguren, die den Bauch zumeist zu dreien verkleiden. Die frühesten Stücke dieser Art scheinen die der Tafeln 41, 2, 3; 42; 50, 2. Die nach oben gerichtete Öffnung der Muschel ist mit einem silbernen Mundrand eingefaßt, der etwas breiter ist, als die mit ihm verbundenen Schienen, und auch reicher verziert durch Ätzung oder Gravierung oder getriebenes und gepunztes Relief. Die Öffnung ist zumeist ohne Deckel gelassen und die höhere Wölbung der Muschel hat gelegentlich reichere Verzierung der Fassung oder eine krönende Figur (Tafel 41, 3). Ist aber ein Deckel angebracht, dann sitzt darauf eine krönende Figur, so eine Sirene als Hinweis auf die See, die Heimat der Muschel (Tafel 42, 1). Daß die Nürnberger Meister mit am frühzeitigsten solche Muschelpokale hergestellt haben, wird belegt durch den Pokal Tafel 50, 2, der die Marken des schon 1552 Meister gewordenen Paul Dulner trägt. Am Ende des Jahrhunderts haben Meister an vielen, auch kleineren Sitzen der Goldschmiedekunst die Nautilusmuschel zu Pokalen verwendet, wie die Beispiele aus Stettin (Tafel 42, 3) und Olmütz (Tafel 41, 1) lehren. An diesem letzteren Pokal ist der Deckel in breiten getriebenen Formen als Fischkopf gebildet und eine Fortuna, die Schützerin der Seefahrt dient als krönende Figur.

Wenn schon dieser Fischkopf als Deckel des Pokals in der Erfindung eine originelle Abkehr von den sonst meist gewählten Formen erkennen läßt, so gehen darin z. T. noch weiter in der Selbständigkeit der Ausgestaltung die drei auf Tafel 43 abgebildeten Pokale. Der mittlere hat zwar noch die als Schaft dienende Vase, aber anstatt des Fußes steht diese auf einer Vogelkralle und der Rücken der Muschel ist eingepaßt in den geöffneten Rachen eines Fischungeheuers, auf dessen Kopf sich eine Schlange so windet, daß sie als Henkel zu benutzen ist. Der Rücken der Muschel, die inzwischen durch eine neue ersetzt werden mußte, war so ausgesägt, daß die Zellen des Innern bloßgelegt

wurden und als Kiemen des Fischrachens wirkten. Ähnlich eigenartig ist auch der Pokal Tafel 43, 3 mit dem Kopf eines Fischungeheuers ausgestattet und der Schaft um eine Sphinx bereichert, die die Vase auf ihrem Rücken trägt. Vielleicht sind diese beiden ohne Marken gelassenen Pokale dem gleichen Olmützer Meister zuzuschreiben. In dem Ersatz des Schaftes durch eine die Muschel tragende Figur, der zu Ende des 16. Jhdts. bei den deutschen Pokalen beliebt wurde, weicht auch der Pokal Tafel 43, 1 von dem üblichen Schema ab, indem ein auf einem Seedrachen reitender Amor die Muschel zu tragen hat. An diesem Pokal ist auch der Besatz des Rückens und der Deckel in eigenartiger Weise und in breiten Formen durch Fratzen und durch einen gelagerten Neptun gebildet. Die Marke ist nicht so deutlich, daß daraus der Ort der Entstehung sicher festzustellen wäre, vielleicht war es Hamburg. Es scheint, daß dieser Pokal und die drei zuvor aufgeführten Stücke die Eigenart ihrer künstlerischen Gestaltung dem Umstand zu danken hatten, daß sie nicht an einem der Hauptsitze der deutschen Goldschmiedekunst hergestellt wurden.

Der Hauptort für die Herstellung dieser Muschelpokale war offenbar Nürnberg, wo das Zusammenwohnen vieler miteinander wetteifernder Meister die Ausbildung und Übernahme gewisser gleichartiger Formen begünstigte. Hier hatten die Silberschmiede schon bei dem neben den Pokalen in Renaissancegliederung fortdauernd beibehaltenen Typus des gotischen Buckelpokals mit dem oft naturalistisch gebildeten Schaft oft eine tragende, stehende Figur vereinigt. Die ganz in Silber ausgeführten Renaissancepokale brachten dann den Aufbau von Fuß und Schaft in wagrecht übereinander geschichteten Gliedern, deren Hauptteil an Stelle des Knaufs die Vase wurde. Bei dem Ersatz der silbernen Cuppa durch Straußeneier, Kokosnüsse und Muscheln treten mehr und mehr tragende Figuren an Stelle der Vase. Bei den allseitig symmetrischen Formen des Straußeneies und der Kokosnuß war hierzu das ästhetische Verlangen geringer, als an den Muscheln. Die Figuren verdrängen schließlich die Vasen völlig. Sie erhalten zumeist einen etwas höheren Sockel, dessen Verzierung mit Treibarbeit oft Seewellen und Seetiere oder Pflanzenboden mit Insekten aufweist zur Charakterisierung des Bodens, aus dem die Figuren stammen. Die Wahl wechselt zwischen Tritonen und Nereiden oder exotischen Volkstypen Tafel 44, 2; 45, 2; bzw. 44, 3; 45, 1 und 3; 47, 1. In der Regel wird ein solcher Neger oder Indianer knieend dargestellt. Der der Nürnberger Kunstweise nahestehende Leipziger Meister Elias Geyer übernimmt den Triton

schon auf dem mit Perlmutterplättchen belegten Pokal Tafel 46, 2 und auf dem Nautiluspokal Tafel 57, 2, der wohl von ihm herrührt, aber nicht seine Marke hat. Daneben wählt er einen stehenden Bauern Tafel 44, 1 und Tafel 46, 3 oder auch abweichend von einer Beziehung zur Muschel einen Bogen schießenden Amor Tafel 46, 1. Seine Schienen mit Hermenfiguren, seine Deckelkrönung mit einem Neptun lehnt sich der Nürnberger Art an. In Nürnberg entsteht einmal als Deckelkrönung ein Schwan auf Wasserwogen (Tafel 45, 2), dann ein wohl von Italiens Kunst übernommener Putto auf Schildkröte (Tafel 45, 1). Der dekorativeren Ausstattung der Schienen entspricht auch eine breitere Bildung des Mundrandes und deren reichere Verzierung oft rein ornamentaler Art, daneben auch mit Gravierung von Seeszenen (Tafel 44, 3, Tafel 47, 1 und 2). Eine Sonderstellung nimmt der Muschelpokal Tafel 47, 2 ein, dessen Träger ein niedergebeugter Herkules mit der Weltkugel ist, eine plastisch prächtig empfundene Gestalt, die von italienischer Kunst beeinflußt ist und an Adrian de Vries erinnert. Ihr Verfertiger ist wieder der durch kunstvolle Werke ausgezeichnete Friedrich Hillebrand.

An dieser Entwicklung hat auch ein Dresdner Meister teilgenommen und er weiß auch seinen Pokalen einen von der allgemeinen Bildung abweichenden Zug zu verleihen: aus einem hohen aus flachgewölbten Kammuschelschalen aufsteigenden Wellenberg trägt eine Sirene mit ihrem Haupt die Nautilusmuschel Tafel 48, 1 und 3, einmal durch die Schwanzflosse unterstützt, der Rücken der Muscheln ist durch schön bewegte Fortunen gekrönt. Der ohne Marken gelassene Muschelpokal Tafel 48, 2 mit einer Koralle als Deckelkrönung hat eine originelle Schaftbildung mit drei singenden Halbfiguren auf Ranken über Kammuscheln, die als Sirenen zu erklären sind (wohl auch von demselben Dresdner Meister). Gleichfalls in Dresden entstanden sind zwei Pokale, die von allen seitherigen Typen stark abweichen. Anstatt einer in Spiralen gewundenen Muschel hat hier Martin Borisch eine große langgestreckte Seemuschel gewählt, die als Schiffskörper gedacht ist, die von einer Fortuna mit geblähtem Segel gekrönt wird, auch der in breiten Formen mit Kammuscheln verzierte getriebene Fuß nimmt mit seinen weichen Umrissen Abstand von den üblichen Renaissancegliedern (Tafel 49, 2). Die Fassung einer mit grotesken Ranken gravierten Nautilusmuschel (Tafel 49, 1) steht völlig außerhalb aller übrigen Entwicklung. Auf einem Seeungeheuer mit Korallenendigung sitzt ein fischschwänziger gepanzerter Affe und trägt über

offenen Ranken den Nautilus, dessen Rücken von einem Drachen gekrönt wird. Die Gruppe des Fußes soll schon aus dem 16. Jhdt. stammen und die Fassung 1724 in Dresden erneuert worden sein. Es ist wohl möglich, daß die Gravierung der Muschel mit Motiven, die an den Maler Hans Bosch erinnern, zu der grotesken Fassung veranlaßt hat, die vermutlich doch von dem Dresdner Meister des 18. Jhdts. herrührt.

Die Bildung von Ziergeräten in Gestalt von Segelschiffen mit ihrer Bemannung und all den Einzelheiten der Ausrüstung war schon bei der Goldschmiedekunst des 16. Jhdts. nicht unbekannt. Wir haben schon ein Beispiel mit einem Kiel aus Bergkristall (Tafel 7) kennengelernt. Es lag nahe, gerade auch Muscheln zu dem Bauch von Schiffen zu verarbeiten, zumal sich ja auch die Nautilusmuschel mit ihren symmetrischen Hälften dazu gut eignet. Man führte um die Muschelöffnung den breiten silbernen Rand als Schiffsreeling rings um die Muschel herum, so daß ihr gewölbter Rücken an Bord des Schiffes den Platz des Kartenhauses einnahm. Ein knieender Wassergott mußte als geeignetster Träger des Schiffes erscheinen. Der begabte Nürnberger Meister Jürg Ruel hat das auf Tafel 51 abgebildete Schiff mit besonderer Vollkommenheit gestaltet. Derselbe Meister hat den Perlmutterglanz wohlgeformter Muschelschalen auch zu einer elegant entwickelten flachen sog. Pilgerflasche zu verwenden gewußt (Tafel 50, 3) und noch durch aufgesetzte Schmuckstücke mit Farbsteinen deren Kostbarkeit und künstlerischen Reiz erhöht. Ein anderer Nürnberger Meister hat die Nautilusmuschel in ähnlicher Weise zu einem Segelschiff verarbeitet, dabei aber das Schiff auf vier Räder gestellt, was dann auch mehrfach wiederholt wurde (Tafel 50, 1). Ebenso wurde auch die Form des von einem Triton getragenen Schiffes anderwärts fortgebildet, wofür zwei Stücke des Torgauer Goldschmiedes Samuel Lormann als Belag dienen (Tafel 52), die aber hinter der reicheren Bildung des Nürnberger Meisters zurückstehen.

In der Gruppe dieser Pokale mit Nautilusmuscheln und Seeschnecken nehmen drei Stücke künstlerisch den höchsten Rang ein. Die beiden ersten sind zwei von einem Triton und von einer Nereide getragene Seeschnecken, als Gegenstücke gebildet, die Körper dieser beiden aus Silber gegossenen, vergoldeten Gestalten schon mit ihren zum Tragen erhobenen Armen und den verschlungenen Fischschwänzen von lebendigster Gestaltung erfüllt, doch von nicht minder großem künstlerischen Vermögen die Verzierung der beiden

Seeschnecken (Tafel 53). Daran ist die im Mittelalter in Deutschland beliebte Kunstübung der Schnitzerei des Perlmutters, die im 16. Jhdt. mehr und mehr außer Übung geriet, von neuem angewandt von einem holländischen Meister des 17. Jhdts. C. van Bellekin, der in berechtigtem Stolz auf die Erzeugnisse seiner Kunstfertigkeit die Stücke mit seinem vollen Namen bezeichnet hat. Die bis auf die Perlmutterglanzschicht abgeschliffenen Seeschnecken sind in Relief den Windungen der Schnecken folgend mit Kinderszenen erfüllt und zur Belebung des Hintergrundes noch Pflanzen und Sträucher eingraviert und diese Vertiefungen schwarz ausgefüllt; man muß die Pokale in die Hand nehmen, um den vollen Reiz dieser Arbeiten beim Betrachten zu genießen. Noch einen weiteren Schmuck hat besonders die von einer Nereide getragene Seeschnecke dadurch erhalten, daß aus den äußeren grünlich grauen Schichten der Seeschnecke am Rand der Öffnung ein Seefisch und an der Kante der Spiralwindung eine zum Teil vom Boden sich loslösende Seeschlange geschnitten wurde. Die im bewegten Rechteck gebildeten verjüngt ansteigenden Sockel der beiden Pokale, teils mit Hippokampen, teils mit Delphinen besetzt und auf Schildkröten gestellt, scheinen erst von dem Dresdner Hofgoldschmied Johann Christoph Köhler hinzugefügt zu sein, von dem die Inventare besagen, er habe die Stücke neu gefaßt. Sie fügen sich aber der Komposition geschickt an. Eine künstlerisch noch wirkungsvoller mit Reliefschnitzerei aus dem Reich des Neptun ohne Gravierung ausgestattete Seeschnecke, an der auch ebenso der Rand der Öffnung aus der äußeren Schicht noch mit einem Adler und anderen Tieren geschnitten ist, ist leider beschädigt und darum ohne Fassung gelassen (Tafel 53, 2). Es läßt sich ja gegen diese Schnitzerei einwenden, daß sie an einem dazu wenig geeigneten Material angewendet ist, denn die plastische Oberfläche der Figuren kommt nicht recht zur Geltung infolge des flimmernden Farbenspiels darunter. Das mag auch der Grund dafür gewesen sein, daß nur noch vereinzelt Reliefschnitzerei an den Perlmutterglanzschichten der Muscheln in Übung blieb. Aus dem Anfang des 18. Jhdts. besitzt das Grüne Gewölbe nur noch eine große flache Schale mit dem Reiterbildnis Augusts des Starken (VI, 80).

Aus derselben Zeit stammt der durch seine Montierung künstlerisch bedeutendste Nautiluspokal (Tafel 54). Er ist als Trinkschale entstanden und darum seine figürliche Ausstattung dem Reich des Bacchus entnommen. In dem Aufbau des Pokals hat sich sein Künstler von den traditionellen Ver-

hältnissen des Schaftes und Sockels frei gemacht. Die Figuren, die früher an Stelle der Vase des Schaftes getreten waren, hatten von ihr deren Größenverhältnisse beibehalten und erschienen so nicht recht in der Lage, einen so großen Gegenstand wie die Muschel tragen zu können, sie wirkten nur als Zwischenglieder des gesamten Aufbaues. Diesem bocksfüßigen Satyr, der auf dem runden von Weinlaub umrankten Sockel hockt, glauben wir eher, daß er seine Last zu halten vermag. Die Nautilusmuschel ist durch vier profilierte Schienen mittels Scharnieren gefaßt und jenen ist nur ein leichter Blätterschmuck gegeben. Die Schienen sind zugleich Träger des plastischen figuralen Schmuckes; der auf dem Rücken der Wölbung gelagerte Panther mit Trauben in den Vorderpranken bildet den prächtig belebten Abschluß des Aufbaues, sein in Akanthuslaub endigender Körper umkleidet in feinstem Formempfinden die Rundung der Schnecke. Der vordere Rand der Muschel hat eine von Weinlaub umrankte prächtige Satyrmaske erhalten. Alle diese figürlichen Teile von einem plastischen Leben erfüllt und dem ganzen Ziergerät so glücklich angepaßt, daß das Werk als eine der künstlerisch vollkommensten Arbeiten stets gelten wird. Der Pokal trägt die Marken des Berliner Goldschmieds Bernhard Quippe. Von diesem im Jahr 1689 in Berlin Bürger gewordenen Silberschmied sind ähnliche Arbeiten, die darauf schließen ließen, daß er selbständig den Pokal erfunden hätte, nirgends bekannt worden. Es ist darum ungleich wahrscheinlicher, daß der Entwurf zu dem Pokal, wie auch schon seine großzügige Komposition nahelegt, von einem Bildhauer ihm zur Ausführung geliefert wurde. Man könnte in Berlin zunächst an den großen Andreas Schlüter denken, dem wir u. a. das Denkmal des großen Kurfürsten und die Masken sterbender Krieger am Zeughaus zu danken haben. Er hat wohl auch den Entwurf zu einem silbernen Sarkophag gemacht. Doch, daß er sich mit Werken der Kleinkunst, wie dieses eines ist, abgegeben hätte, davon haben wir keine Zeugnisse. In Berlin war zeitweilig der Dresdner Bildhauer Balthasar Permoser (1651-1732) tätig, von ihm stammte dort das untergegangene Grabmal seines Freundes, des Berliner Medailleurs Faltz. Es wird auch angenommen, daß er an dem plastischen Schmuck des Berliner Zeughauses und unter Schlüter des Schlosses teilgenommen hätte. Jedenfalls hatte er enge Beziehungen zu den Berliner Künstlern. Von ihm wissen wir auch, daß er zahlreiche Werke der Kleinplastik geschaffen hat, besonders in Elfenbein, aber auch in Ton, von denen gerade die vollkommensten das Grüne Gewölbe besitzt. Es kommt hin-

zu, daß gerade eine solche hockende Satyrgestalt ganz mit seiner Kunstweise übereinstimmt, wie sie sich im Dresdner Zwinger an den Satyrn vor den Postamenten in den Nebenhöfen uns kundgibt. So spricht also alles dafür, in diesem köstlichen Werk den Entwurf dieses hervorragenden Barockkünstlers zu erkennen, durch den die ganze Entwickelung dieser mit Seeschnecken und Nautilusmuscheln verbundenen Pokale auf einem künstlerisch bedeutsamen Höhepunkt abgeschlossen wird.

Waren die härteren Steinsorten der Quarzgruppe wie Bergkristall, Rauchquarz, Amethyst, die Chalcedone und Achate und der Jaspis schwerer zu bearbeiten, auch seltener in größeren fehlerfreien Stücken zu erhalten und suchte man darum die ihnen zu gebende Form möglichst der Naturform anzunähern, um dadurch von dem Material weniger zu verlieren, so kamen diese Bedenken bei den weicheren Gesteinen, wie besonders dem in Sachsen auftretenden Serpentin nicht in Betracht. Dieser konnte in beliebiger Größe, wenn er frisch gebrochen war, leicht auf der Drehbank verarbeitet werden. Kurfürst August hatte für alle in Sachsen gefundenen edleren farbigen Steinsorten großes Interesse und suchte diese der Verwendung in jeder Art zugänglich zu machen. Es scheint, daß er für die heute noch in Zöblitz blühende Serpentinindustrie die Anregung, jedenfalls aber starke Förderung ihrer künstlerischen Gestaltung gegeben hat. Indem er aus Serpentin Gefäße aller Art für seinen Hofhalt und die Kunstkammer herstellen und diese in silbervergoldete Fassung bringen ließ, trug er wesentlich zu einer höheren Wertschätzung dieser Naturerzeugnisse des Landes bei. Eine ganze Gruppe solcher Serpentingefäße, sei es in ihrer hellgrau-grünlichen oder in dunkelgrüner Färbung, bewahrt noch heute aus seiner Zeit und der seiner Nachfolger das Grüne Gewölbe. Unter Kurfürst August war zumeist der Dresdner Silberschmied Urban Schneeweis (1536 bis 1600) damit beauftragt, diesen Gefäßen, die nicht bloß als Ziergefäße, sondern auch als Gebrauchsgefäße verwendet wurden, ihren Fuß und Deckel, ihre Randfassung, ihre Schienen und ihre Henkel in vergoldetem Silber zu geben. Die Gefäße sind häufig in gedrungener bauchiger Form gedreht worden, daneben auch zylindrisch und kegelförmig und waren für Getränke als Kannen und für Trinkgefäße gut zu verwenden. Die Gefäße mit geschweiftem Umriß besitzen bei all ihrer Gedrungenheit einen reinen Wohllaut der Formen, der durch die zurückhaltend zugefügte Fassung unverhüllt zum Ausdruck kommt. Die Verzierung, die Urban Schneeweis der Silberfassung gibt, besteht

oft in einer durch Ätzung hergestellten Maureskenmusterung der flachen Bänder (Tafel 55, 1), wofür das charakteristischste Beispiel der bauchige henkellose Humpen bildet. Sollte ein reicherer Schmuck gegeben werden, dann wird dieser wie an der Dose (Tafel 56, 2) durch Gravierung erzielt. Aber auch wenn der Schmuck der Schienen durch gegossenes Relief gebildet wird, wie an der Kanne (Tafel 55, 2), so wird dadurch nirgends die Form des Gefäßes in ihrer Wirkung durch vordringlichen Aufwand beeinträchtigt. Plastische Verzierung durch hermenartige Halbfiguren oder Köpfe sehen wir nur an Henkel und Schnauze (Tafel 55, 2 und Tafel 56, 3). Etwas reichere Verzierung, die aber nicht wesentlich über das von Schneeweis gegebene Vorbild hinausgeht, sehen wir an einem Krug (Tafel 57, 1), den der Leipziger Silberschmied Elias Geyer montiert hat. So bietet die ganze Gruppe den erfreulichen Eindruck vornehmen Stilgefühls.

Es scheint fast, als sei dieser Leipziger Silberschmied durch die Fassung dieser einheimischen Steinsorte dazu veranlaßt worden, auch den aus dem Ausland bezogenen Nephrit zur Gefäßbildung zu verwenden. Dieser lauchgrüne Stein hat die Eigenschaft, daß er in dünnen Platten leicht durchscheinend ist. Es mag sein, daß das dazu veranlaßt hat, diese Platten zu Gefäßen zusammenzufügen, wobei die Fassung durch vergoldetes Silber hinzukommen mußte. Indem für die Seitenwände je drei solcher Platten verwendet wurden, ist eine ungewöhnliche dreikantige Gefäßform entstanden, der sich Fuß, Schaft und Deckel der Silbermontierung anpassen. Hiervon abgesehen folgt der Künstler in dem Aufbau dieser Pokale den Formen der Renaissance, indem auf den dreiseitigen mit tiefer Hohlkehle profilierten Fuß eine mit Köpfen gezierte Vase gestellt ist, die das Gefäß trägt. Da auch der Boden des Gefäßes eine Nephritplatte erhielt, die noch durchscheinend zur Geltung kommen sollte, ist zumeist das Gefäß nicht direkt auf die Vase des Schaftes gesetzt, sondern durch drei Bügel mit einer Deckplatte der Vase verbunden (Tafel 58 und 59).

Die im 17. Jhdt. häufig zu Zierschalen geschliffenen härteren Steinarten sind nur noch selten zu dem in Deutschland ausgebildeten Pokal auf hohem Schaft verwendet worden. Wir haben indessen im Grünen Gewölbe zwei solcher Pokale, zu denen je eine ovale Nephritschale genommen wurde, die dann einen hohen silbervergoldeten Mundrand erhielt, von einem Nürnberger Meister geliefert (Tafel 60). Der Meister hat sich dem Zug der Zeit schon angeschlossen und an Stelle des Schaftes Figuren gesetzt. Beide von Figuren gekrönte Pokale

sind an Fuß und Deckel mit zierlichem Bügelschmuck besetzt und übereinstimmend am Mundrand mit graziösen Ranken geätzt. Einen gotischen Nachklang zeigt noch der größere der beiden Pokale mit seinem die Ansatzstelle des Schaftes umhüllenden Akanthuslaubwerk. Ein anderes aus Nephrit hergestelltes zylindrisches Gefäß hat einen ungewöhnlich reichen Schmuck durch eine emaillierte Goldfassung erhalten (Tafel 61, 1). Das Gefäß hat keinen Angriff und steht auf drei flachen Knöpfen, sein Hauptschmuck besteht in den in Relief gebildeten weiß emaillierten Blumen auf schraffiertem Goldgrund und in Rubinen in aufgesetzten Kastenfassungen. Ein so reicher Schmuck ist sonst gewöhnlich nur Bergkristallgefäßen zuteil geworden. Ein gleichartiges Stück zu Mühlhausen in Thüringen wird dort in der Kirche Divi Blasii als Hostienbüchse verwendet. Diese Zweckbestimmung hat wohl auch die reiche Ausstattung veranlaßt, deren Urheber wohl in Thüringen zu suchen ist und wohl erst gegen Ende des 17. Jhdts. die Stücke gearbeitet hat. Aus derselben Zeit, wenn nicht auch von derselben Hand, scheint der silbervergoldete Krug zu stammen, der wechselnd mit aufgesetzten Perlen und Smaragddubletten auf emaillierten Blumen überreich verziert ist (Tafel 61, 2). Der kostbare Schmuck steht mit der einfachen Gebrauchsform des zylindrischen Kruges nicht im besten Einklang, eine frühere Zeit würde dem Krug noch eine mehr künstlerische Ausstattung verliehen haben.

Es ist eine auffallende und auf wenig Beispiele beschränkte Erscheinung, daß in derselben Zeit, in der man bestrebt war, kostbarste Materialien künstlerisch zu verarbeiten und zu Ziergefäßen zu gestalten, auch einfachem Gebrauchsgerät aus Ton durch gleich wertvolle Ausstattung der gleiche Rang neben jenen verliehen wurde. Die drei auf Tafel 62 abgebildeten Gefäße zeigen, daß die von den Töpfern gewählten bauchigen Formen in künstlerischer Hinsicht hinter den aus edleren Stoffen mit größerem Aufwand bereiteten Ziergefäßen in keiner Weise zurückstehen. Das mittlere der drei Tongefäße ist unglasiert und von seinem Hersteller ohne jede Verzierung gelassen, seine konzentrischen Rippen lassen noch ihren Ursprung von der Drehscheibe des Töpfers erkennen. Seine Wertschätzung und seine Erhöhung zu dem Rang eines Ziergefäßes verdankt wohl das Gefäß dem Umstand, daß es in seinem porösen Körper das darin aufbewahrte Getränk kühl zu erhalten geeignet ist. Seine auf drei Schellen ruhende Fassung läßt annehmen, daß das Gefäß als Weinkrug benutzt werden sollte. Der mit Weinlaub gravierte silberne Rand

der Öffnung läßt im Verein mit der ganzen Fassung die Silberarbeit noch vor die Mitte des 16. Jhdts. versetzen. Die beiden anderen Gefäße sind nur durch ihre gesprenkelte Glasur von dem Töpfer verziert und wirken nur durch ihre reinen Formen. Der rötlich gesprenkelte bauchige Deckelkrug gehörte noch zum Besitz des Kurfürsten August und seiner Gemahlin Anna, worauf die Anfangsbuchstaben an der Fassung der Öffnung hinweisen. Das läßt auch darauf schließen, daß die Fassung des Krugs im Lande von einem Dresdner Silberschmied hergestellt wurde. Der reiche Reliefschmuck des gegossenen Deckels und des Henkelbeschlags bekundet in seinen guten Renaissanceformen einen tüchtigen Meister, als den ich den Dresdner Valentin Grefner nach Maßgabe seiner übrigen Arbeiten erkenne. In England kommen solche Krüge häufiger vor, sie werden dort als im Lande entstanden angesehen. Mir ist indessen wenig wahrscheinlich, daß der Dresdner Krug hierher aus England sollte gelangt sein. Zu jener Zeit wurden schon in Waldenburg in Sachsen-Altenburg vielgeschätzte Töpferwaren hergestellt, zu denen auch unser Krug zu gehören scheint. Es können diese Waren sehr wohl damals schon nach England exportiert worden sein. Die blaugesprenkelt glasierte Kanne ist erst durch ihre silbervergoldete Fassung zu einer solchen umgestaltet worden (Tafel 61, 3). Es scheint, sie hatte ursprünglich auch einen Fuß aus Ton, der dann abgeschlagen wurde. Ihre der Form des Gefäßes gut angepaßte Montierung ist durch ihre Marken als die Arbeit des Dresdner Silberschmieds Martin Borisch, der 1613 Meister wurde, bestimmbar.

Noch seltener als Tongefäße sind in Deutschland die Glasgefäße durch silbervergoldete Fassung zu Prunkgeräten erhoben worden. Die beiden mittelalterlichen emaillierten orientalischen Gläser (Tafel 1) verdanken ihre Fassung ihrer Wertschätzung als Erzeugnisse eines fernen Landes, aus dem sie unter Schwierigkeiten hierhergelangt waren. Die deutschen emaillierten Trink- und Prunkgefäße aus Glas, die besonders in Sachsen für die Hofkellerei in großer Anzahl hergestellt wurden, wurden als solche hinreichend geschätzt, sie sind nur selten durch andere Zutaten ausgestattet. Geschliffene und geschnittene Glasgefäße wurden in Deutschland erst mehr hergestellt, seit Kaiser Rudolph II. aus Italien die Kunst der Bearbeitung des Bergkristalls in Prag heimisch gemacht hatte. Wir haben indessen keine Beispiele dafür, daß solche Glasgefäße die Stelle der Bergkristalle eingenommen hätten. Die venezianischen Ziergläser waren auch so kunstvoll geformt, daß sie einer Fassung entbehren konnten.

Daneben aber waren die venezianischen Glasbläser auch bestrebt, ihren Gläsern die Farben der Edelsteine zu verleihen. Ihre Opalgläser wurden besonders geschätzt, sie bedurften zu ihrer Wirkung keiner gläsernen Ansatzstücke. Der schillernde opalisierende Glanz kam am besten an den glatten Flächen der Hohlgläser zur Geltung. Wenn solchen Gläsern dann noch eine silbervergoldete Fassung gegeben wurde, dann kamen sie als Zierstücke den Gefäßen mit in Perlmutterglanz strahlenden Muscheln gleich. Das Grüne Gewölbe besitzt zwei solcher Opalglasflaschen, die, ohne eigenen Fuß, schon bei der Herstellung auf eine Metallfassung berechnet scheinen. Wie diese nach Dresden gelangten, scheint nicht mehr festzustellen zu sein. Es ist auch fraglich, ob beide am selben Ort und vom selben Meister ihre Fassung erhielten, die aber bei beiden noch aus dem 16. Jhdt. herrührt. Die breitere flache Flasche mit kurzem Hals (Tafel 63, 2) hat erst durch ihren runden Fuß und den längeren Hals eine günstig wirkende Gefäßform durch den Silberschmied erhalten, der diese durch Gravierung noch belebt hat. Die größere flache Flasche mit hohem Hals (Tafel 64) ist durch ihren reicher verzierten Fuß, durch mehrfache in Relief verzierte Schienen, durch zierliche Henkel und Bügel und die reiche Krönung des Halses zu einem Prachtgefäß ersten Ranges umgestaltet worden, das noch auf den Breitseiten des Bauches ein besonderes Schmuckstück mit dem Wappen des ersten Besitzers erhalten hat. Wie das Stück dann aus dem Eigentum des Fürstabtes von Kempten, Eberhard von Stain, für den es 1574 hergestellt wurde, nach Dresden gelangte, bleibt unaufgeklärt. Kempten wurde 1633 von den Kaiserlichen gegen die Schweden erobert, dann wieder 1703 im spanischen Erbfolgekrieg von Franzosen und Bayern eingenommen. Es ist immerhin möglich, daß es aus einem solchen Anlaß in andere Hände überging und dann hier erworben wurde.

Das Interesse für farbige Ziergläser wurde von neuem belebt, als es dem deutschen Chemiker Johann Kunckel von Löwenstern (1630-1703) in den siebziger Jahren des 17. Jhdts gelungen war, mittels einer Goldlösung dem Glas eine leuchtende Rubinfarbe zu geben. Diese von ihm dann in Potsdam in den verschiedensten Gefäßformen hergestellten und oft noch durch Schliff und Schnitt veredelten Rubingläser wurden überaus hoch geschätzt und mit vergoldeten Silberfassungen zumeist Augsburger Meister in den Handel gebracht. Aus der großen Gruppe dieser im Grünen Gewölbe vorhandenen Ziergläser sind nur zwei hohe schlanke Flaschen von einer herrlich leuchtenden

Farbe, die auch heute noch nicht erzielt werden kann, auf Tafel 63 abgebildet. In den meisten öffentlichen deutschen Sammlungen sind solche Rubingläser anzutreffen.

Neben allen zu Gefäßkörpern verarbeiteten Naturerzeugnissen und Werken der technischen Künste haben von alters her die Straußeneier und die Kokosnüsse in der Herstellung von Ziergefäßen sich ununterbrochener Beliebtheit zu erfreuen gehabt. Von ihrer künstlerischen Ausgestaltung während des Mittelalters erhalten wir aus den Heiligtumsbüchern des 15. und 16. Jhdts. eine Vorstellung. Ihre fertig vorgefundene regelmäßige Form ist sicher der stärkste Anreiz dazu gewesen, sich ihrer zu bedienen. Wenn man sie durchsägte, hatte man schon ein Gefäß mit Deckel zur Hand, es bedurfte nur einer beliebigen Fassung, um diesem Standfestigkeit und Verschluß zu geben. Bei den Straußeneiern konnte an den Gefäßen selbst wenig geändert werden, ihre dünne Wand gestattete nur schwache Verzierungen durch Gravierung; Beispiele hierfür, doch ohne Fassung, sind auch im Grünen Gewölbe vorhanden. Daneben konnte auch Bemalung hinzukommen, die aber seltener anzutreffen ist. Die stets gleichmäßige Form des Straußeneies gewährte dazu der Phantasie nur geringen Spielraum zur Entfaltung. So wurden sie zumeist unverändert übernommen und der mit ihnen gebildete Deckelpokal auf hohem Schaft erhielt nur geringe Varianten. Der ovale Umriß des Straußeneies wurde entweder nur wenig durch die Randfassung des Gefäßes und seines Deckels verändert, oder aber durch einen dem Gefäß aufgesetzten nach außen geschweiften Mundrand unterbrochen. Der Fassung des Deckels wurde, durch Schienen verbunden, zumeist eine in verschiedener Form gebildete Krönung gegeben. Die Mundrandfassung des Gefäßes erhielt oft noch einen herabfallenden Saum und dieser wurde dann durch Schienen mit der tragenden Schale des Schaftes verbunden. Die Entwicklung der Schienen folgt dem Zug der Zeit, sie sind zuerst rein ornamental, dann mit hermenartigen Figuren in Relief verziert. Ebenso sehen wir auch an den früher entstandenen Pokalen die durch Bügel und Köpfe oder Büsten verzierte Vase des Schaftes später abgelöst durch tragende Figuren, mögen diese stehen oder knieen, mögen sie mit erhobenen Händen das Gefäß tragen oder es an einem Ast gleich wie eine große Frucht tragen. In Nürnberg scheint man in dieser Entwicklung vorangegangen zu sein, wie aus dem Bestand des Grünen Gewölbes der Pokal (Tafel 65, 1) von Nicolaus Schmidt vom Ende des 16. Jhdts. annehmen läßt, dem sich der Pokal der

Tafel 65, 3 im allgemeinen anschließt, dessen Entstehungsort nicht sicher festzustellen ist. Anscheinend auch eine Nürnberger Arbeit ist der von einem knieenden Afrikaner getragene Pokal (Tafel 66, 1), der wohl dem Meister Jürg Ruel zuzuweisen ist, dessen Typus der ohne Marken gelassene Pokal Tafel 66, 3 sich anschließt. Der von einem Bauern getragene Pokal Tafel 65, 2, der in der Verzierung auch originellere Wege einschlägt, ist wohl als eine Arbeit des Leipziger Meisters Elias Geyer anzusehen. Eine neue Form sucht im 17. Jhdt. ein Dresdner Meister, indem er das in der Fassung mit zwei Henkeln versehene Straußenei mit silbernem Deckel versieht und ihm nur drei Kugelfüße gibt, wodurch das Gefäß nicht mehr als Trinkgefäß, sondern als Dose verwendbar gedacht ist (Tafel 66, 2).

Dem Drang zu figuraler Komposition hat sich auch das Straußenei nicht entziehen können. Dabei lag es ja wohl nahe, das Ei als Körper eines Straußenvogels in die silberne Gestalt einzufügen (Tafel 67). Alle fünf Straußen dieser Art sind Arbeiten desselben Leipziger Meisters Elias Geyer. Der Natureindruck des Vogels wird durchbrochen durch ornamentierte Schienen auf dem Rücken der Tiere, und durch die auf der Brust sitzenden sächsischen Wappenschilde; ebenso veranlaßt eine ungehemmte Zierfreude dazu, gelegentlich noch eine kleine Sirene dem Vogel auf den Rücken zu setzen. Wir haben schon an den mit Perlmutterplättchen belegten Vögeln (Tafel 33) die gleiche naive Auffassung kennengelernt.

Eine etwas größere Abwechslung in den Formen und deren Verzierung verstattete die Kokosnuß, die im Wuchs verschieden groß wurde, die bald mehr eiförmig, bald mehr kugelförmig, bald auch als breitgedrückte Kugel ausfiel. Sie war sowohl mit ihrer rauhen Oberfläche, wie auch geglättet und poliert und schließlich auch mit Bildschnitzerei versehen künstlerisch verschieden zu gestalten. Man konnte den oberen Abschnitt als Deckel in Fassung beibehalten, lieber aber noch ganz darauf verzichten, um so nach Belieben in mannigfacherer Form den oberen Teil des Pokals auszugestalten. Die beiden Pokale mit rauher Oberfläche der Kokosnuß (Tafel 68, 1. 3.) gehören zu den wenigen frühen Erzeugnissen der frühen Renaissancekunst im Grünen Gewölbe, sie sind wohl auch Arbeiten eines Dresdner Meisters. Der eine Pokal hat noch mit dem von einer Schlange umwundenen Baumstamm, der als Schaft dient, gotische Reminiszenzen, die Buckelreihe am Wulst des Fußes fügt sich schon in dessen Renaissanceprofile ein, die Gravierung an Fuß und Mundrand hat

noch das Linienspiel früher Renaissance. In der fast unverzierten Zweckform der Schienen stimmt er mit dem anderen frühen Pokal überein. Dieser erstrebt schon in Fuß und Schaft mit einer Kugel zwischen zwei Balustern die Gliederung der Renaissance und hat seinen Hauptschmuck in Buckelreihen. Ein Rest von Gotik steckt noch in dem Akanthuskranz an der Tragstelle des Schaftes. Beide Pokale waren für bestimmte Besteller hergestellt, wie die eingravierten Wappen dort am Baumstamm, hier auf dem von einem Engel gehaltenen Schild der Spitze erkennen lassen. An dem zweiten Pokal im Innern die Jahreszahl 1540. Dadurch haben wir auch den Anhalt, einen Pokal mit gleichem Schaft, der sicher von demselben Meister herrührt, in die gleiche Entstehungszeit zu versetzen. Er hat ein ganz eigenartiges Gefäß in Kumpenform aus der Haut einer Wildsau gebildet (IV, 318).

Vier und fünf Jahrzehnte später herrschte schon die üppigste Verzierungslust wie in Nürnberg und Augsburg, so in Dresden und Leipzig, zu der der polierte Glanz der glatten dunkeln Kokosnußschale als Folie zu dienen hatte. Der Dresdner Meister Valentin Grefner hat mit der Fassung der großen kugelförmigen Kokosnuß ein imposantes Prunkstück geschaffen (Tafel 69, 2), bei dem nur die Hohlkehlen zwischen den Wulsten an Fuß und Deckel unverziert gelassen sind. Der Aufbau von Fuß und Schaft mit einer Vase zeigt die sicherste Beherrschung der Renaissancegliederung, die nur in auffallender Weise in ihren Umrissen durch Pferdeköpfe an der Vase des Schaftes Ausladungen erhalten hat. Diese scheinen dem Pokal eine bestimmte Beziehung zu dem Besitzer geben zu sollen, sie kehren etwas kleiner wieder an den Schienen und ein springendes Pferd krönt die Spitze des Deckels. Das Stück ist von dem Dresdner Meister Valentin Grefner bezeichnet, der nach seiner Übersiedelung nach Dresden hier für den Hof reiche Beschäftigung fand und der auch diesen Pokal im Deckel in Hinterglasmalerei mit dem Wappen des Kurfürsten Christian I. versehen hat. Der erfindungsreiche Künstler hat neben seinem Hauptfach als Silberschmied auch die Wappenmalerei hinter Glas betrieben und diese nicht nur wie hier an seinen eigenen Werken angebracht, sondern damit auch die Drechsler der Elfenbeinpokale versorgt. In dem Reliefschmuck der Schienen herrschen zwar noch nicht die Hermengestalten, doch hat deren oberstes Feld schon Putti, während sonst allenthalben noch dichtes Ornament angewandt ist. Ein Jahrzehnt später sehen wir an der zu einer Kanne (Tafel 68, 2) verarbeiteten Kokosnuß an Schienen und Henkel schon diesen Figurenschmuck und zu

dem umfangreichen Gefäß mit hohem Mundrand eine etwas zu schwache Vase als Schaft über flachem Fuß gebildet. Als Urheber des Stückes scheint der für den Dresdner Hof vielbeschäftigte uns schon bekannte Leipziger Meister Elias Geyer anzusehen zu sein, von dem wohl auch, nach der Übereinstimmung der Schienen und der Gravierung zu schließen, der Pokal Tafel 69, 1 herrührt, dessen in den Schaft gestellte Vase schon einen so reichen Reliefschmuck erhalten hat, daß dadurch die Form völlig verdeckt wird, während der Pokal selbst in guten Verhältnissen aufgebaut ist und darin den bestentwickelten Straußeneipokalen der Nürnberger Meister nicht nachsteht. Ein Menschenalter später hat der Dresdner Meister Friedrich Klemm in seinem zierlichen Kokosnußpokal schon auf die reiche Schienenfassung verzichtet, die gedrückte Kugelform der Kokosnuß in ihrer besonderen Art kaum durch die Deckelbildung aus derselben Nuß verändert und auch durch die beiden Kinder, das eine als Tragfigur, das andere als Krönung, dem Pokal einen schlanken geschmackvollen Aufbau zu geben vermocht (Tafel 69, 3).

Gegenüber diesen Pokalen ist den drei Kokospokalen der Tafel 70 schon durch Bildschnitzerei der Oberfläche der Nußschale eine reichere Wirkung gegeben. So ist auch an dem ersten dieser Pokale auf eine reichere Verzierung des Sockels und Deckels verzichtet, ebenso auch der Schienen und der Hauptwert auf die halbknieende Tragfigur und den krönenden Putto gelegt, ähnlich wie an dem vorangegangenen Stück. Vermutlich haben wir bei den beiden Figuren an den Nürnberger Meister Hillebrand zu denken, sie überragen an der lebendigen und natürlichen Körperhaltung die ähnlich aufgebauten anderen Pokale. Die Schnitzerei der Kokosnuß, bei der schon durch die Einteilung in Felder auf Schienenfassung Rücksicht genommen war, ist dem Silberschmied von anderer Hand geliefert worden. Das ist auch der Fall bei dem mittleren Kokosnußpokal von Tafel 70, der mit drei Szenen aus dem Leben des verlorenen Sohnes in Relief geschnitzt ist. Die Silberarbeit daran ist leider ohne Stempelung gelassen, sie ist in Aufbau und Verzierung durchaus selbständig entwickelt, sowohl in dem durch eine schmale Kehle gegliederten Fuß, wie in der Vase mit schlankem Hals, als auch in der darüber stehenden breiteren Schale. Diese Glieder haben zudem durch die Fratzen auf Rollwerkschilden des Fußes, wie durch die bocksfüßigen Bügel der Vase, als auch durch die aus der Schale herausragenden Köpfe einen eigenartigen und wirkungsvollen Schmuck erhalten, dem auch die Ornamentik der schmalen Schienen sich anschließt. Im

Gegensatz zu diesem reich entwickelten Unterbau ist der Deckel ziemlich einfach gehalten. Bocksfüßige Bügel finden wir auch an silbernen Pokalen des Nürnberger Meisters Abraham Tittecke, doch ist der Zusammenhang damit zu lose, um daraus auf diesen schließen zu können. Wir haben nicht einmal genügend Anhalt dafür, um auf eine Nürnberger oder auch nur eine deutsche Arbeit schließen zu können.

Wie international zu Anfang des 17. Jhdts. die Motive der Silberarbeiten verbreitet waren, zeigt gerade der letzte der drei Kokosnußpokale auf Tafel 70. Er ist durch seine Marke als die Arbeit eines Amsterdamer Silberschmieds festzustellen. Die schlanke Eiform der Nuß hat den Aufbau des Bechers beeinflußt, der insbesondere durch den hohen Deckel bestimmt wird. Der Becher ist in reifen Renaissanceformen gestaltet und verziert, an dem Deckel ist ähnlich wie an gotisierenden Pokalen das Motiv des Fußes wiederholt, indem auf diesen eine ähnliche Vase gestellt ist, wie die als Schaft dienende Vase des Fußes, als Krönung dient dann noch eine weibliche Figur mit Lanze, deren Bedeutung zweifelhaft scheint. Im Gegensatz zu den drei alttestamentlichen geschnitzten Szenen der Nuß ist der Deckel und Sockel mit drei gelagerten antiken Gottheiten verziert und die Hermen-Schienen der Fassung haben Löwenköpfe. Der Silberschmied hat also durch den Inhalt der Schnitzerei seiner Phantasie keine Schranken auferlegen lassen. Der Stempel verweist die Arbeit noch in die Mitte des 16. Jhdts., für die an der Fassung entwickelten Formen in Holland eine auffallend frühe Zeit.

