



# Pretiosa: Zu den Gold- und Silberschmiedearbeiten

Katharina Küster-Heise

Die heute im Landesmuseum Württemberg ausgestellte Kunstkammer enthält – verglichen mit anderen Kunst-kammern des 16. und 17. Jahrhunderts – eine eher kleine Sammlung an Gold- und Silberschmiedearbeiten, wenn auch zum Teil von hoher Qualität. Beides – Qualität und Quantität – beruht auf der wechselvollen Geschichte der herzoglichen Pretiosa, die Thema dieses Beitrags ist. Wie an den meisten Höfen der Renaissance diente Tafel-silber nicht nur der Repräsentation, sondern galt auch in Stuttgart als Vermögenswert, aus dem bei Bedarf Material für Neuanfertigungen oder zur Vermünzung ge-nommen wurde. Es ist daher schwer zu ermitteln, inwie- weit und in welchen Teilen auch Tafelsilber zur ehemali- gen Kunstkammer der Herzöge von Württemberg gezählt wurde.

In den frühen Inventaren werden unter der Rubrik *Aller- ley Manufakturen von Gold*<sup>1</sup> drei Positionen aufgeführt: 1. *von Silber* mit 21 Positionen,<sup>2</sup> 2. *Kostbare Manufak- turen und Geschirr von Berlmutter Schnecken und Muscheln* mit 25 Postionen<sup>3</sup> und drittens die Objekte außerhalb der Objektgruppen, die mit Edel- und Halb- edelsteinen verarbeitet wurden.

Schneckenpokal  
mit Drachenfuß  