# DIE ABBILDUNGEN
# UND IHRE ERLÄUTERUNG

TAFEL 1

1. HOHER BERGKRISTALLPOKAL
IN SILBERFASSUNG DES 13. JAHRHUNDERTS

*

2. u. 3. ZWEI ÄLTERE SYRISCHE GLASBECHER
IN SILBERFASSUNG VOM ANFANG DES
15. JAHRHUNDERTS

In der Mitte: Hoher Deckelpokal, das Gefäß aus Bergkristall kelchförmig mit acht Doppelkanten geschliffen, in vergoldeter Silberfassung, im Deckel eine Halbkugelschale an Stelle einer solchen von Bergkristall aus Glas ergänzt. Der runde flache Sockel hat quadratischen Aufsatz mit seitlichen halbkreisförmigen Vorsprüngen, beide sind mit offener romanischer Zwerggalerie errichtet, oben mit Filigranornamenten besetzt und mit Farbsteinen und Perlen verziert. Am hohen runden Schaft ist der Knauf mit acht Farbsteinen in Buckelschliff geschmückt, ebenso auch ein Streifen unter dem Lippenrand, der wie der Sockel mit Filigranranken besetzt ist. An dem Rand des Deckels die gleiche Einfassung, nur fehlen viele Steine. Der Deckel hat eine dem Schaft ähnlich gebildete Spitze mit kugeligem Abschluß, der mit Farbsteinen und drei Schlangenköpfen verziert ist. Sockel und Lippenrand erste Hälfte des 13. Jhdts., Schaft und Spitze Ende 13. Jhdts. Deutsche Arbeit. (H. 49 – V. 231.)

Links davon: Syrischer Glasbecher vom Übergang des 13. zum 14. Jhdt. mit späterer silbervergoldeter Fassung. An dem konisch erweiterten Mundstück des Glases und über dem Fuß je ein Streifen mit emaillierter Schrift, oben der größere blau, unten der kleinere rot auf Goldgrund. Die arabische Inschrift in alter Naskhi-Schrift am oberen Rand ist unten in kursiver Schrift wiederholt und preist den Ruhm eines nicht bezeichneten Sultans. Zwischen beiden Friesen drei zwischen goldenen Ranken hintereinander reitende Polospieler in goldenen und mehrfarbigen Gewändern auf je einem weißen, gelben und roten Pferd in Emailfarben hergestellt. – Während der silbervergoldete Deckel, auf dem ein antiker Krieger steht, mit seinem eingravierten Rollwerk und Köpfen, sowie dem gegossenen Liliensaum die Formen des 16. Jhdts. verrät, stammt die Fassung des Fußes mit ihrer offenen Zwerg-Spitzbogengalerie, den eingravierten um einen knorrigen Ast gewundenen akanthusartigen Distelblättern, sowie dem gegossenen Saum stehender Lilien aus dem Anfang des 15. Jhdts. Deutsche Arbeit. (H. 27 – IV. 193.)

Rechts davon: Syrischer Glasbecher in silberner, teilweise vergoldeter Fassung auf sechspassigem Sockel mit durchbrochenen Fischblasenornamenten. Der ebenso verzierte Knauf hat sechs rautenförmige mit Email ausgefüllte Knorren. Die Schienen der Fassung haben ähnlichen Bogensaum wie der kleine Bergkristall-Deckelbecher V. 208 (Tafel 3) und Bänder mit liegenden Kreuzen, wie an der kleinen Greifenklaue IV. 338 (Tafel 4) und der Greifenklaue IV. 269 (Tafel 4). Der Deckel ist durch ein Scharnier an der Fassung des Mundrands befestigt, er hat eine sechskantige spitze Haube, die mit Schuppen dachartig gemustert ist und am Rand in Buckel übergeht, oben eine von Blättern eingefaßte Erdbeere (?). – Auf dem Glas in farbigem Email aufgemalt eine Landschaft, in der neben einem großen Blatt ein Orientalenpaar auf dem Wasser die Jagd betreibt nach zahlreichen verschiedenfarbigen Reihern, die in zwei Reihen entgegengesetzt darüberfliegen. – Der Glasbecher stammt wohl aus der gleichen Werkstatt wie der vorgenannte; die Fassung aus dem Anfang des 15. Jhdts. ist wohl deutsche Arbeit. (H. 34 – IV. 192.)

TAFEL 2

1. ARABISCHES BERGKRISTALLGEFÄSS DER FATIMIDENZEIT IN SILBERFASSUNG DES 16. JAHRHUNDERTS

*

2. TRINKGEFÄSS AUS ACHAT UND AMETHYST IN SILBERFASSUNG DER MITTE DES 15. JAHRHUNDERTS

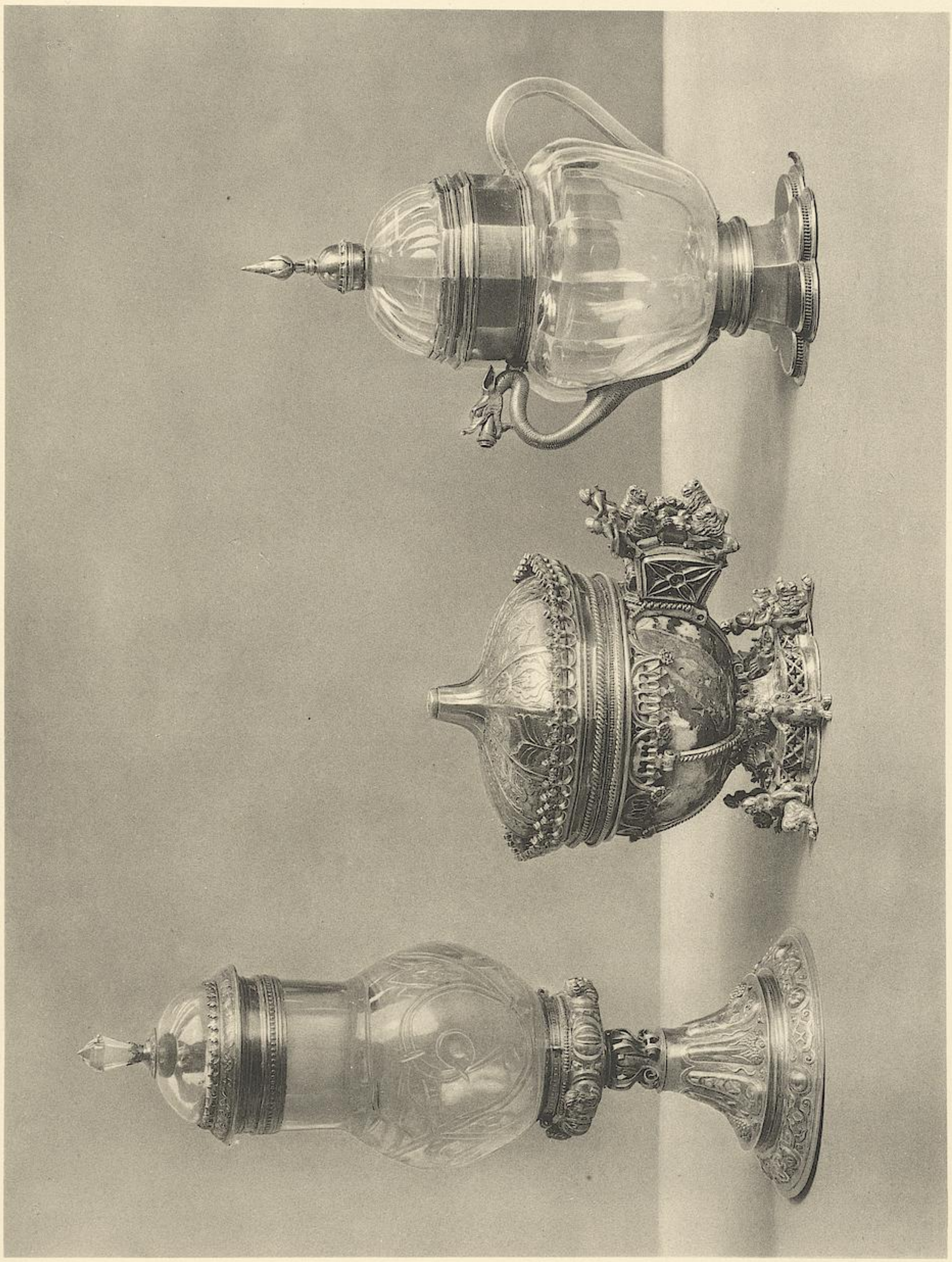
*

3. KANNE AUS BERGKRISTALL IN SILBERFASSUNG UM 1400

Links: Deckelpokal mit hohem Fuß, das Gefäß aus Bergkristall kugelförmig mit hohem Hals, um die Kugel ein eingraviertes spitzblättriges Ornament. Der Deckel eine halbkugelförmige Schale auch aus Bergkristall. Die Fassung ist mit getriebenen und gegossenen Renaissanceornamenten versehen und hat im Boden unter dem Zapfen des Gefäßes eine runde emaillierte Platte mit Maureskenornament und mit einer rechteckigen Vertiefung, in der eine kleine silberne Kanne liegt; auf der Platte darunter die Jahreszahl 1560. Diese Kanne soll wohl auf den Namen des deutschen Goldschmiedes hinweisen. – Das Bergkristallgefäß ist eine arabische Arbeit aus der Zeit der Fatimidenherrscher des 10.–12. Jhdts. Die Fassung des Lippenrandes deutsch. Anfang 13. Jhdts. (H. 27 – V. 318.)

In der Mitte: Trinkgefäß in silbervergoldeter Fassung mit Deckel, das Gefäß eine halbkugelförmige elfkantige Schale aus rotem und weißem Achat sowie Amethyst zusammengewachsen. Der sechspassige, mit einem durchbrochenen Steg versehene silbervergoldete Sockel hat zwischen den geschweift aufsteigenden, gravierten Feldern aufgelötete Drachen und vor dem Steg über Nasen vorspringende gegossene Löwen, auf denen Männer und Frauen sitzen. Auf der Fassung des Angriffs hinten vier gleiche Löwen, auf deren oberem Paar wieder ein Mann und eine Frau sitzen; die obere Fläche seiner Fassung ist mit einem knieenden gegossenen Engel in Relief bedeckt. Die Seiten des Angriffs sind mit einem durchbrochenen Fischblasenornament besetzt. Der Lippenrand hat nach unten einen Bogenfries mit Liliensaum. Der gewölbt in eine Spitze auslaufende Deckel hat einen offenen Lilienkranz und ist in zwölf radial geteilten Feldern mit symmetrisch aufsteigenden gotischen Ranken ausgestochen. Die Krönung der Spitze fehlt. Deutsch, Mitte des 15. Jhdts. (H. 14–IV. 343.)

Rechts: Kanne aus Bergkristall mit kugeligem, seitlich gedrücktem, zwölfkantigem Gefäß, der Deckel mit einer halbkugeligen zwölfkantigen Schale auch aus Bergkristall in silbervergoldeter Fassung. Als Ausguß dient Hals und Kopf eines Ungeheuers. Auf dem Deckel ein Knopf mit blauemaillierter Spitze, unter dem Zapfen des Gefäßes eine Platte mit gotischem Schriftzeichen, ebenso eine blauemaillierte Blume unter dem Sockel. Der geschweifte Sockel endet im Sechspaß mit offener Zwerggalerie. Die weite Öffnung des Bergkristallkörpers ist erhöht durch einen steilen, zwölfkantigen, glatten den Deckel tragenden silbernen Rahmen, der durch Henkel und Ausguß anstatt durch Schienen mit der Fassung des Fußes verbunden ist. Deutsch, um 1400. (H. 21 – V. 276.)



TAFEL 3

1. NIEDERES DECKELGEFÄSS
AUS SERPENTIN IN SILBERFASSUNG DER MITTE
DES 15. JAHRHUNDERTS

*

2. DER BERGKRISTALLBECHER
IN SILBERFASSUNG MIT WIDMUNG DER KÖNIGIN
HEDWIG VON POLEN † 1399

*

3. BERGKRISTALLGEFÄSS IN SILBERFASSUNG
MIT EMAIL AUS DER MITTE DES 14. JAHRHUNDERTS

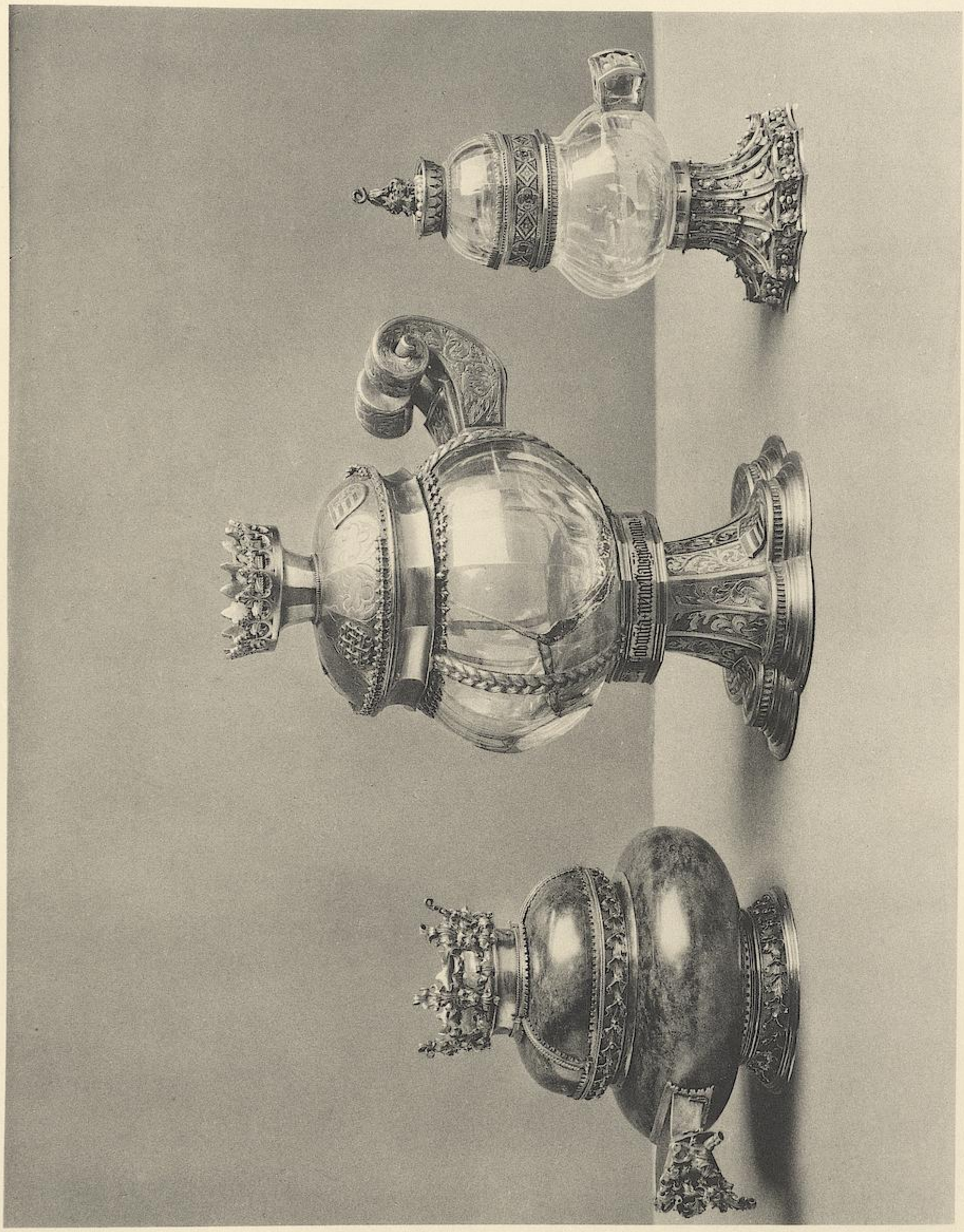
In der Mitte: Der Becher der Königin Hedwig von Polen, 1384-1399. Kirchliches Gefäß des 14. Jhdts. Das Gefäß, ein zwölfkantig geschliffener kugelförmiger Bergkristallkörper in silbervergoldeter Fassung, auf geschweiftem und graviertem, im Sechspaß endenden Fuß, mit einem zwölfkantigen Knauf, auf den ein Ring mit Inschrift aufgeschoben ist. Die mit einem Grat geteilten sechs Flächen des Fußes sind mit gravierten aufsteigenden akanthusartigen gotischen Distelranken in symmetrischer Anordnung geschmückt. Auf drei von den halbkreisförmigen Ausladungen des Fußes ist jedesmal der spitz endigende Wappenschild von Ungarn-Anjou aufgelötet. Die Schienen der Fassung sind zopfartig gemustert, die Öffnung des Bergkristallkörpers ist erhöht durch einen ausgekehlten, zwölfkantigen, den Deckel tragenden silbernen Rahmen, der nach unten von einem Lilienband umsäumt ist. An einer Seite des Gefäßes steckt ein vorstehender Zapfen aus Bergkristall in einem silbervergoldeten Angriff mit doppelten Rollköpfen von gleicher gravierter Arbeit wie die des Fußes, darauf ist eine emaillierte Platte eingesetzt mit zwei kreuzweis verflochtenen gotischen Buchstaben m in Minuskeln. Der gewölbte Deckel hat einen Aufsatz mit einem Lilienkranz, in den oben eine Platte mit dem polnischen Adler auf rotem Emailgrund eingelassen ist. Die zwölf Flächen der Wölbung sind mit einem eingravierten Lilienkranz geschmückt. Auch der Rand des Deckels hat einen kleinen aufgelöteten Lilienkranz. Auf der Wölbung

des Deckels sind in aufgelöteten Kästen zwei Wappen von Ungarn-Anjou eingeschoben, die Schilde enden aber unten nicht spitz, sondern abgerundet. Ferner sind noch die ineinandergeflochtenen Buchstaben m in ausgesägter Arbeit zweimal auf und einmal in den Deckel aufgelötet. Die gesamte Arbeit des Deckels ist weit flüchtiger und kunstloser als die des Fußes, des Griffes und des Inschriftreifens, sie stammt offenbar aus einer anderen Werkstatt und, nach der Form der Wappen zu schließen, aus etwas späterer Zeit. Das aus zwei m gebildete Monogramm auf dem Griff des Bechers (dem die Monogramme des Deckels nachgebildet sind), kommt in gleicher Form in der Kirche St. Florian in Krakau auf einem dreisprachig geschriebenen Psalter neben dem Wappen von Ungarn-Anjou vor, der wegen seiner altpolnischen Sprachformen, die noch mit tschechischen untermischt sind, etwa um 1340 angesetzt wird. Das emaillierte Monogramm auf dem Angriff unseres Bechers, das mit jenem so genau übereinstimmt, ist in die zweite Hälfte des 14. Jhdts. zu versetzen. Außerdem aber läßt die Gravierung von Fuß und Angriff eine Übereinstimmung mit in Ungarn in der deutschen Stadt Ofen für Ludwig den Großen (r. 1342–1382) entstandenen Werken der Goldschmiedekunst wahrnehmen, die von einem in Süddeutschland geschulten Meister herrühren. Die ebenso sorgfältig hergestellte Inschrift auf dem Ring des Knaufes weicht in der Form von jenem emaillierten Monogramm etwas ab und scheint die Arbeit eines Siegelstechers zu sein, wohl desselben, der das große Siegel für Wladislaw II. Jagiello, Großfürst von Litauen und König von Polen, 1386–1434, den Gemahl der Königin Hedwig, ausgeführt hat, und ist also wohl in Krakau entstanden. Dort ist dann allem Anschein nach auch die Arbeit des Deckels von einem deutschen Meister während der Regierungszeit der Königin Hedwig ausgeführt worden.

Eine Deutung des Monogramms auf Margarete, die Gemahlin Ludwigs des Großen, oder auf Maria, dessen älteste Tochter und Schwester der Hedwig, erscheint unzulässig. Wahrscheinlich ist das Monogramm auf Mater Maria, die Schutzpatronin des Hauses Anjou, zu deuten. – Die Inschrift in lateinischen Minuskeln: – ob mīta · wenceslai s̄ ḡta digna · polonor · regina · supna · polor · hedwīg̃ · cyphū · scādat · q̄ · c tulit · istū · p̄ sul · · – besagt, daß Königin Hedwig den Becher wegen der Verdienste des hl. Wenzeslaus gestiftet und ein Bischof ihn überbracht oder übernommen hat. Da Hedwig mehrfach Stiftungen für den Dom zu Krakau gemacht hat, und da St. Wenzeslaus der Patron des Domes gewesen ist, so kann wohl angenommen werden, daß dieser Becher im Besitz des Domes zu Krakau gewesen ist. Die Deutung von Sokolowski, daß der Becher auf die Krönung der Königin Hedwig Bezug habe, erscheint unbegründet. – Wie der Becher hierher gelangt ist (er wird in dem Inventar von 1726 zuerst erwähnt), war nicht zu ermitteln. Herzog Georg der Bärtige von Sachsen (r. 1500–1539) war seit 1496 vermählt mit Barbara, einer Schwester des Königs Sigismund I. von Polen. August der Starke ward 1697 in Krakau zum König von Polen gekrönt. In dem einen oder dem anderen Fall kann der Becher als Geschenk übergeben worden sein. (H. 24 – V. 294.)

Links: Gotisches Gefäß mit niedrigem Fuß von runder gedrückter Form aus schwarz, gelb und grün gesprenkeltem Serpentinstein mit Deckel in silbervergoldeter Fassung. Am Rand von Fuß und Deckel ein aufgelöteter gegossener Kranz von naturalistischen Distelblättern. Der Kopf des Deckels hat einen kronenartigen Kranz von stehenden Distelblättern mit Masken, solche sind auch auf der Fassung des Angriffs aufgelötet. Der Kopf hat einen eingesetzten drehbaren Deckel mit beiderseits gravierten Blumen. Deutsch, Mitte des 15. Jhdts. (H. 15,5 – V. 404.)

Rechts: Kleines Gefäß von ähnlicher Form wie das erste, mit kugelförmigem zwölfkantig geschliffenen Gefäß aus Bergkristall in silbervergoldeter Fassung ohne Schienen. Der geschweifte Fuß ist mit zwölf flachen Hohlkehlen versehen, die auch die zwölfeckige Form des Sockels bestimmen, dessen Fries wie die Hohlkehlen sind mit emaillierten Blumen und Rosetten und bemalten Blättern besetzt. Der Mantelring über der Einsatzstelle des Gefäßes fehlt. Die Kanten des Sockels haben aufsteigende Rillen mit Ösen, die bis auf eine leer sind, in der ein Bischofsstab mit aufgelötetem Wappen steckt. Darauf schwarzer gekrönter Löwe in weißem Felde. Der Angriff in durchbrochener Fassung mit gotischem Maßwerk. Die Fassung der Öffnung hat einen ausgestochenen und mit opakem roten, sowie translucidem blauen und grünen Email über Reliefgrund gefüllten Fries. Ähnliche Technik an Werken im Dom zu Aachen. Der halbkugelige zwölfkantige Deckel aus Bergkristall hat oben einen ähnlich emaillierten Kranz wie der Rand der Öffnung und darüber als Krönung einen Ring mit Perlen und gotischen bemalten Kriechblättern an einer Ranke. Deutsch, Mitte des 14. Jhdts. (H. 17 – V. 208.)



TAFEL 4

1. KLEINER DECKELPOKAL
AUS JASPIS IN SILBERFASSUNG DER 2. HÄLFTE
DES 15. JAHRHUNDERTS

*

2. u. 3. ZWEI GREIFENKLAUEN IN SILBERFASSUNG
VOM ANFANG DES 15. JAHRHUNDERTS

In der Mitte: Kleiner Deckelpokal aus rot und gelb marmoriertem Jaspis mit gewundenen Kanneluren in silbervergoldeter Fassung mit Lilienkranz am Deckel und an der Ansatzstelle des Schaftes. Aus der zweiten Hälfte des 15. Jhdts. (H. 22,5 – V. 488.)

Links: Kleine Greifenklaue vorn von einem Adler und hinten von zwei Löwenfüßen getragen, in vergoldeter Silberfassung mit silbernem gepunzten Einsatz. Der getriebene Adler hat eingestochenes Gefieder, das breite mittlere Band der Fassung, das Mundstück und die Spitze hat einen gotischen Distelrankenfries eingestochen und einen Saum ausgeschnittener und gestochener dreiteiliger Blätter; an den Schienen ein Saum von Herzen wie bei dem folgenden Stück II 269. Deutsch, Anfg. 15. Jhdts. (H. 22,5 – IV. 338.)

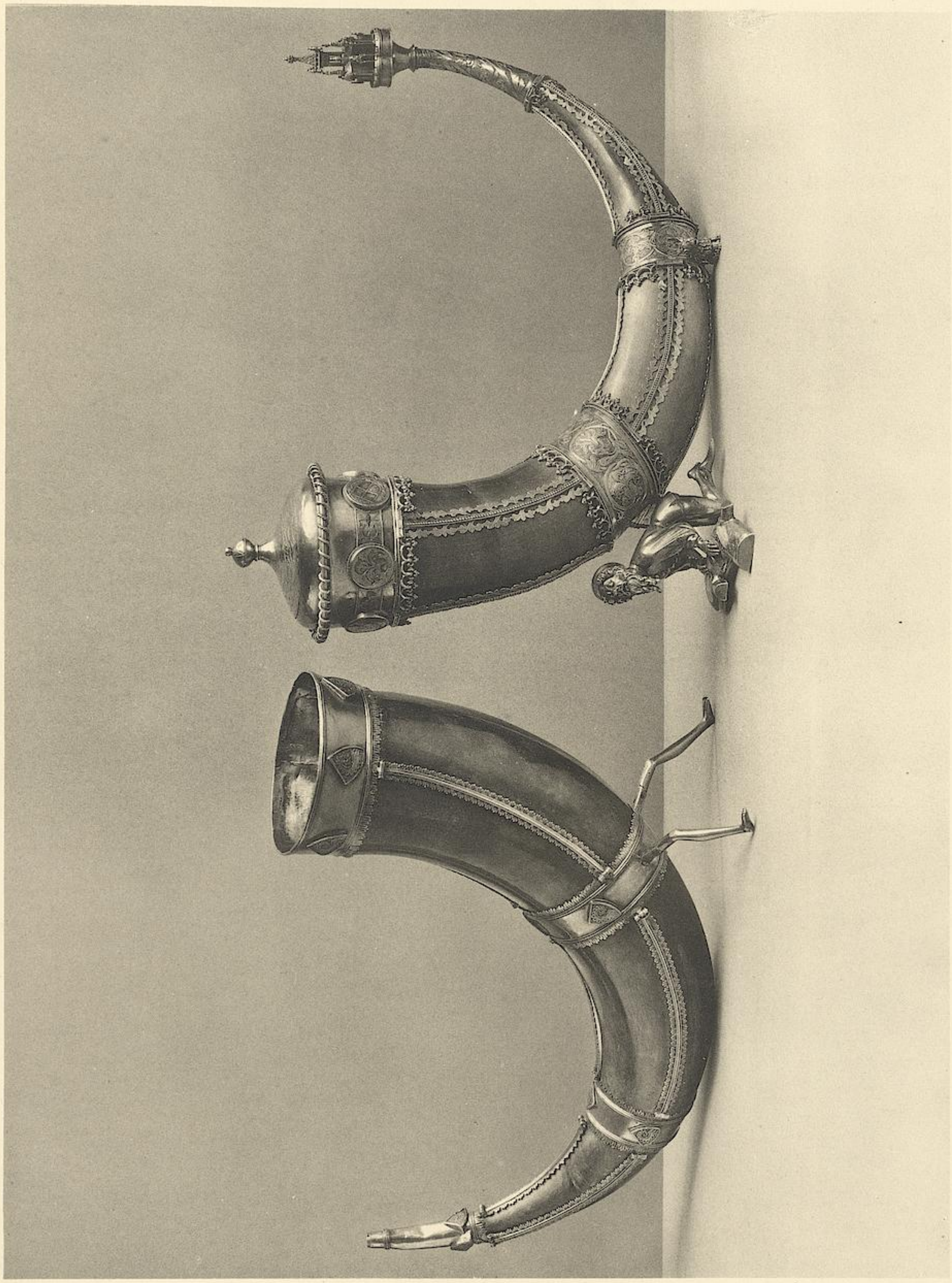
Rechts: Kleine Greifenklaue in silbervergoldeter Fassung, von einem Drachen in getriebener und gestochener Arbeit getragen, an der Spitze des Horns eine gotische Burg aus Silber gearbeitet. Am glatten Mundstück viermal die gotischen Minuskeln a und e kreuzweise verschlungen eingestochen. Darunter ein Fries mit einem ausgestochenen herzförmigen Ornament, der ebenso an der Schiene der Fassung der vorangegangenen kleinen Greifenklaue IV. 338 wiederkehrt. Ebenso stimmt auch die gestochene Arbeit des Greifen mit der des Adlers an jener Greifenklaue so überein, daß an den gleichen Meister zu denken ist. Der später hinzugefügte Deckel mit eingraviertem Renaissance-Ornament hat obenauf die Beschaumarke von Nürnberg und eine zweite Marke, wohl Meistermarke, R 2235, die R nach Lüer als Beschaumarke von Mühlhausen i. Th. von 1618 bestimmt. Deutsch, frühes 15. Jhdt. (H. 29 – IV. 269.)

TAFEL 5

ZWEI GREIFENKLAUEN
IN SILBERFASSUNG AUS DEM 14. UND DEM ANFANG
DES 15. JAHRHUNDERTS

Links: Greifenklaue in silbervergoldeter Fassung, deren vorderes Band von zwei *Menschenbeinen* gestützt wird. Alle Bänder und Schienen von dreiblättrigem Saum eingefaßt, der Lippenrand, die zwei Bänder und die Spitze sind glatt und am Rand mit sechs und sonst je drei Schilden von jeweils verschiedener Größe besetzt, die unten spitz enden und auf denen stets das gleiche stilisierte Widderhorn in rotem, meist verschwundenem Emailgrund zu sehen ist. Dieses wird als das Wappen der Herren von Salza erklärt. Ein mit Knopf versehen gewesener Deckel fehlt. Die Füße in Scharnieren beweglich. Die Endigung der Spitze fehlt. Es ist wohl anzunehmen, daß diese drei Greifenklauen in späterer Zeit aus Thüringen nach Dresden gelangten. Deutsch, 14 Jhdt. (H. 31 – IV. 331.)

Rechts: Greifenklaue in silbervergoldeter Fassung, unter zwei Bändern vorn von einem *kriechenden Mann*, hinten von zwei quergestellten Löwen getragen. Auf der Spitze des Horns eine romanische Kapelle mit dem Grundriß eines griechischen Kreuzes und mit Turm. Die Bänder und die hohe Spitze sind mit gotischem Laubwerk ausgestochen und mit einem Liliensaum besetzt. Am Lippenrand ein mit sechs Rundschilden besetztes und dazwischen mit emaillierten Blumen geschmücktes Band. Die Rundschilde enthalten in Email, das meist zerstört ist, eine Madonna zwischen zwei Blumenschilden und den segnenden Christus (Halbfiguren) zwischen zwei Wappenschilden, von denen der eine mit der älteren spitzen Endung einen schreitenden doppelschwänzigen goldenen Löwen in rotem Grund aufweist, während der andere im Rundbogen endende in vier Felder gespalten ist, die gleichmäßig mit rotem Email gefüllt waren. Der kriechende Mann stützt sich mit den Händen auf einen Baumstamm mit der gravierten Inschrift: *Halt veste uns kommen Gäste.* Der getriebene Deckel hat außen einen mit gotischen Baumstämmen gravierten Reifen, innen einen silbernen Rundschild, darauf in einer Landschaft eine ruhende Hirschkuh eingraviert, mit Resten von durchscheinendem Email. Die Schienen sind mit ausgesägten und gravierten gotischen Kriechblumen umsäumt. Das Stück ist mit Werken aus dem Besitz des Kaisers Sigismund (1411–37) verwandt. Es könnte darum von ihm dem Markgrafen von Meißen, Friedrich dem Streitbaren, den er zur Anerkennung seiner großen Verdienste während des Hussitenkrieges zum sächsischen Kurfürsten ernannte, geschenkt worden sein. Deutsch, Anfang 15. Jhdts. Die romanische Kapelle auf dem Beschlag der Spitze des Horns ist wohl früher entstanden. (H. 34 – IV. 333.)



TAFEL 6

1. BERGKRISTALLBECHER
IN SILBERFASSUNG VOM ANFANG DES
17. JAHRHUNDERTS

*

2. BERGKRISTALLPOKAL IN SILBERFASSUNG
EINES MEISTERS VON FREIBURG i. B. VOM ENDE DES
16. JAHRHUNDERTS

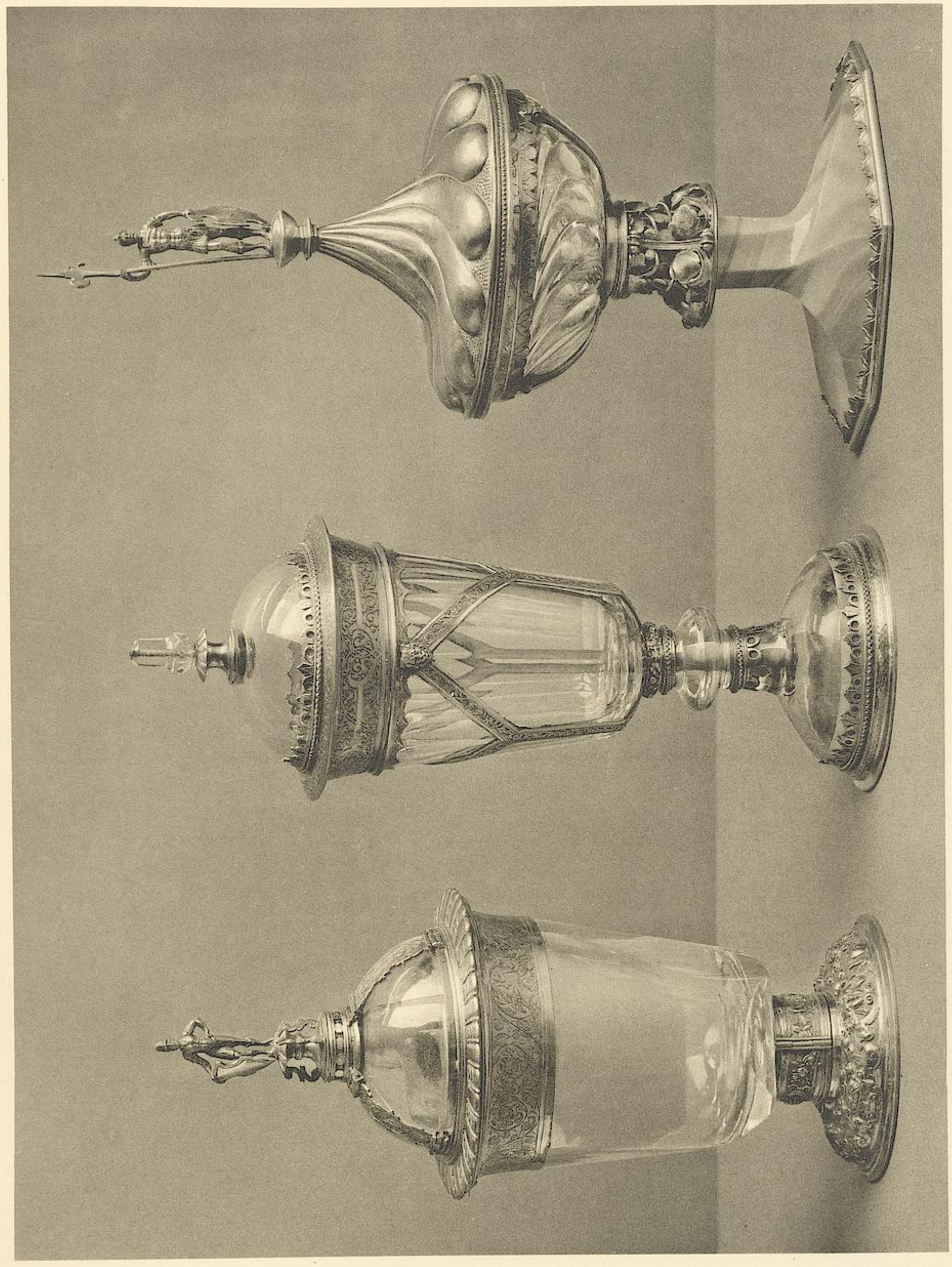
*

3. GOTISCHER DECKELPOKAL
MIT SCHALE AUS BERGKRISTALL UND FUSS
AUS ACHAT UM 1520

Links: Becher von Bergkristall mit halbrundem Kristalldeckel in silbervergoldeter Fassung. Der kurze getriebene Sockel zeigt Rollwerkornamente mit Köpfen dazwischen, der Mundrand sauber gravierte Ranken mit Blumen und Früchten. Die Halbkugel des Deckels wird mit drei Schienen von der Fassung festgehalten. Obenauf ein Krieger mit Schild in antikem Harnisch und Helm. Ohne Marken. Deutsch, Anfang 17. Jhdts. (H. 25,5 – V. 262.)

In der Mitte: Deckelpokal mit Fuß und Schaft aus Bergkristall in silbervergoldeter Fassung. Rand und Schienen mit Mauresken graviert. Das Gefäß in Kelchform. Auf dem Rand des Sockels die Beschaumarke von Freiburg i. B. und die Meistermarke BF, R 1424. Ende 16. Jhdts. (H. 27 – V. 187.)

Rechts: Deckelpokal, der Körper eine Schale aus Bergkristall mit gewelltem Schliff, der Sockel und Schaft aus einem Stück grauen Achats, in silbervergoldeter Fassung. Der Ansatz des Schaftes wird nach gotischer Weise zwischen zwei Ringen von Ranken und Blättern verhüllt. Der gewölbte, spitz emporstrebende Deckel enthält getriebene um die Spitze gedrehte Fischblasen, auf der Spitze steht ein antiker Krieger mit Schild. Deutsch, ca. 1520. (H. 30,5 – V. 223.)



TAFEL 7

1. SILBERVERGOLDETES SCHIFF MIT KIEL UND SCHAFT AUS BERGKRISTALL. AUGSBURGER ARBEIT DER 2. HÄLFTE DES 17. JAHRHUNDERTS

*

2. DER NESENSCHE LUTHERPOKAL IN SILBERFASSUNG DES NÜRNBERGER MEISTERS CHRISTOPH RITTER D. Ä.

Links: Silbervergoldetes Schiff mit Boden, Schaft und Fuß aus Bergkristall auf hohem Fuß, in silbervergoldeter Fassung. Die den Kiel des Schiffes bildende Schale aus Bergkristall soll bei Rochlitz gefunden sein. Die Figuren auf dem Schiff und einige Zutaten nicht vergoldet. Für die Kunstkammer 1668 erworben. Beschaumarke von Augsburg der 2. Hälfte des 17. Jhdts. Meistermarke Krone mit zwei Dornen zwischen drei Lilien, nicht bei R. (H. 36,5 – V. 296.)

Rechts: Der Nesensche Luther-Pokal. Der Körper des Pokals hat eine aus Kristall geschnittene Becherform, der hohe silbervergoldete, reich ornamentierte Schaft ist durchbrochen gegossen und ziseliert, auf dem Sockel drei figurale Szenen, der getriebene Mundrand des Gefäßes ist mit Arabesken und drei Medaillonbildnissen graviert. Auf dem getriebenen und gravierten Deckel sitzt ein Zylinder aus Bergkristall, von drei mit Hermen geschmückten Pilastern gehalten. Die drei dadurch gebildeten Felder sind von hinten mit je einem Wappen bemalt, und zwar dem der Familie Rosenheim, der Familie v. Milde und der v. Bischofswerda, mit denen die Nesensche Familie verwandt war. Auf dem silbervergoldeten Deckel des Zylinders das gegossene Wappen der Familie Nesen: Zepter zwischen goldenem und silbernem Adlerflügel, das ebenso die Helmzier bildet. – Auf dem Medaillon mit weiblichem Kopf am Mundrand, sowie auf dem Rand des Sockels und auf dem Deckel die Beschaumarke von Nürnberg und ein dreigeteilter Schild mit drei Sternen als Meistermarke = R 3103, *Christoff Ritter d. ä.* nicht bei R., Mitte 16. Jhdts. – Das Trinkgefäß hat Martin Luther seinem Freund Wilhelm Nesen, Magister der Philosophie und Professor der Geographie in Wittenberg, 1493 bis 1524, zum Geschenk gemacht. Dessen Bruder, der nachmalige Bürgermeister von Zittau, von Kaiser Ferdinand I. geadelt, † 1560, erbte das Gefäß und ließ es zu dem Pokal verarbeiten. Der letzte männliche Nachkomme des Konrad Nesen vermachte den Pokal 1793 der Kunstkammer. (H. 39 – V. 188.)

TAFEL 8

1. BERGKRISTALLPOKAL
IN SILBERFASSUNG EINES LONDONER MEISTERS
DES 16. JAHRHUNDERTS

*

2. SILBERNER DECKELPOKAL MIT
BERGKRISTALLSCHALE UND DEM WAPPEN DER HERZOGIN
ERDMUTHE VON STETTIN-POMMERN GEB. MARKGRÄFIN
VON BRANDENBURG GEST. 1600

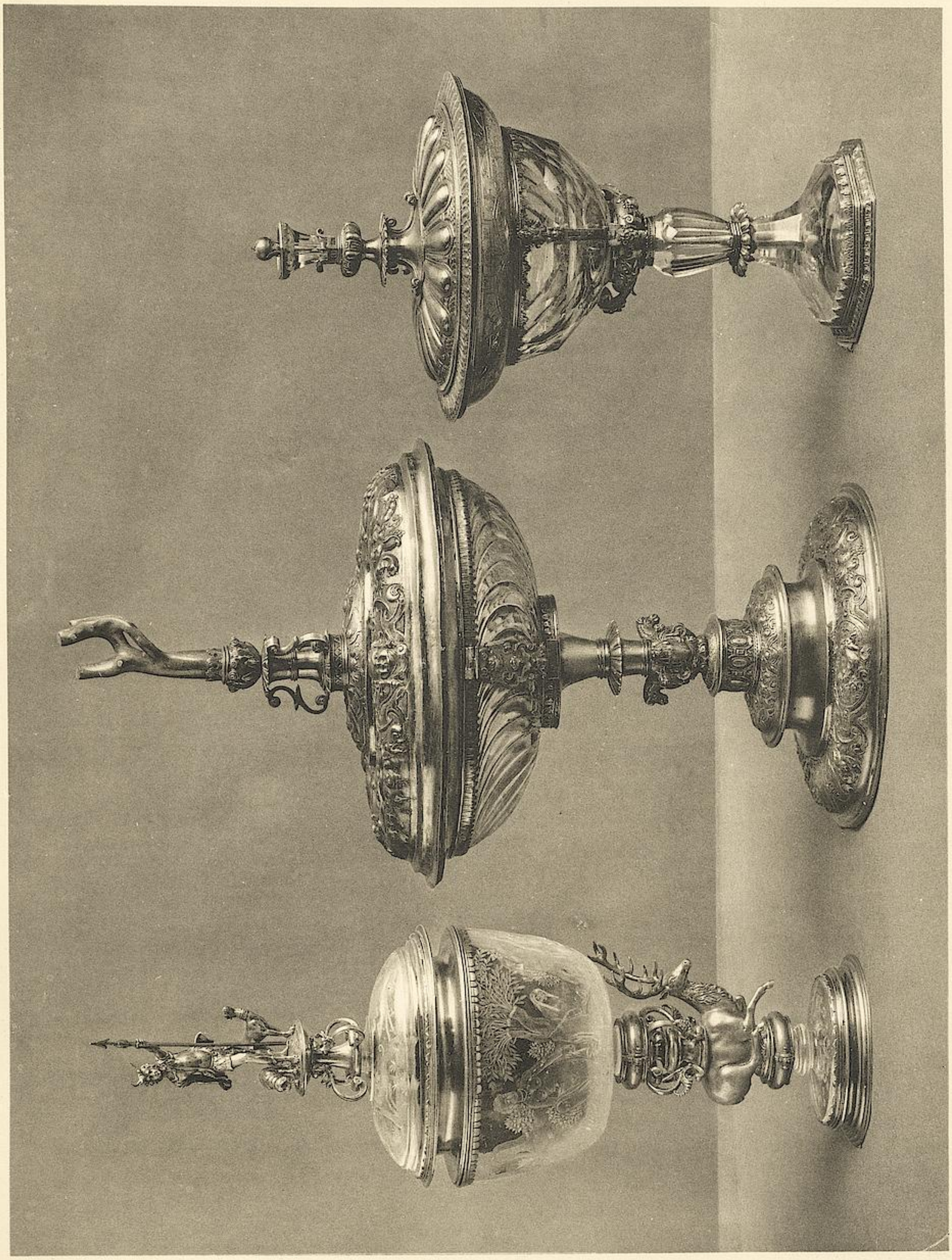
*

3. SILBERNER POKAL MIT
BERGKRISTALLGEFÄSS UND EINGESCHNITTENEN SZENEN
VON DIANA UND AKTAEON VOM ENDE
DES 17. JAHRHUNDERTS

Links: Deckelpokal mit ovalem Gefäß aus Bergkristall in vergoldeter Silberfassung. Auf dem Deckel eingeschliffen, vorn: Diana mit ihren Nymphen im Bad, hinten: ein Hirsch, von Hunden verfolgt. An Stelle des Schaftes ein ruhender Hirsch, darüber ein Baluster mit vier Bügeln; als Krönung des Deckels Aktäon mit zwei Hunden, beides aus vergoldetem Silber gegossen. Deutsch, Ende 17. Jhdt. (H. 36,5 – V. 282.)

In der Mitte: Ovale Schale aus Bergkristall mit gewelltem Schliff auf hohem silbervergoldetem ovalen Sockel und mit ebensolchem Deckel, auf dessen Spitze eine Korallenzinke. Der getriebene Sockel enthält in ovalen Feldern gelagerte Flußgötter und Seetiere zwischen Rollwerk und Früchten, am Knauf Pferdeköpfe, der getriebene Deckel hat zwei Kinderköpfe und zwei Masken zwischen Rollwerk und Fruchtbündeln. Ohne Marken; die Fassung deutsch, Ende 16. Jhdt. – Der Boden der Schale ist hintermalt mit dem markgräflich brandenburgischen Wappen und darüber mit den zum Teil verwischten Initialen der Herzogin Erdmuthe zu Stettin-Pommern, geb. Markgräfin von Brandenburg, geb. 1561, verm. 1577, gest. 1600. Sie war eine Schwester der Kurfürstin Sophie von Sachsen, Gemahlin des Kurfürsten Christian I. (H. 38,5 – V. 260.)

Rechts: Deckelpokal, der halbkugelförmige Körper aus Bergkristall mit Facettenschliff, der ähnlich geschliffene Schaft und Fuß auch aus Bergkristall. Die silbervergoldete Fassung mit eingravierten Mauresken am Mundrand. Der getriebene Deckel ist radial mit erhabenen Füllungen versehen. Zwischen Körper und Schaft ein silberner, mit Rollwerk und herausgereckten Köpfen verzierter Wulst, der durch Schienen mit dem Mundrand verbunden ist. Im Innern des Deckels und am oberen Rand außen vier Marken: Löwe, Löwenkopf, Vogel und R. Londoner Marken des 16. Jhdts. Nicht bei R. (H. 28,5 – V. 275.)



TAFEL 9

1. DER STAMMBAUM CHRISTI
MIT THRONENDER MADONNA ÜBER NATTERZUNGEN
UM 1500

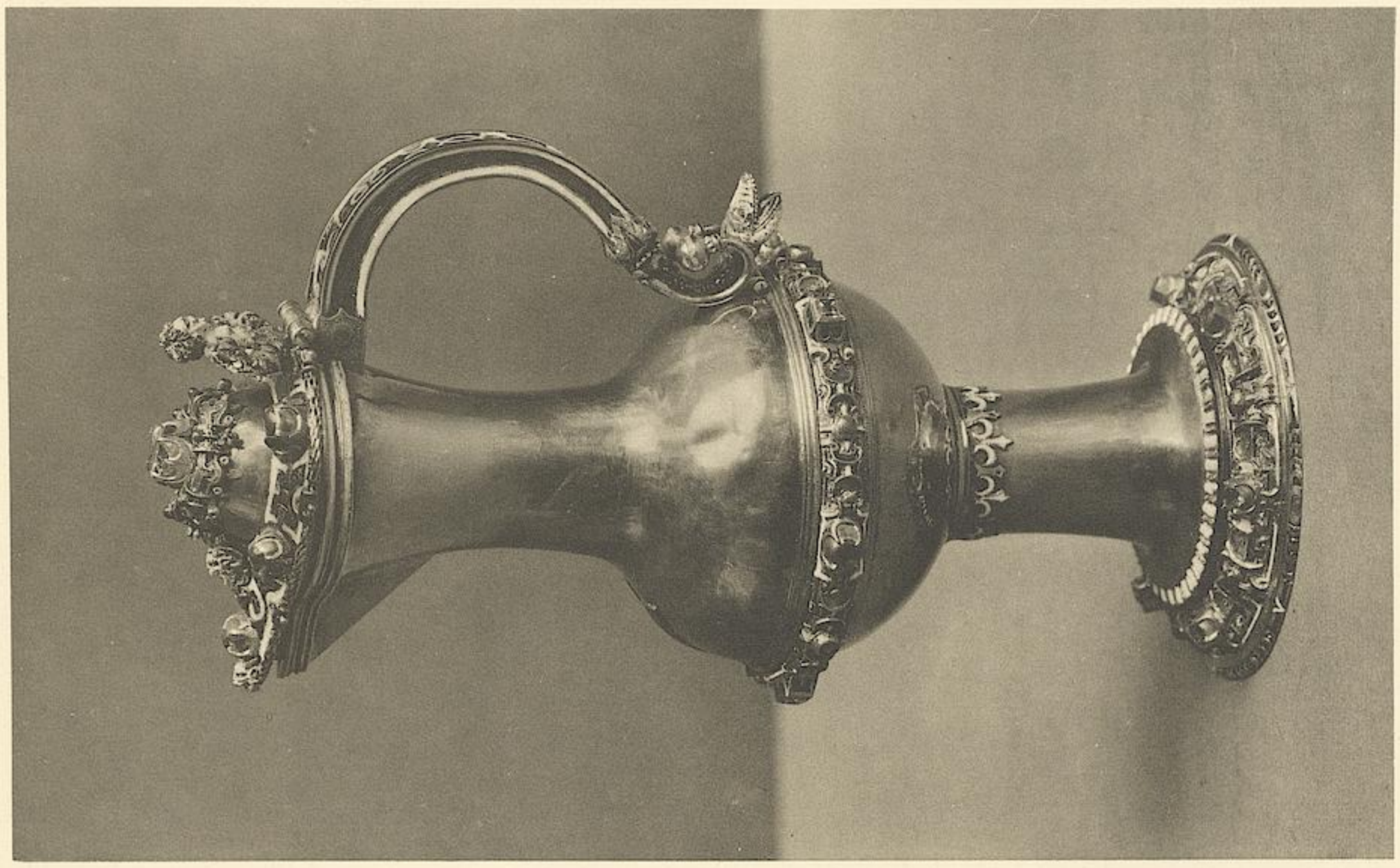
*

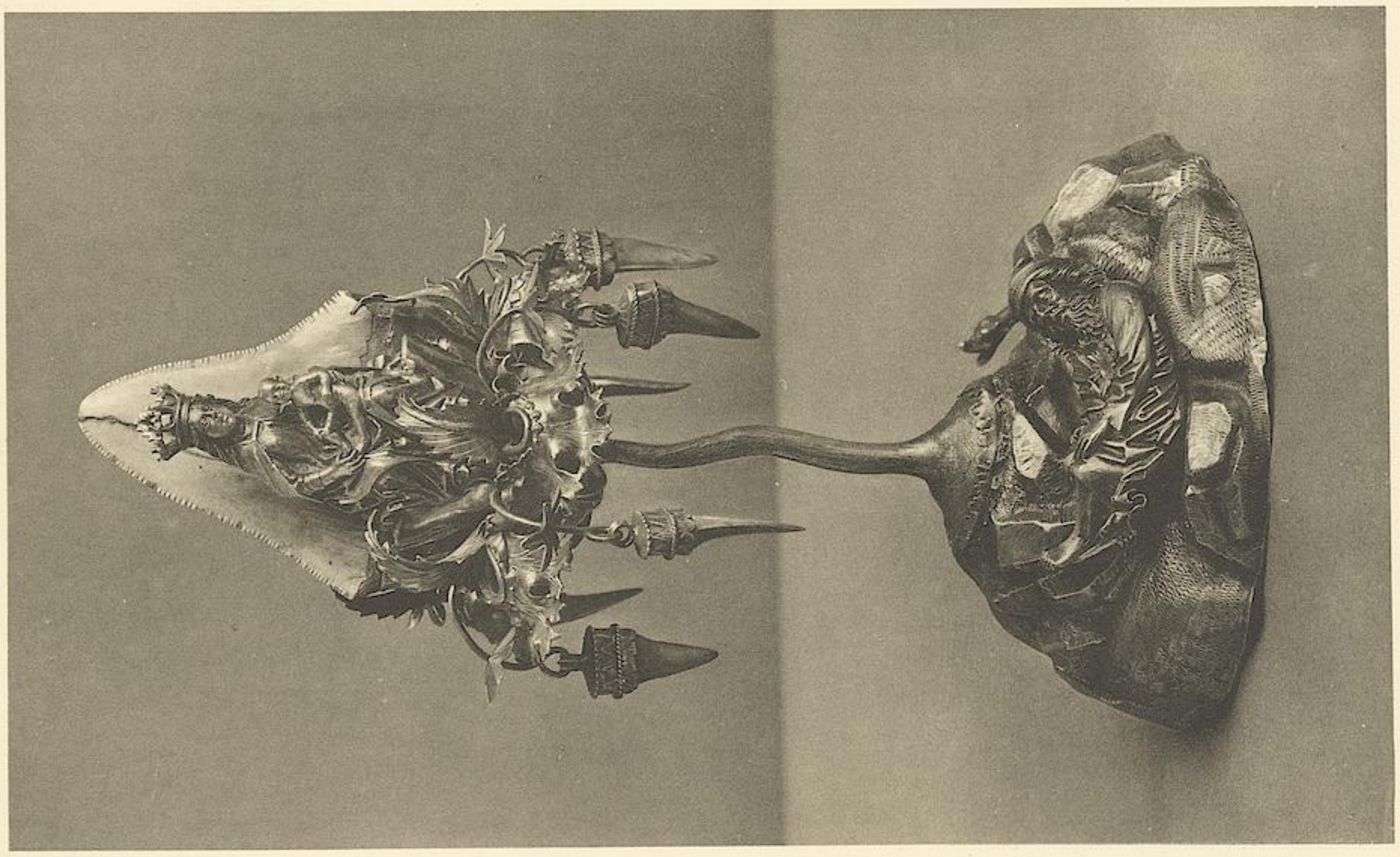
2. GOLDENES WEINKÄNNCHEN
ZU DEM ABENDMAHLSKELCH DES ERZBISCHOFS
JOHANN GEBHARD VON KÖLN (GEST. 1562) AUF TAFEL 10

Links: Kleiner gotischer Aufsatz: Der Stammbaum Christi. Auf einem Hügel, auf dem Vater Abraham schläft, während ein Drache aus einer Höhle kriecht, steht ein Baum, zwischen dessen gotisch stilisiertem Blattwerk Ranken mit Blüten sich herabneigen, an denen versteinerte Haifischzähne hängen. In der Mitte auf dem Baum sitzt vor einem ebensolchen großen Zahn die Mutter Gottes mit dem Kinde. Die Gewandteile und die Fassung der Zähne vergoldet, das übrige oxydiertes Silber. – Das Stück wurde 1876 gekauft. – Deutsch, um 1500. (H. 20,5 – IV. 108.)

Rechts: Goldenes Weinkännchen zu dem Abendmahlskelch auf Tafel 10 gehörig. Sein kugeliger Körper mit hohem Fuß und Hals bewahrt noch die Formen des frühen 15. Jhdts. Doch beweist die Verzierung in emailliertem Relief, daß es gleichzeitig mit dem Kelch um 1560 entstanden ist.

Deckel und Henkel des Kännchens haben auch noch gleiches ausgehobenes und emailliertes Ornament. Deutsche, wohl Kölner Arbeit. (H. 16,5 – IV 41.)





TAFEL 10

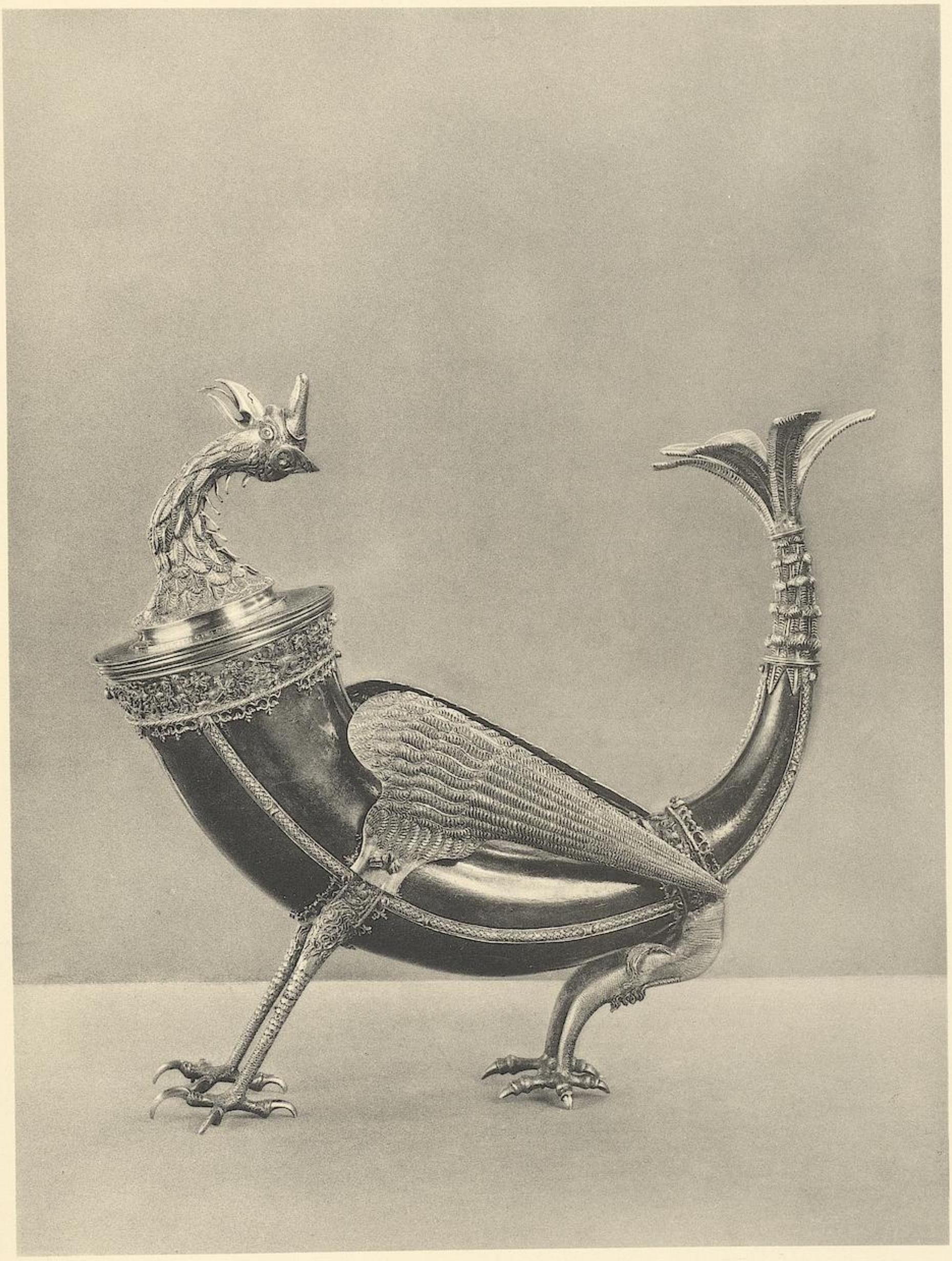
GOLDENER ABENDMAHLSKELCH
MIT DEM WAPPEN DES ERZBISCHOFS JOHANN
GEBHARD VON KÖLN, GRAFEN VON MANSFELD
REG. 1558—1562

Goldener Abendmahlskelch, der Kelch in gotischer Grundform mit Sockel im Sechspaß. Sockel, Knauf und der Unterteil des Kelches sind mit gegossenen Ornamenten in Relief bedeckt, die wieder mit verschiedenfarbigem Email angefüllt und mit Steinen in Kastenfassung besetzt sind. Ebenso auch das Weinkännchen. Die geschweiften Felder des Fußes und die Glieder des Schaftes am Knauf sind mit ausgehobenem und mit Email ausgefülltem Ornament bedeckt. Auf einem der Felder ist Christus am Kreuz mit Maria und Johannes in gegossenen und emaillierten Figuren aufgelegt, auf dem Feld gegenüber der Wappenschild des Erzbischofs und Kurfürsten von Köln, Johann Gebhard, Graf von Mansfeld, r. 1558–1562. – Die Arbeit mag wohl zu Köln am Rhein angefertigt sein, sie ist im Email nicht so sauber und technisch vollendet durchgeführt, wie die des Dresdner Meisters Gabriel Gipfel, aber doch auch von ausgezeichneter künstlerischer Wirkung. Ein in der Arbeit verwandter Abendmahlskelch ist im Rosenborg-Museum in Kopenhagen. Beide Dresdner Stücke, zu denen noch ein Kännchen für Wasser gehört haben mag, stammen angeblich aus dem Nachlaß der 1659 verstorbenen Kurfürstin Magdalene Sibylle, Gemahlin von Kurfürst Johann Georg I. (H. 19,5 – IV. 42.)

TAFEL 11

GREIFENKLAUE IN SILBERFASSUNG
ALS GREIF MONTIERT DES DRESDNER MEISTERS
VALENTIN GREFNER, MEISTER 1580

Greifenklaue, Büffelhorn in silbervergoldeter Fassung in Gestalt eines Greifen, an dessen Schienenfassung die Flügel, die vier Füße und der Schwanz angesetzt sind, während der Kopf aus dem Deckel emporragt. Der Kopf ist getrieben und graviert, aus zwei Teilen zusammengesetzt. Um den Mundrand ein gegossener Jagdfries, hier und an den zwei Reifen der Fassung je ein Saum gegossener Lilien. Die Flügel getrieben und graviert. (H. 32 – IV. 344.) Arbeit des *Valentin Grefner*, Meister in Dresden 1580.



TAFEL 12

TAUFBECKEN DES HERZOGS GEORG
VON SACHSEN NACH DEM MODELL VON PETER FLETTNER
AUSGEFÜHRT VON DEM NÜRNBERGER MEISTER
MELCHIOR BAIER VOR 1539

Großes rundes Taufbecken auf Holz mit Perlmutterstückchen schuppenartig belegt, in vergoldeter Silberfassung, die Fassung besteht in einem schmalen Reifen, der den Boden einfaßt und in einem breiten Rand, der sich an die mit Perlmutter belegte Kehlung anlegt. Auf der Rückseite ist der Boden auf kurzem Fuß mit einer Silberscheibe belegt, um die außen ein Ring aus Perlmutterstückchen gelegt ist, der Rand ist entsprechend der Vorderseite aus einem Silberreifen gebildet. Alle Silberteile sind reich mit getriebenem deutschen Renaissanceornament verziert, dessen Motive mit Arbeiten von und nach *Peter Flettner*, dem „Bahnbrecher der Frührenaissance in Deutschland" so sehr übereinstimmen, daß der Entwurf zu diesem Taufbecken ihm zugeschrieben werden muß. Die Ausführung ist offenbar nach der Übereinstimmung mit einer bezeichneten Fruchtschale der Hofsilberkammer zu München ein Werk des Nürnberger Meisters *Melchior Baier*. Vgl. Jahrbuch der pr. Kunstsammlungen 1925. Zeichnung und Ausführung ist gleich vollkommen. Der breite Rand hat noch einen besonderen Schmuck durch sechs Lorbeerkränze erhalten, in denen auf Messingscheiben gegossene antike Büsten sitzen, deren Köpfe über den Lorbeerkranz herausragen. In der Ornamentik und der Feinheit der Arbeit stimmt die Fassung mit der der Perlmutterkanne IV. 256 (Tafel 13) überein, beide Stücke sind also als zusammengehörig zu betrachten. Eine der besten Arbeiten der deutschen Renaissance um 1535–1539. Ohne Marken. (D. 56–IV. 181.)

TAFEL 13

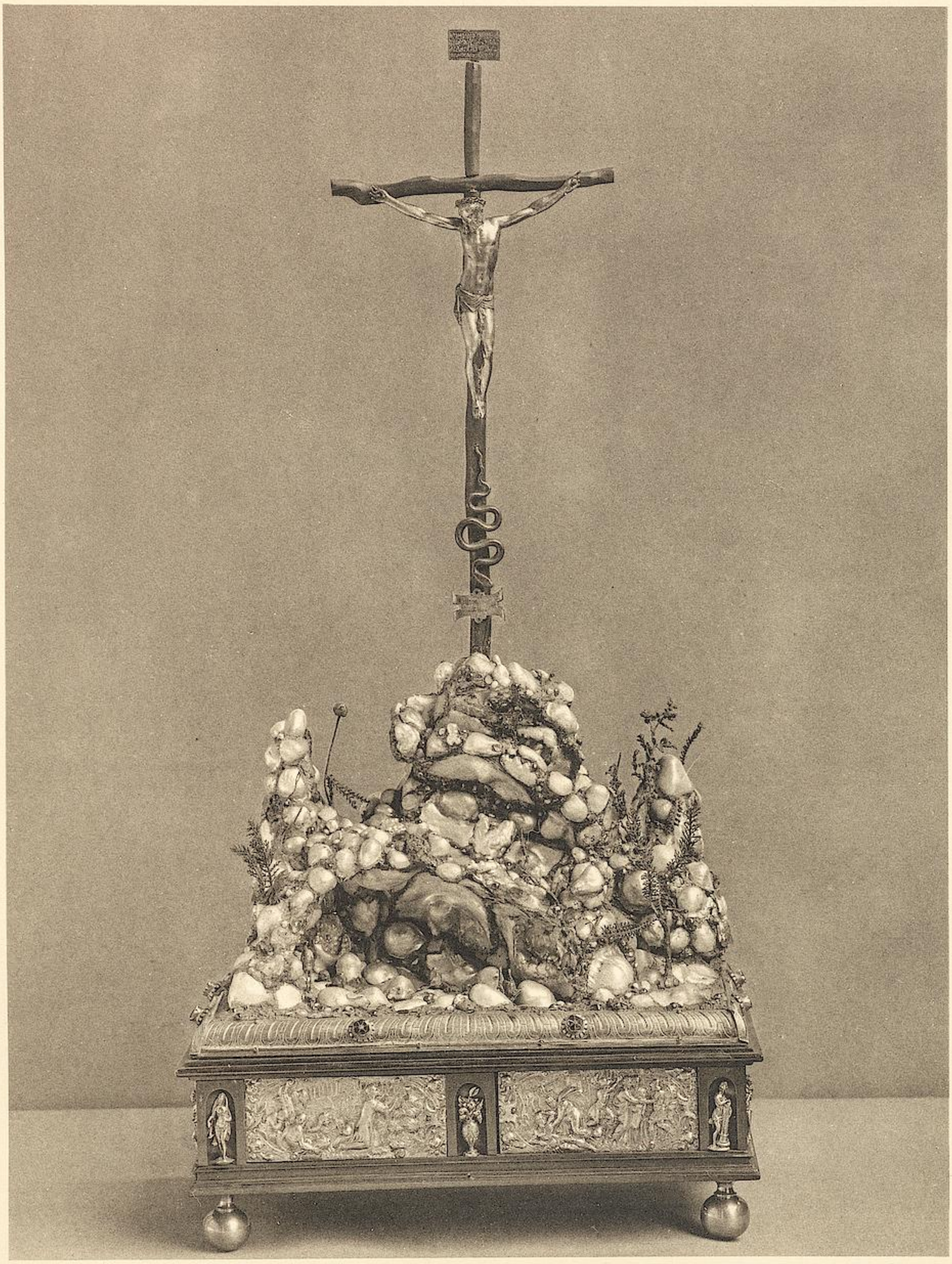
TAUFKANNE
DES HERZOGS GEORG VON SACHSEN
ZU DEM TAUFBECKEN AUF TAFEL 12 GEHÖRIG
VON DENSELBEN MEISTERN

Taufkanne, zu dem Becken auf Tafel 12 gehörig, mit hohem dünnen Hals und Deckel sowie Ausguß, der Körper und der Ansatz am Hals mit Perlmutterplättchen auf Kupfer belegt, alles übrige aus vergoldetem Silber. Der runde Sockel mit einem Rand von Akanthusblättern hat eine Einkehlung, die mit feinen deutschen Renaissancelaubranken getrieben und gepunzt ist. Vier aufgesetzte Voluten greifen mit Akanthusblättern und Löwenfüßen über den Rand hinaus. Unter dem gedrückten Körper hält ein mit Widderköpfen besetzter Ring die Schienen der Fassung, die oben von einem mit gleich feinem aus vier Schalen entspringendem Blattwerk geschmückten Reifen gehalten wird. Henkel und Ausguß sind mit stilisierten Delphinen besetzt. Der Hals hat eine trichterförmige breite Öffnung mit einem Deckel, der in gepunzter Arbeit mit Rollwerk und Renaissancelaubranken verziert ist. Form und Verzierung sind von höchster Vollendung. Entwurf von *Peter Flettner*, Ausführung von *Melchior Baier* Meister in Nürnberg 1525, gest. 1577. Beide Stücke sind für Herzog Georg den Bärtigen von Sachsen (r. 1500 bis 1539) nach 1535 entstanden. Keine Marken. (H. 29 – IV. 256.)

TAFEL 14

DER KALVARIENBERG, HERGESTELLT 1577
VON ELIAS LENCKER, MEISTER IN
NÜRNBERG 1562, GEST. 1591

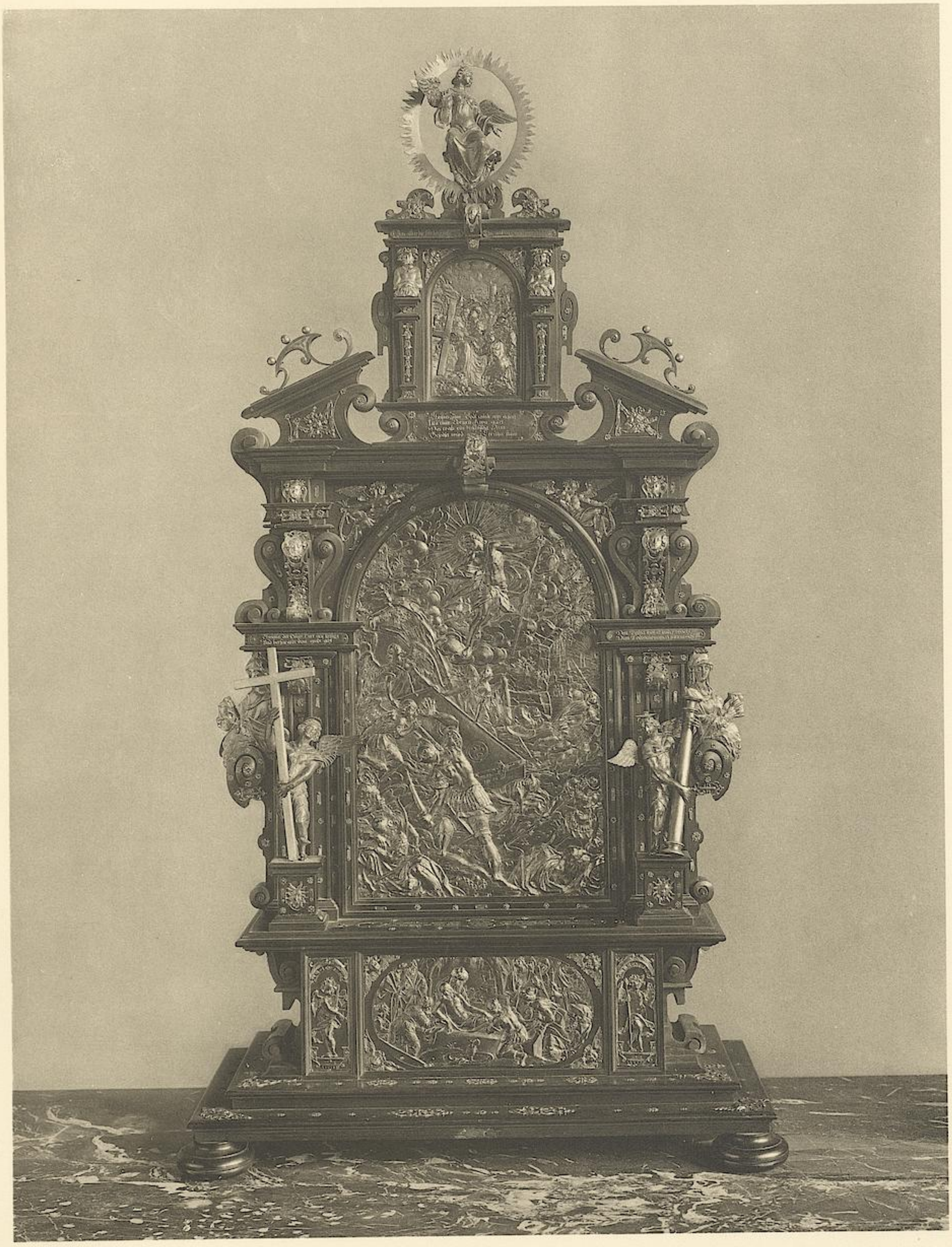
Kalvarienberg aus Perlmuschelschalen und monströsen Perlen gebildet und mit Türkisen, Smaragden und Granaten besetzt, ferner mit silbernen, nach der Natur gegossenen Zweigen besetzt und mit kleinen Tieren, Fröschen, Eidechsen, Käfer und Heuschrecke belebt. Vorn links als Grotte gebildet, an der Rückseite mit drei Spitzen emporragend, auf der mittleren der Crucifixus von vergoldetem Silber an einem Holzkreuz (angeblich sog. Königsholz), an dessen Schaft eine silberne Schlange herunterkriecht, darunter eine gegossene Schrifttafel von vergoldetem Silber mit Bibelspruch Gen. 3. Ganz unten am Stamm mit Gold die Jahreszahl 1577 aufgemalt. – Der Kalvarienberg wird von einem silbervergoldeten und mit Rosetten, in denen facettierte Granaten, besetztem Rahmen eingefaßt. Das Ganze sitzt auf einem rechteckigen Sockel aus Ebenholz, der an den Ecken von silbervergoldeten Kugeln getragen wird. Die Wände des Sockels werden an den Ecken von Pfeilern mit Nischen, darin gegossene biblische Figuren, flankiert; ebensolche Nischen in der Mitte der Längsseiten. Die so entstandenen sechs Felder sind mit getriebenen silbervergoldeten Platten besetzt, darauf vorn die Szenen: Christus auf dem Ölberg und die Gefangennahme Christi, auf der rechten Schmalseite Christus vor Pilatus, auf der Rückseite die Geißelung und die Schaustellung Christi und auf der linken Schmalseite die Kreuzigung Christi. Auf den beiden vorderen Reliefs sitzen Knöpfe als Angriffe für die im Sockel steckenden Schubkästchen. In der Mitte des Metallrahmens und auf dem Relief der rechten Schmalseite die Beschaumarke von Nürnberg und die Meistermarke EL, R 3116, *Elias Lencker*, Meister 1562, gest. 1591. Nicht bei R erwähnt. Aus der Kunstkammer. (67 : 31 : 19, 3 – III. 187.)



TAFEL 15

DER SILBERNE HAUSALTAR
DES DRESDNER MEISTERS HANS KELLERTHALER
VON 1608

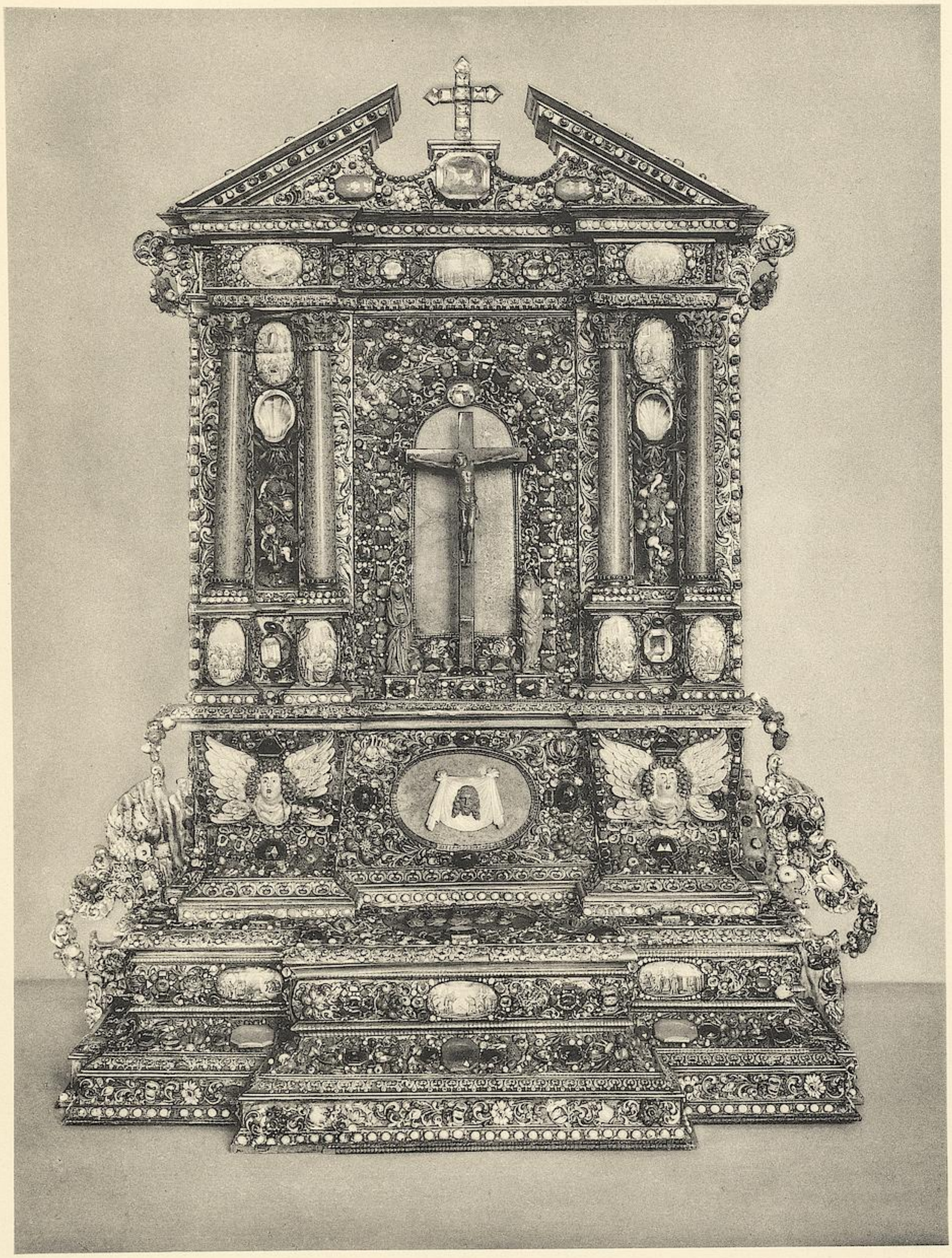
Kleiner Hausaltar (auf einer Konsole, die reich mit ausgesägten Ornamenten und aufgesetzten gegossenen Engelsköpfchen, auch Eidechsen, sowie mit dem getriebenen Relief einer Madonna als Himmelskönigin geschmückt ist). Der Altaraufbau aus Ebenholz ist reich mit silbernen getriebenen Reliefs und gegossenen Figuren und Ornamenten geschmückt. Der Giebelaufbau dieses Hausaltärchens enthält ein silbernes Relief mit der Kreuztragung Christi, das Hauptfeld des Mittelbaues ist mit einem großen Silberrelief der Auferstehung Christi und die Predella mit einem solchen kleineren der Grablegung Christi ausgestattet. Während das letztere Relief von getriebenen Engeln in Relief flankiert wird, ist das Hauptfeld von gegossenen silbernen Figuren auf vorgesetzten Postamenten, Engeln mit Kreuz und Säule, seitlich ausgestattet, und als Krönung des ganzen Aufbaues sitzt in vergoldeter Glorie ein aus Silber gegossener Engel. Die ganze Komposition sowohl, wie die vollständige Herrschaft über alle figuralen Motive, bekundet einen technisch wie stilistisch ausgezeichnet gebildeten Meister. – Das Werk ist eine Arbeit des Dresdner Goldschmiedes *Hans Kellerthaler*, um 1560 bis nach 1637, die als Weihnachtsgeschenk des Kurfürsten Christian II. für die Herzogin Magdalena Sibylle, die zweite Gemahlin seines Bruders, des nachmaligen Kurfürsten Johann Georg I. im Jahr 1608 hergestellt wurde und die auf dem Grabstein des Mittelreliefs die Meistermarke $\overline{\text{HKD}}$ und die Jahreszahl 08 trägt, R 1122. (H. der nicht abgebildeten Konsole 51, H. des Altars 105 – I. 18.)



TAFEL 16

DER HAUSALTAR
AUS KORALLEN, HALBEDELSTEINEN UND EMAIL.
AUGSBURGER ARBEIT VOM ENDE
DES 17. JAHRHUNDERTS

Hausaltar aus vergoldetem Holz. Vor der Mittelnische mit einer Wand aus Lapislazuli Christus am Kreuz mit Maria und Johannes aus Korallen geschnitzt, beiderseits von einem Säulenpaar flankiert, dessen Schäfte aus Lapislazuli. In der Mitte vor dem Altartisch das Schweißtuch Christi aus Perlmutter und Koralle. Alle Teile des architektonischen Aufbaues reich bedeckt mit emaillierten Blumenranken in durchbrochenem Relief, ovalen Platten mit Emailgemälden mit biblischen Szenen in Rot auf Weiß und geschliffenen farbigen Halbedelsteinen. Am Altartisch unter den Säulen Cherubimköpfchen, farbig emailliert oder bemalt. Augsburger Arbeit vom Ende des 17. Jhdts. (H. 68 – V. 593.) – Das Stück wurde 1925 an den Familienverband des Hauses Wettin, Albertinischer Linie, abgegeben.



TAFEL 17

SCHMUCKSCHRANK ALS DENKMAL
DES SIEGS DER WAHRHEIT, IN EBENHOLZ UND SILBER
HERGESTELLT VON DEM DRESDNER MEISTER
HANS KELLERTHALER. 1585

Schmuckschrank aus Ebenholz, mit Silberbeschlägen und silbernen Figuren geschmückt, in architektonisch gegliedertem Aufbau. Der Hauptteil besteht in einer rechteckigen Kassette, die von einem schmaleren Unterbau auf einem breit ausladenden Stufenbau getragen wird. Über der Kassette trägt ein Sockel aus Ebenholz ein vergoldetes ovales Postament, darauf thront über vier kauernden gefesselten männlichen Gestalten eine weibliche Figur mit Glorie und Siegesfahne als die über die Laster Neid und Haß siegende Wahrheit. Diese Figuren sind aus Weißsilber. Ebenso sind die vier Ecken der Kassette mit weißsilbernen Gestalten betont, den Beherrschern der vier alten Monarchien von Babylon, Persien, Griechenland und Rom, laut den Beischriften. In koloristischer Hinsicht wird die Hauptwirkung bestimmt durch den Gegensatz des schwarzen Ebenholzes zu den weißsilbernen Gestalten und Schmuckteilen, sowie einzelnen vergoldeten Zwischengliedern und Figuren. Die Wände der Kassette haben an den vier Ecken Vorlagen, die in Nischen zwischen kannelierten Säulen acht silbervergoldete weibliche Gestalten enthalten, die Personifikationen der Tugenden. Die Rücklagen der Längswände sind jedesmal in zwei Felder geteilt, die in weißsilbernen Reliefs vorn die weiblichen Personifikationen von Asien und Europa, hinten die von Afrika und Amerika enthalten. Die Rücklagen der Schmalwände sind mit den silbernen Reliefs von Krieg und Frieden geschmückt. Auf der obersten Stufe des Stufenbaues lagern auf vergoldeten Sockeln je zwei weibliche und je zwei männliche Gestalten, alle aus Weißsilber, nach den Beischriften auf den Sockeln die Personifikationen von Gold und Silber und die von Kupfer. Außerdem ist der ganze Schmuckschrank allenthalben mit kleineren figuralen Reliefs und durchbrochenen Ornamenten bedeckt und an den Ecken noch mit gegossenen Figuren, zum Teil auf vergoldeten Sockeln, geschmückt. Auch sind noch vergoldete Schmuckteile symmetrisch angeordnet, so daß der ganze Aufbau einen überaus reichen, künstlerischen Eindruck macht. – Hauptarbeit des Dresdner Goldschmiedes *Hans Kellerthaler* vom Jahr 1585, R 1122. (H. 112 – I. 20.)

TAFEL 18

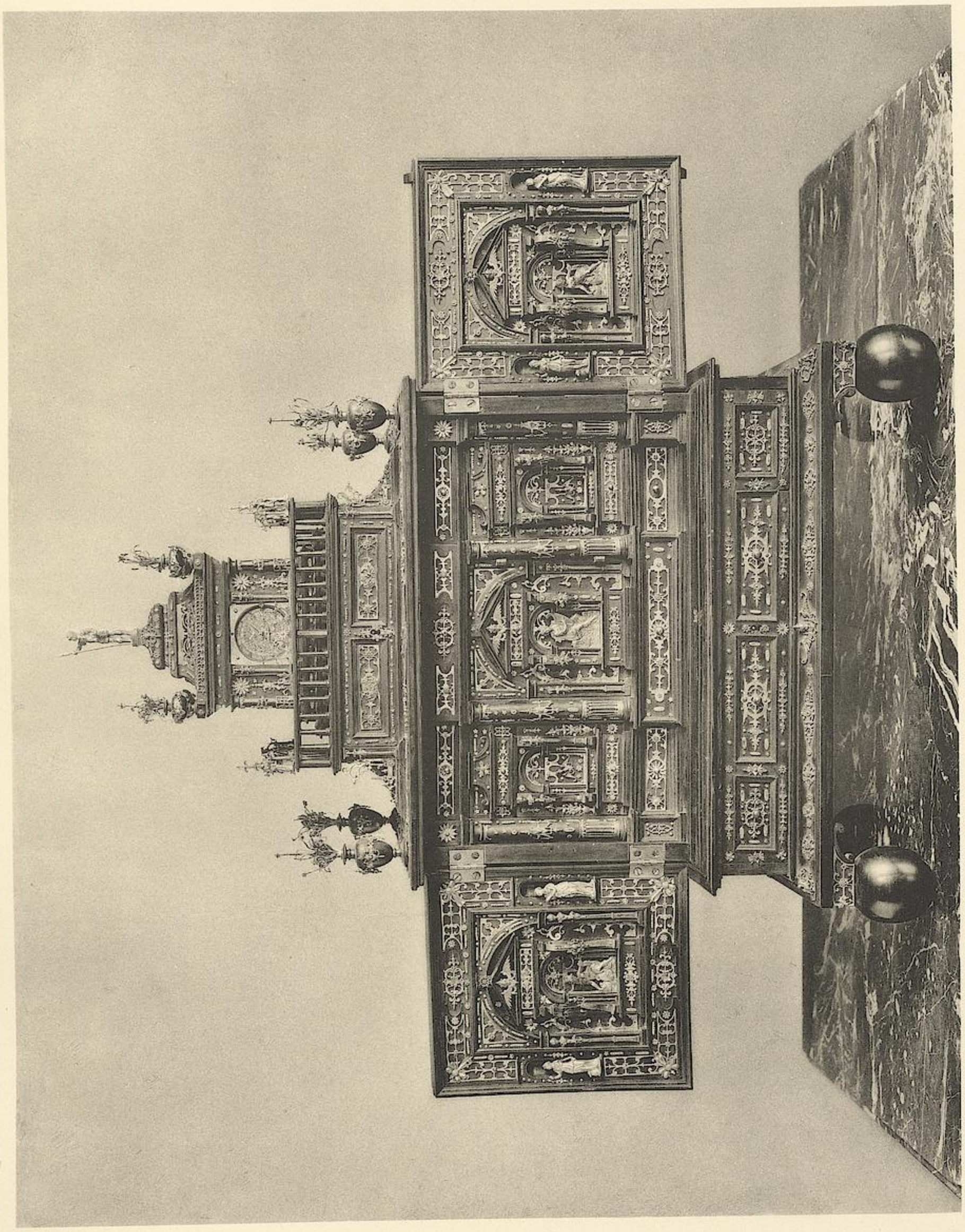
SCHMUCKSCHRANK
AUS EBENHOLZ MIT RELIEFS UND ZIERAT AUS
SILBER UM 1600 IN DER ART DES
ANTON EISENHOIT

Schmuckschrank aus Ebenholz, außen ohne besonderen Schmuck, dessen reich gegliederte Innenseiten der Flügeltüren und die Vorderwände der Kästen reich mit gegossenen silbernen, in den Mitten vergoldeten Ornamenten bedeckt sind. Die mittlere Bogenstellung vor den Kästen ist in zwei kleineren getriebenen Reliefs mit den Figuren von Merkur und Venus, die Innenseiten der Türen sind mit solchen größeren Reliefs, den Gestalten von Ceres und Bacchus, ausgeschmückt. – Die Arbeit steht stilistisch mit denen des Warburger Meisters *Anton Eisenhoit*, 1554 bis nach 1603, nahe. R 3769–3771. (60 : 42 : 53,5 – I. 35.)

TAFEL 19

SCHMUCKSCHRANK AUS EBENHOLZ
MIT UHR IM AUFBAU UND REICHER SILBERVERZIERUNG,
WOHL AUGSBURGER ARBEIT UM 1600 VON
MATTHAEUS WALLBAUM

Schmuckschrank aus Ebenholz, architektonisch ausgestattet und außen und innen mit gegossenen und ausgesägten silbernen und an besonderen Stellen vergoldeten Ornamenten bedeckt, zwischen denen innen Figuren und ornamental endende Figurenteile angeordnet sind. Der Hauptteil des Schränkchens, vorn mit Flügeltüren zu öffnen, ist außen in den Mitten der Wände mit getriebenen Reliefs geziert, die Szenen aus dem antiken Götterleben und Jagden enthalten. Kleinere derartige Reliefs sind auf der Decke und dem Aufbau des Schränkchens zu sehen, darunter die vier Jahreszeiten. Der Aufbau selbst enthält vorn das silberne und auf Tiefschnitt emaillierte Zifferblatt einer Uhr. Wohl Arbeit des Augsburgers Meisters *Matthaeus Wallbaum* aus Holstein, geb. 1554, in Augsburg tätig seit 1582, gest. 1630. Vgl. Tafel 20,2. (85,5 : 53,5 : 38,5 – I. 34.)



TAFEL 20

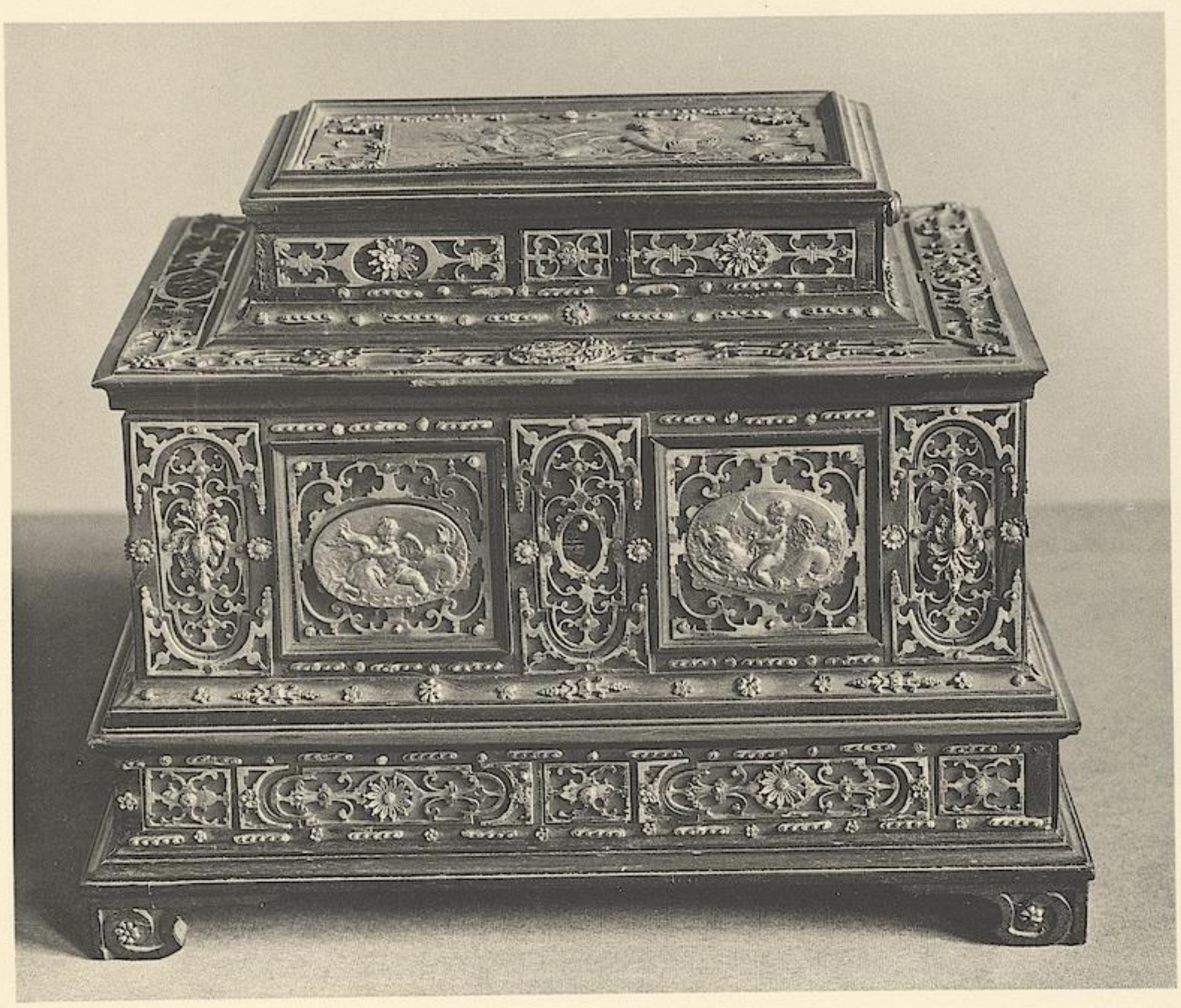
1. SCHMUCKKÄSTCHEN AUS EBENHOLZ
MIT SILBERVERZIERUNG DES AUGSBURGER MEISTERS
BOAS ULRICH, GEST. 1624

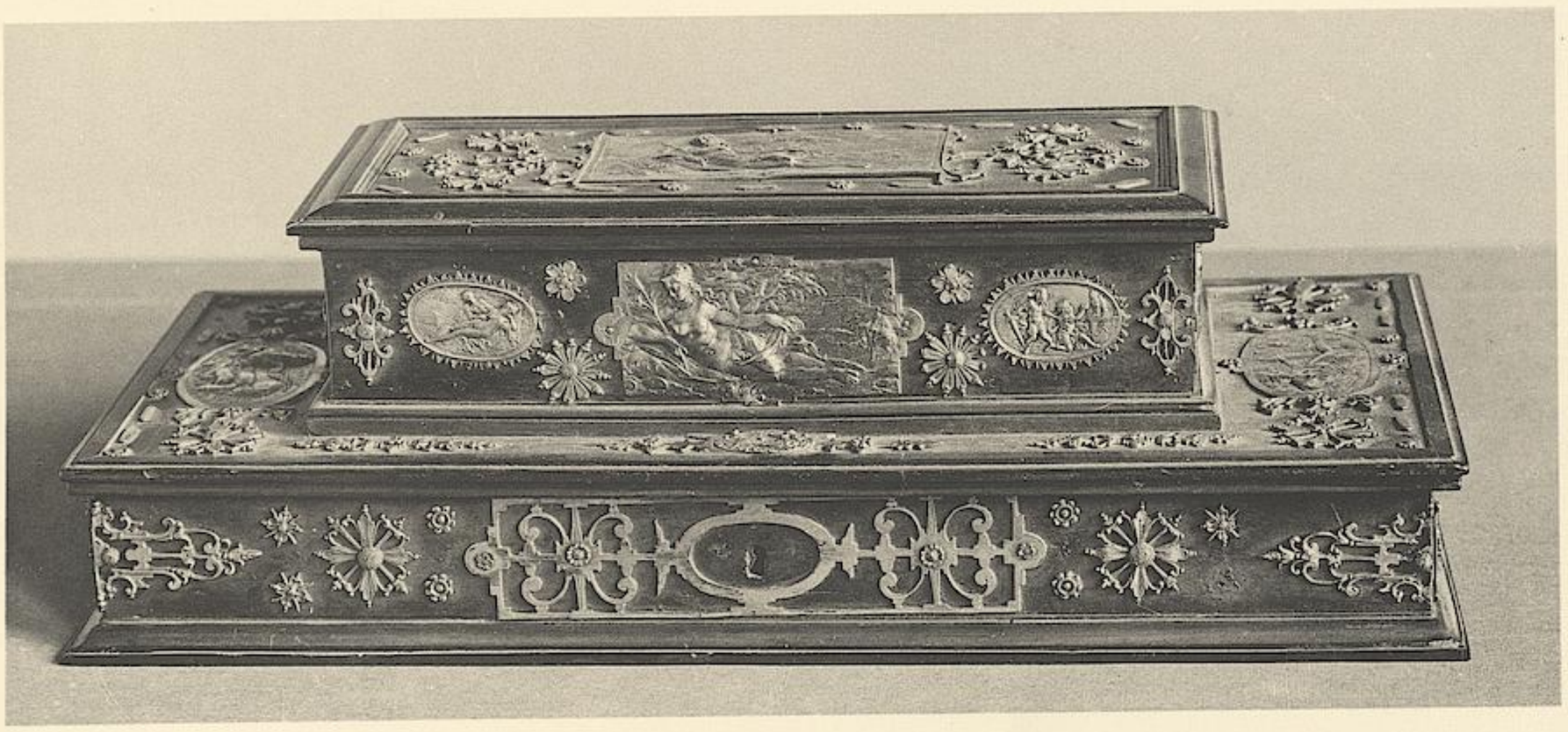
*

2. TOILETTEKÄSTCHEN AUS EBENHOLZ
MIT SILBERVERZIERUNG DES AUGSBURGER MEISTERS
MATHAEUS WALLBAUM 1554—1630

Oben: Ein etwas größeres Schmuckkästchen aus Ebenholz mit silbernen, zum Teil vergoldeten, gegossenen und getriebenen Ornamenten. Es enthält an der oben gelagerten weiblichen Gestalt die Marke eines Augsburger Goldschmiedes. Nach Rosenbergs Mitteilung nicht Bernhard Vesenmaier, tätig 1593 bis 1601, R 260, sondern *Boas Ulrich*, Meister um 1576, gest. 1624. (30,5 : 24,5 : 18 – I. 39.)

Unten: Längliches Toilettekästchen mit Aufsatz aus Ebenholz, mit silbernen Ornamenten und Reliefs bedeckt, die mit denen des Schmuckschrankes (Tafel 19) übereinstimmen. Daran die Marke des Augsburger Goldschmiedes *Matthaeus Wallbaum*, 1554 bis 1630, R 280. (12,2 : 36,7 : 15,5 – I. 36.) Von demselben Meister ein gleiches Toilettenkästchen I. 37 und ein Schreibkästchen I. 38.



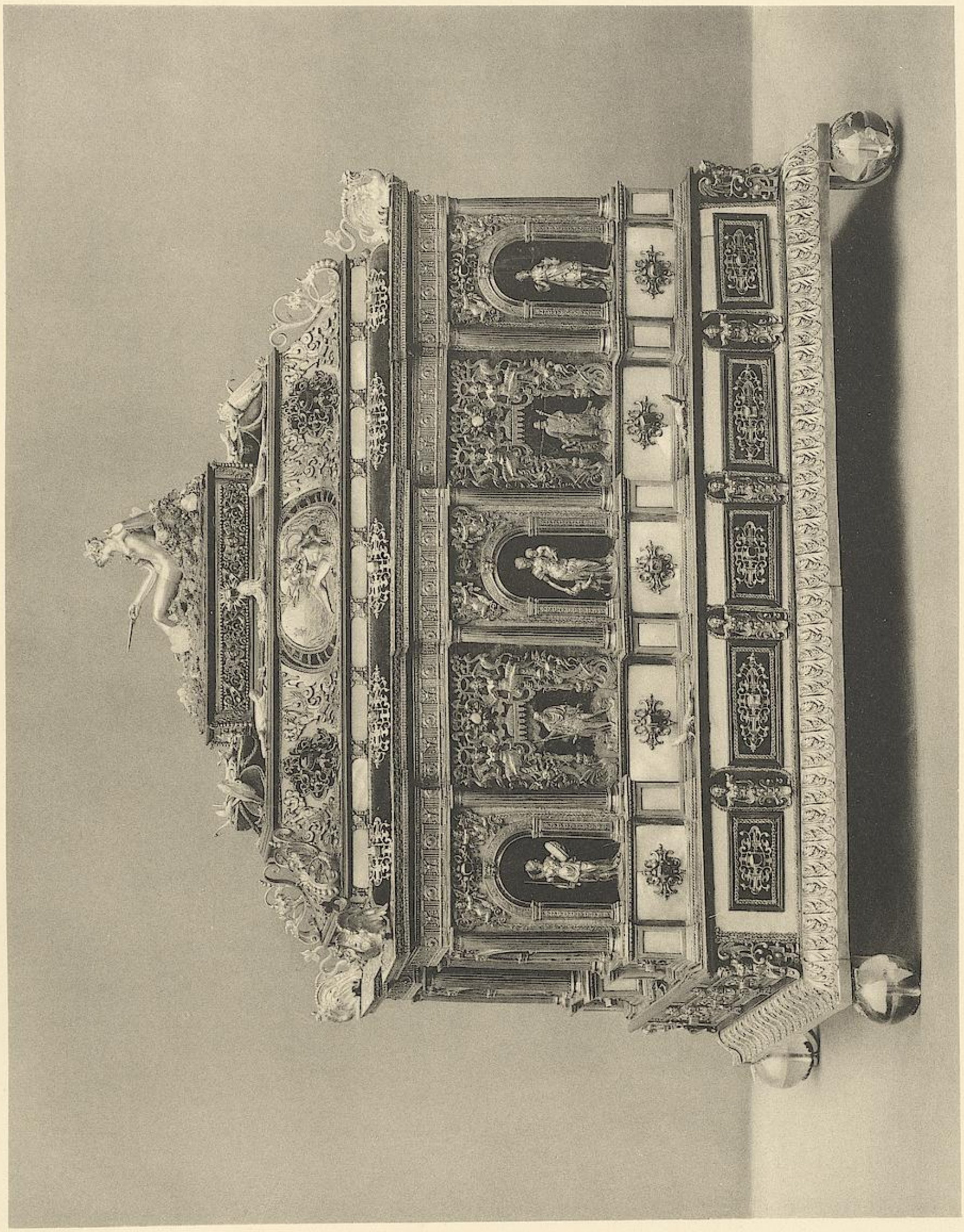


TAFEL 21

# DER GROSSE SCHMUCKKASTEN VON WENZEL JAMNITZER 1508—1585, MEISTER IN NÜRNBERG 1534

Großer Schmuckkasten der Kurfürstin Sophie, 1568 bis 1622, Gemahlin des Kurfürsten Christian I. von Sachsen, verm. 1582. Der Kasten hat architektonisch gegliederten Aufbau. Über einer geschweiften, auf vier Bergkristallkugeln ruhenden und mit Akanthusblattfries belegten Sturzrinne erhebt sich ein rechteckiger Sockel, der durch silbervergoldetes gegossenes Rollwerk mit weiblicher Halbfigur an den Längsseiten in fünf, an den Schmalseiten in drei Felder geteilt wird, auf denen in schwarzer Holzumrahmung auf Samt silbervergoldete Schmuckstücke mit je einem Farbstein in der Mitte aufsitzen. – Auf dem Sockel steht eine Säulenstellung mit verkröpftem Triglyphenfries, die an den Längsseiten drei Vorlagen mit zwei Rücklagen, an den Schmalseiten zwei Vorlagen mit einer Rücklage trägt. Entsprechend den Sockeln dieser Säulenstellung läuft ringsum ein mit Perlmutter belegter Sockelfries, auf dem in den Wandfeldern wieder vergoldete Schmuckstücke mit Farbsteinen aufsitzen. Die mit rotem Samt bekleidete Wand hat an den Vorlagen schwarze Nischen aus Glas mit vergoldeter architektonischer Umrahmung, im ganzen zehn, darin stehen gegossene weibliche Freifiguren in antiker Gewandung, die vergoldet ist, während die Körperteile unvergoldet gelassen sind. In dem Rahmen

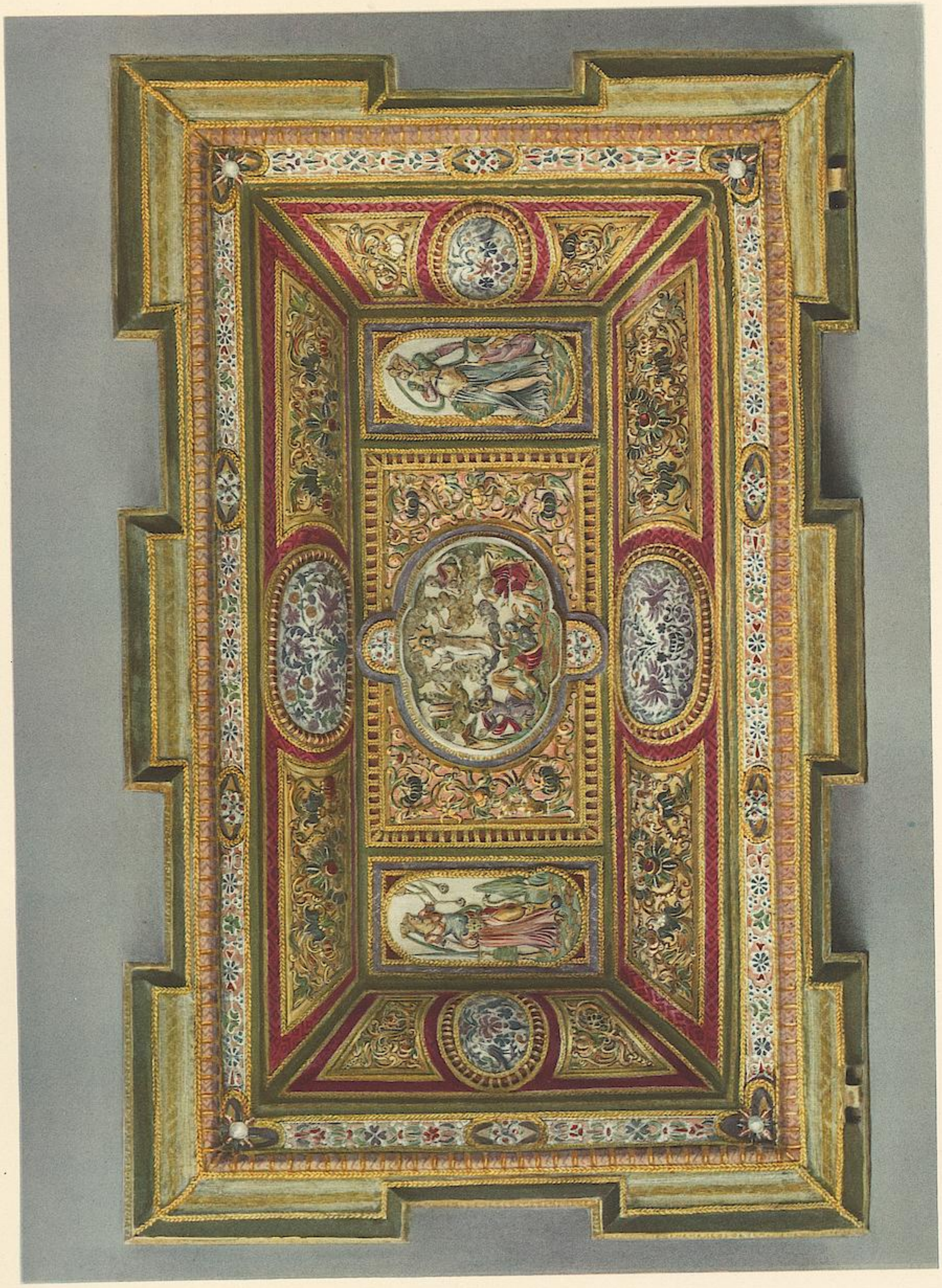
darüber ist jedesmal der lateinische Name der in der Nische stehenden Tugend eingraviert. Die Zwickel darüber sind mit Rollwerk, in dessen Mitte ein Farbstein und an den Seiten schwebende Kindengel sind, besetzt. Die Wände der Rücklagen sind mit gegossenen silbernen, teils vergoldeten Grotesken bedeckt, die ein mit Baldachin überdecktes schwarzes mit Glasplatte besetztes Mittelfeld freilassen, vor dem in flachem Relief und bemalt sechs Könige aus Flötners Plakettenfolge stehen (Leitschuh 16. 9. 14. 18. 10. 8.) Darüber je eine Rosette mit aufgesetzter Perle. – Der Triglyphenfries hat noch Spuren von abwechselnd grüner und roter Bemalung. Die Deckplatte des Gebälkes ist über den Vorlagen mit durchbrochenem gegossenen Rollwerk und Maske, über den Rücklagen mit Platten mit geätzten Mauresken bzw. Blumenranken bedeckt. Auf den vier Ecken sitzen weißsilberne gegossene Drachen. Auf der mit grünem Samt überzogenen Deckplatte des Sockels sitzen silberne Eidechsen. – Der walmdachförmig in Absätzen ansteigende Deckel hat zunächst wieder auf schräger mit moosgrünem Samt bezogener Fläche Schmuckstücke mit Farbsteinen, dann ein senkrechtes Glied mit Perlmutter belegt und mit vergoldeten Knöpfen besetzt, darauf ein größeres eingeschweiftes Glied mit schwarzen Holzkanten, das mit hellem Stoff bespannt und mit vergoldeten durchbrochenen grotesken Beschlägen bedeckt ist und auf dem in jeder Mitte ovale Medaillons liegen, die in Relief gegossen die ruhenden weiblichen Gestalten der vier Elemente enthalten. Um die Medaillons auf grünem Samt geflochtene Goldschnüren. Zwischen den Groteskornamenten der Langseiten Beschläge auf bemaltem und mit je einer Granatschale besetztem Rollwerk. Auf den vier Eckkanten weißsilberne Ranken. – Auf der mit moosgrünem Samt bezogenen Deckplatte sitzen auf rotsamtnen, von geflochtenen Goldschnüren eingefaßten Schilden und Feldern Eidechsen, Heuschrecken, Frösche und Blumen, aus Silber gegossen und weiß gesotten. In der Mitte auf einem an den Wänden von durchbrochenem vergoldeten Ornament besetzten Sockel sitzt an einen Fels gelehnt über verschiedenen Steinen, zwischen denen kleine Pflanzen, eine silberne weibliche mit Edelsteinen geschmückte Gestalt. – Der Kasten ist wohl als ein Werk des Nürnberger Goldschmiedes *Wenzel Jamnitzer* (geb. in Wien 1508, Meister in Nürnberg 1534, † daselbst 1585) anzuerkennen; allerdings läßt die neben dem Nürnberger Beschauzeichen innen auf dem Rand vor dem Schloß befindliche Marke mit dem Hammer für die Ausführung nur auf einen anderen Meister schließen, der nach R 3140 *Nicolaus Schmidt*, Meister 1582, gewesen ist. Es spricht aber vieles dafür, daß der Entwurf zu dem Kasten von Wenzel Jamnitzer herrührt. Die Nürnberger Meister durften nur eine kleine Anzahl von Gesellen halten und halfen sich bei der Häufung von Aufträgen dadurch, daß sie für ihre Werke noch selbständige Meister beschäftigten. Auch was in Jamnitzers eigener Werkstatt ausgeführt wurde, kann nicht stets und in allem als seine eigenhändige Arbeit angesehen werden. Jamnitzer spricht schon 1568 von seiner „schweren Hand". – Wenn sich ein Schreiben des Kurfürsten August im H. St. A. zu Dresden cop. 456 p. 216 vom 12. Dezember 1580 über ein „silbern Schreibzeug", das W. J. „widerumb verneuert", auf diesen Kasten bezieht, was immerhin möglich ist, obwohl der Kasten kein Schreibzeug ist, so geht daraus hervor, daß noch ein anderer Goldschmied damit zu tun hatte. Dieser sollte dem Empfänger des Schreibens erklären, wie man mit der Uhr und anderem an solchem Schreibzeug umgehen solle. Tatsächlich befindet sich noch heute in dem Sockel der den Kasten krönenden Figur ein Uhrwerk mit Schlagwerk aus der Entstehungszeit des Schmuckkastens. Das Uhrwerk ist leider zerstört, eine Uhr selbst fehlt, ebenso wie eine Verbindung des Uhrwerks mit dem Äußeren. Es scheint, daß bei einer späteren Erneuerung (zuletzt 1849 nach Zeitungsresten in dem Sockel) dauernd auf die Uhr verzichtet wurde. – Nach früheren Angaben war der Kasten ein Weihnachtsgeschenk des Kurfürsten Christian I. (r. 1586–1591) an seine Gemahlin. Er kam 1589 zur Kunstkammer. Christian I. müßte also das Erbstück seines Vaters als Geschenk benutzt haben. – Auf dem mit Jamnitzers Marke gestempelten Schmuckkasten V. 599 (Tafel 24) kommt der gleiche Triglyphenfries mit Schilden und Ochsenschädeln vor, was für den gleichen Ursprung der beiden Werke sprechen kann. Derselbe Triglyphenfries kommt aber auch auf einem Schmuckkasten des Berliner Kunstgewerbemuseums vor, der mit der Marke R 3120 des Nürnberger Meisters *Hannß Straub*, Meister 1568, † 1610, gestempelt ist. – Mag auch der Kasten nicht mit voller Sicherheit dem berühmtesten Nürnberger Goldschmied zugeschrieben werden können, so gehört er doch zu den höchsten Leistungen der deutschen Renaissancekunst. (50: 54: 36 – IV. 115.)



TAFEL 22

DAS INNERE DES DECKELS VON
WENZEL JAMNITZERS SCHMUCKKASTEN AUF TAFEL 21

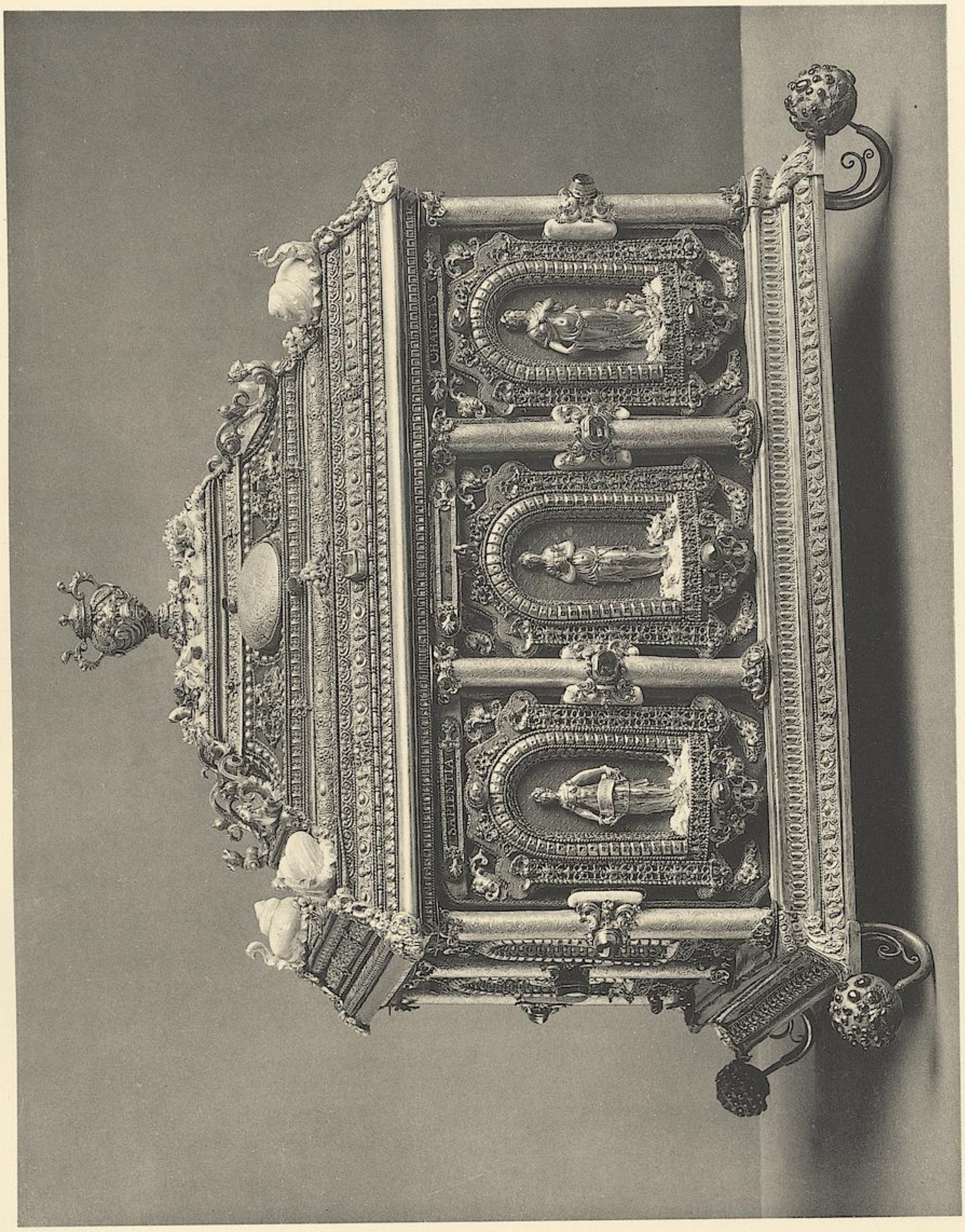
Das Innere des Deckels von W. Jamnitzers Schmuckkasten, mit verschiedenfarbiger Seide in einzelnen Feldern bespannt, ist an den Kanten mit Silberfiligran und Goldschnüren gemustert und enthält einen geschweiften viereckigen Rahmen und ein Mittelfeld, jedes in je drei Felder gegliedert. Davon hat der Rahmen an jeder Seite ein ovales Mittelfeld aus Silber mit eingestochenen Blumen und Vögeln, die mit durchsichtigem Email ausgefüllt sind. Die Seitenfelder sind mit durchbrochenen vergoldeten und mit Lackfarben bemalten Blumenranken bedeckt und mit je einem Farbstein besetzt. Das Mittelfeld hat zwei schmale Seitenfelder, in denen auf Seide aufgelegt die in Silber getriebenen und mit Lackfarben bemalten Gestalten der Justitia und der Caritas stehen, und in der Mitte ein von durchbrochenen Grotesken umgebenes ovales Feld, das auf weißer Seide in getriebenen und bemalten Figuren die Auferstehung Christi enthält. Dieser Deckel ist im Innern in kräftigeren Tönen auf nicht minder harmonische Weise wie im Äußeren ausgestattet. – Im Einklang hiermit steht das Innere des Kastens. Es ist mit rotem Samt ausgeschlagen und hat an der Rückwand drei Reihen von Schubfächern mit hellroter Seide und Goldschnüren bespannt und mit silbervergoldetem Rollwerk besetzt. Die oberen Flächen, mit weißer Seide bespannt, sind mit Goldstickerei, Perlenschmuck und auch mit Farbsteinen bedeckt.



TAFEL 23

NÜRNBERGER SCHMUCKKASTEN VON 1590

Schmuckkasten mit walmdachförmigem Deckel, auf vier Ranken mit Granatäpfeln ruhend; die architektonisch gegliederten Wände sind durch silberne Säulen in Felder eingeteilt und mit Samt überzogen. In diesen stehen aus Weißsilber mit vergoldeten Gewändern in hohem Relief die zehn weiblichen Personifikationen der Tugenden in Nischen, die mit Glas abgedeckt sind. Alle horizontalen Glieder der Wände sind mit gepreßten Ornamentstreifen überdeckt, außerdem die wagrechten Streifen des Deckels mit gegossenen durchbrochenen figuralen Füllungen auf Stoffunterlagen. Die Ecken des Deckels sind mit silbernen Schnecken und Perlmuttermuscheln betont, inmitten der Streifen Schmuckstücke mit Perlen und Edelsteinen. Auf dem erhöhten Mittelfeld des Deckels an den Ecken Frauenköpfe mit Ranken, in der Mitte silberne gepunzte Felder mit Ornament, dazwischen vergoldete Schmuckstücke mit Farbsteinen auf Stoffgrund. Auf dem Mittelstück eingesetztes silbernes Laubwerk auf Stoff um eine Vase mit Goldornamenten. Die Mitten der Säulen und der Nischen haben auch noch Verzierungen mit Farbsteinen. – Das mit verschiedenfarbigen hellen Stoffen ausgeschlagene Innere hat im Deckel ornamental verzierte Felder mit aufgenähter Goldlitze, Zierstücke mit Perlen, gepreßte Reliefstücke, gegossene und mit Steinen verzierte Schmuckstücke. Im Kasten vorwiegend dunkelrote Samtverkleidung mit aufgenähten Goldlitzen, vor der Rückwand Kästen in gleicher reicher Ausstattung und mit Steinschmuck. – Das Stück ist durch feine Abtönung der Farben ausgezeichnet, aber etwas sorglos gearbeitet. Nach dem Inventar der Kunstkammer von 1640 ist dieses „Kästli oder Nählädlein" dem Kurfürsten Christian I. am 28. Februar 1590 von der Kurfürstin von Brandenburg als Neujahrsgeschenk verehrt worden. – Nürnberger Arbeit vom Ende des 16. Jhdts. (42 : 49 : 36 – IV. 145.)



TAFEL 24

DER SCHREIBZEUGKASTEN VON 1562 VON
WENZEL JAMNITZER, 1508—1585
MEISTER IN NÜRNBERG 1534

Schmuckkästchen mit oben aufgelagerter allegorischer Gestalt der Philosophie von *Wenzel Jamnitzer*. Das rechteckige silbervergoldete hohe Kästchen ruht auf vier Kugeln von Bergkristall, die Wände sind über einem mit Akanthusfries gezierten Sockel an den Ecken sowie in der Mitte der Längsseiten durch Pfeiler gegliedert, in deren Nischen Hermen stehen. Über den Pfeilern liegt ein Gebälk mit Triglyphenfries, die Metopen dazwischen sind mit Schilden und Stierschädeln geschmückt. Die Felder zwischen den Pfeilern sind ausgefüllt mit silbernen Platten, die auf Samt lagern und in die eine maureskenartige mit Blättern, Vögeln und in der Mitte Hermen erfüllte Ornamentik eingepreßt und mit vielfarbigem durchscheinenden Email ausgefüllt ist. – Auf dem Kästchen sitzt über Steinstufen eine unbekleidete in Silber gegossene weibliche Gestalt und hält mit der Linken eine vergoldete Tafel auf den rechten Schenkel gestützt. Auf der Tafel ist vorn eine Inschrift mit lateinischen Versen zum Lob der Wissenschaft, darunter die Jahreszahl MDLXII eingraviert, hinten eine Zahlentafel mit der Überschrift *tabula Pythagoraea*. Zu Füßen der Gestalt eine kleine Vase aus Bergkristall mit einer aus Silber gegossenen Pflanze, ferner eine kleine vergoldete Dose, ein Frosch und ein Käfer. – Das Kästchen ist auf einer Sockelplatte aus Holz befestigt, die einen vergoldeten Silberstreifen als Einlage enthält, darauf ist ein Maeanderfries abwechselnd mit Löwenköpfen und Zierschildern ausgefüllt. – An der einen Schmalseite des Kästchens die Beschaumarke von Nürnberg und die Meistermarke von *Wenzel Jamnitzer* (Löwenkopf in Schild, darüber ein W), R 3088. Diese schmale Platte ist abhebbar, dahinter stecken in dem Kästchen vier Schubkästen, und in dem unteren befinden sich ein Tinten- und ein Sandfaß. In dem oberen der Einsatz vielleicht für ein Petschaft. Die Schubkästen sind an der Stirnseite mit silbervergoldeten Plättchen belegt, darauf eingepreßte und mit Lackfarben bemalte Ornamente mit Mauresken. Ein Hauptwerk der Sammlung. (31 : 24 : 11 – V. 599.)

TAFEL 25

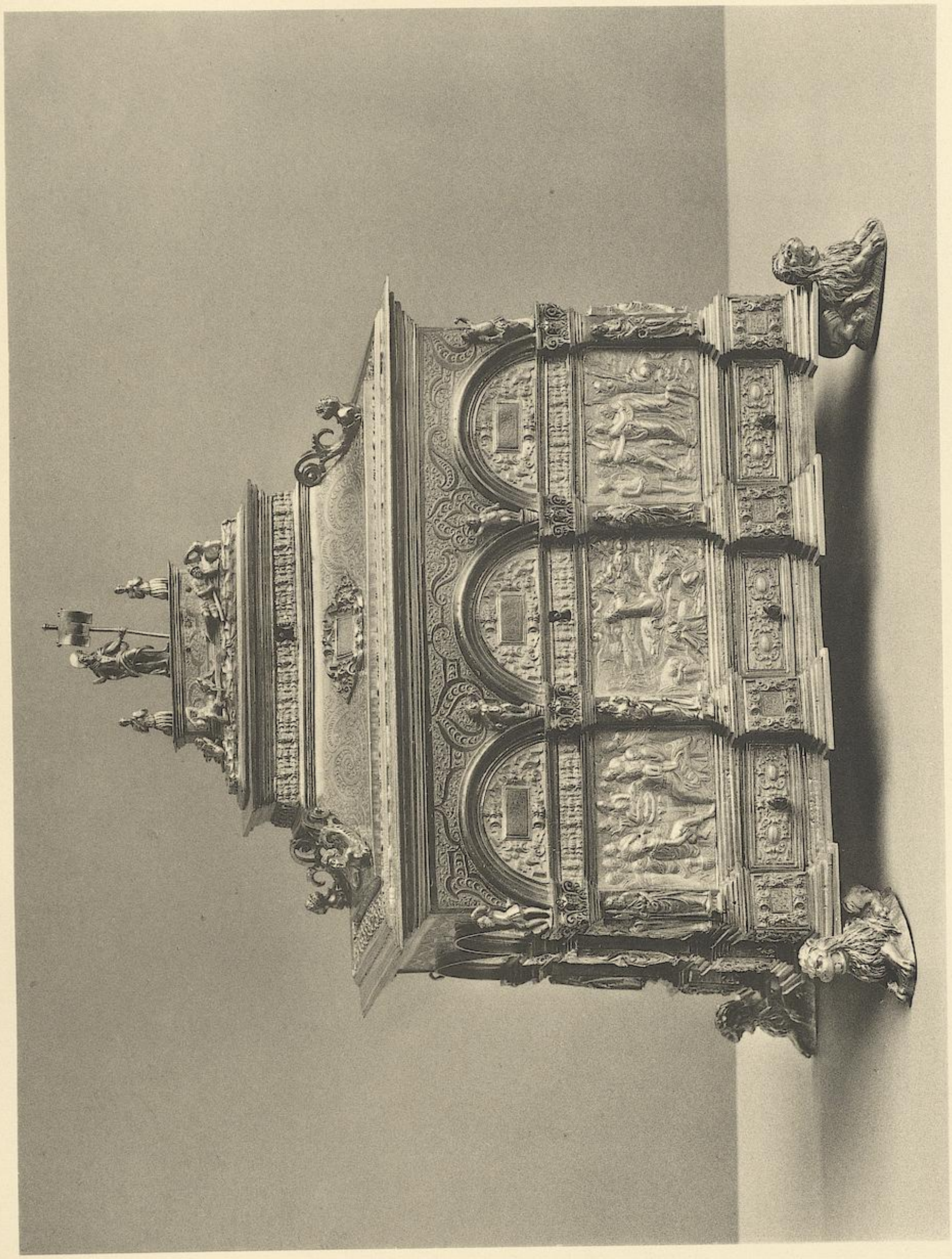
SCHMUCKKASTEN AUS EBENHOLZ
MIT GOLDEMAIL VON GABRIEL GIPFEL
MEISTER IN DRESDEN 1591

Schmuckkasten aus Ebenholz mit walmdachförmigem Deckel, in architektonischer Gliederung, mit verkröpftem Sockel und Gesims, an den Ecken vier freistehende Säulen, die Längswände in drei, die Seitenwände in zwei Nischen gegliedert; die mittlere Nische der Längsseite ist von zwei Hermen, die das vorgekröpfte Gebälk tragen, flankiert; ebenso ist eine solche Herme zwischen die beiden Nischen der Schmalseiten gestellt. Die Nischen und alle tiefer liegenden Felder sind mit Goldblech belegt, während alle Profile nur in schwarzem Ebenholz hervortreten. Die mit Goldblech belegten Felder sind noch mit durchbrochenen und emaillierten Ranken besetzt. Die gleiche Arbeit zeigt der in zweifacher Schweifung ansteigende Deckel, auf dessen oberster schmaler Fläche ein weißemaillierter Putto mit Totenkopf und Sanduhr gelagert ist, der eine Tafel mit der Aufschrift „Memento mori" hält. Hierzu kommen noch auf dem oberen Teil des Deckels goldene mit ausgestochenen Ranken und Vögeln emaillierte Einlageplättchen, und ebenso behandelte Voluten auf der unteren Schweifung des Deckels. In den Nischen stehen (mit lateinischen Namen auf den Sockeln) die weiblichen Personifikationen der Tugenden, deren Körperteile weiß emailliert sind, während die Gewänder teils emailliert, teils in Gold gelassen sind (in den Nischen der Rückseite fehlen die Figuren). Auf den Mittelfeldern der unteren Schweifung des Deckels noch je eine weibliche Tugendgestalt in gleicher Ausführung in Relief auf die Ornamente aufgelegt. Das vielfarbige zumeist durchsichtige Email, bei den vorherrschenden Farben Schwarz, Gold und Weiß, gibt dem Schmuckkasten eine überaus reizvolle und harmonische Gesamtwirkung. – Nach der Übereinstimmung der Technik mit dem beglaubigten Werk des Crucifixus aus Bergkristall (V, 178) ist dieser Schmuckkasten eine Arbeit des 1590 aus Nürnberg nach Dresden übersiedelten Goldschmiedes *Gabriel Gipfel*, in Dresden Meister 1591, Ratsherr 1609, erwähnt bis 1616. (Oben im Deckel ein Schubfach und drei solche unten im Sockel.) R 1124. (32 : 32 : 22 – V. 596.)

TAFEL 26

SCHMUCKKASTEN
AUS VERGOLDETEM KUPFER MIT SILBERBESATZ
VON JAKOB MORES D. Ä.
MEISTER IN HAMBURG 1579

Schmuckkasten aus vergoldetem und mit Maureskenornament geätzten Kupfer mit aufgelegten silbernen Plättchen und mit Relief- und Freifiguren aus Silber besetzt, auf vier Löwen stehend. Die Wände des Kastens sind architektonisch gegliedert und haben über einem mit Schubladen ausgefüllten und mit gegossenen Silberplatten belegten verkröpften Sockel einen Arkadenfries, getragen von Pilastern, vor denen Relieffiguren aus Silber, die Apostel und Maria, gestellt sind, und über deren Kapitellen noch Putti als Freifiguren stehen. Das Gebälk in den Nischen hat einen gepreßten Ornamentfries aus Silber, in den Bogen darüber Silberplatten mit gepreßten Rollwerkkartuschen. Die zehn Felder unter dem Gebälk sind mit den getriebenen Darstellungen des Leidens Christi ausgelegt. Auf dem geschweiften Deckel an den vier Ecken aufgesetzte Sphinxe in Ranken endigend, die geätzten und vergoldeten Flächen mit gepreßten silbernen Ornamentstreifen und mit Kartuschen besetzt. In der Mitte über einem Sockel mit silbernen Ornamentstreifen in gegossenen silbernen Figuren die Auferstehung Christi. Eine Arbeit des Hamburger Goldschmieds *Jacob Mores d. ä.*, gest. 1612. Hierzu die verwandte Zeichnung in der Hamburgischen Stadtbibliothek. Vgl. R. Stettiner, Das Kleinodienbuch des Jakob Mores: Hamburg 1916, S. 28 und T. I. Eine ausgeführte Variante des Kastens war in dem Schatz des Frh. Carl v. Rothschild. Hrsg. von Luthmer, Frkf. 1885, II, 30. Es sind noch andere Wiederholungen des Kastens vorhanden. (41 : 37 : 28 – IV. 33.)



TAFEL 27

SCHMUCKKASTEN
AUS VENEZIANISCHEM SILBERFILIGRAN

Schmuckkästchen aus Silberfiligran mit gewölbtem Deckel, weiß gesotten, auf vier Hohlkugeln aus Filigran durch schmale Leisten in Rahmen und Felder gegliedert, innen mit einem Unterschied, darunter mit zwei Schubfächern. Im Inventar von 1725 aufgeführt. Ohne Marken. Wohl venezianische Arbeit. (H. 17 – IV. 179.)

TAFEL 28

ZIERKASTEN MIT PERLMUTTER-
EINLAGEN FÜR ESSGESCHIRR UND SCHREIBGERÄT
VON ELIAS GEYER
MEISTER IN LEIPZIG 1589

Kästchen mit hohem abgeschrägten Deckel, mit Perlmutterplättchen in roter und brauner Masse mit Pflanzenranken und Maureskenfeldern gemustert belegt und in silbervergoldeter Fassung, auf vier schreitenden Löwen ruhend. Die durchbrochenen Beschläge sind an den Eckkanten breiter und reicher; auf den Perlmutterflächen sitzen Fruchtbündel aus Silber, das Schloß mit einer Sirene beschlagen. Auf der hinteren Kante des Kastens innen in der Mitte die Beschaumarke von Leipzig und die Marke des *Elias Geyer*, R 1953. Im Innern des Kastens zwei Einsätze mit Eßgeschirr und Schreibgerät aus vergoldetem Silber und Perlmutter, darunter ein kleiner Kokosnußpokal und zwei Schalen von Perlmuttermosaik in feiner Durchbildung. Auf mehreren dieser Stücke die Beschaumarke von Nürnberg und die Meistermarke GS, nicht bei R.
(27 : 43,5 : 28 – III. 247.)

TAFEL 29

ZIERBECKEN MIT PERLMUTTEREINLAGEN
VON ELIAS GEYER, MEISTER IN LEIPZIG 1589
HIERZU DIE KANNE AUF TAFEL 30

Rundes Becken aus Holz mit Auflagen in Asphaltlack aus rötlich schimmerndem Perlmutter in silbervergoldeter Fassung. Ein rundes Mittelfeld ist mit einem Rosettenmuster ausgelegt und in reich ornamentierter Fassung gehalten. Der Boden der Schale ist dicht mit Zweigen aus Perlmutter belegt, hat sechs Felder mit Rosetten aus Mauresken gemustert, auf jedem sitzt eine kleine gegossene Eidechse oder ein Frosch. Die Kehle des Randes ist mit den gleichen Zweigen und mit acht solchen Feldern in Perlmutter ausgelegt. Der innere silbervergoldete Rand ist mit einem gepreßten und getriebenen Ornament, der äußere mit ausgesägten Ranken geschmückt. Der innere Rand dient als Einsatz für die zugehörige Kanne. Die mit Meeresgöttern in Ölfarbe bemalte Rückseite hat noch einen Fußrand aus vergoldetem Silber, der mit Masken zwischen Fruchtbündeln in getriebener Arbeit geschmückt ist. – Auf einer ausgesägten Ranke des äußeren Randes die Beschaumarke von Leipzig und die Meistermarke von *Elias Geyer*, R 1953. Hierzu die Kanne auf Tafel 30. (D. 60 – IV. 287.)

TAFEL 30

ZIERKANNE
MIT PERLMUTTEREINLAGEN
VON ELIAS GEYER
ZU DEM BECKEN AUF TAFEL 29 GEHÖRIG

Zierkanne mit eiförmigem Körper auf rundem Sockel aus vergoldetem Silber; der in zwei Zonen eingeteilte Körper hat zwei Reihen ovaler gewölbter Einlagen aus Perlmutter, unten stehende große, oben liegende kleine Platten. Die Kanne ist mit Rollwerk, Fruchtbündeln und Masken in getriebener und gepunzter Arbeit geschmückt. Der Hals endet mit einer hohen Schnauze und ist mit dem Körper durch einen Henkel verbunden, der mit einer weiblichen Halbfigur und über der Öffnung mit einem kleinen auf einem Delphin reitenden Neptun belegt ist. Auf dem runden Sockel die Beschaumarke von Leipzig und die Meistermarke von *Elias Geyer*, R 1953. Hauptwerk von vollendeter Vornehmheit der Umrisse. Die Kanne gehört zu dem Becken IV. 287 (Tafel 29) (H. 35 – IV. 189.)

TAFEL 31

ZIERBECKEN
MIT PERLMUTTERMOSAIK EINES
NÜRNBERGER MEISTERS
HIERZU DIE KANNE AUF TAFEL 32

Silbervergoldetes großes Becken mit einem Belag aus Perlmuttermosaik. Auf dem Boden des Belags sitzt eine mit Fruchtbündeln getriebene Mittelscheibe in einem im Dreipaß gebildeten Rahmen, der drei Eidechsen aus oxydiertem Silber umspannt, und weiter liegt nahe der Kehlung ein ornamentierter Wulstring. Alle drei sind aus vergoldetem Silber aufgesetzt. Der breite Rand der Schale hat zwischen zwei verzierten Wulstringen sechs Längsfelder von Rollwerk mit Fruchtbündeln eingefaßt und dazwischen sechs in Zargen sitzende, ovale gewölbte Perlmutterscheiben. Die Längsfelder haben getriebene und nachgepunzte Landschaften und darauf aufgesetzt drei männliche und drei weibliche gelagerte Flußgottheiten aus oxydiertem Silber, während der Rand noch die Reste der Vergoldung erkennen läßt. An der vergoldeten Rückseite ist die der Kehlung entsprechende Wölbung mit Festons, Fruchtbündeln und einem Lorbeerkranz getrieben. – In der Mitte der Rückseite die Beschaumarke von Nürnberg. (D. 56–IV. 248.) Zu der Schale gehört die folgende Kanne IV. 157 der Tafel 32, für deren Fuß der Dreipaßrahmen in der Mitte der Schale als Einsatz dient.

TAFEL 32

ZIERKANNE
IN GESTALT EINES DRACHEN VON
NICOLAUS SCHMIDT, MEISTER IN NÜRNBERG 1582
ZU DEM BECKEN AUF TAFEL 31 GEHÖRIG

Silbervergoldete Kanne in Gestalt eines Drachens, (zu dem Becken auf Tafel 31 gehörig,) als dessen Flügel und Schwanzstück drei Perlmuttermuscheln eingesetzt sind. Der Drache sitzt auf einem Unterteil, dessen gewölbter und mit Ranken getriebener Sockel im Dreipaß gebildet und mit drei ovalen gewölbten Perlmutterscheiben in Zargen geschmückt ist, zwischen denen drei oxydierte Frösche sitzen. Auf dem Sockel trägt eine gegossene, am Bauche mit drei Tiermasken, am Halse darüber mit drei Bügeln zwischen Hermen geschmückte Vase die runde Scheibe des Unterteils. Der sitzende Drache ist mit getriebenen Ranken geschmückt und hat auf dem Rücken eine Maske mit Widderhörnern und einen nach dem Schwanzstück des Körpers sich bäumenden Delphin als Henkel. Der Kopf des Drachens ist abnehmbar und hat im Rachen eine Ausgußröhre. Die Erfindung scheint dem *Christoph Jamnitzer*, 1563–1618, Meister 1592, anzugehören, der als Unternehmer die Ausführung einem anderen Nürnberger Meister übertrug. – Auf der Brust des Drachens und auf dem Rand des Sockels die Beschaumarke von Nürnberg und die Meistermarke von *Nicolaus Schmidt*, Meister 1582, R 3140. (H. 33 – IV. 157.)

TAFEL 33

PAPAGEI UND REBHUHN
MIT PERLMUTTERBELAG VON FRIEDRICH HILLEBRAND
MEISTER IN NÜRNBERG 1580

Links: Papagei von vergoldetem Silber, mit Perlmutterstücken belegt, die die Federn bilden und die mit Rubinen in Rosetten besetzt sind, auf vergoldetem, reich getriebenen und auf den Buckeln mit Zierstücken besetzten Sockel, die mit Smaragden geschmückt sind. Auf dem Fußrand und auf dem Zapfen des abnehmbaren Kopfes die Beschaumarke von Nürnberg und als Meistermarke ein Stab und ein Fisch in ovalem Feld. Nicht bei R. Jedenfalls derselbe Meister FH, R 3136, wie bei III. 150, 156, 193 (Tafel 34) = *Friedrich Hillebrand*, † 1608. 16. Jhdt. (H. 32,5 – III. 151.)

Rechts: Rebhuhn mit Perlmutterteilchen, die die Federn bilden, auf getriebenem, silbervergoldeten, das Gefäß bildenden Körper belegt, der Kopf abnehmbar, auf Brust und Flügeln mit Rosetten und Edelsteinen besetzt. Gleiche Arbeit wie III. 151. Auf dem Sockel des Pokals die Beschaumarke von Nürnberg und die Meistermarke FH, R 3136–3138 = *Friedrich Hillebrand*, † 1608. (H. 27 – III. 150.)

TAFEL 34

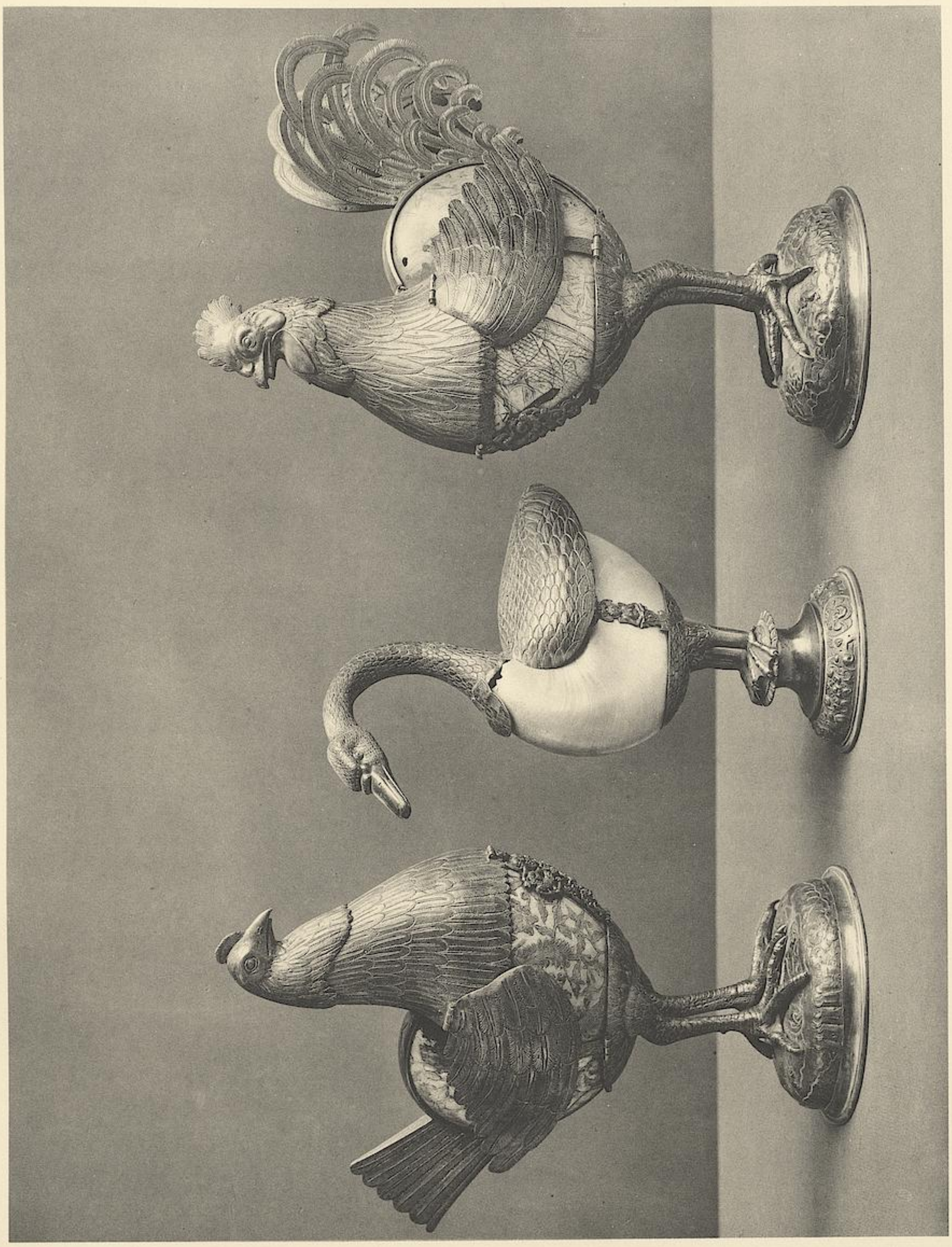
1. u. 3. HAHN UND HENNE
MIT NAUTILUSMUSCHELN VON FRIEDRICH HILLEBRAND

*

2. SCHWAN MIT NAUTILUSMUSCHEL
DEUTSCH UM 1600

Zu beiden Seiten: Hahn und Henne, als Gegenstücke entstanden; der Körper, jedesmal von einer gravierten Nautilusmuschel gebildet, ist zumeist von den silbervergoldeten und gravierten Körperteilen mit beweglichen Flügeln verdeckt. Auf getriebenen runden Sockeln. Die Köpfe abnehmbar, die Körper als Gefäße von Silber ausgebildet. Am Sockelrand die Beschaumarke von Nürnberg und die Meistermarke FH (vgl. III. 150 auf Tafel 33) = *Friedrich Hillebrand*, gest. 1608. (H. 30 – III. 156; H. 29 – III. 193.)

In der Mitte: Schwan aus vergoldetem Silber, der Körper eine Nautilusmuschel auf rundem Sockel, dessen Wulst mit getriebenem Rollwerk verziert ist, während die Kehle glatt gelassen ist. Auf der Brust ein Wappenschild. Deutsch, um 1600. (H. 24.5 – III. 203.)



TAFEL 35

1. SCHWAN
MIT NAUTILUSMUSCHEL
VON FRIEDRICH HILLEBRAND

*

2. PELIKAN MIT NAUTILUSMUSCHEL VON
ANDREAS KLETTE IN TORGAU UM 1600

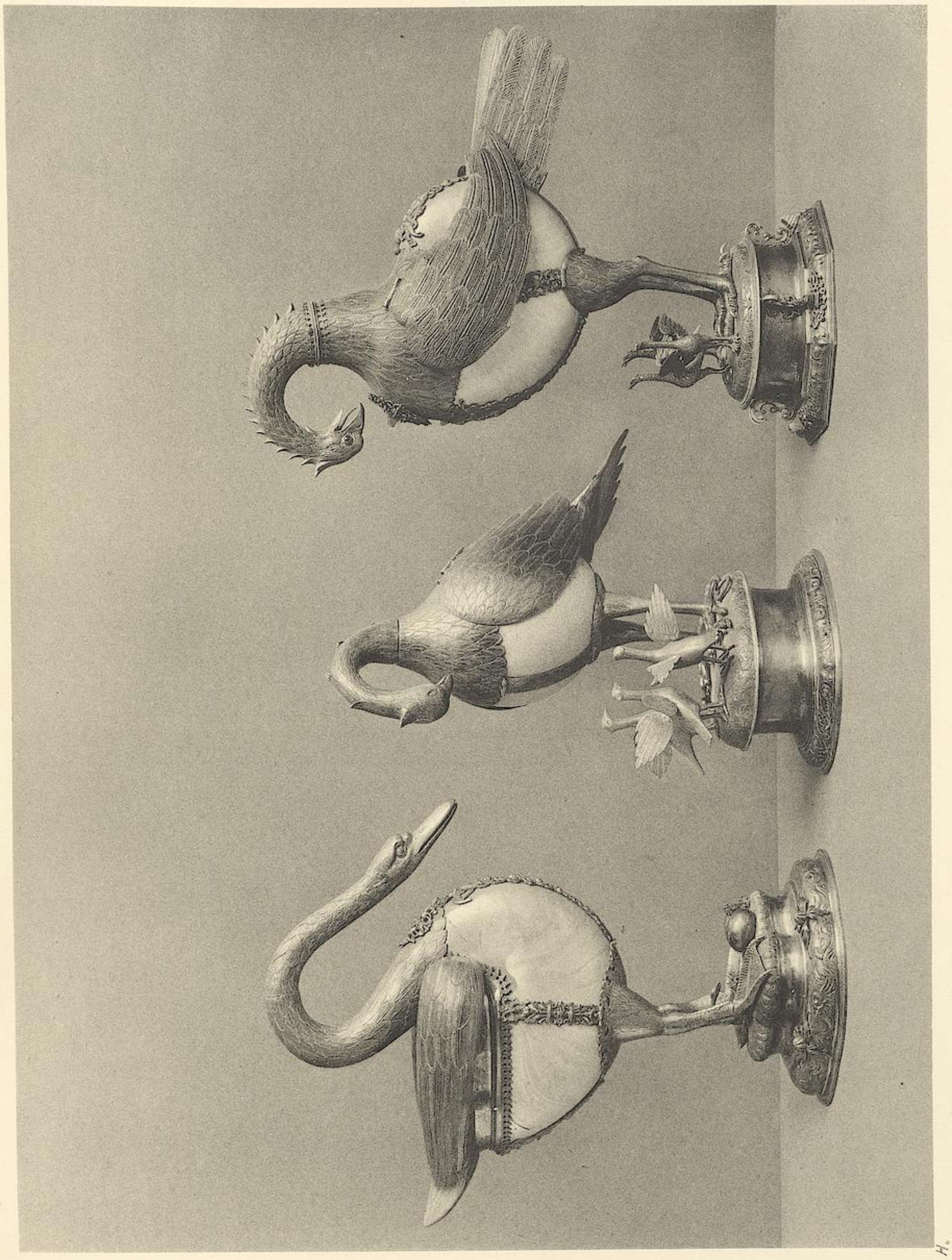
*

3. PELIKAN
MIT NAUTILUSMUSCHEL VON 1609 VON CHRISTOF KUNAD
MEISTER IN NÜRNBERG 1603

Links: Schwan von vergoldetem Silber, der Körper eine Nautilusmuschel. Der Rücken samt den Flügeln mit dem gravierten Gefieder bildet den Deckel der Muschel, die mit einem breiten gravierten Rand eingefaßt ist, die Schienen sind ornamental mit einer geflügelten Herme versehen. Auf der Brust ein Schmuckstück. Auf dem Sockel ein kleiner Schwan und zwei Eier, der untere Rand des Sockels zeigt in getriebener Arbeit Wellen mit Wassertieren und als Besatz Pflanzen. Auf dem Rand des Sockels rechts und dem Rand der Muschel links die Beschaumarke von Nürnberg und die Meistermarke FH = R 3138, *Friedrich Hillebrand*, Meister 1580, gest. 1608. (H. 39,5 – III. 143.)

Mitte: Pelikan, von vergoldetem Silber getrieben, der Körper ein Straußenei, auf dem Sockel drei Junge, zwei Eidechsen, ein Frosch und eine Schlange. Das Gefieder graviert, auf dem Sockel getriebene Arbeit, an dessen Rand vorn die Beschaumarke von Torgau und die Meistermarke $\overline{\text{AK}}$, *Andreas Klette* 1602, R 3656. (H. 35 – III. 106.)

Rechts: Pelikan von vergoldetem Silber als Trinkgefäß, der Körper eine Nautilusmuschel, auf dem achteckigen Sockel drei Junge. Die Flügel sind beweglich (um den Trinker zu treffen), das Gefieder ist graviert, der Sockel getrieben und graviert und mit vier Smaragden auf Schmuckstücken besetzt. An den Schienen der Fassung weibliche Hermen mit ausgebreiteten Armen, vorn auf der Brust des Pelikans ein mit Rubinen besetztes Schmuckstück. Unter dem Sockel auf der Deckplatte ein Wappenschild in einem Kranz mit drei Schwänen und mit der Jahreszahl 1609 eingraviert (Wappen der Stadt Zwickau). Auf dem Sockelrand unten vorn und links und auf dem abnehmbaren Hals die Beschaumarke von Nürnberg und ein dreiblättriges Kleeblatt als Meistermarke des *Christof Kunad*, R 3186, Meister 1603. (H. 41 – III. 145.)



TAFEL 36

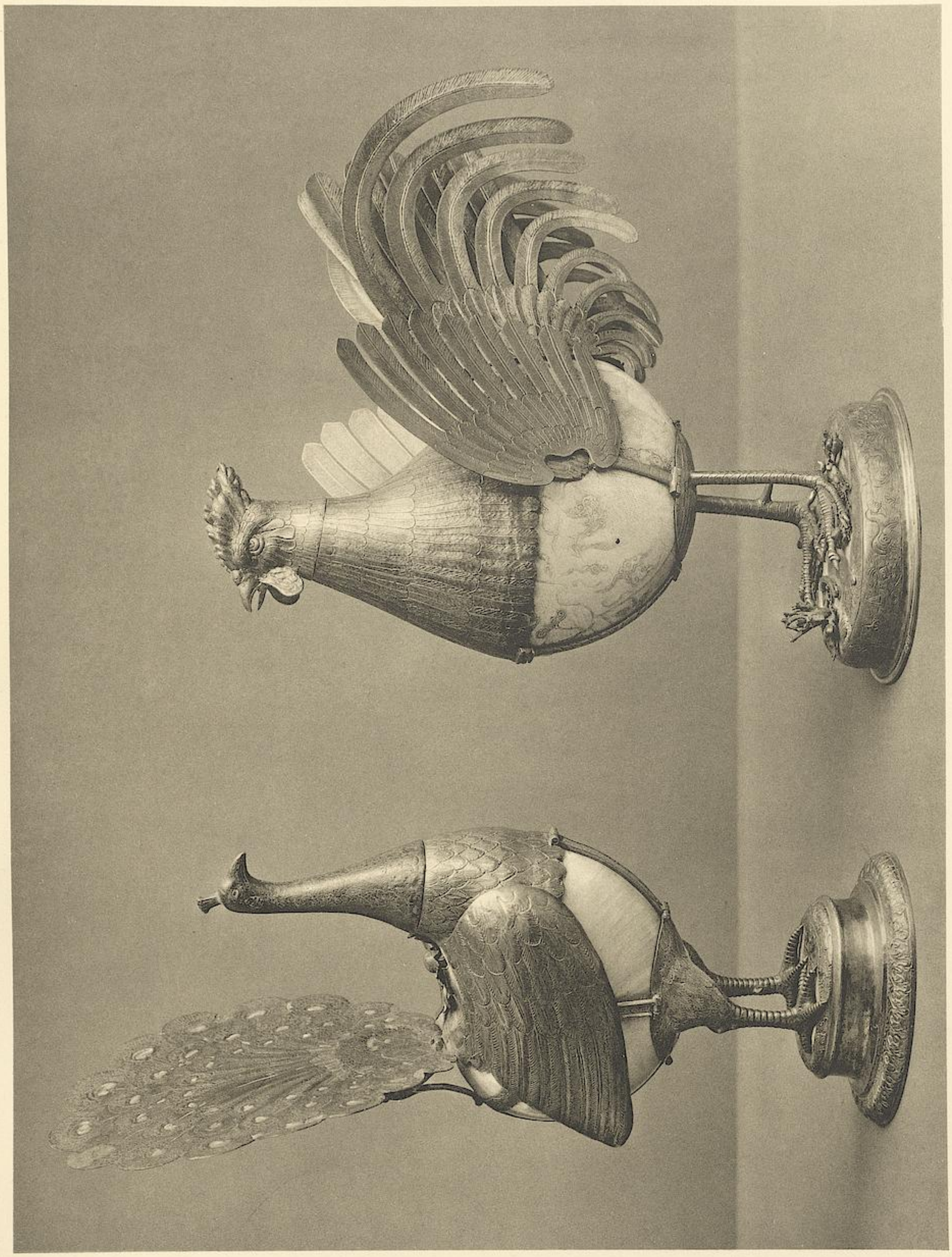
1. PFAU MIT NAUTILUSMUSCHEL
NÜRNBERGER ARBEIT UM 1600

*

2. HAHN MIT NAUTILUSMUSCHEL
WOHL VON SAMUEL BECKER IN BRAUNSCHWEIG
UM 1600

Links: Pfau aus vergoldetem und bemaltem Silber, die Flügel beweglich, der Hals abnehmbar, das Gefieder graviert. Auf dem Sockel Schnecke und Pflanze getrieben, der untere Rand mit einem Akanthussaum. Auf dem Rand des Sockels hinter dem Schwan die Beschaumarke von Nürnberg, und hier sowie auf dem Zapfen des Halses die Meistermarke $\overline{WP}$, R 1118 (?), die zugleich mit der Dresdner Beschaumarke auf anderen Werken vorkommt. (H. 38 – III. 200.)

Rechts: Hahn aus vergoldetem Silber, der Körper eine mit chinesischem Relief geschmückte Nautilusmuschel, das Gefieder graviert. Der Hals abnehmbar. Auf dem ovalen gravierten und getriebenen Sockel eine Eidechse und Pflanzen aus oxydiertem Silber. Auf dem Rand des Sockels vorn als Beschaumarke ein Löwe und die Meistermarke SB, nach R wohl *Samuel Becker* in Braunschweig, nachweisbar 1566–1601. (H. 32 – III. 153.)



TAFEL 37

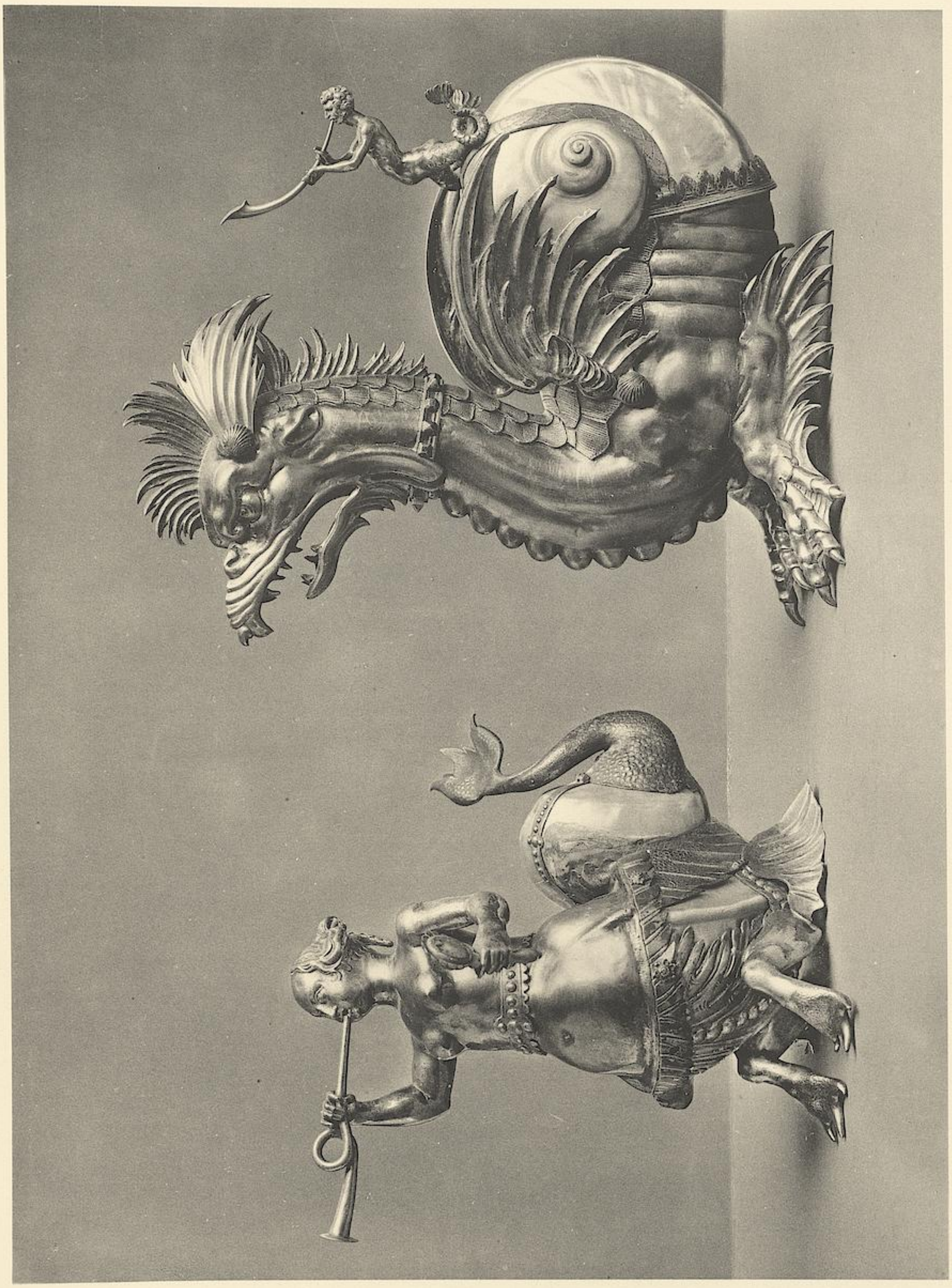
1. SIRENE MIT PERLMUTTERSCHNECKEN
VON HANS KELLER
MEISTER IN NÜRNBERG 1582

*

2. DRACHE MIT PERLMUTTERSCHNECKE
WOHL VON ELIAS GEYER

Links: Sirene aus vergoldetem Silber, als Schwanz eine Perlmuttermuschel, getriebene Arbeit, Kopf und Arme gegossen. Der Oberkörper ist abnehmbar, die Muschel dient als Gefäß. Auf dem Zapfen der Öffnung die Beschaumarke von Nürnberg und die Meistermarke R 3142 von *Hans Keller*, Meister 1582. (H. 25 – IV. 149.)

Rechts: Greif (Basilisk?) aus vergoldetem Silber getrieben, als Schwanz eine Perlmuttermuschel, darauf ein kleiner blasender Triton, der Kamm und Rachen rot bemalt. Der Kopf abnehmbar, das Ganze ein Gefäß. Die Füße und der Kopf gegossen. Ohne Marken. Deutsch, 17. Jhdt. (H. 33 – IV. 158.)



TAFEL 38

TRITONENPAAR UND SEE-EINHORN
MIT PERLMUTTERSCHNECKEN
WOHL VON ELIAS GEYER

Links: Silbervergoldete getriebene Sirene mit abnehmbarem gegossenen Kopf, der Leib in eine Perlmuttermuschel endigend, auf der eine Eidechse sitzt. Gegenstück zu IV. 118. Ohne Marken. (H. 17 – IV. 116.)

Mitte: Springender Hippokamp von gleicher Art wie das Stück IV, 295 auf Tafel 39, doch kleiner, und auf der Pferdestirn ein Horn. Treibarbeit mit gegossenen Ansatzstücken. Deutsch, Anfang 17. Jhdts. (H. 20 – IV. 133.)

Rechts: Triton aus vergoldetem Silber getrieben, der Leib in eine Perlmuttermuschel endigend, darauf sitzt eine Eidechse; in der Linken ein Schild, mit Perlmutter belegt. Der gegossene Kopf ist abnehmbar. Ohne Marken. Gegenstück zu der Sirene IV. 116. (H. 20,5 – IV. 118.)

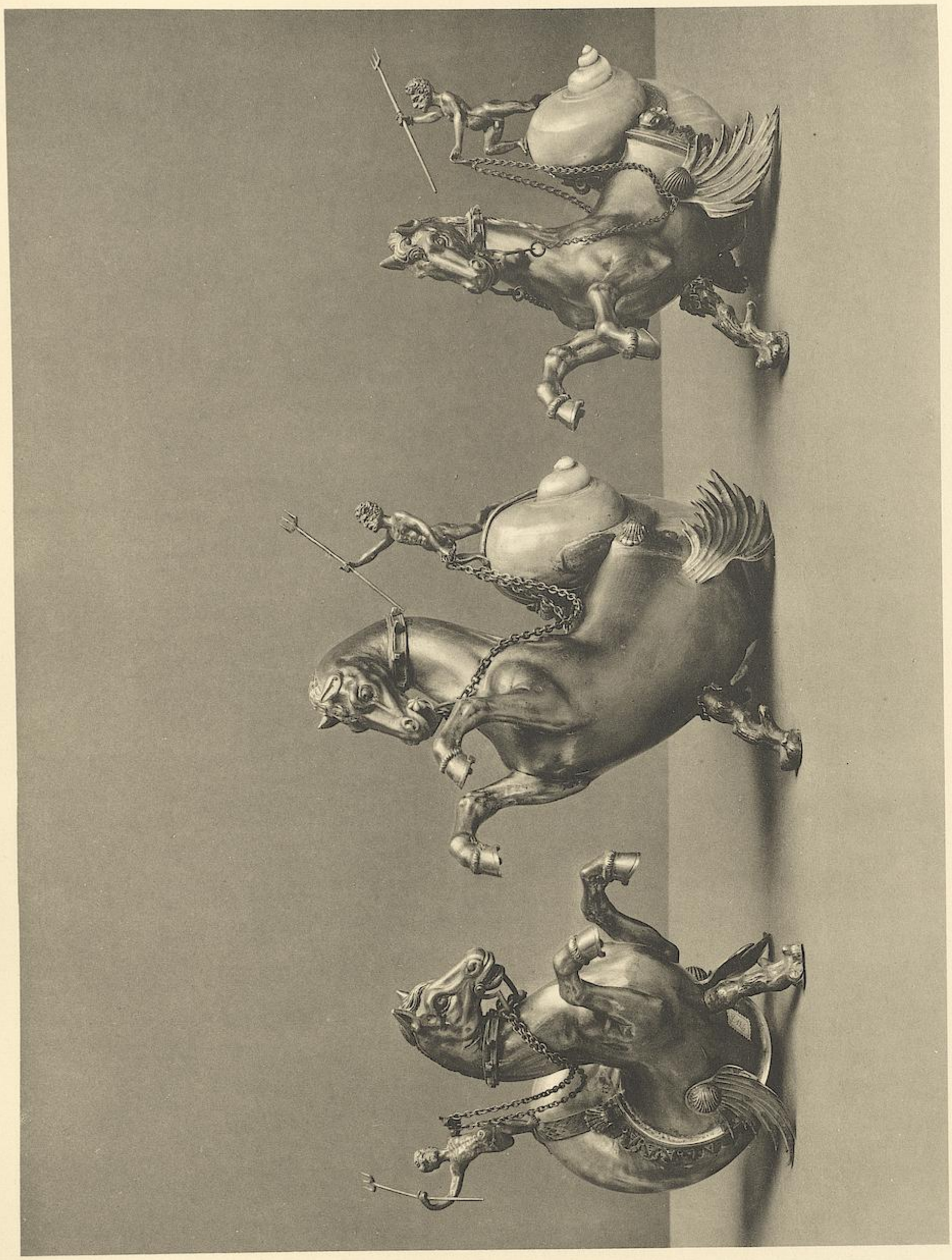
TAFEL 39

DREI SEE-PFERDE
MIT PERLMUTTERSCHNECKEN
WOHL VON ELIAS GEYER

Mitte: Springender Hippokamp, als Schwanz eine Perlmuttermuschel, auf der ein gegossener kleiner Neptun steht. Das Ganze ein Gefäß mit abnehmbarem Kopf. Treibarbeit, der Kopf gegossen. Unbezeichnet. Deutsch, 17. Jhdt. (H. 21 – IV. 295.)

Links: Springender Hippokamp, der Schwanz eine Perlmuttermuschel, auf der ein gegossener kleiner Neptun steht. Übereinstimmend mit IV. 295. (H. 18 – IV. 126.)

Rechts: Springender Hippokamp, silbervergoldete Treibarbeit mit Perlmuttermuschel. Gegenstück zu IV. 126. (H. 17,5 – IV. 289.)

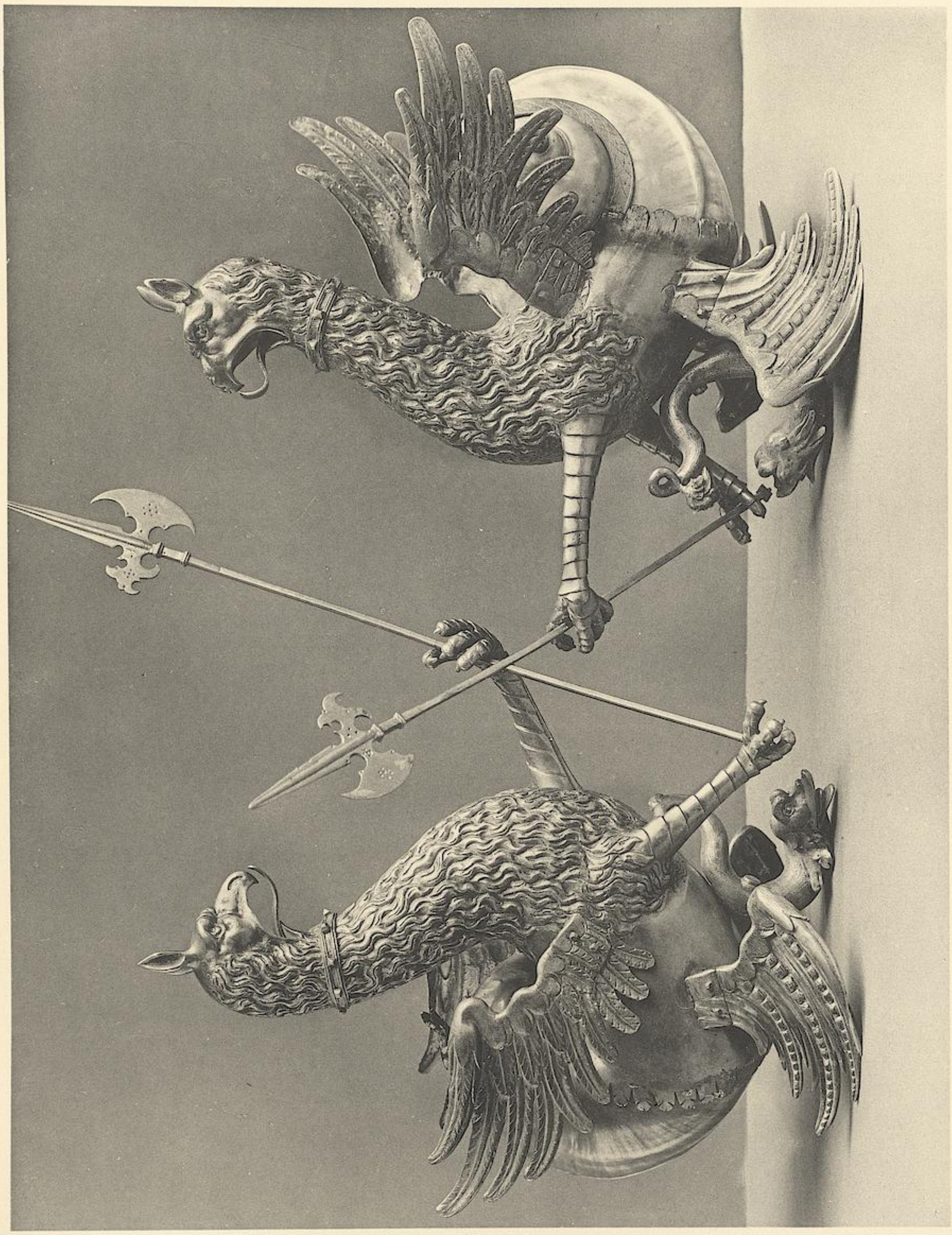


TAFEL 40

# GREIFENPAAR MIT PERLMUTTERSCHNECKEN VON ELIAS GEYER

Zwei Greifen aus vergoldetem Silber. Jeder Greif mit vier Flügeln, in den Krallen eine Hellebarde, auf den unteren beiden Flügeln und auf einem Delphin ruhend, von gegossenem Silber, die oberen Flügel getrieben, als Schwanz eine Perlmuttermuschel, auf deren Wölbung eine Eidechse sitzt. Das Ganze als Gefäß mit abnehmbarem Kopf. Auf dessen Zapfen die Beschaumarke von Leipzig, der Jahresbuchstabe C und die Meistermarke von *Elias Geyer*, R 1953, Meister 1589. (H. 38 – IV. 132.)

Der zweite Greif ist eine getreue Wiederholung des vorhergehenden Stückes von gleicher Höhe und mit gleichen Marken. Arbeit von *Elias Geyer*, in Leipzig, R 1953. (H. 37 – IV. 127.)



TAFEL 41

1. NAUTILUSPOKAL
MIT WALFISCHKOPF ALS DECKEL
OLMÜTZER ARBEIT UM 1600

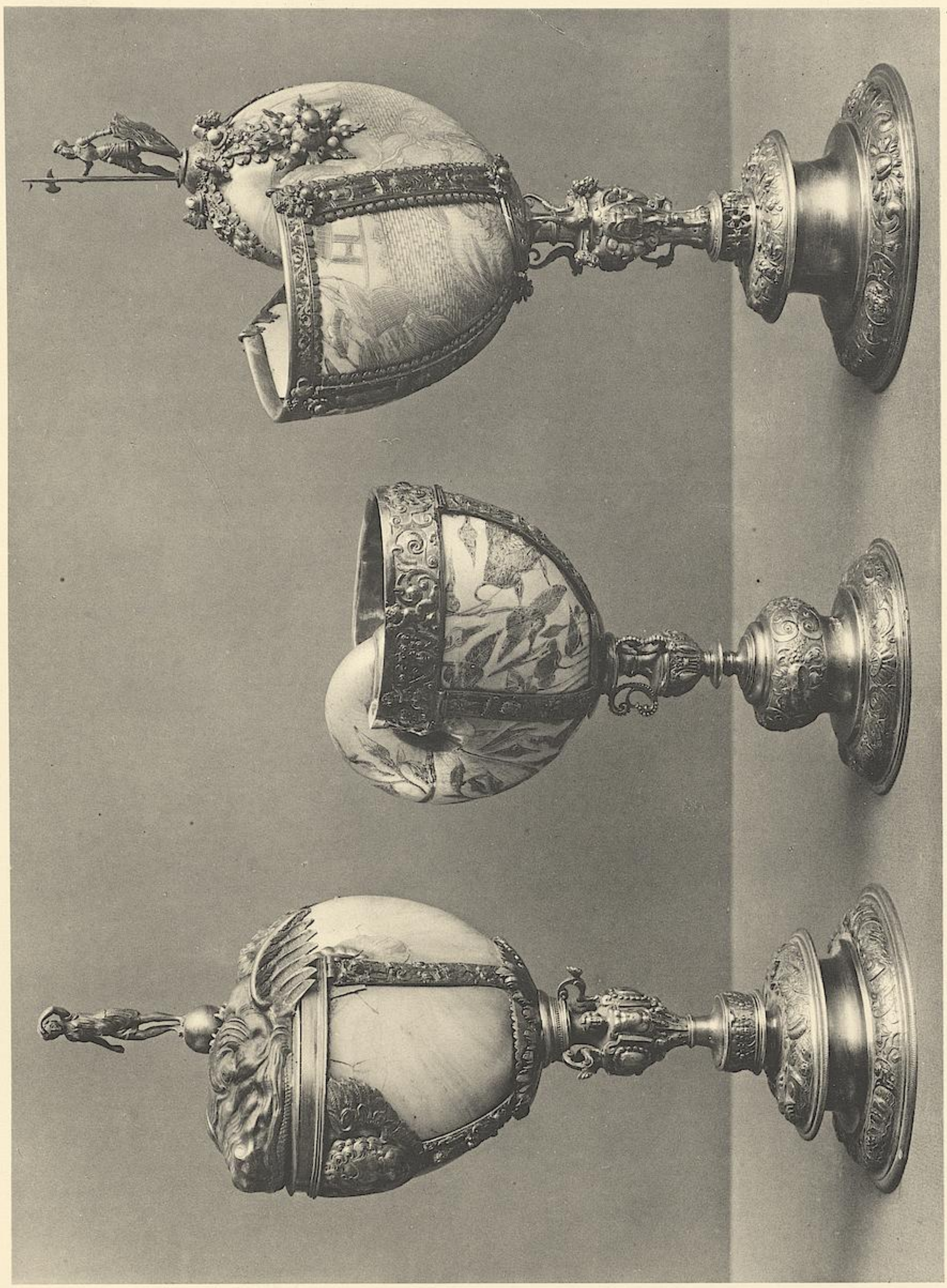
*

2. u. 3. ZWEI NAUTILUSPOKALE OHNE DECKEL
DEUTSCHE ARBEITEN UM 1600

Links: Nautiluspokal auf hohem Fuß in silbervergoldeter Fassung, der getriebene Deckel ein Walfischkopf, darüber auf einer Kugel eine bemalte Fortuna, auf der hinteren Schiene eine Maske, auf der vorderen ein geflügelter Kinderkopf, in der Öffnung noch eine große Maske, alles getrieben. Der gegossene Knauf ist mit drei weiblichen Hermen zwischen Zierschildern besetzt, der Sockel hat auf zwei Absätzen getriebene Seetiere. Auf dem Rand des Sockels vorn die Beschaumarke von Olmütz (Adler) R 4978, hinten die Meistermarke $\overline{\text{LK}}$. Die Beschläge vorn bemalt. Ende 16. Jhdt. (H. 34 – III. 202.)

Mitte: Nautiluspokal in silbervergoldeter Fassung, die Muschel mit chinesischer Reliefschnitzerei, die Fassung mit reicher getriebener Renaissance-Ornamentik verziert, die Schienen aber ohne Rücksicht darauf verpaßt. Auf dem Rande des Sockels eine undeutliche Beschaumarke und die Meistermarke $\overline{\text{HR}}$. (H. 22–III. 196.) Deutsch um 1600.

Rechts: Nautiluspokal ohne Deckel, die Muschel mit einer indischen Szene eingraviert. Den Knauf bildet eine mit Köpfen besetzte Vase, auf dem Sockel getriebenes Rollwerk, Köpfe und Früchte. Auf den Schienen der Fassung antike Gestalten in Nischen und Köpfe. Auf dem Rücken der Muschel steht ein geharnischter Ritter in der Tracht des 17. Jhdts., auf seinem Schild ein aus drei Flügeln gebildetes Wappen. Die Fassung darunter hat bärtige Männerköpfe und Perlenbesatz. Unten in den Sockel ist eine Scheibe eingelassen mit zwei eingravierten Wappen, von denen das eine dem Wappen auf dem Schild des Ritters entspricht, das andere eine stehende Frau mit einer Blume aufweist. Ohne Marken. Deutsch, Anfang 17. Jhdt. (H. 34,5 – III. 166.)



TAFEL 42

1. NAUTILUSPOKAL
MIT SIRENE ALS KRÖNUNG. DEUTSCHE ARBEIT

*

2. NAUTILUSPOKAL
OHNE DECKEL. ELBINGER ARBEIT

*

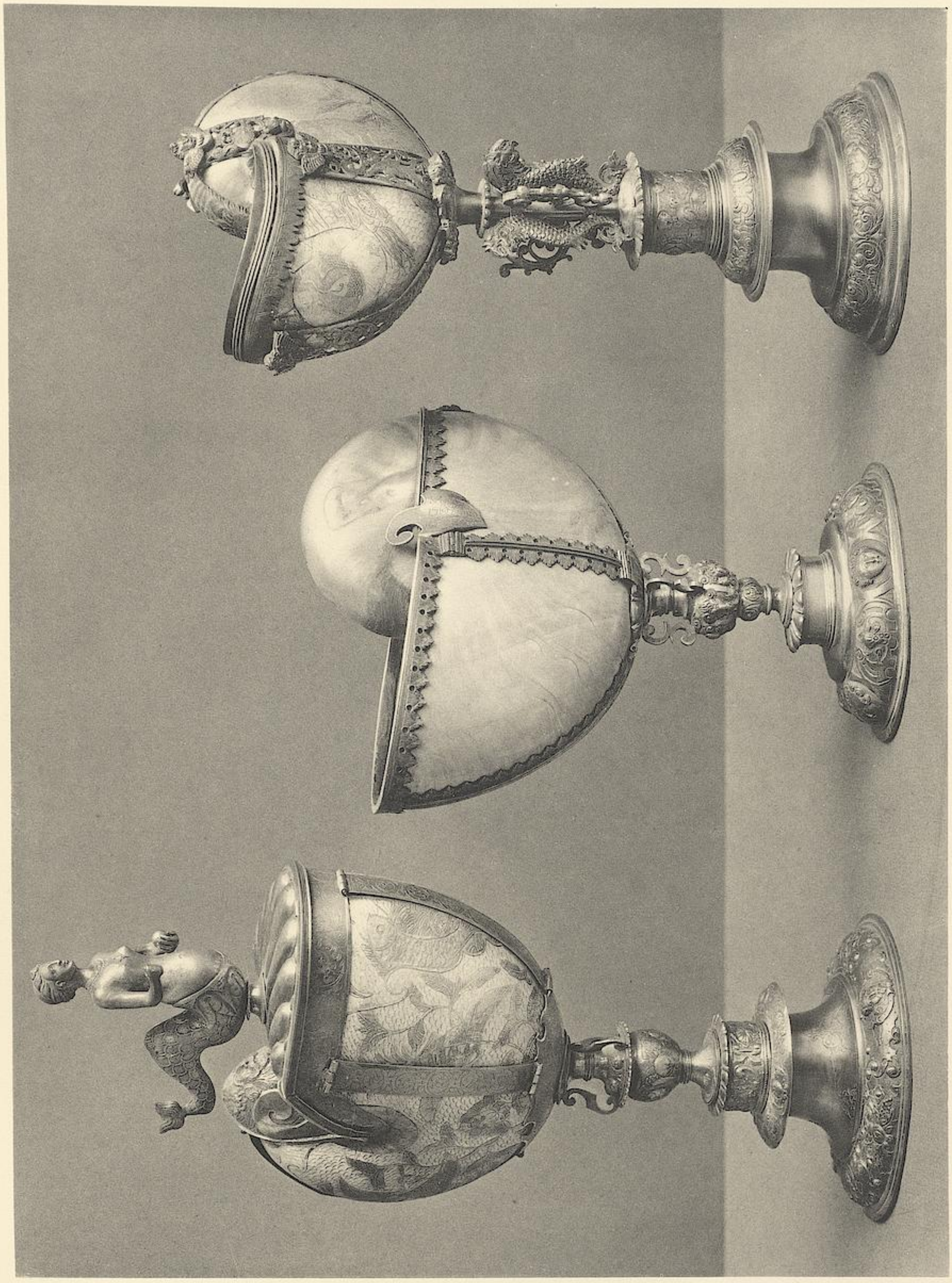
3. NAUTILUSPOKAL MIT DREI
SEETIEREN IM SCHAFT. STETTINER ARBEIT

ALLE DREI UM 1600

Links: Nautiluspokal in silbervergoldeter Fassung mit Deckel, darauf eine Sirene und eine Löwenmaske. Die Muschel mit chinesischer Reliefschnitzerei verziert in gravierter Fassung, der Sockel mit getriebenen und gravierten Renaissance-Ornamenten bedeckt. Der Schaft eine Vase mit drei Bügeln. Deutsch, 17. Jhdt. Ohne Marken. (H. 33 – III. 188.)

Mitte: Nautiluspokal in silbervergoldeter Fassung mit vasenförmigem Knauf auf ovalem Sockel. Zu beiden Seiten der Fassung in der Mitte der Spirale der Muschel je ein gravierter Schild in Renaissanceform mit unbestimmbarem Wappen und den Buchstaben AS · GK und HRS · VS. Auf dem Rand des mit getriebenen Köpfen und Fruchtbündeln gezierten Sockels zwei Meistermarken $\overline{\text{CA}}$ nicht bei R. und $\overline{\text{AH}}$ = R 1240. Deutsch, 16. Jhdt. (H. 23 – III. 201.)

Rechts: Pokal mit einer Nautilusmuschel auf hohem silbervergoldeten Fuß, in ebensolcher Fassung. Die Muschel mit chinesischer Reliefschnitzerei geziert. Am Schaft drei stehende Delphine zwischen drei Ranken. Die Schienen haben ausgesägtes Ornament und sind mit Cherubimköpfchen besetzt. Der Deckel fehlt. Auf dem Rand des Sockels links Beschaumarke mit einem Adler- oder Geierkopf, R 3448, – Stettin, und die Meistermarke $\overline{\text{EB}}$. Anfang 17. Jhdt. (H. 27,5 – III. 206.)



TAFEL 43

1. NAUTILUSPOKAL MIT NEPTUN
AUF DEM DECKEL. WOHL HAMBURGER ARBEIT

*

2. u. 3. ZWEI NAUTILUSPOKALE MIT KÖPFEN
VON SEE-UNGEHEUERN. WOHL OLMÜTZER ARBEITEN
ALLE DREI VON ANFANG DES
17. JAHRHUNDERTS

Links: Nautilusmuschel, auf der in flachem Relief ein chinesischer Reiterzug geschnitten ist. Den Fuß bildet ein Kupido auf einem Drachen. Auf dem Deckel ein gelagerter Neptun und Fratzenköpfe. Auf dem Sockel vier Putti auf Seeungeheuern in getriebener Arbeit. Auf dem Rand des Sockels als Meistermarke ein Schild mit drei Türmen. Nicht bei R. Deutsch, 17. Jhdt. (H. 25,5 – III. 186.)

Mitte: Nautiluspokal auf silbervergoldeter gegossener Adlerklaue, in gegossener Rollwerkfassung, der Rand mit Ranken graviert; die Spirale der Muschel wird verdeckt von einem Haifischkopf mit aufgesperrtem Rachen. Darauf sitzt eine Schlange als Henkel. Deutsch, Ende 16. Jhdt. (H. 31 – III. 197.)

Rechts: Nautiluspokal in silbervergoldeter Fassung, von einer Sphinx getragen, der Sockel in getriebener Arbeit mit Meergöttern und Seeungeheuern bedeckt. Auf dem Rücken der Muschel bei der Öffnung als Abschluß der hinteren Fassung ein geöffneter Fischrachen mit Fangzähnen. Unter dem Fuß ein eingeschlagenes D, wohl ein Jahresbuchstabe. Deutsch, 17. Jhdt. (H. 23 – III. 164.)

TAFEL 44

1. NAUTILUSPOKAL
VON EINEM BAUERN GETRAGEN
VON ELIAS GEYER

*

2. NAUTILUSPOKAL VON EINEM
TRITON GETRAGEN. NÜRNBERGER ARBEIT
WOHL VON BARTL JAMNITZER
MEISTER 1575

*

3. SEESCHNECKENPOKAL
VON INDIANER GETRAGEN
VON TOBIAS WOLFF IN NÜRNBERG
MEISTER 1604

Links: Nautiluspokal auf hohem silbervergoldeten, gravierten und mit Eidechsen und Fröschen besetzten Sockel, von einem bemalten Bauern getragen. Die gravierte Fassung des Randes hat einen Deckel, auf dem Delphine in Meereswellen getrieben sind, und als dessen Spitze ein Neptun auf einer Schnecke sitzt. Auf dem Sockel hinter dem Bauern die Beschaumarke von Leipzig und die Meistermarke von *Elias Geyer*, R 1953. (H. 37 – III. 160.)

Mitte: Nautiluspokal von einem Triton getragen in silbervergoldeter Fassung auf rundem mit Delphinen und Ornamenten getriebenem Sockel, der Lippenrand mit geätzten Ornamenten geschmückt, das Innere der Muschel geöffnet und als geöffneter Rachen eines Ungeheuers ausgestaltet. Die vordere Schiene mit der weiblichen Herme stimmt überein mit der des von einem Amor getragenen Nautiluspokals III. 198 auf Tafel 46. Der Triton stimmt überein mit den Trägern der Schiffe III. 191 und III. 194 auf Tafel 52. Auf dem mit einem geätzten Rand versehenen Deckel sitzt auf einer Schnecke ein Neptun, die Schnecke stimmt überein mit der des Pokals III. 160. Auf dem Rand des Sockels die Beschaumarke von Nürnberg und eine Blume in herzförmigem Schild ähnlich R 3093 und dort auf *Bartl Jamnitzer*, Meister 1575, gest. 1596, gedeutet. (H. 35,5 – III. 262.)

Rechts: Perlmuttermuschel von einem knieenden Neger getragen auf einem sechseckigen Sockel in silbervergoldeter Arbeit. Auf dem Sockel aus oxydiertem Silber Muschel, Schlange, Eidechse. Der untere Rand des Sockels mit Köpfen und Fruchtstücken getrieben. Der Rand der Fassung ist mit Tritonen graviert, die ornamentierten Schienen der Fassung haben Hermen mit ausgebreiteten Armen nach dem gleichen Modell wie bei dem Pelikan von Hillebrand (Tafel 35). Auf dem unteren Sockelrand und am Rand der Muschel die Beschaumarke von Nürnberg und die Meistermarke $\overline{\text{TW}}$ = *Tobias Wolff*, R 3187. (H. 32,5 – III. 148.)

TAFEL 45

1. NAUTILUSPOKAL VON EINEM KNIEENDEN MANN MIT WAPPEN GETRAGEN. VON CHRISTOFF RITTER, MEISTER IN NÜRNBERG 1577

*

2. NAUTILUSPOKAL VON EINER SIRENE GETRAGEN VON HEINRICH JONAS, MEISTER IN NÜRNBERG 1580

*

3. SEESCHNECKENPOKAL VON EINEM INDIANER MIT BOGEN GETRAGEN VON TOBIAS WOLFF IN NÜRNBERG

Links: Nautiluspokal, von einem knieenden Mann getragen, die vordere Schiene der silbervergoldeten Fassung hat die Gestalt einer Sirene. Auf dem Deckel getriebene Seeungeheuer und als Spitze ein Knabe auf einer Schildkröte. Auf dem gravierten Rand der Öffnung und auf dem Rand des Sockels die Nürnberger Beschaumarke und das aus drei Sternen in einem Schild gebildete Meisterzeichen R 3105, nach R = *Ritter*, wohl *Christoff Ritter*, Meister 1577, nicht bei R. (H. 28,5 – III. 163.)

Mitte: Kleiner Nautiluspokal mit Deckel, von einer Sirene getragen, in silbervergoldeter Fassung, auf dem ovalen Sockel getriebene Pflanzen und eine Schnecke; ferner ein Frosch und ein Krebs aufgesetzt. Die Schienen in männlichen Hermen endigend, auf dem Deckel getriebene Delphine und ein aufgesetzter Schwan. Auf dem ovalen Rand des Sockels die Beschaumarke von Nürnberg und ein K als Meistermarke, R 3139, nach R = *Heinrich Jonas*, Meister 1580. (H. 21 – III. 167.)

Rechts: Pokal mit einer Perlmuttermuschel in silbervergoldeter Fassung von einem knieenden Neger mit Pfeil und Bogen getragen. Der Rand der Muschelfassung ist mit Tritonen, Hippokamp und Delphinen graviert, ähnlich wie bei Pokal III. 147 auf Tafel 47. Die ornamentierten Schienen der Fassung enden oben in geflügelte weibliche Hermen wie bei III. 147. Auf dem Rand des Sockels die Marke des Nürnberger Meisters *Tobias Wolff*, R 3187, Meister 1604. (H. 25 – III. 208.)

TAFEL 46

1. NAUTILUSPOKAL
VON EINEM AMOR GETRAGEN

*

2. POKAL MIT PERLMUTTERMOSAIK
VON EINEM TRITON GETRAGEN

*

3. NAUTILUSPOKAL
VON EINEM BAUERN GETRAGEN

ALLE DREI OHNE DECKEL
ARBEITEN VON ELIAS GEYER

Mitte: Pokal auf hohem Fuß, silbervergoldet. Das mit Perlmutterplättchen belegte kugelförmige Gefäß wird von einem gegossenen Triton getragen, auf dem Sockel getriebene Delphine auf Wellen. Die von dem Triton getragene Scheibe unter dem Gefäß ist mit getriebenen Masken und Fruchtbündeln geschmückt. Die vier Schienen des Gefäßes zwischen dieser Scheibe und dem gravierten Mundrand sind dieselben weiblichen Hermen, wie bei dem Straußeneipokal III, 117 (Tafel 65). Auf dem Lippenrand und auf dem Rand des Sockels die Leipziger Beschaumarke und die Meistermarke von *Elias Geyer*, R 1953. Die Fassung war früher bemalt. (H. 35 – III. 207.)

Zu beiden Seiten: Zwei Nautiluspokale ohne Deckel, von mit Lackfarben bemalten Figuren getragen. Auf den Sockeln kleine Tiere aufgesetzt. Beide von derselben Hand. Der Pokal rechts mit der Figur eines Bauern hat auf dem Sockel hinten die Beschaumarke von Leipzig und die Meistermarke von *Elias Geyer*, sowie den Jahresbuchstaben A. (H. 31 – III. 195.) – Auf dem Pokal links mit dem schießenden Amor ist auf dem Sockel gleichfalls die Leipziger Marke, der Jahresbuchstabe Ψ und eine G ähnliche Ranke in einem Schildchen, offenbar auch das Meisterzeichen des *Elias Geyer*, ähnlich R 223. Danach ist es möglich, daß der Meister zuerst in Augsburg und dann in Leipzig gearbeitet hat. (H. 31 – III. 198.)

TAFEL 47

1. NAUTILUSPOKAL
VON EINEM INDIANER GETRAGEN
NÜRNBERGER ARBEIT UM 1600

*

2. SEESCHNECKENPOKAL
VON HERKULES GETRAGEN
VON FRIEDRICH HILLEBRAND

Links: Nautiluspokal auf hohem getriebenen und mit gegossenen Schmuckteilen besetzten Sockel, von einem gegossenen und bemalten Indianer mit Bogen getragen, in silbervergoldeter Fassung. An dem mit gravierten Hippokampen und Amoretten geschmückten Mundrand der Fassung vorn die Beschaumarke von Nürnberg und die Meistermarke HV, nicht bei R. – Das Stück kam 1738 aus dem Nachlaß des Herzogs Heinrich von Sachsen-Merseburg in die Sammlung. (H. 34,5 – III. 159.)

Rechts: Pokal mit einer Perlmutterschnecke in silbervergoldeter Fassung auf sechseckigem Sockel von einem knieenden Herkules mit der Weltkugel getragen. Die ornamentierten gegossenen und bemalten Schienen enden mit einer geflügelten weiblichen Halbfigur, ebenso wie auf dem Pokal III. 208 auf Tafel 45. Der Rand der Muschelfassung ist mit Tritonen und Delphinen graviert. Auf dem Rand des Sockels die Beschaumarke von Nürnberg und die Meistermarke FH, R 3138, *Friedrich Hillebrand*. (H. 35,5 – III. 147.)

H

TAFEL 48

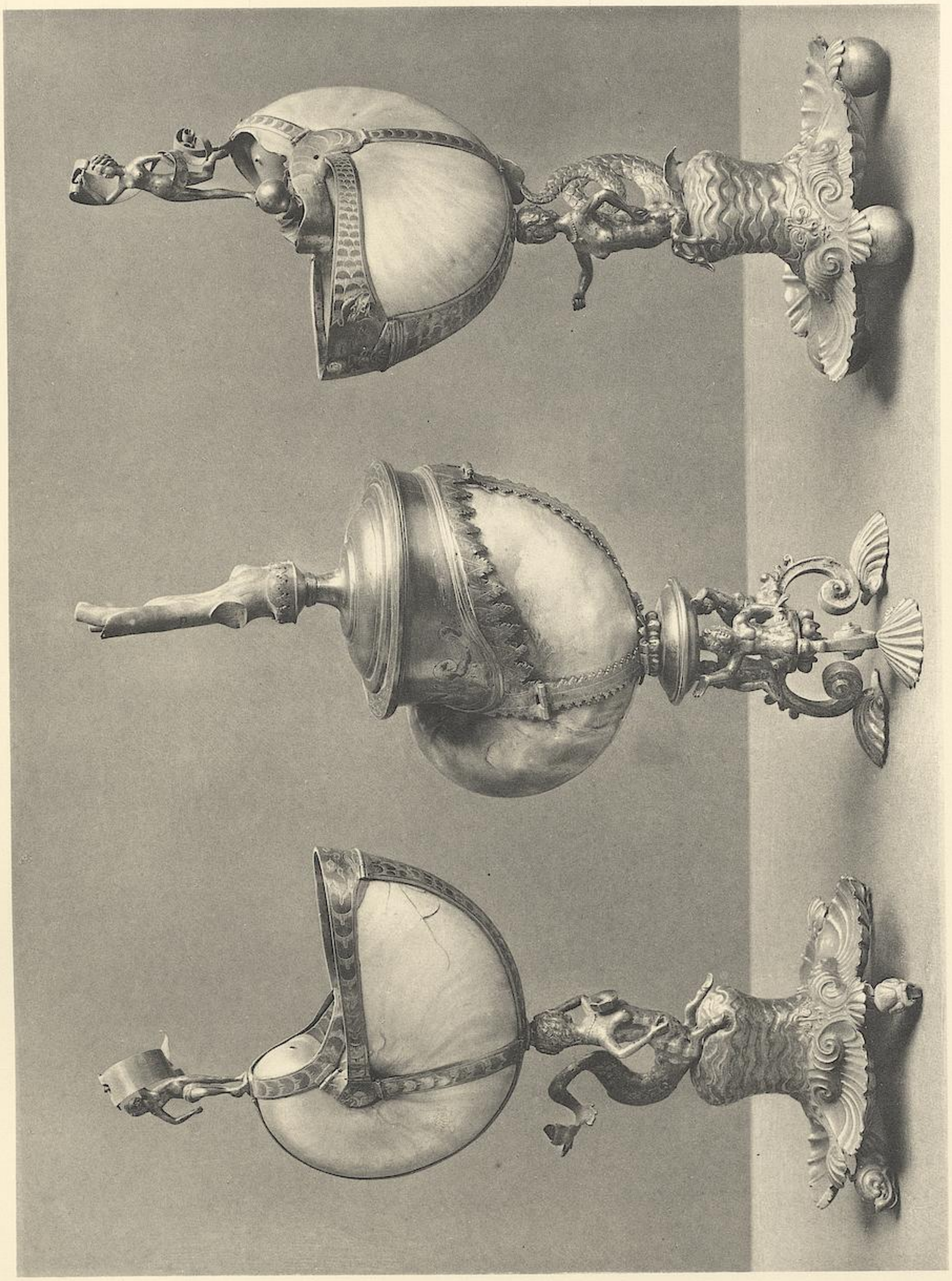
1. u. 3. ZWEI NAUTILUSPOKALE
VON SIRENEN GETRAGEN UND VON FORTUNA
GEKRÖNT. DRESDNER ARBEITEN NACH 1600

*

2. SEESCHNECKENPOKAL
MIT KORALLE ALS SPITZE. DEUTSCHE ARBEIT
DES 17. JAHRHUNDERTS

Zu beiden Seiten: Zwei Nautiluspokale von je einer Sirene aus Silber auf einem mit vier Muschelschalen versehenen und auf Delphinen bez. Kugeln ruhenden Sockel. Obenauf eine silberne Fortuna. Beide als Gegenstücke gleichartig gearbeitet, nur in der Krönung mit der Fortuna und der Gravierung der Schienen variiert. Auf der vorderen Muschel die Beschaumarke von Dresden und die Meistermarke $\overline{\text{WG}}$, nicht bei R. Anfang 17. Jhdt. (H. 34 – III. 157 und 162.)

Mitte: Deckelpokal mit einer Perlmutterschnecke in silbervergoldeter Fassung, den Fuß bilden drei über Muschelschalen auf Voluten sitzende gegossene Halbfiguren, auf dem Deckel eine Koralle. Deutsch, 17. Jdht. Ohne Marken. (H. 35,5 – III. 205.)



TAFEL 49

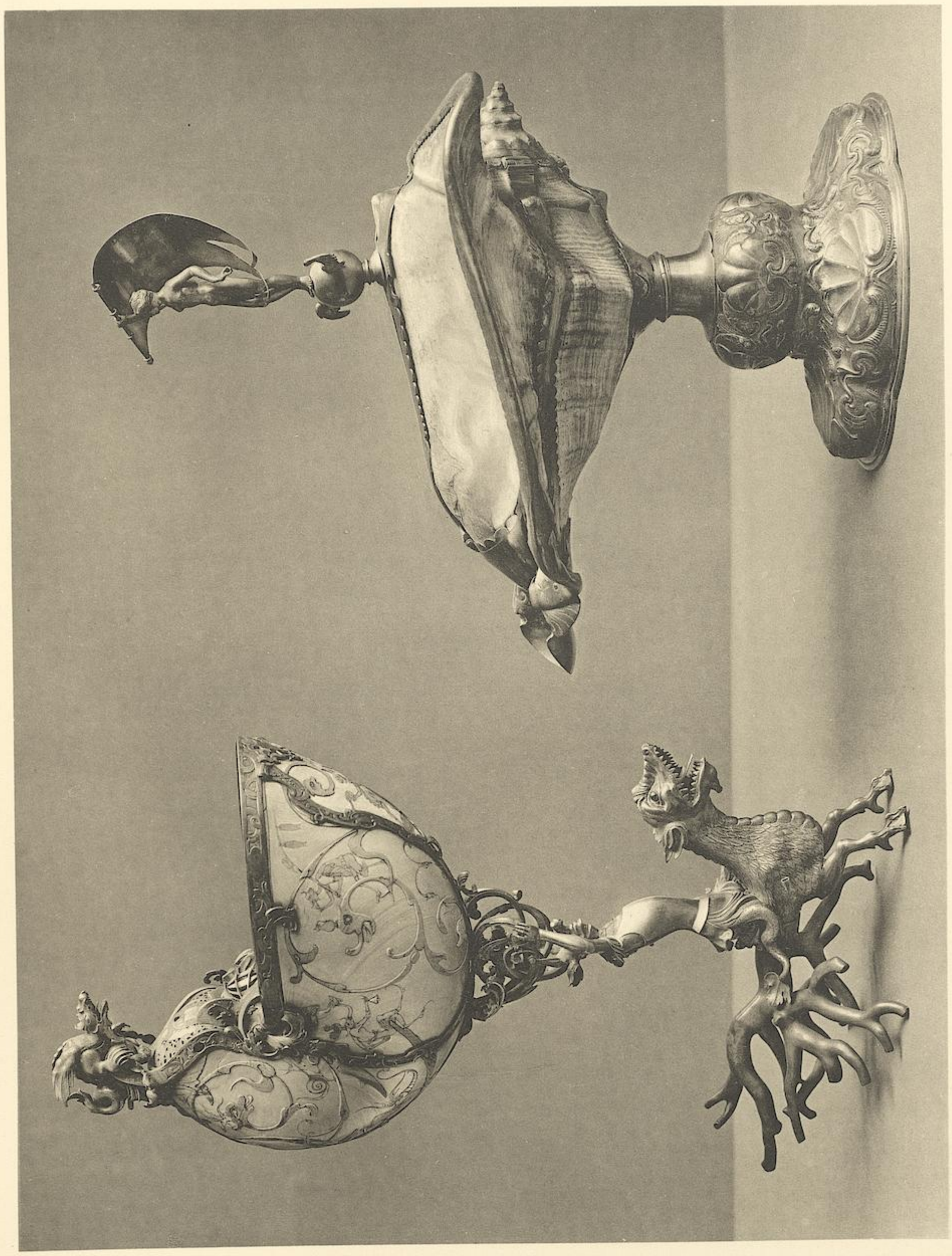
1. NAUTILUSPOKAL VON GROTESKEN TIEREN GETRAGEN. ARBEIT DES 16. JAHRHUNDERTS IM 18. JAHRHUNDERT ERGÄNZT

*

2. SEEMUSCHELPOKAL VON FORTUNA GEKRÖNT. ARBEIT VON MARTIN BORISCH IN DRESDEN MEISTER 1613

Links: Große Nautilusmuschel mit grotesken Ornamenten in Relief geschnitten und mit eingravierten geschwärzten grotesken Tierszenen. Die Muschel in silbervergoldeter Fassung wird von einem maskierten silbervergoldeten Affen, der auf einem ebensolchen Drachen reitet, getragen. Die hintere Hälfte des Drachenleibes ist aus Korallenzinken gebildet. Der obere Teil der Muschel ist durchbrochen und zu einem ausgeschnittenen Helm verarbeitet, die Fläche darüber mit einem Bacchus auf einem Faß eingraviert. Darüber sitzt ein silberner vergoldeter Drache. Die ältere Muschelgravierung erinnert an groteske Szenen des Malers Hans Bosch. Die silberne Fassung ist nach dem Inventar von 1733 vom Hofjuwelier *Köhler* 1724 hergestellt worden. Die groteske Gruppe des Fußes soll noch aus dem 16. Jhdt. stammen. Ohne Marken. (H. 42 – III. 185.)

Rechts: Große Seemuschel (Strombus gigas) in silbervergoldeter Fassung auf geschweiftem ovalen Sockel mit breiten getriebenen Palmetten-Ornamenten, oben eine Fortuna. Auf dem Rand des Sockels die Beschaumarke von Dresden und die Meistermarke $\overline{\text{MB}}$, R 1131, *Martin Borisch*, 1583–1649. (H. 40 – III. 263.)



TAFEL 50

1. SEGELSCHIFF MIT NAUTILUSMUSCHEL
AUF RÄDERN. ARBEIT VON HANNSS ANTHONY LIND
MEISTER IN NÜRNBERG 1589

*

2. KLEINER
SEESCHNECKENPOKAL VON PAULUS DULNER
MEISTER IN NÜRNBERG 1552

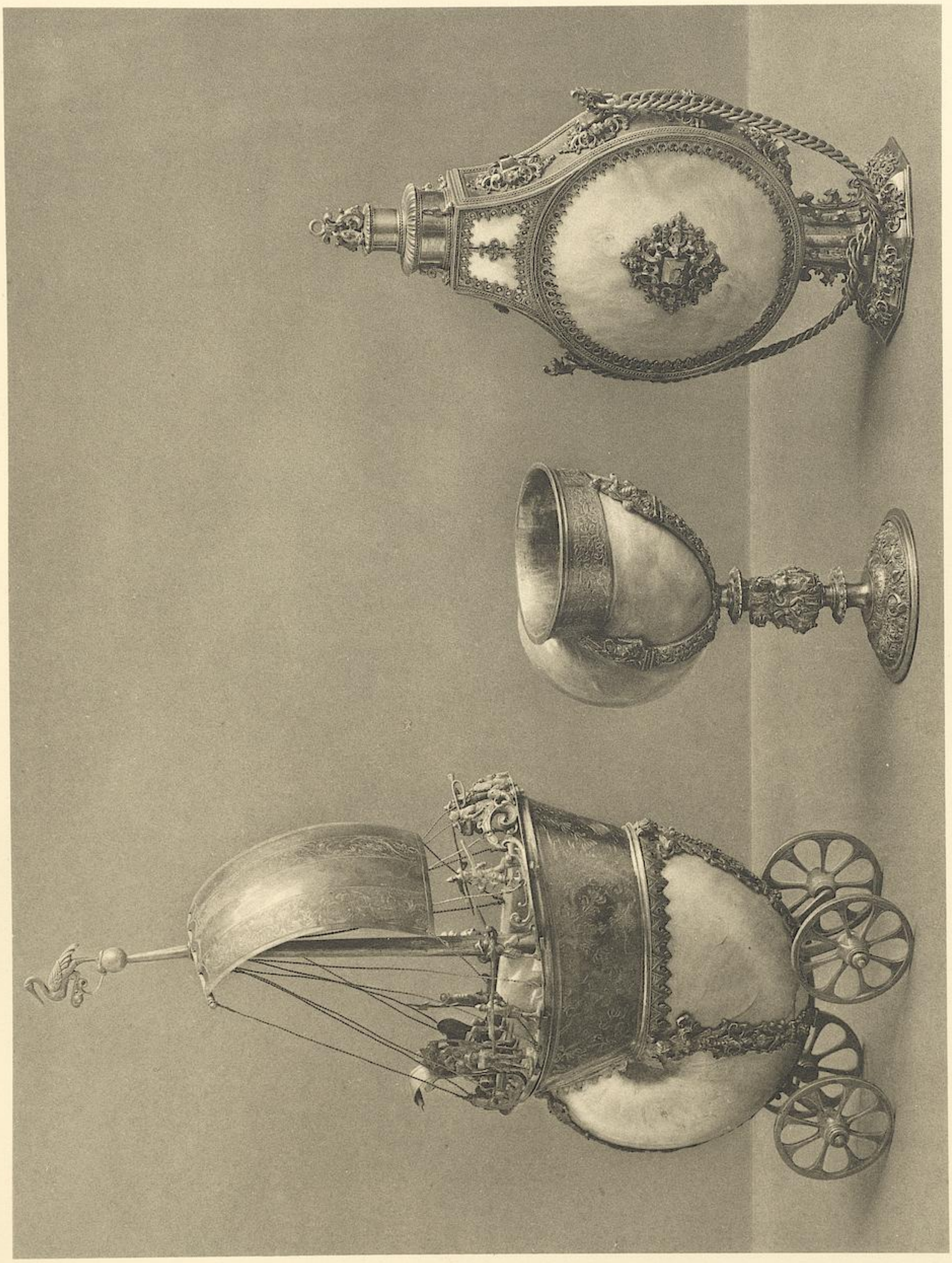
*

3. KETTENFLASCHE
MIT PERLMUTTERSCHEIBEN. WOHL VON JÜRG RUEL
MEISTER IN NÜRNBERG 1589

Links: Ein Schiff von vergoldetem Silber auf vier Rädern, der Körper eine Nautilusmuschel. Der breite Rand der Muschelfassung ist mit Festons und Vögeln graviert, die ornamentierten Schienen enden in weibliche Hermen. Der Deckel ist das Verdeck des Schiffes, auf dem ein thronender Kaiser und Kriegsleute zu sehen sind. Der Mast hat ein mit Ornamentstreifen graviertes silbernes Segel und einen Kranich als Spitze. Auf dem Segel die Beschaumarke von Nürnberg und die Meistermarke $\overline{\text{HTL}}$, R 3155, *Hannß Anthony Lind*, Meister 1589. (H. 40,5 – III. 149.)

Mitte: Kleiner Pokal aus einer Perlmutterschnecke in gegossener silbervergoldeter Fassung, nur der Rand ist getrieben und mit einem Maureskenmuster geätzt. Auf den Schienen der Fassung drei allegorische Gestalten. Auf dem Knauf drei weibliche Halbfiguren. Auf dem Rand des Sockels die Beschaumarke von Nürnberg und die Meistermarke des *Paulus Dulner*, R 3111, Meister 1552, gest. 1596. Nicht bei R. (H. 18 – III. 181.)

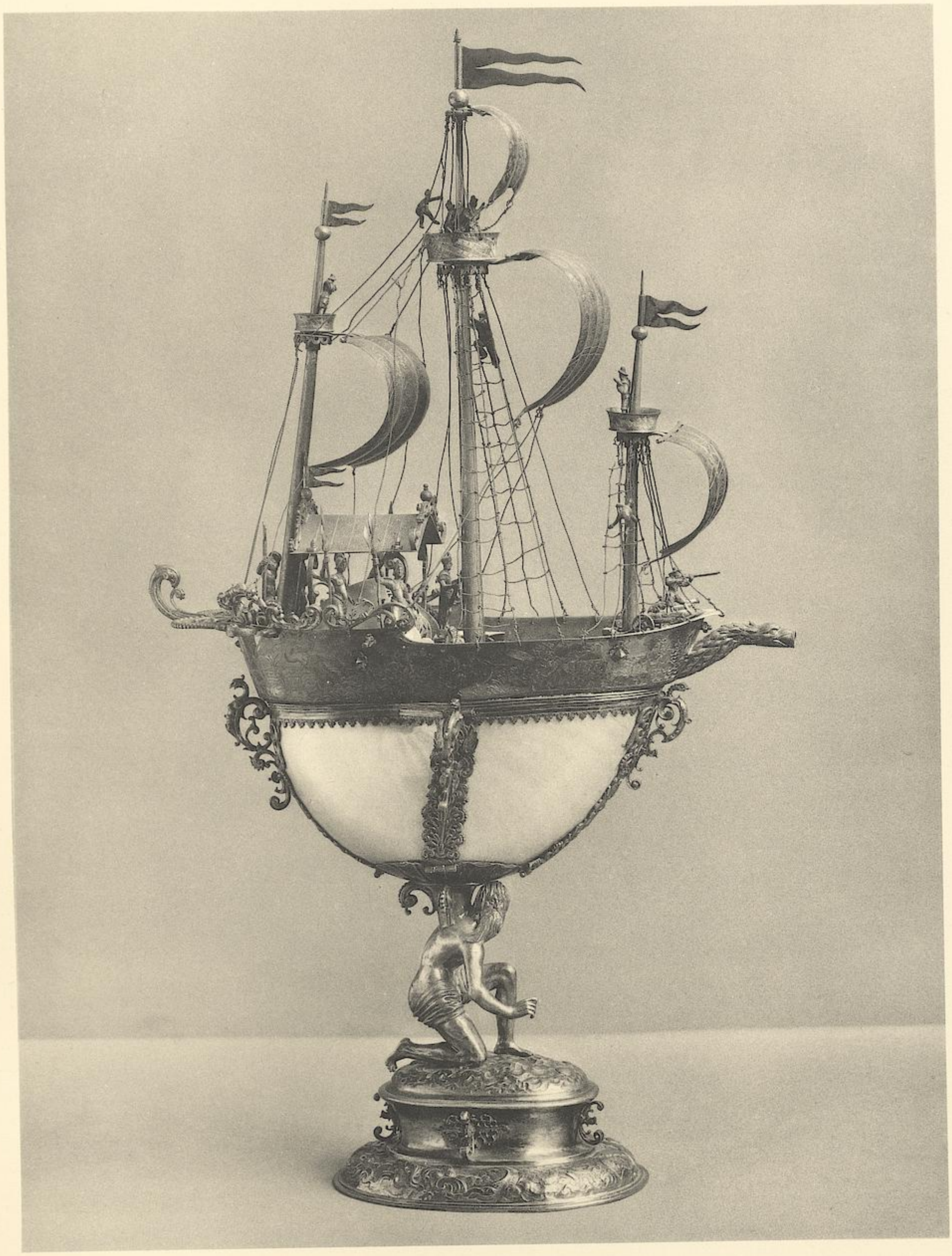
Rechts: Scheibenförmige Kettenflasche aus vergoldetem Silber auf achteckigem Sockel, die vordere und hintere Seite mit einer großen runden und darüber mit einer viereckigen Perlmutterplatte belegt, die Perlmutterscheiben und die schmalen Nebenseiten sind mit Renaissance-Schmuckstücken, in deren Mitte je ein Smaragd, besetzt, mit kleineren solchen Schmuckstücken ohne Steine auch der Sockel. Der Deckel zum Aufschrauben. Auf der einen Nebenseite und auf dem Rand des Sockels das Meisterzeichen IR, ähnlich R 3167, und oben auf der Nebenseite noch die Beschaumarke von Nürnberg, wohl *Jürg Ruel*, Meister 1589. Ende 16. Jhdt. (H. 27,5 – III. 192.)



TAFEL 51

SEGELSCHIFF MIT NAUTILUSMUSCHEL
VON NEPTUN GETRAGEN
VON JÜRG RUEL, MEISTER IN NÜRNBERG 1589

Fregatte, Tafelaufsatz mit Ausguß, den Schiffsrumpf bildet eine Nautilusmuschel, die silbervergoldete Fassung stellt ein Segelschiff dar, das mit Kanonen und Bemannung ausgestattet ist. Als Träger dient ein knieender Neptun, der das Schiff auf dem Nacken trägt, auf ovalem Sockel. Auf der Reeling des Schiffs kämpfende Seegötter in gravierter und Ungeheuer in getriebener Arbeit. Auf dem Sockel die Beschaumarke von Nürnberg und die Meistermarke JR, R 3167, *Jürg Ruel*, Meister 1598, gest. 1625. (H. 59,5 – III. 152.)

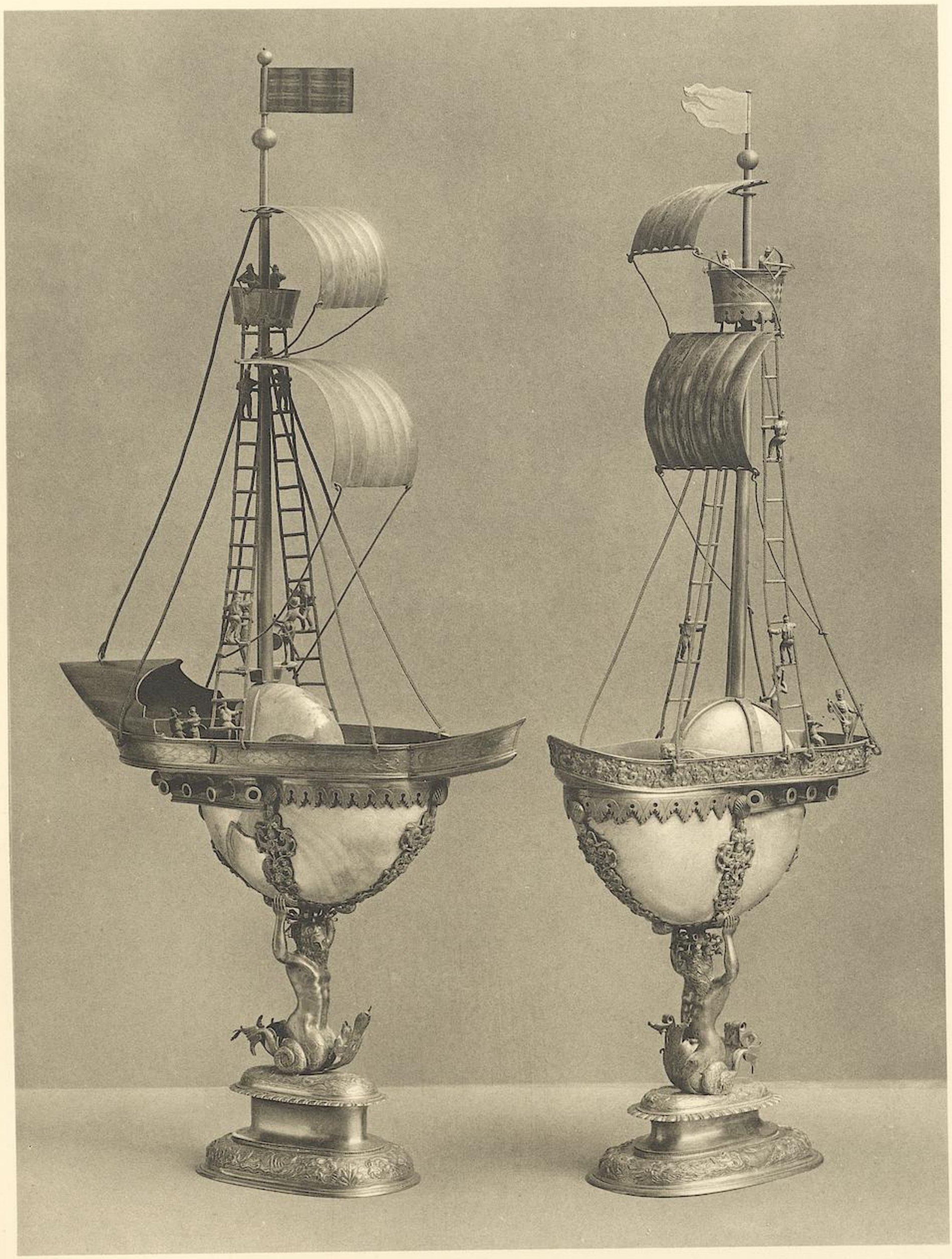


TAFEL 52

ZWEI SEGELSCHIFFE
MIT NAUTILUSMUSCHELN VON TRITONEN GETRAGEN
VON SAMUEL LORMANN IN TORGAU

Links: Segelschiff in silbervergoldeter Fassung von demselben Triton getragen und mit gleichem ovalen Sockel wie das folgende als Gegenstück hierzu entstandene Schiff. Die Schiffsreeling ist mit einem Blattornament graviert. Die Bemannung bemalt. Auf dem Verdeck des Schiffes und auf dem Rand des Sockels die gleichen Marken wie nachher des Torgauer Goldschmiedes *Samuel Lormann*. 17. Jhdt. (H. 67 – III. 194.)

Rechts: Segelschiff in silbervergoldeter Arbeit von einem Triton getragen, der Schiffskörper eine Nautilusmuschel. Die Bemannung aus bemalten silbernen Figuren. Die Reeling des Schiffes hat einen reich mit Tritonen und Masken bedeckten gegossenen Fries. Der ovale Sockel hat in Treibarbeit Delphine in Meereswellen. Der Triton ist derselbe wie bei dem Nautiluspokal III. 161 (Tafel 57). Unten hinten auf dem Rand des ovalen Sockels die Beschaumarke von Torgau und die Meistermarke $\overline{\text{SL}}$, R 3657, *Samuel Lormann*. (H. 64,5 – III. 191.)



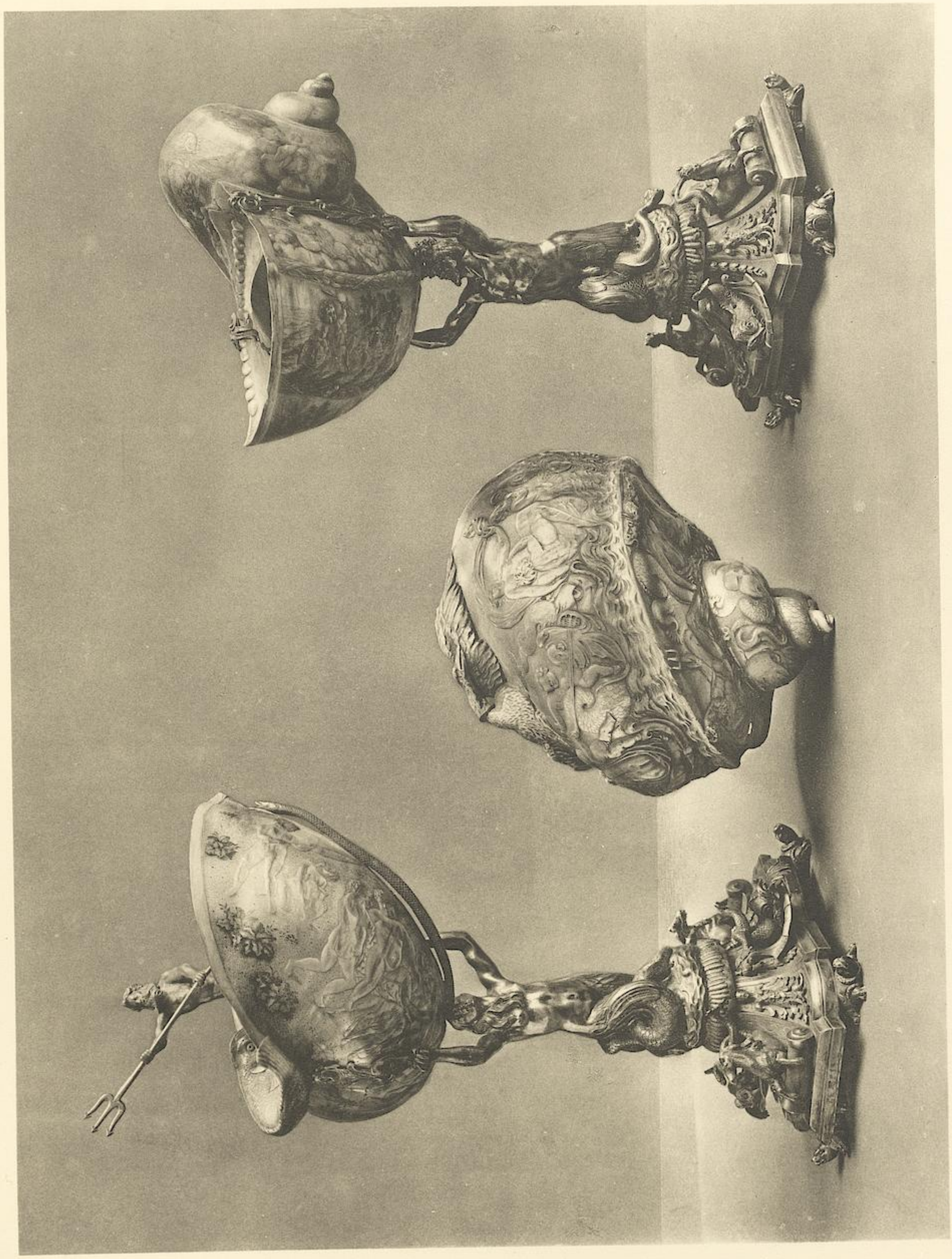
TAFEL 53

DREI SEESCHNECKEN
MIT SCHNITZEREIEN VON C. VAN BELLEKIN
ZWEI DAVON ALS POKALE VON FIGUREN GETRAGEN
UND VON DEM DRESDNER MEISTER
CHR. KÖHLER 1724 ERGÄNZT

In der Mitte: Angebrochene Perlmuttermuschel, in Relief geschnitten mit Szenen aus dem Reich des Neptun, an der Öffnung ein Schwan, eine Sirene und der Kopf eines Seeungeheuers. Holländisch, 17. Jhdt., wohl sicher von *Bellekin*. (III. 129.)

Zu beiden Seiten: Zwei von silbervergoldetem Triton bez. einer Sirene getragene Perlmuttermuscheln mit in Relief geschnittenen Puttenszenen in der Art des Fiammingo und mit eingeätztem landschaftlichen Grund. Auf der Muschel unter der Schiene der Rückseite die eingravierte Signatur *c. v. bellekin f.* Holländisch, 17. Jhdt. Auf den Voluten und Schalen des geschweiften rechteckigen Sockels aus gegossenem und vergoldetem Silber zwei Hippokampen und zwei zweischwänzige Delphine. Der Sockel wird von vier Schildkröten getragen, die wohl mit dem rechteckigen Sockel spätere Zutat von Köhler sind, der 1724 das Stück neu faßte. (H. 29,5 – III. 142.)

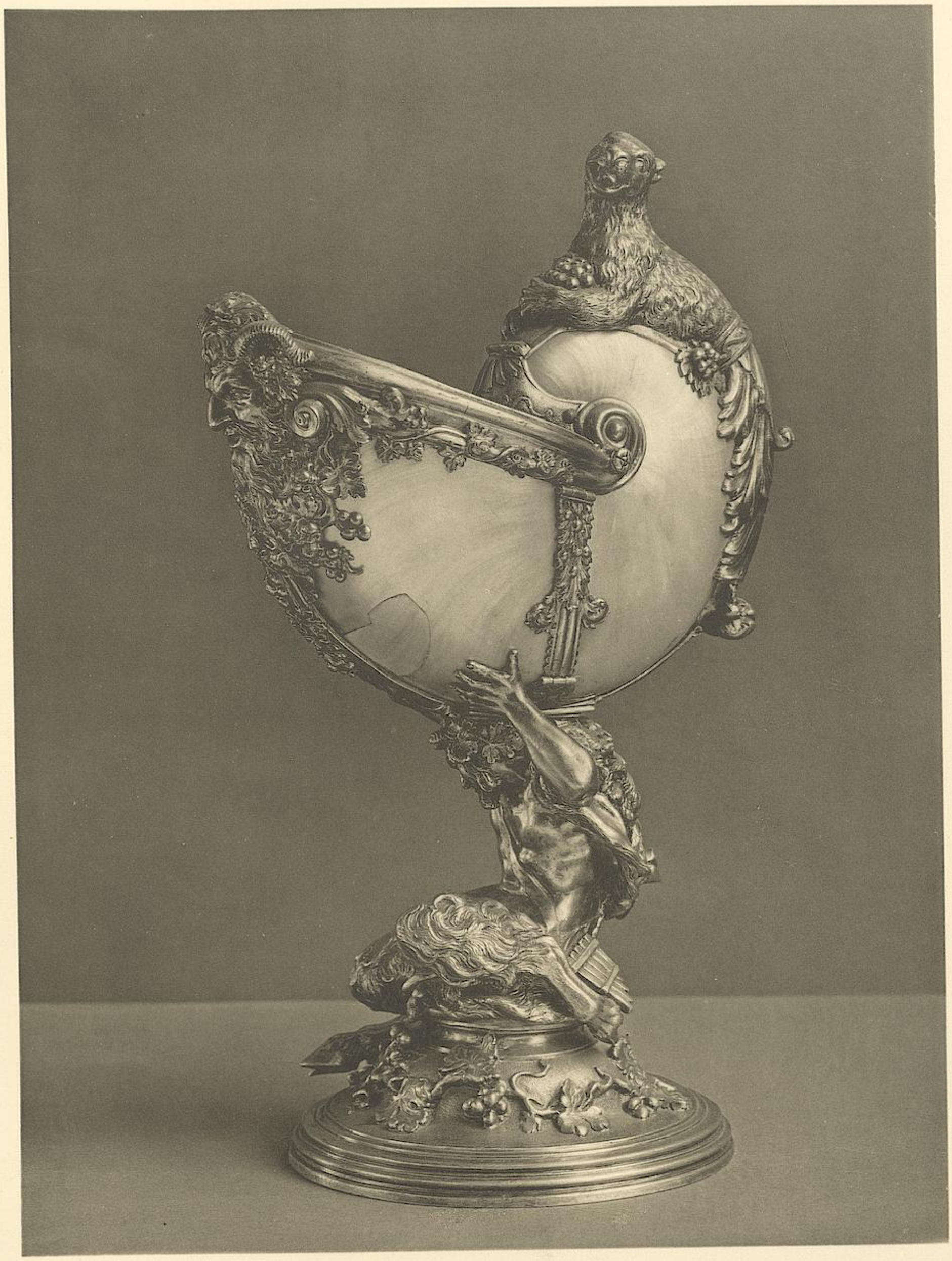
Die reicher geschnittene Perlmuttermuschel rechts hat nahe auf dem Rücken der Muschel eine Seeschlange und an der Öffnung einen Fisch, sowie gleichfalls die Signatur *C. bellekin f.* und auf dem Rand der Öffnung einen gegossenen silbervergoldeten Neptun. (H. 35 – III. 146.)



TAFEL 54

NAUTILUSPOKAL VON EINEM SATYR GETRAGEN. WOHL NACH DEM MODELL VON B. PERMOSER VON DEM BERLINER MEISTER BERNHARD QUIPPE GEARBEITET

Nautilusmuschel als Trinkschale in silbervergoldeter Fassung, von einem mit einer Tierhaut bekleideten Satyr auf der Schulter getragen. An der Fassung der Muschel vorn ein Satyrkopf, auf dem Rücken der Muschel liegt ein Panthertier, dessen Hinterleib in Akanthusranken endigt. Ein künstlerisch bedeutendes Werk, wahrscheinlich nach einem Entwurf des Dresdner Bildhauers *Balthasar Permoser* 1651–1732. – Der vollendetste Abschluß der ganzen Gruppe von Nautiluspokalen. – Auf dem Rand des Sockels die Meistermarke BQ, R 660. Nach Sarre, Die Berliner Goldschmiedezunft, 1895, S. 61, Nr. 33: *Bernhard Quippe*, Bürger in Berlin 1689. (H. 30–III. 189.)

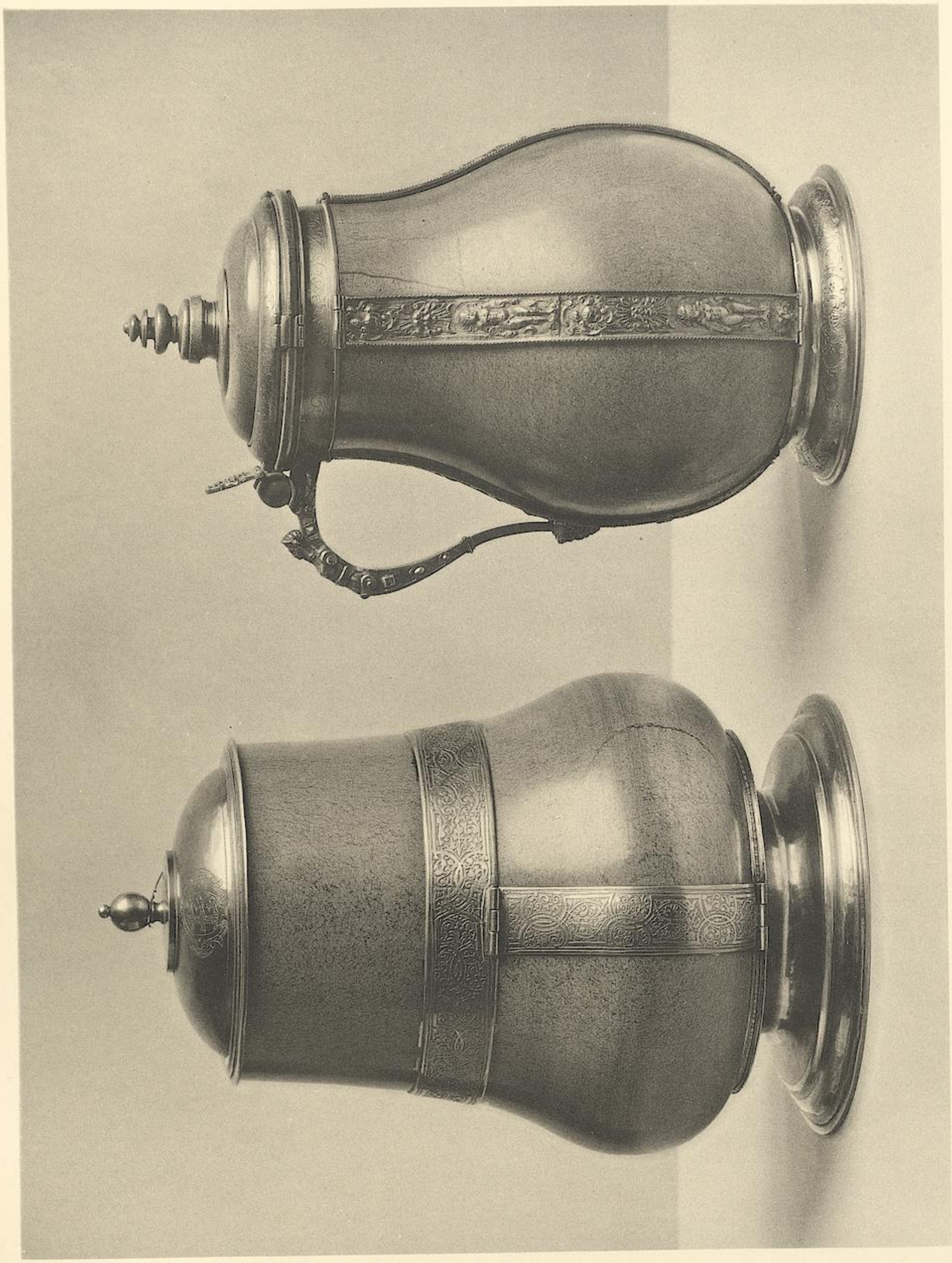


TAFEL 55

ZWEI SERPENTINGEFÄSSE
ALS HUMPEN UND KANNE IN SILBER GEFASST
VON URBAN SCHNEEWEISS
IN DRESDEN 1536—1600

Links: Bauchiger Humpen ohne Henkel aus gedrehtem hellgrauen sächsischen Serpentin, mit Deckel, Schienen und Fuß aus vergoldetem Silber. Die Schienen sind mit Mauresken geätzt, auf dem Deckel sind die Wappen von Kursachsen und Dänemark eingraviert. – Der Humpen ist, wie die ganze aus neun Stück bestehende Gruppe, für Kurfürst August und Mutter Anna entstanden. (H. des Humpens 31,5 – V. 380, 386, 389, 390, 397, 398, 399 und V. 388, 393), diese aus späterer Zeit, nach den Initialen auf dem Deckel H. G. H. v. S. Herzog Johann Georg I., Sohn von Kurfürst Christian I.

Rechts: Kanne aus gleichem Serpentin gedreht in silbervergoldeter Fassung, deren Schienen und der Henkel gegossen und mit Masken, Fruchtbündeln und Putten verziert sind. – Auf dem Rand des Sockels und auf dem Boden die Beschaumarke von Dresden und die Meistermarke von *Urban Schneeweiß*, 1536 bis 1600, R 1119.



TAFEL 56

DREI SERPENTINGEFÄSSE
ALS KANNE, DOSE UND KRUG IN SILBER GEFASST
VON URBAN SCHNEEWEISS IN DRESDEN

Links: Eine Bügelkanne aus dunklem Serpentin in silbervergoldeter Fassung. Deutsch, 16. Jhdt. (H. ohne Bügel 18 – V. 396.)

Mitte: Dose aus edlem Serpentin mit Fuß und Deckel von Gold, die mit gravierten Mauresken auf schraffiertem Grund verziert sind. Im Innern eine runde Scheibe mit dem gravierten Wappen von Sachsen und Dänemark und der Jahreszahl 1572. – Die Dose stammt also aus dem Besitz der Kurfürstin Anna, gest. 1585. – Deutsche Arbeit. (D. 10,5 – V. 384.)

Rechts: Henkelkrug zylindrisch in silbervergoldeter Fassung mit Deckel, die Mundrandfassung mit Mauresken graviert, hat wieder die Marken des Dresdner Meisters *Urban Schneeweiß*, R 1119, und bildet das Gegenstück zu einem gleichen Krug mit dem gravierten Sächsischen Wappen auf dem Deckel. Hierzu ein etwas größerer Henkelkrug aus hellgrünem Serpentin. (H. 12,5 und 17 – V. 394, 395 und 392.) Auf dem Henkelscharnier geflügelte Halbfigur, wie an dem Krug IV. 339. (Tafel 57.)

TAFEL 57

1. SERPENTINGEFÄSS
ALS KRUG IN SILBER GEFASST
VON ELIAS GEYER

*

2. NAUTILUSPOKAL
VON EINEM TRITON GETRAGEN
WOHL VON ELIAS GEYER

Links: Krug aus Nephrit von zylindrischer Form in silbervergoldeter Fassung. Der gewölbte Fuß und Deckel mit Rollwerk, sowie mit Cherubimsköpfchen und Fruchtbündeln getrieben. Auf den Schienen der Fassung oben und unten Tiermasken, auf dem Deckelscharnier eine geflügelte Halbfigur, und auf dem Henkel eine weibliche Herme. – Auf dem Rand des Sockels unter dem Henkel die Meistermarke des Leipziger Meisters *Elias Geyer*, R 1953. (H. 30 – IV. 339.)

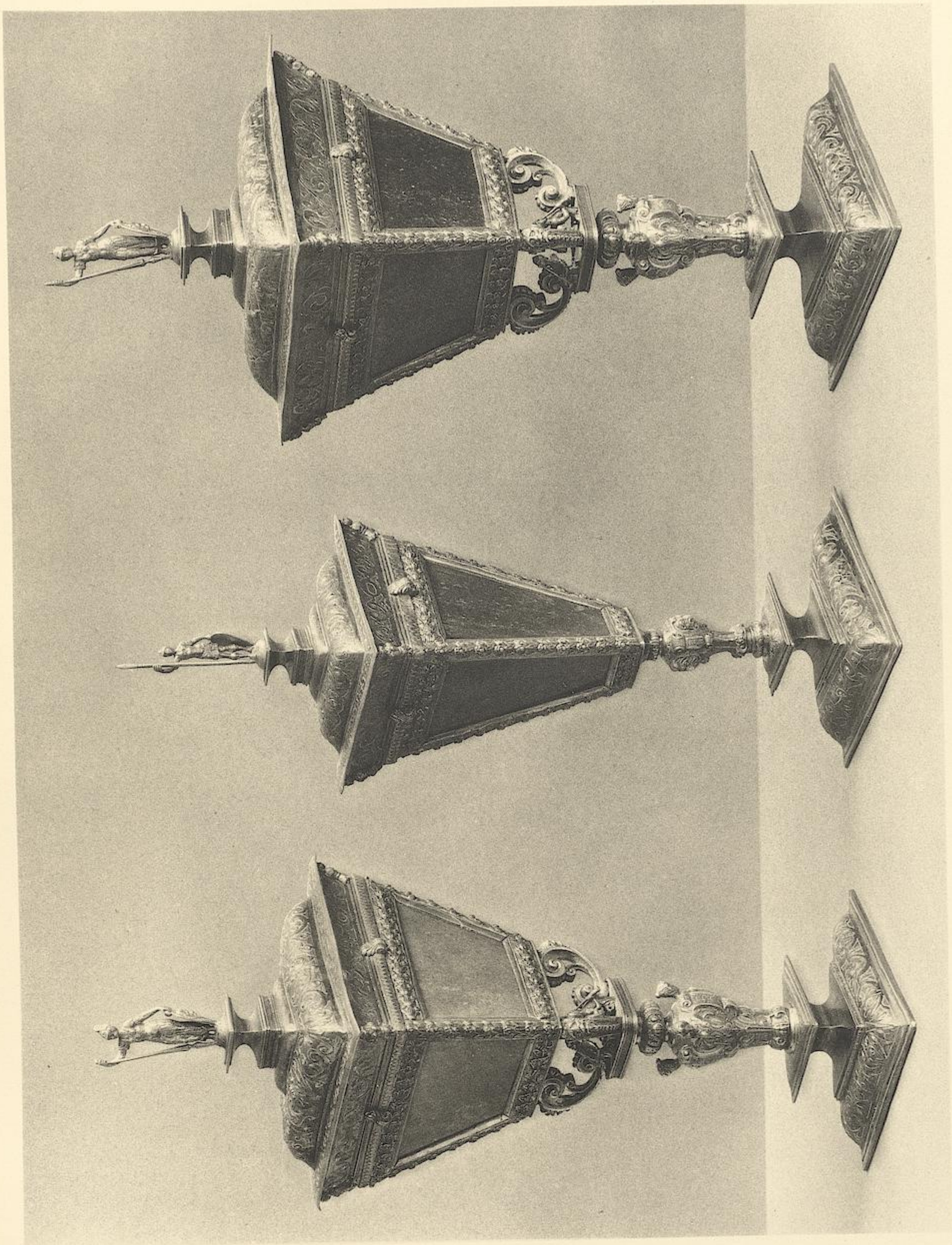
Rechts: Nautilusmuschel von einem Triton getragen, in silbervergoldeter Fassung. Der Triton stimmt überein mit dem Träger des Segelschiffs von dem Torgauer Meister S. Lormann III, 191 auf Tafel 52 und ähnelt auffallend dem Triton des mit Perlmutter belegten Pokals von Elias Geyer III. 207 (Tafel 46), ebenso sind die Schienen der Fassung mit ihren weiblichen Hermen denen jenes Bechers nachgeformt. Auf dem gewölbten Sockel oben und unten Delphine in Meereswellen, getrieben. Dazwischen eine glatte Kehle. Am Mundrand Jagdtiere und Hunde zwischen Laub eingraviert. Deutsch, 17. Jhdt. Ohne Marken. (H. 26 – III. 161.) Wohl Arbeit des *Elias Geyer*.

TAFEL 58

# DREI DREIKANTIGE POKALE MIT NEPHRITPLATTEN VON ELIAS GEYER

Mitte: Silbervergoldeter Deckelpokal, das dreiseitige Gefäß aus Nephritplatten, eingefaßt von gegossenen und bemalten Fruchtbändern. Der Knauf eine gegossene Vase mit drei Vogelmasken in Rollwerk. Der getriebene dreiseitige Sockel mit getriebenem Rollwerk und Fruchtbündeln geziert. Der Lippenrand mit gepunztem Rollwerk, an den Kanten Halbfiguren. Auf dem gewölbten Deckel ein dreieckiger Sockel mit antikem Krieger. – Auf den Ecken des Sockelrandes die Beschaumarke von Leipzig und die Meistermarke des *Elias Geyer*, Meister 1589, R 1953, und der Jahresbuchstabe v. 1601–1603. (H. 39 – IV. 342.)

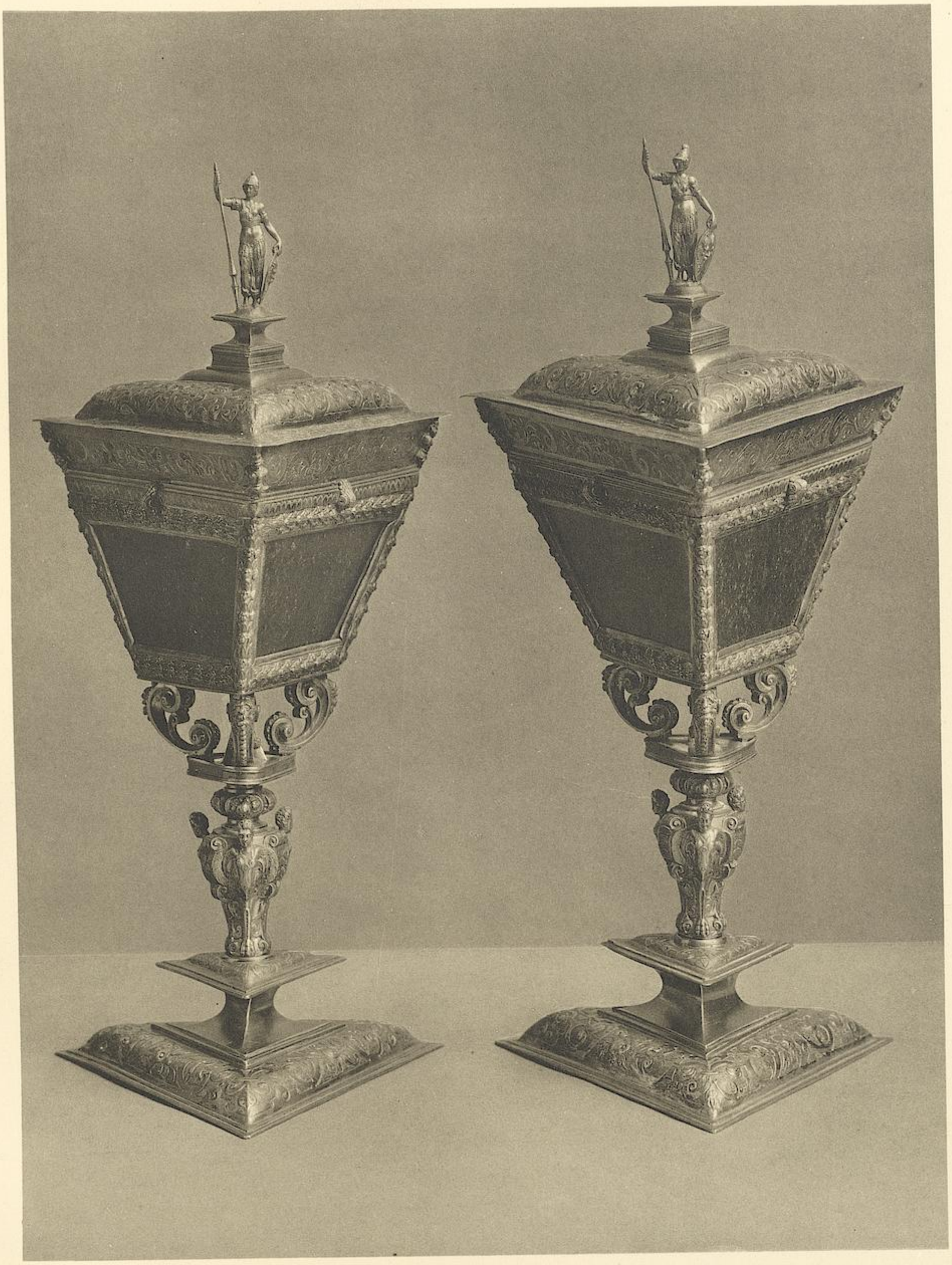
Zu beiden Seiten: Zwei silbervergoldete Deckelpokale. Das dreiseitige Gefäß am Boden und an den Wänden aus Nephritplatten, eingefaßt von silbernen gegossenen und bemalten Fruchtbändern. Der Knauf eine Vase mit drei weiblichen Halbfiguren zwischen Rollwerk, darüber ein dreiseitiges Plättchen mit drei die Flöte blasenden Halbfiguren und drei das Gefäß tragenden Bügeln. Der Lippenrand hat getriebenes Rollwerk mit Spuren von Bemalung und an den Ecken gegossene Halbfiguren. Der Deckel des kleineren Pokals hat getriebenes Rollwerk und Kinderköpfe sowie eine Athene auf dreiseitigem Sockel. Der Deckel des größeren Pokals hat auf der Wölbung getriebene Landschaften mit Jagdtieren und die gleiche Krönung. – Auf den Ecken des Sockelrandes die Beschaumarke von Leipzig und die Meistermarke von *Elias Geyer*, Meister 1589, R 1953. Der kleinere mit dem Jahresbuchstaben y, der größere mit n. (H. 41 und 43 – IV. 196 und 262.)



TAFEL 59

# ZWEI DREIKANTIGE POKALE MIT NEPHRITPLATTEN VON ELIAS GEYER

Zwei Becher, das Gefäß dreiseitig, unten und an den Seiten aus Nephritplatten in silbervergoldeter Fassung, der Fuß dreieckig, der Schaft eine gegossene Vase mit drei Büsten, darüber eine Platte mit drei gegossenen Bügeln mit Masken, auf denen das Gefäß aufsitzt. Auf dem dreiseitigen Deckel eine gegossene Athene, die Fassung besteht aus gegossenen und mehrfach bemalten Blumenbändern, der Lippenrand darüber hat eingravierte Fruchtbündel zwischen Ranken, an den Kanten gegossene Büsten. Auf Deckel und Sockel getriebenes Rollwerk mit Fruchtbündeln und Spuren von Bemalung. – An zwei Ecken des Sockelrandes die Beschaumarke von Leipzig, die Meistermarke von *Elias Geyer* und der Jahresbuchstabe V, R 1953. (H. 44 und 43 – IV. 199 und 259.)



TAFEL 60

ZWEI DECKELPOKALE
MIT NEPHRITSCHALEN, ARBEITEN EINES NÜRNBERGER
MEISTERS DES 17. JAHRHUNDERTS

Links: Silbervergoldeter Deckelpokal, das Gefäß eine ovale Nephritschale, von vier Schienen mit weiblichen Büsten gehalten, der Schaft eine gegossene geflügelte Sirene, auf ovalem getriebenen Sockel mit glatter Einkehlung, daran vier oxydierte Bügel. Der mit Fruchtgehängen getriebene bemalte Deckel hat als Krönung über einem Baluster eine Fortuna mit Segel auf einer Kugel. – Auf dem mit Ranken geätzten Lippenrand die Beschaumarke von Nürnberg, hier, auf dem Sockelrand und auf dem Deckel die Meistermarke HV, nicht bei R. Deutsch, 17. Jhdt. (H. 34 – IV. 202.)

Rechts: Silbervergoldeter Deckelpokal, das Gefäß eine ovale Nephritschale, von vier Schienen von durchbrochenem Rollwerk mit krönenden weiblichen Hermen gehalten, an Stelle des Schaftes ein kniender Indianer mit Pfeil und Bogen auf einer Kröte, der sechseckige Sockel hat eine glatte mit Bügeln besetzte Einkehlung und ist oben mit kleinen Tieren aus oxydiertem Silber besetzt. Der Sockelrand hat ausgepunztes Rollwerk, der Lippenrand geätzte Ranken; ebenso auch der ovale Deckel, dieser ist mit vier Bügeln, mit grotesken Halbfiguren und vier oxydierten Cherubimsköpfchen besetzt; als Krönung auf einem Baluster ein bogenschießender Amor auf einer geflügelten Kugel. – Am Lippenrand die Beschaumarke von Nürnberg, sowie auf dem Sockelrand und unter dem Deckelrand die Meistermarke HV, nicht bei R. Deutsch, 17. Jhdt. (H. 45 – IV. 272.)

TAFEL 61

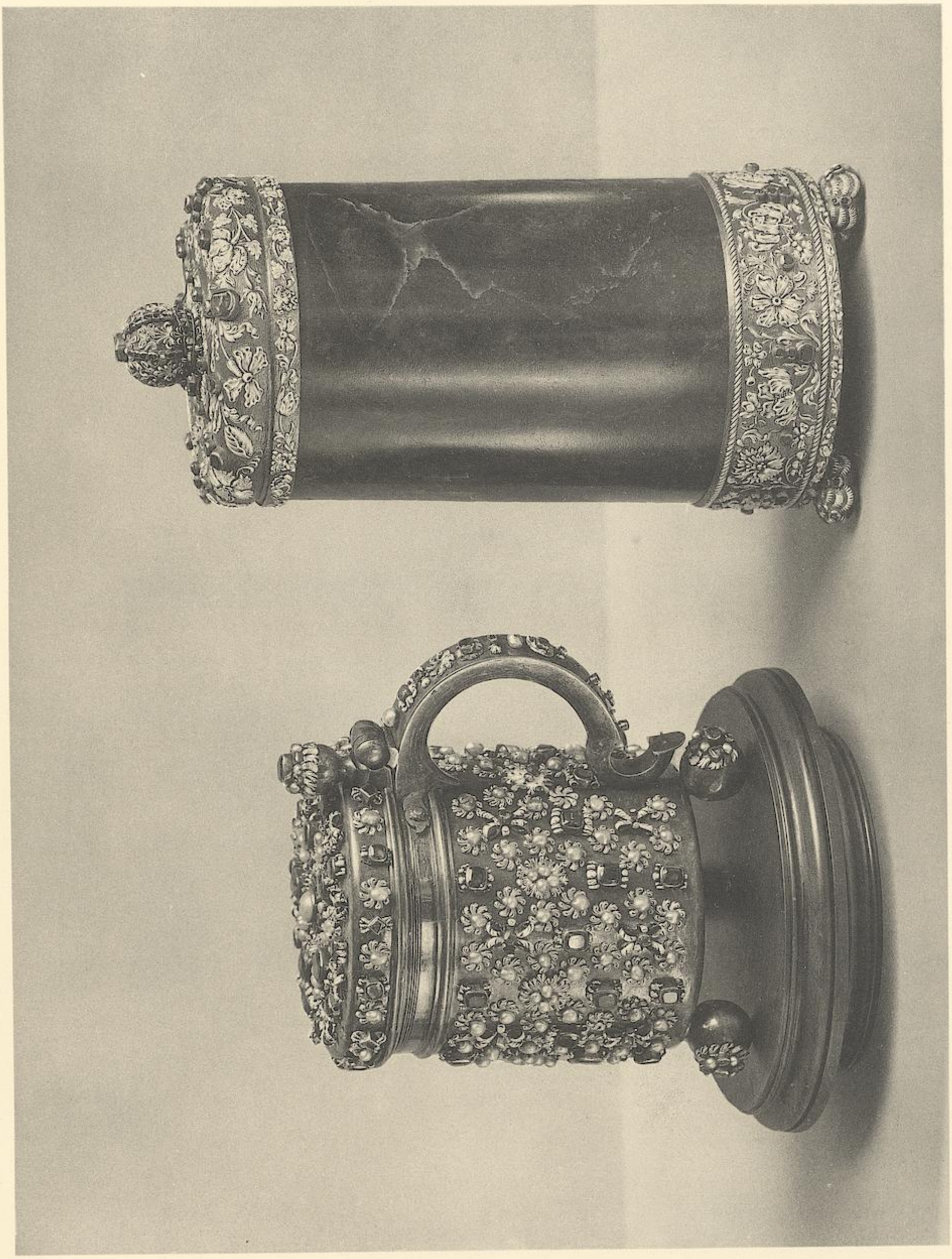
1. ZYLINDRISCHES GEFÄSS
AUS NEPHRIT MIT GOLDENEM EMAILLIERTEN FUSS
UND DECKEL, THÜRINGISCHE ARBEIT
DES 17. JAHRHUNDERTS

*

2. SILBERVERGOLDETER HENKELKRUG
BESETZT MIT PERLEN UND SMARAGDDUBLETTEN
DEUTSCHE ARBEIT DES 17. JAHRHUNDERTS

Links: Zylindrische Dose aus Nephrit mit einem Deckel und einer Fußeinfassung aus Gold, von der in Relief weiß emaillierte Blumenranken sich abheben, während der Goldgrund schraffiert ist. In Kästen sitzen auf der Goldeinfassung Rubine. Auf dem Deckel ein Knopf und unter dem Fußrand drei Knöpfe, die gleichfalls mit emaillierten Ranken und Rubinen geschmückt sind. – Das Stück kam angeblich durch den Herzog von Weißenfels nach Dresden. – Zweite Hälfte des 17. Jhdts. (H. 25 – V. 478.) Eine ähnliche Dose als Hostienbüchse im Schatz der Kirche Divi Blasii zu Mühlhausen i. Th., dort in das Jahr 1616 versetzt. Ein im Deckel jener Dose angebrachtes Emailbild, St. Georg errettet die Königstochter von dem Lindwurm, wird in der Ztschr. f. b. K. 1882 S. 206 in das Ende des 17. Jhdts. verlegt, dann wohl auch die Fassung der Dose.

Rechts: Silbervergoldeter Krug auf drei Kugeln, mit Smaragdubletten und Perlen, auf emaillierten, aufgesetzten Blumen und Schleifen geschmückt. Deutsch, zweite Hälfte des 17. Jhdts. (H. 16 – V. 594a.)



TAFEL 62

1. GLASIERTER TONKRUG
IN SILBERFASSUNG FÜR KURFÜRST AUGUST
WOHL VON VALENTIN GREFNER
IN DRESDEN

*

2. UNGLASIERTES TONGEFÄSS
IN SILBERFASSUNG DES 16. JAHRHUNDERTS

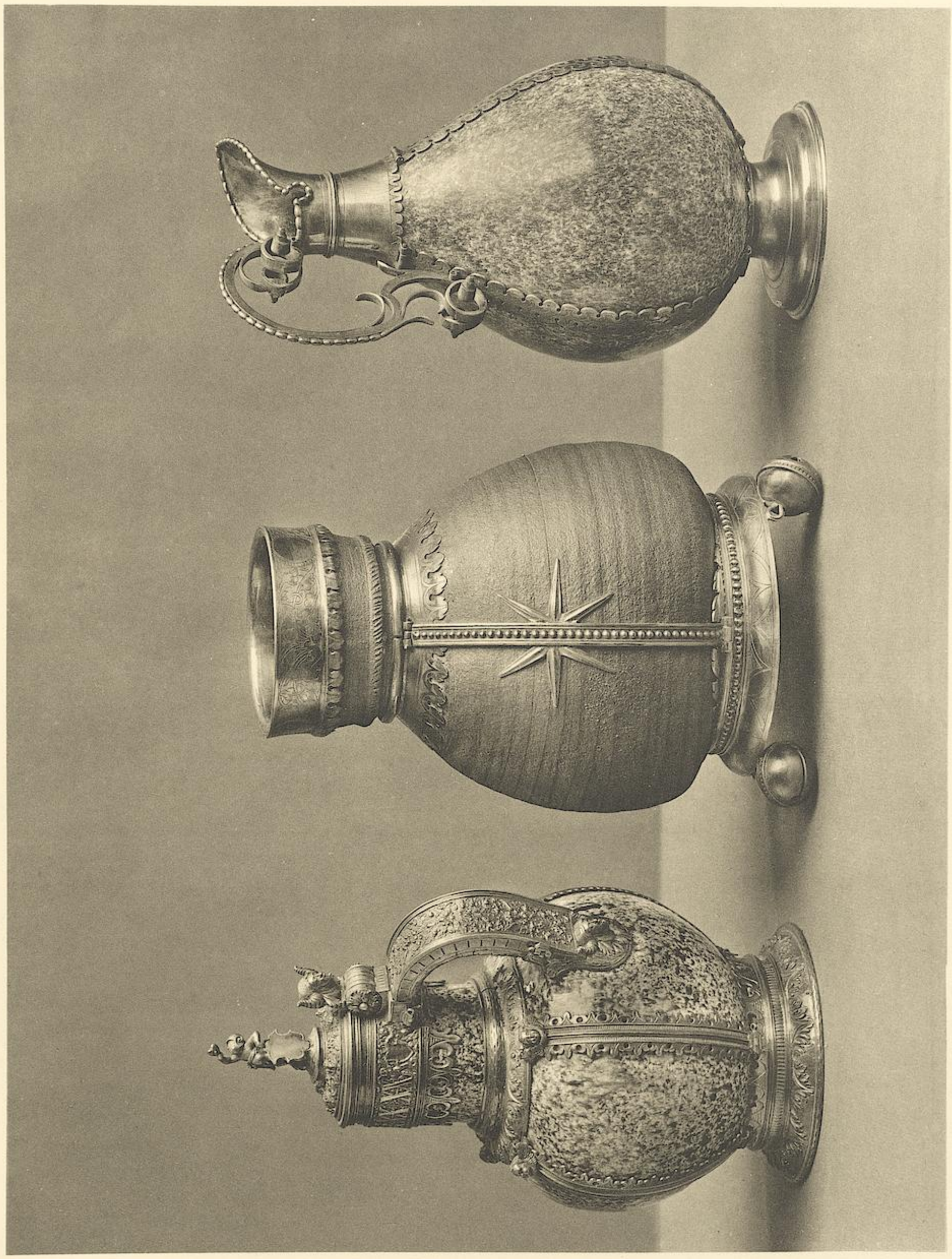
*

3. GLASIERTES TONGEFÄSS
ALS KANNE IN SILBER GEFASST VON MARTIN BORISCH
MEISTER IN DRESDEN 1613

Links: Bauchiger Krug aus Ton, mit rötlich gesprenkelter Glasur, in silbervergoldeter Fassung, die Schienen oben mit Cherubimsköpfchen besetzt. Der Krug scheint nach dem Vorbild von braunem gesprenkelten Steinzeug aus Köln entstanden. Ähnliche Krüge mehrfach in England, ebenso in Silber gefaßt. Um den Hals ein gegossener Fries mit schildhaltenden Putten zwischen den Monogrammen des Kurfürsten August und seiner Gemahlin Anna. Der Henkel oben von einem mit aufsteigendem Laubwerk und zwei geflügelten Büsten geschmückten Bügel bedeckt. Darunter eine weibliche Maske mit Hörnern, eine ebensolche doppelköpfige auf dem Scharnier des Deckels. Der gegossene Deckel hat einen Reifen mit Masken und Buckeln zwischen Rollwerk und wird von einem ein Herz hochhaltenden Putto mit Schild gekrönt. – Unter dem Rand eingeschlagen die Buchstaben · F · C · (verkehrt). (H. 27 – IV. 279.)

Mitte: Bauchiger unglasierter Tonkrug ohne Henkel in vergoldeter Silberfassung auf drei Schellen. Der Krug scheint in Kreußen entstanden. Die Fassung der runden Öffnung mit Laubwerk graviert. – Auf dem Rand des Sockels die Beschaumarke von Nürnberg. Erste Hälfte des 16. Jhdts. (H. 24 – V. 581.)

Rechts: Bauchige Kanne mit silbervergoldetem Fuß, Ausguß und Henkel, das Gefäß aus blauglasiertem Ton, von drei Schienen gehalten. Vorn am Hals der Fassung eine Maske. – Auf dem Hals der Fassung hinter dem Henkel die Beschaumarke von Dresden und die Meistermarke $\overline{\text{MB}}$, R 1131, *Martin Borisch*, 1583–1649, Meister 1613. (H. 27 – IV. 207.)



TAFEL 63

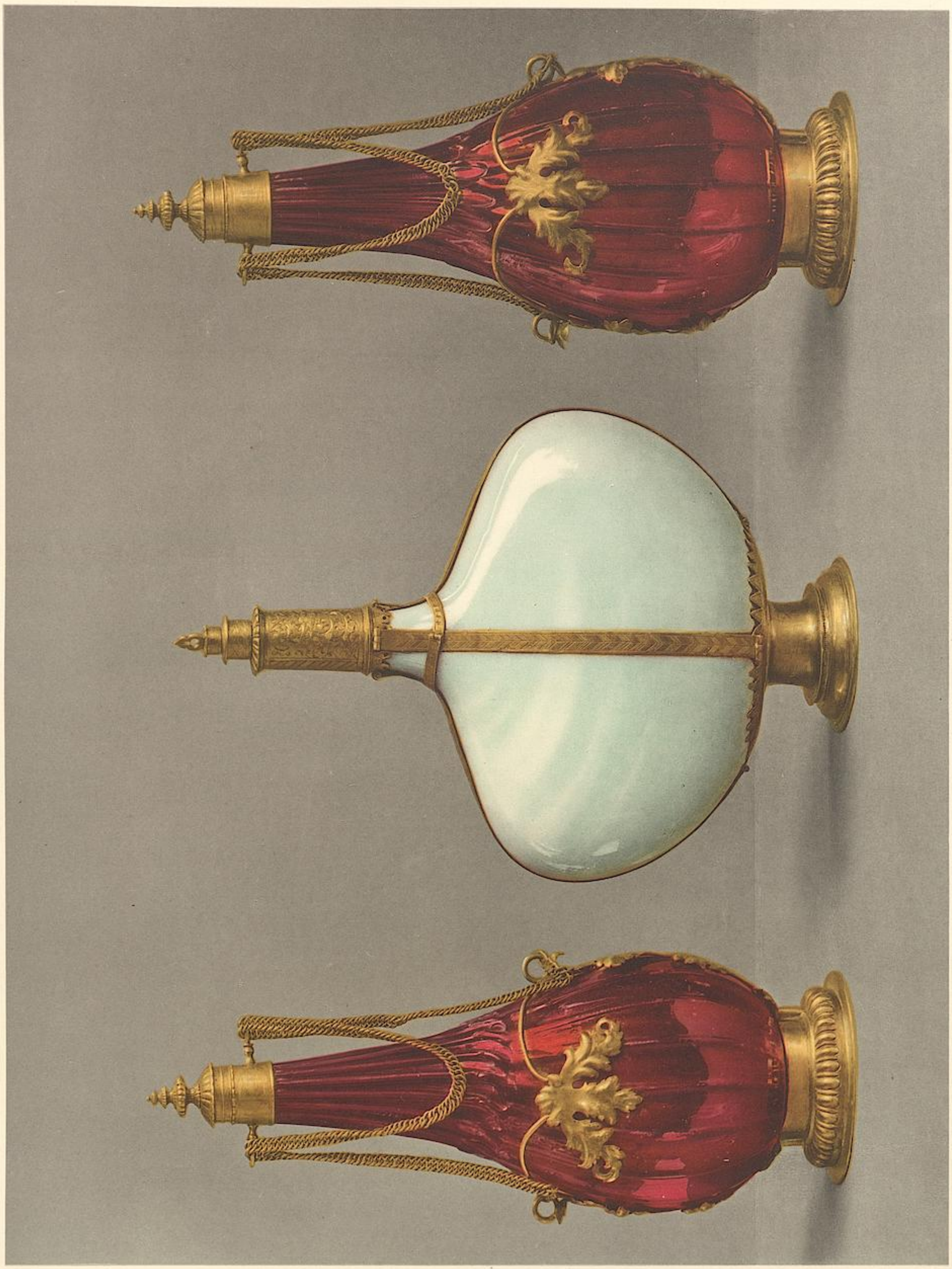
1. u. 3. ZWEI FLASCHEN AUS RUBINGLAS
IN AUGSBURGER SILBERFASSUNG UM 1700

*

2. FLASCHE AUS OPALGLAS
IN SILBERFASSUNG DES 16. JAHRHUNDERTS

In der Mitte: Bauchige flache Flasche aus Opalglas in silbervergoldeter Fassung, deren Hals mit Schraubverschluß eingravierte Mauresken und Sparren hat. Das Mundstück ist durch vier gravierte Schienen mit dem glatten runden Sockel verbunden. Deutsch, 16. Jhdt. (H. 35 – IV. 205.)

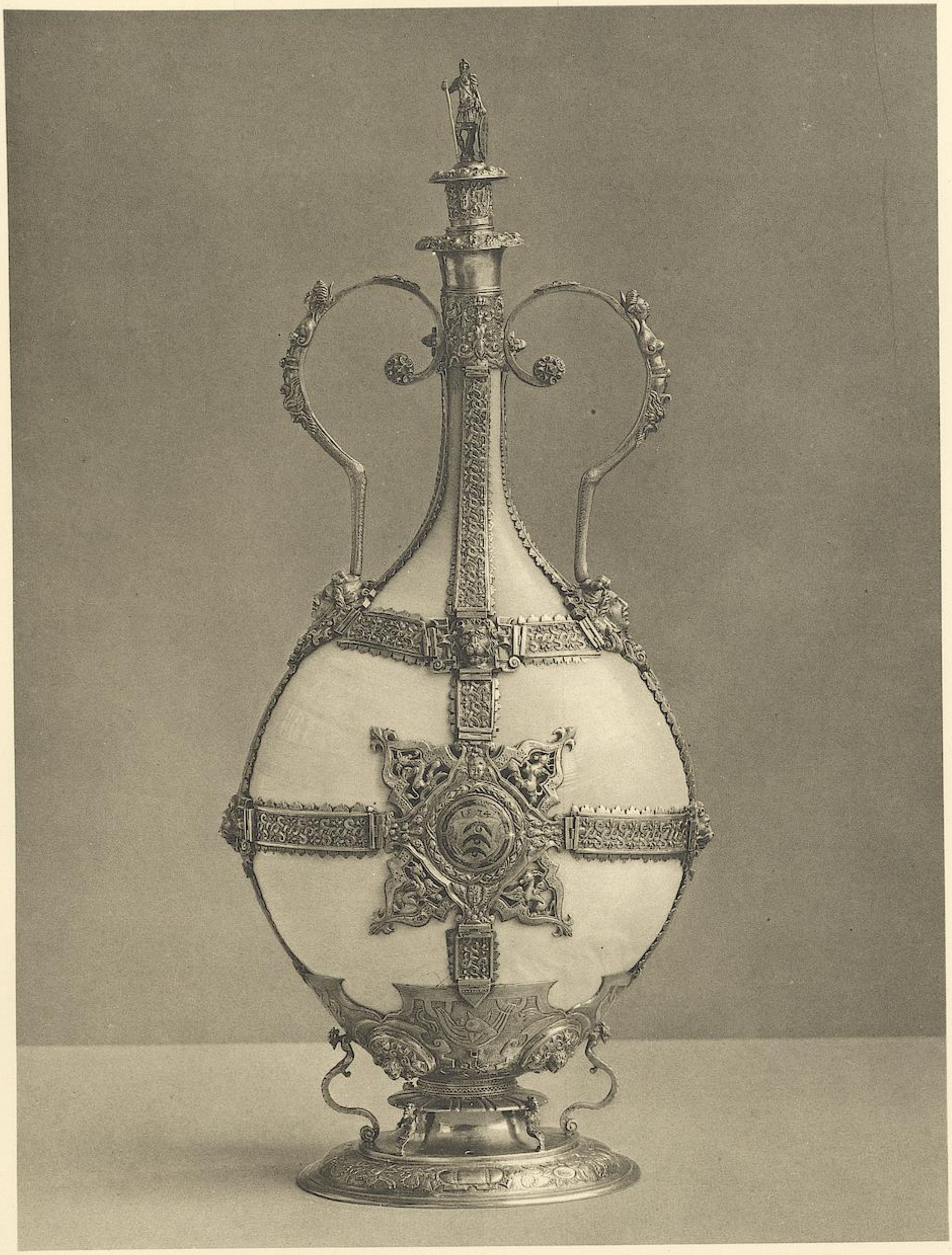
Daneben links und rechts: Zwei spitz zulaufende Flaschen aus geripptem Rubinglas des Chemikers *Johann Kunckel von Löwenstern* (um 1630–1703) in vergoldeter Silberfassung mit Schraubverschluß und mit Ketten. Auf dem Rand des Sockels die Beschaumarke von Augsburg und die Meistermarke B, R 445. Um 1700. (H. 37 – V. 219, 220.)



TAFEL 64

HOHE FLASCHE AUS OPALGLAS
IN SILBERFASSUNG, 1574 IN KAUFBEUREN HERGESTELLT
FÜR DEN ABT VON KEMPTEN

Hohe Flasche aus Opalglas von flacher Form in silbervergoldeter Fassung, mit ovalem Sockel, der eine Schale trägt, in der die Flasche aufsitzt; diese wird an den Schmalseiten von zwei senkrechten Bändern, an denen zwei Henkel sitzen, gehalten. Ebensolche Bänder laufen auch senkrecht über die Breitseiten der Flasche und die senkrechten sind mit zwei querlaufenden Bändern durch Scharniere verbunden. Auf den Kreuzungsstellen sitzen Masken. Die Bänder haben gepunztes Knotenornament. Das mit groteskem Ornament gepunzte Mundstück hat einen ähnlich verzierten Stöpsel, auf dem ein gegossener Ritter steht, der einen Schild mit dem emaillierten Wappen des Kempter Abtes Eberhard von Stain hält, r. 1571–1584. In der Mitte der Breitseiten der Flasche ist zwischen die Bänder eine quadratische Zierplatte mit durchbrochenen Ecken eingeschoben, auf der je ein silberner emaillierter Rundschild aufsitzt. Der eine dieser Schilde enthält das Wappen der Familie von Stain, der andere einen Ochsenkopf, jeder darüber die Jahreszahl 1574. Auf dem Rand des Sockels zwei Marken, nach R 1737 die Marken eines Meisters in Kaufbeuren. (H. 48 – IV. 268.)



TAFEL 65

1. STRAUSSENEIPOKAL
VON NICOLAUS SCHMIDT IN NÜRNBERG

*

2. STRAUSSENEIPOKAL
VON ELIAS GEYER IN LEIPZIG

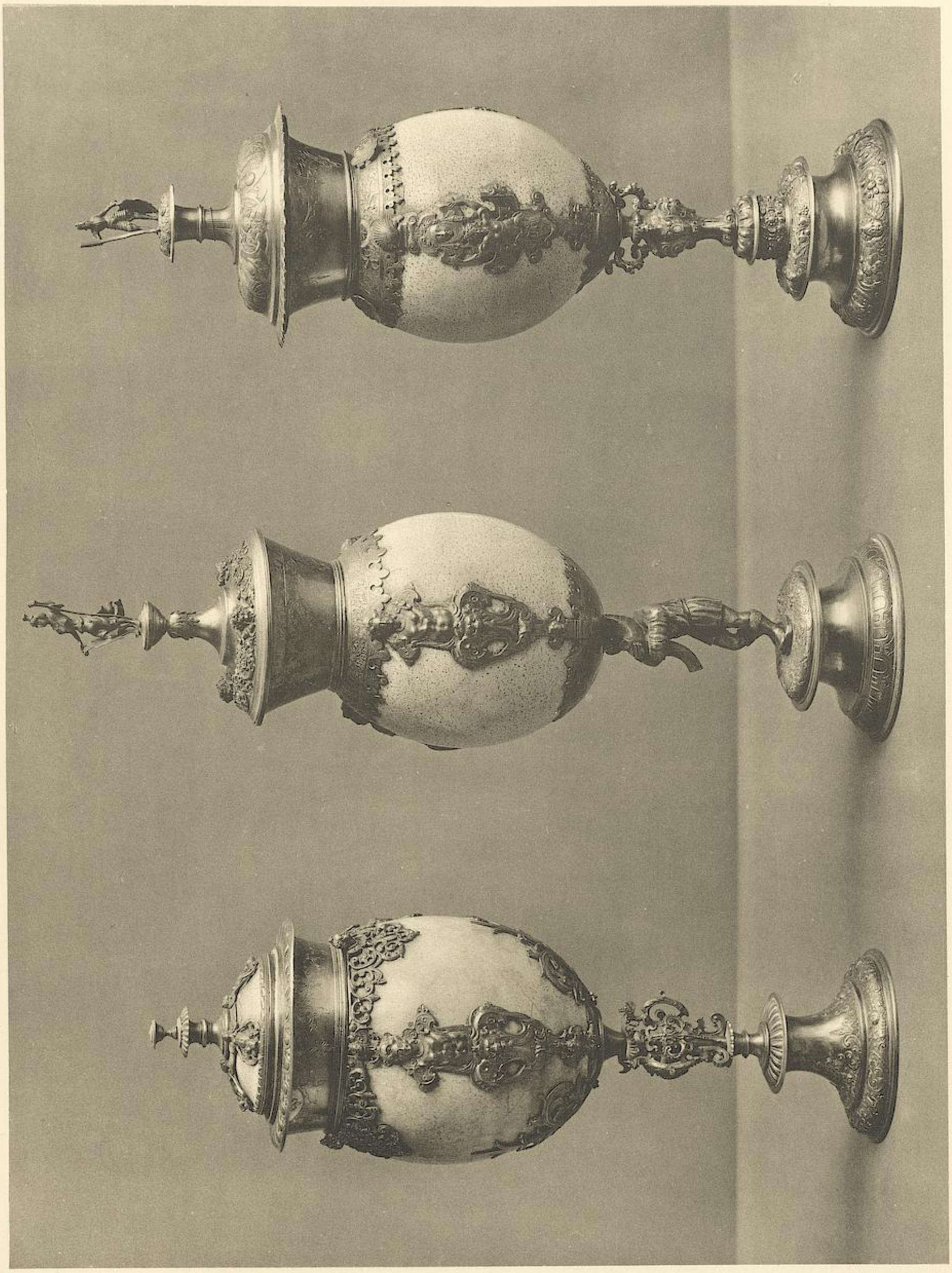
*

3. STRAUSSENEIPOKAL
MIT UNBEKANNTEN MARKEN VOM ENDE DES
16. JAHRHUNDERTS

Links: Straußeneipokal mit Deckel in silbervergoldeter Fassung, oben unter dem gravierten Mundrand durchbrochene Ornamente mit drei Engelsköpfchen besetzt. Die Schienen mit weiblichen Hermen stimmen überein mit denen des Perlmutterpokals III. 207. (Tafel 64.) An Stelle eines Knaufs offene Ranken, der Sockel mit getriebenem Rollwerk bedeckt. Als Deckel ein Stück Straußenei von Hermen gefaßt. Im Deckel innen die Beschaumarke von Nürnberg und die Meistermarke von *Nicolaus Schmidt*, Meister 1582, R 3140. (H. 38 – III. 226.)

Mitte: Hoher Deckelpokal, das Gefäß ein Straußenei in silbervergoldeter Fassung von einem Bauern mit einem Baumstamm getragen, auf dem Sockel ziselierte Masken und drei Medaillons mit liegenden musizierenden Gestalten, der hohe Lippenrand ornamental graviert, die gegossenen Schienen drei weibliche Hermen. Der Deckel mit drei hohen und drei flachen getriebenen Masken und mit Ranken geschmückt, als Krönung eine weibliche Gestalt mit Schild. Die Fassung war bemalt. Ohne Marken. Der Meister ist *Elias Geyer* in Leipzig, Meister 1589. – Im Innern des Eies liegt ein Zettel mit der Aufschrift, daß dieses Ei dem Kurfürsten Johann Georg I. von seiner Gemahlin zu seinem Namenstage 1649 geschenkt wurde. (H. 44 – III. 117.)

Rechts: Straußeneipokal mit Deckel in silbervergoldeter Fassung. Auf den Schienen eine weibliche Herme, die eine Maske emporhält, am Knauf drei weibliche Hermen zwischen Vogelköpfen, übereinstimmend mit III. 166 (Tafel 41), auf dem Sockel getriebenes Rollwerkornament mit Fruchtbündeln und Köpfen. Auf dem silbervergoldeten Deckel ein geharnischter Ritter mit Schild und Spieß. Unter dem Lippenrand sind auf die Fassung ein herzoglich sächsischer und ein brandenburgischer Wappenschild aufgesetzt mit Resten von Emaillierung, der dritte Schild fehlt. Auf dem Deckel drei Medaillons mit Fruchtbündeln und drei mit Landschaften und je einem Tier getrieben. Auf dem Rand des Deckels die Beschaumarke Mauer mit zwei Türmen, nicht bei R, und die Meistermarke $\overline{\text{HN}}$, nicht bei R. Deutsch, Ende 16. Jhdt. (H. 43 – III. 223.)



TAFEL 66

1. STRAUSSENEIPOKAL
MIT AMOR ALS KRÖNUNG. WOHL VON JÜRG RUEL
IN NÜRNBERG

*

2. STRAUSSENEIDOSE
EINES DRESDNER MEISTERS DES
17. JAHRHUNDERTS

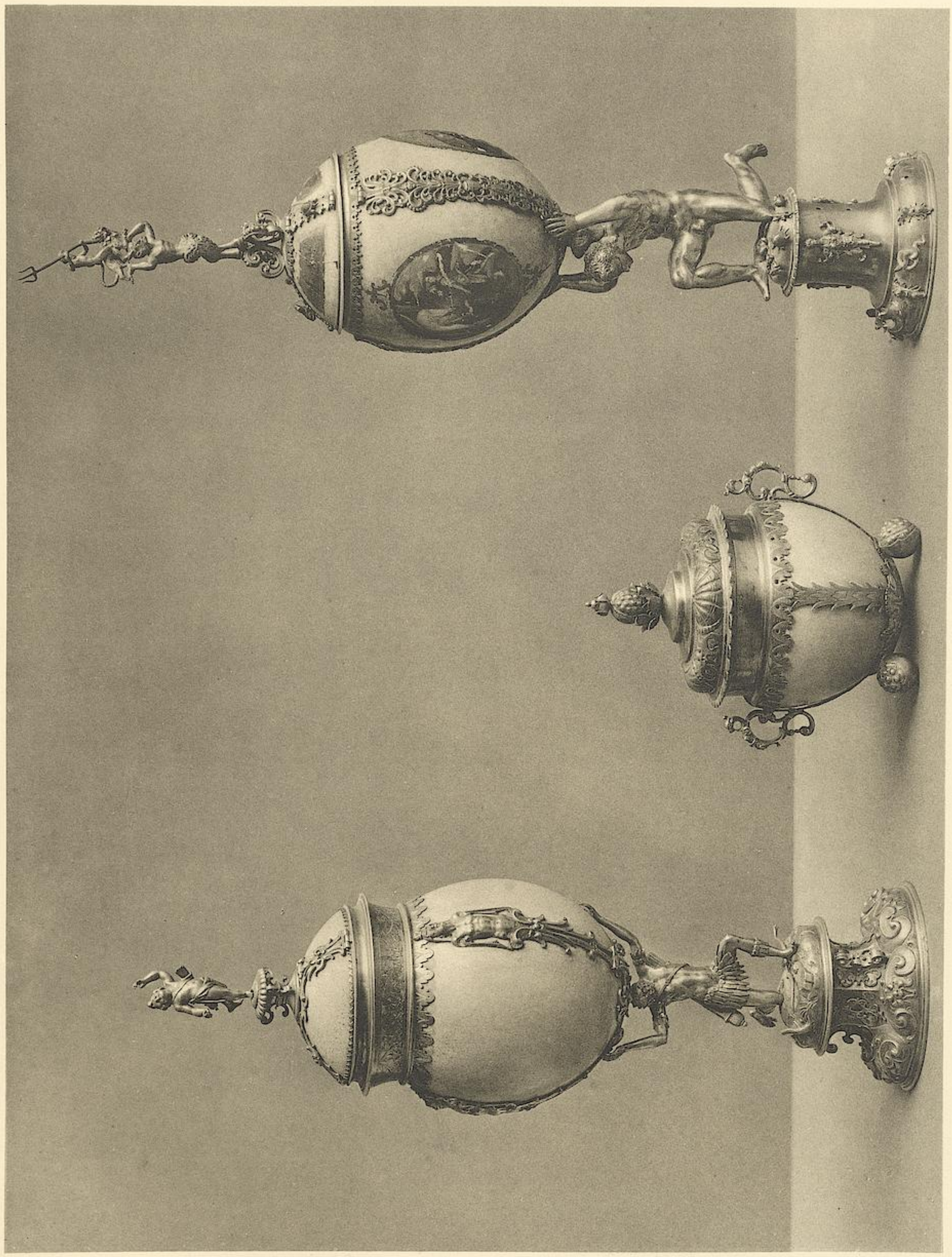
*

3. STRAUSSENEIPOKAL MIT GROTESKEN
FIGUREN ALS KRÖNUNG. DEUTSCHE ARBEIT DES
17. JAHRHUNDERTS

Links: Straußeneipokal in silbervergoldeter Fassung, das Gefäß von einem knieenden Indianer getragen mit Pfeilköcher auf dem Rücken. Der ausgekehlte Fuß hat auf dem Wulst Masken mit Rollwerk in breiten Formen. Auf die achtkantige Kehle sind Bügel aufgesetzt. Die Schienen der Fassung des Eies sind Hermen. Der hohe Mundrand ist graviert. In dem Deckel ist der Abschnitt des Eies in drei Schienen gefaßt, die einen Knopf zusammenhalten, auf dem ein Amor steht. Ohne Marken. Wohl Arbeit des Nürnberger Meisters JR. R 3167 = Jörg Ruel, Meister 1598, gest. 1625. (H. 42 – III. 116.)

Mitte: Dose von vergoldetem Silber in einem Straußenei auf drei Granatäpfeln. Ein solcher krönt auch den Deckel. An den Schienen der Fassung zwei Henkel aus Ranken mit groteskem Tier. Unten am Boden der Fassung die Beschaumarke von Dresden und die Meistermarke EG, R 1137. 17. Jhdt. (H. 18,5 – III. 210.)

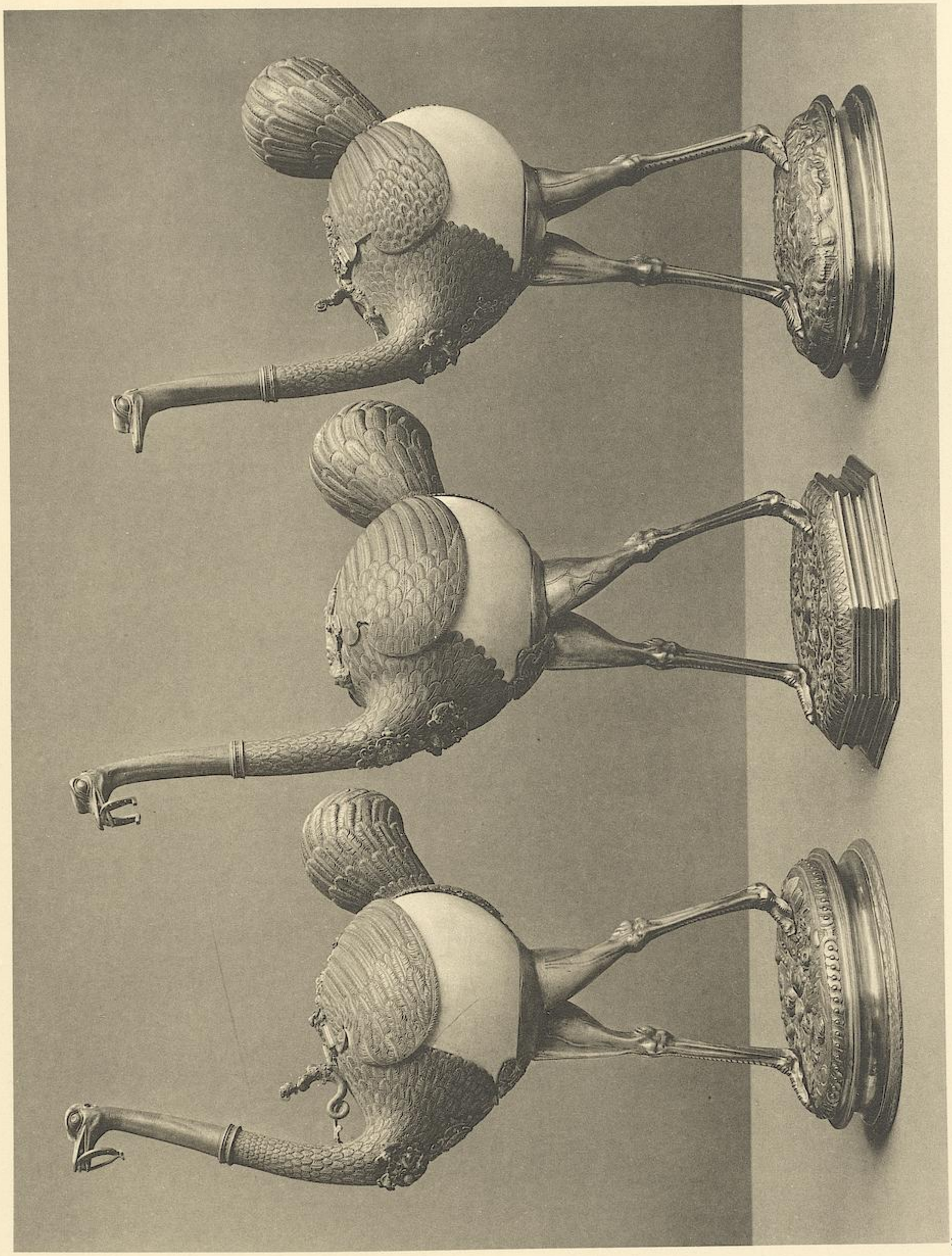
Rechts: Straußeneipokal in silbervergoldeter Fassung, das Gefäß von einem auf hohem Sockel knieenden Jüngling getragen. Der glatte geschweifte Sockel hat aufgesetzte Schmuckteile und Eidechsen, Schildkröten und Frösche aus Silber. Das Ei hat aufgemalte Felder mit Szenen aus der Kindheit Christi, und auf dem Deckel als Spitze einen auf Voluten stehenden Satyr, der einen Drachen trägt, auf dem ein bemalter Neptun sitzt. Deutsch, 17. Jhdt. (H. 49 – III. 110.)



TAFEL 67

DREI STRAUSSE
MIT STRAUSSENEIKÖRPERN VON ELIAS GEYER

Drei Strauße aus Weißsilber, auf weißsilbernem Sockel, der Körper aus einem Straußenei gebildet, die Flügel beweglich. Bei dem Strauß in der Mitte (III. 115) ist die Schiene auf dem Rücken mit einer weiblichen Herme gleich den Schienen des mit Perlmutterplättchen belegten Pokals auf Tafel 46 (III. 207), der die Marke des Leipziger Goldschmiedes *Elias Geyer* trägt. Die Schienen der beiden anderen Strauße (III. 114 und 128) sind mit andersartigem Ornament gebildet, und diese haben noch auf dem Rücken je eine Sirene. Alle drei Strauße haben vorn am Hals die gleichen aufgesetzten Renaissance-Schmuckstücke und den gleichen Schild mit dem sächsischen Wappen, sie stammen also alle drei aus derselben Werkstatt, wohl der des *Elias Geyer*. Der mittlere Strauß steht auf einem achteckigen Sockel mit getriebenen Ornamenten, die seitlichen beiden stehen auf ovalen Sockeln mit getriebenem Boden, darauf Früchte, Vögel und Insekten, bez. Blumen und Tiere. Ohne Marken. (H. 47 – III. 115; H. 46,5 – III. 114; H. 44,8 – III. 128.)



TAFEL 68

1. u. 3. ZWEI KOKOSNUSSPOKALE
MIT RAUHER SCHALE, WOHL DRESDNER ARBEITEN
VOR DER MITTE DES 16. JAHRHUNDERTS

*

2. KOKOSNUSSKANNE
WOHL VON ELIAS GEYER

Links: Kokosnußpokal in silbervergoldeter Fassung von einem Baumstamm getragen, um den sich eine Schlange windet, auf dem Abschnitt eines Astes ein eingraviertes Wappen. Deckel, Mundrand und Fuß mit Mauresken eingraviert. Ohne Marke. Mitte 16. Jhdts. (H. 25 – IV. 323.)

Mitte: Kokosnußkanne auf hohem Fuß in vergoldeter Silberfassung. Der Deckel ist am Henkel durch ein Scharnier befestigt. Die Schienen haben weibliche Hermen. Fuß, Rand und Deckel mit getriebenen und gravierten Ornamenten geschmückt, als Knauf eine Vase mit drei Bügeln. Auf das Scharnier aufgesetzt eine weibliche Halbfigur. Am Henkel eine männliche Herme. Ende des 16. Jhdts. (H. 30 – IV. 328.) Vermutlich *Nicolaus Schmidt* in Nürnberg, Meister 1582 oder *Elias Geyer*.

Rechts: Kokosnußpokal in vergoldeter Silberfassung mit Buckeln am Sockel und Knauf, auf dem Deckel aus Kokosnuß auf silbervergoldetem Knopf ein knieender Engel mit Schild, darauf als Wappen eingraviert ein Baum mit drei Blumen, das gleiche Wappen im vergoldeten inneren Belag des Deckels und darum die Jahreszahl 15–40. Auf dem Rand des Sockels das sächsische Herzogswappen und anscheinend zwei Zahlen eingeschlagen. (H. 27 – IV. 336.) Wohl Dresdner Arbeit.

TAFEL 69

1. KOKOSNUSSPOKAL
MIT EINEM RITTER ALS KRÖNUNG
WOHL VON ELIAS GEYER

*

2. KOKOSNUSSPOKAL
MIT EINEM PFERD ALS KRÖNUNG VON
VALENTIN GREFNER IN DRESDEN

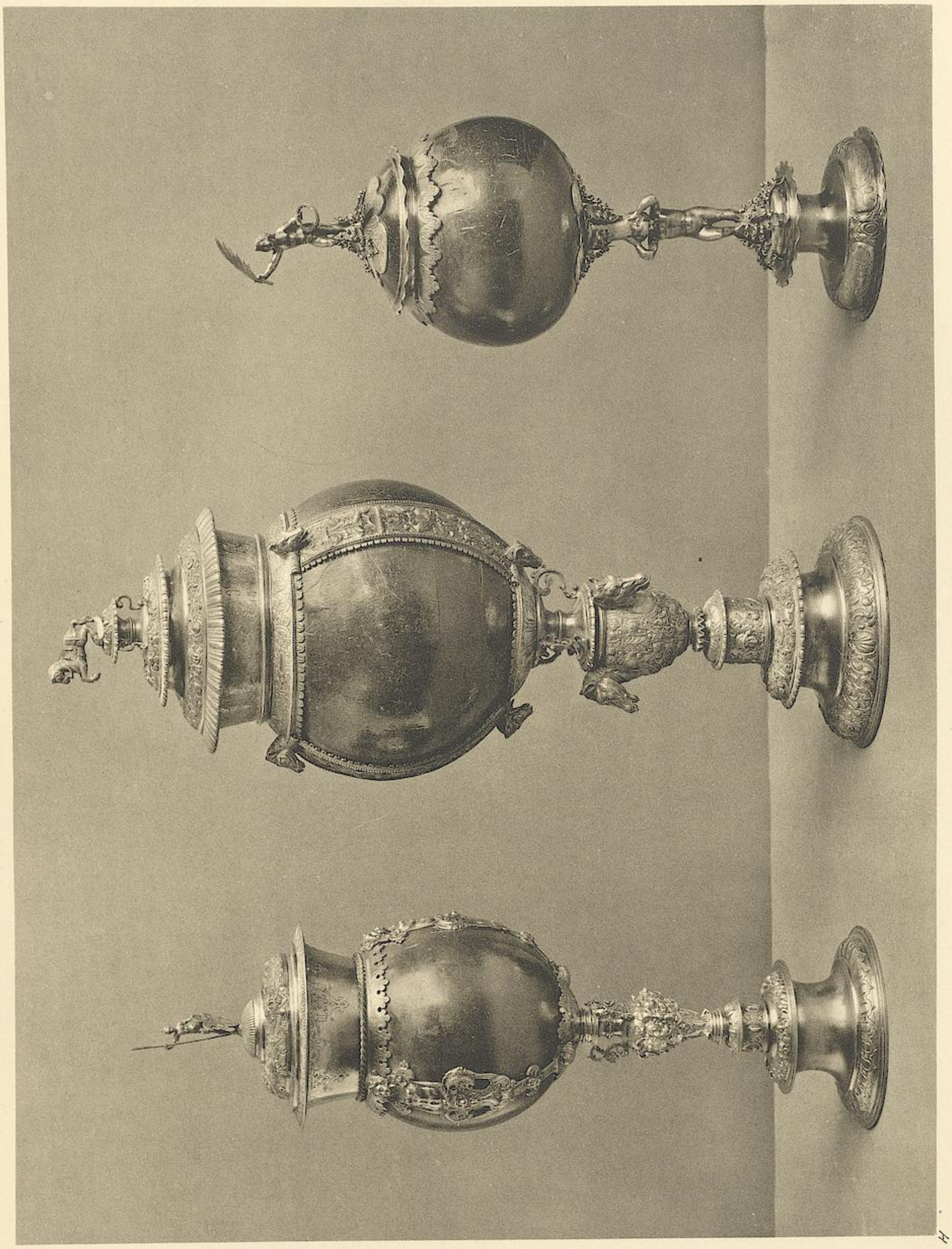
*

3. KOKOSNUSSPOKAL MIT PUTTO
ALS KRÖNUNG VON FRIEDRICH KLEMM
IN DRESDEN

Links: Kokosnußpokal in silbervergoldeter Fassung auf hohem Fuß. Die Nuß glatt poliert. Der Schaft eine Vase mit Widderköpfen auf Rundsockelchen mit reichem Schmuck über einem Sockel mit glatter Einkehlung. Die Schienen mit weiblichen Halbfiguren gleich denen der Kokosnußkanne IV. 328 (Tafel 68). Der Lippenrand mit graviertem Rollwerk geziert. Der Deckel mit Rollwerk, Köpfen und Fruchtbündeln getrieben und gepunzt. Darauf ein Ritter mit Lanze und Schild, auf dem das kursächsische Wappen. Ohne Marken. Die Verwandtschaft der Arbeit läßt denselben Meister annehmen, der die Kanne auf Tafel 68 ausgeführt hat. Ende 16. Jhdt. (H. 44 – IV. 326.)

Mitte: Deckelpokal mit einer großen, kugelförmigen glattpolierten Kokosnuß in silbervergoldeter Fassung, auf dem Sockel reichgetriebene Ornamente, der Knauf eine Vase mit drei Pferdeköpfen; ebenso sind auch die drei gegossenen Schienen von der Kokosnuß, die reiche Treibarbeit aufweisen, an den Enden mit vorspringenden gegossenen Pferdeköpfen versehen. Auf dem mit getriebenen Ornamentstreifen geschmückten Deckel als Krönung ein springendes Pferd. Im Innern des Deckels ist eine Glasplatte eingelassen, hinter der das Wappen des Kurfürsten Christian I. gemalt ist. Auf dem Rand des Sockels die Beschaumarke von Dresden und die Meistermarke VG, R 1123, *Valentin* (*Geitner*) *Grefner* aus Annaberg, in Dresden Meister 1580. Aus der Kunstkammer. (H. 49 – III. 257.)

Rechts: Kokosnußpokal in silbervergoldeter Fassung von einem stehenden Putto getragen und auf dem Deckel von einem solchen mit Kranz und Palmzweig gekrönt. Die Nuß glatt poliert. Der Sockel mit glatter Einkehlung hat auf dem unteren Rand drei unvergoldete medaillonartige Felder zwischen getriebenen Masken, darauf gravierte Blumen. Ferner stehen die beiden Putti auf unvergoldeten Blättern mit gekräuselten Enden, ebensolche am unteren Teil der Fassung der Nuß. Auf dem Rand des Sockels und dem des Deckels die Beschaumarke von Dresden und die Meistermarke von *Friedrich Klemm*, nach R erwähnt 1629 bis 1645, R 1136. (H. 38 – IV. 332.)



TAFEL 70

1. KOKOSNUSSPOKAL
MIT GESCHNITZTER SCHALE MIT AMOR ALS KRÖNUNG
WOHL NÜRNBERGER ARBEIT VOM ENDE
DES 16. JAHRHUNDERTS

*

2. KOKOSNUSSPOKAL
MIT SZENEN VOM VERLORENEN SOHN GESCHNITZT
WOHL DEUTSCHE ARBEIT DER 2. HÄLFTE
DES 16. JAHRHUNDERTS

*

KOKOSNUSSPOKAL
MIT SZENEN VOM TOD NABOTHS GESCHNITZT
AMSTERDAMER ARBEIT DER MITTE
DES 16. JAHRHUNDERTS

Links: Kokosnußpokal von einem kauernden Jüngling aus Silber getragen, auf silbervergoldetem mit Knorpelornament getriebenen Sockel. Auf dem Deckel ein silberner Amor. Die von drei glatten Schienen eingefaßte Nuß ist mit drei Szenen aus dem Indianerleben in Relief geschnitzt. Ohne Marken. Vielleicht eine Arbeit des Nürnberger Meisters *F. Hillebrand* (Meister 1580, † 1608). Anfang 17. Jhdt. (H. 35 – IV. 325.)

Mitte: Kokosnußpokal in silbervergoldeter Fassung. Entsprechend den drei Schienen der Fassung ist die Kokosnuß mit drei Szenen aus der Geschichte des verlorenen Sohnes in Relief geschnitzt. Der hohe Fuß hat als Schaft eine Vase mit drei Bügeln und einem dreipassigen Reifen, darüber eine getriebene Schale mit drei vorstehenden Köpfen. Der Sockel ist durch eine Einschnürung in zwei gewölbte Zonen zerlegt, deren obere in hohem Relief getriebene Zierschilder mit Masken, die untere Akanthusranken enthält. Der Deckel hat die gleiche Randverzierung. Im Innern der Nuß eine vergoldete Medaille mit dem Profilbildnis Christi, Gesicht und Hals in Silber, und mit der gravierten Inschrift: *ego sum Ihesus A et Ω.* Ohne Marken. Wohl Nürnberger Arbeit. Mitte 16. Jhdt. (H. 28 – IV. 330.)

Rechts: Kokosnußpokal in vergoldeter Silberfassung mit Deckel. Die durch drei Schienen in Hermenform gefaßte Kokosnuß hat drei entsprechende Felder mit figuraler Schnitzerei, darauf ist die Steinigung Naboths des Israeliten dargestellt, dann der Tod des Königs Joram, des Sohnes von Ahab, des Urhebers jener Steinigung, auf dem Acker Naboths, durch Jehu, endlich der Tod der Königin Isabel auf Geheiß Jehus, des Rächers von Naboth. Der Schaft und die Krönung des Deckels sind übereinstimmend durch eine Vase auf Sockel gebildet und reich mit Reliefschmuck ausgestattet. Auf Deckel und Sockel je drei gelagerte antike Götter in Landschaften ziseliert. Auf der Spitze eine weibliche Gestalt mit Lanze. – Am Rand die Beschaumarke von Amsterdam aus der Mitte des 16. Jhdts., R. 4719, der Jahresbuchstabe D und eine unbekannte Meistermarke. Unten im Sockel eingraviert ein bärtiges Brustbildnis mit Hut und Lorbeerkranz. (H. 35 – VII. 13).

# VERZEICHNIS ALLER IM TEXT ERWÄHNTEN PERSONEN

## KÜNSTLER UND KUNSTHANDWERKER

## VERZEICHNIS DER ERWÄHNTEN FÜRSTLICHEN KUNSTFÖRDERER

# ABGEBILDETE GEGENSTÄNDE

## POKALE



## RUBINGEFÄSSE

s. Flaschen

## SCHIFFE



## SCHMUCKKÄSTCHEN UND -SCHRÄNKE



## SCHREIBZEUG



## STRAUSSENEIER

s. Pokale u. Dosen

## TAUFKANNE UND BECKEN

s. kirchliche Gegenstände

## TIERE



## TOILETTEKÄSTCHEN



## TRINKGEFÄSSE



S. auch Becher, Pokale, Trinkhörner

## UHREN

# MOTIVE

## MATERIALIEN



## VERZEICHNIS DER TAFELN

Taf. 6. 1. Bergkristallbecher in Silberfassung vom Anfang des 17. Jahrhunderts
2. Bergkristallpokal in Silberfassung eines Meisters von Freiburg i. B. vom Ende des 16. Jahrhunderts
3. Gotischer Deckelpokal mit Schale aus Bergkristall und Fuß aus Achat um 1520

Taf. 7. 1. Silbervergoldetes Schiff mit Kiel und Schaft aus Bergkristall. Augsburger Arbeit der 2. Hälfte des 17. Jahrhunderts
2. Der Nesensche Lutherpokal in Silberfassung des Nürnberger Meisters Christoph Ritter d. Ä.

Taf. 8. 1. Bergkristallpokal in Silberfassung eines Londoner Meisters des 16. Jahrhunderts
2. Silberner Deckelpokal mit Bergkristallschale und dem Wappen der Herzogin Erdmuthe von Stettin-Pommern geb. Markgräfin von Brandenburg, gest. 1600
3. Silberner Pokal mit Bergkristallgefäß und eingeschnittenen Szenen von Diana und Aktaeon vom Ende des 17. Jahrhunderts

Taf. 9. 1. Der Stammbaum Christi mit thronender Madonna über Natterzungen um 1500
2. Goldenes Weinkännchen zu dem Abendmahlskelch des Erzbischofs Johann Gebhard von Köln (gest. 1562) auf Taf. 10

Taf. 10. Goldener Abendmahlskelch mit dem Wappen des Erzbischofs Johann Gebhard von Köln, Grafen von Mansfeld, reg. 1558–1562

Taf. 11. Greifenklaue in Silberfassung als Greif montiert des Dresdner Meisters Valentin Grefner, Meister 1580

Taf. 12. Taufbecken des Herzogs Georg von Sachsen nach dem Modell von Peter Flettner ausgeführt von dem Nürnberger Meister Melchior Baier vor 1539

Taf. 13. Taufkanne des Herzogs Georg von Sachsen zu dem Taufbecken auf Taf. 12 gehörig von denselben Meistern

Taf. 14. Der Kalvarienberg, hergestellt 1577 von Elias Lencker, Meister in Nürnberg 1562, gest. 1591

Taf. 15. Der silberne Hausaltar des Dresdner Meisters Hans Kellerthaler von 1608

Taf. 16. Der Hausaltar aus Korallen, Halbedelsteinen und Email. Augsburger Arbeit vom Ende des 17. Jahrhunderts

Taf. 17. Schmuckschrank als Denkmal des Siegs der Wahrheit, in Ebenholz und Silber hergestellt von dem Dresdner Meister Hans Kellerthaler. 1585

Taf. 18. Schmuckschrank aus Ebenholz mit Reliefs und Zierat aus Silber um 1600 in der Art des Anton Eisenhoit

Taf. 19. Schmuckschrank aus Ebenholz mit Uhr im Aufbau und reicher Silberverzierung, wohl Augsburger Arbeit um 1600 von Matthaeus Wallbaum

Taf. 20. 1. Schmuckkästchen aus Ebenholz mit Silberverzierung des Augsburger Meisters Boas Ulrich, gest. 1624
2. Toilettekästchen aus Ebenholz mit Silberverzierung des Augsburger Meisters Mathaeus Wallbaum. 1554 bis 1630

Taf. 21. Der große Schmuckkasten von Wenzel Jamnitzer, 1508 bis 1585, Meister in Nürnberg 1534

Taf. 22. Das Innere des Deckels von Wenzel Jamnitzers Schmuckkasten auf Taf. 21

Taf. 23. Nürnberger Schmuckkasten von 1590

Taf. 24. Der Schreibzeugkasten von 1562 von Wenzel Jamnitzer, 1508–1585, Meister in Nürnberg 1534

Taf. 25. Schmuckkasten aus Ebenholz mit Goldemail von Gabriel Gipfel, Meister in Dresden 1591

Taf. 26. Schmuckkasten aus vergoldetem Kupfer mit Silberbesatz von Jakob Mores d. Ä., Meister in Hamburg 1579

Taf. 27. Schmuckkasten aus venezianischem Silberfiligran

Taf. 28. Zierkasten mit Perlmuttereinlagen für Eßgeschirr und Schreibgerät von Elias Geyer, Meister in Leipzig 1589

Taf. 29. Zierbecken mit Perlmuttereinlagen von Elias Geyer, Meister in Leipzig 1589. Hierzu die Kanne auf Taf. 30

Taf. 30. Zierkanne mit Perlmuttereinlagen von Elias Geyer zu dem Becken auf Taf. 29 gehörig

Taf. 31. Zierbecken mit Perlmuttermosaik eines Nürnberger Meisters. Hierzu die Kanne auf Taf. 32

Taf. 32. Zierkanne in Gestalt eines Drachen von Nicolaus Schmidt, Meister in Nürnberg 1582, zu dem Becken auf Taf. 31 gehörig

Taf. 33. Papagei und Rebhuhn mit Perlmutterbelag von Friedrich Hillebrand, Meister in Nürnberg 1580

Taf. 34. 1. u. 3. Hahn und Henne mit Nautilusmuscheln von Friedrich Hillebrand
2. Schwan mit Nautilusmuschel, deutsch um 1600

Taf. 35. 1. Schwan mit Nautilusmuschel von Friedrich Hillebrand
2. Pelikan mit Nautilusmuschel von Andreas Klette in Torgau um 1600
3. Pelikan mit Nautilusmuschel von 1609 von Christof Kunad, Meister in Nürnberg 1603

Taf. 36. 1. Pfau mit Nautilusmuschel, Nürnberger Arbeit um 1600
2. Hahn mit Nautilusmuschel, wohl von Samuel Becker in Braunschweig um 1600

Taf. 37. 1. Sirene mit Perlmutterschnecken von Hans Keller, Meister in Nürnberg 1582
2. Drache mit Perlmutterschnecke, wohl von Elias Geyer

Taf. 38. Tritonenpaar und See-Einhorn mit Perlmutterschnecken wohl von Elias Geyer

Taf. 39. Drei See-Pferde mit Perlmutterschnecken wohl von Elias Geyer

Taf. 40. Greifenpaar mit Perlmutterschnecken von Elias Geyer

Taf. 41. 1. Nautiluspokal mit Walfischkopf als Deckel, Olmützer Arbeit um 1600
2. u. 3. Zwei Nautiluspokale ohne Deckel, deutsche Arbeiten um 1600

Taf. 42. 1. Nautiluspokal mit Sirene als Krönung. Deutsche Arbeit
2. Nautiluspokal ohne Deckel. Elbinger Arbeit
3. Nautiluspokal mit drei Seetieren im Schaft. Stettiner Arbeit. Alle drei um 1600

Taf. 43. 1. Nautiluspokal mit Neptun auf dem Deckel. Wohl Hamburger Arbeit
2. u. 3. Zwei Nautiluspokale mit Köpfen von See-Ungeheuern. Wohl Olmützer Arbeiten, alle drei von Anfang des 17. Jahrhunderts

Taf. 44. 1. Nautiluspokal von einem Bauern getragen von Elias Geyer
2. Nautiluspokal von einem Triton getragen. Nürnberger Arbeit, wohl von Bartl Jamnitzer. Meister 1575
3. Seeschneckenpokal von Indianer getragen von Tobias Wolff in Nürnberg. Meister 1604

Taf. 45. 1. Nautiluspokal von einem knieenden Mann mit Wappen getragen. Von Christoff Ritter, Meister in Nürnberg 1577
2. Nautiluspokal von einer Sirene getragen von Heinrich Jonas, Meister in Nürnberg 1580
3. Seeschneckenpokal von einem Indianer mit Bogen getragen von Tobias Wolff in Nürnberg

Taf. 46. 1. Nautiluspokal von einem Amor getragen
2. Pokal mit Perlmuttermosaik von einem Triton getragen
3. Nautiluspokal von einem Bauer getragen.
Alle drei ohne Deckel. Arbeiten von Elias Geyer

Taf. 47. 1. Nautiluspokal von einem Indianer getragen. Nürnberger Arbeit um 1600
2. Seeschneckenpokal von Herkules getragen von Friedrich Hillebrand

Taf. 48. 1. u. 3. Zwei Nautiluspokale von Sirenen getragen und von Fortuna gekrönt. Dresdner Arbeiten nach 1600
2. Seeschneckenpokal mit Koralle als Spitze. Deutsche Arbeit des 17. Jahrhunderts

Taf. 49. 1. Nautiluspokal von grotesken Tieren getragen. Arbeit des 16. Jahrhunderts im 18. Jahrhundert ergänzt
2. Seemuschelpokal von Fortuna gekrönt. Arbeit von Martin Borisch in Dresden, Meister 1613

Taf. 50. 1. Segelschiff mit Nautilusmuschel auf Rädern. Arbeit von Hannss Anthony Lind, Meister in Nürnberg 1589
2. Kleiner Seeschneckenpokal von Paulus Dulner. Meister in Nürnberg 1552
3. Kettenflasche mit Perlmutterscheiben. Wohl von Jürg Ruel, Meister in Nürnberg 1589

Taf. 51. Segelschiff mit Nautilusmuschel von Neptun getragen, von Jürg Ruel, Meister in Nürnberg 1589

Taf. 52. Zwei Segelschiffe mit Nautilusmuscheln von Tritonen getragen von Samuel Lormann in Torgau

Taf. 53. Drei Seeschnecken mit Schnitzereien von C. van Bellekin, zwei davon als Pokale von Figuren getragen und von dem Dresdner Meister Chr. Köhler 1724 ergänzt

Taf. 54. Nautiluspokal von einem Satyr getragen. Wohl nach dem Modell von B. Permoser von dem Berliner Meister Bernhard Quippe gearbeitet

Taf. 55. Zwei Serpentingefäße als Humpen und Kanne in Silber gefaßt von Urban Schneeweiß in Dresden, 1536–1600

Taf. 56. Drei Serpentingefäße als Kanne, Dose und Krug in Silber gefaßt von Urban Schneeweiß in Dresden

Taf. 57. 1. Serpentingefäß als Krug in Silber gefaßt von Elias Geyer
2. Nautiluspokal von einem Triton getragen, wohl von Elias Geyer

Taf. 58. Drei dreikantige Pokale mit Nephritplatten von Elias Geyer

Taf. 59. Zwei dreikantige Pokale mit Nephritplatten von Elias Geyer

Taf. 60. Zwei Deckelpokale mit Nephritschalen, Arbeiten eines Nürnberger Meisters des 17. Jahrhunderts

Taf. 61. 1. Zylindrisches Gefäß aus Nephrit mit goldenem emaillierten Fuß und Deckel, Thüringische Arbeit von Heinrich Schweinburg in Mühlhausen 1618
2. Silbervergoldeter Henkelkrug besetzt mit Perlen und Smaragddubletten. Deutsche Arbeit des 17. Jahrhunderts

Taf. 62. 1. Glasierter Tonkrug in Silberfassung für Kurfürst August, wohl von Valentin Grefner in Dresden
2. Unglasiertes Tongefäß in Silberfassung des 16. Jahrhunderts
3. Glasiertes Tongefäß als Kanne in Silber gefaßt von Martin Borisch, Meister in Dresden 1613

Taf. 63. 1. u. 3. Zwei Flaschen aus Rubinglas in Augsburger Silberfassung um 1700
2. Flasche aus Opalglas in Silberfassung des 16. Jahrhunderts

Taf. 64. Hohe Flasche aus Opalglas in Silberfassung, 1574 in Kaufbeuren hergestellt für den Abt von Kempten

Taf. 65. 1. Straußeneipokal von Nicolaus Schmidt in Nürnberg
2. Straußeneipokal von Elias Geyer in Leipzig
3. Straußeneipokal mit unbekannten Marken vom Ende des 16. Jahrhunderts

Taf. 66. 1. Straußeneipokal mit Amor als Krönung. Wohl von Jürg Ruel in Nürnberg
2. Straußeneidose eines Dresdner Meisters des 17. Jahrhunderts
3. Straußeneipokal mit grotesken Figuren als Krönung. Deutsche Arbeit des 17. Jahrhunderts

Taf. 67. Drei Strauße mit Straußeneikörpern von Elias Geyer

Taf. 68. 1. Zwei Kokusnußpokale mit rauher Schale, wohl Dresdner Arbeiten vor der Mitte des 16. Jahrhunderts
2. Kokosnußkanne, wohl von Elias Geyer

Taf. 69. 1. Kokosnußpokal mit einem Ritter als Krönung wohl von Elias Geyer
2. Kokosnußpokal mit einem Pferd als Krönung von Valentin Grefner in Dresden
3. Kokosnußpokal mit Putto als Krönung von Friedrich Klemm in Dresden

Taf. 70. 1. Kokosnußpokal mit geschnitzter Schale mit Amor als Krönung, wohl Nürnberger Arbeit vom Ende des 16. Jahrhunderts
2. Kokosnußpokal mit Szenen vom verlorenen Sohn geschnitzt, wohl deutsche Arbeit der 2. Hälfte des 16. Jahrhunderts
3. Kokosnußpokal mit Szenen vom Tod Naboths geschnitzt. Amsterdamer Arbeit der Mitte des 16. Jahrhunderts

Druck des Textes von der Firma Poeschel & Trepte in Leipzig
der einfarbigen Tafeln von der Kunstanstalt Stengel & Co., G. m. b. H.,
der farbigen Tafeln von der Kunstanstalt Arthur Kolbe, beide in Dresden,
unter Aufsicht von Professor Fritz Goetz an der Akademie für graphische
Künste und Buchgewerbe in Leipzig. Einbandentwurf von Erich Gruner.
Gebunden von Julius Hager in Leipzig.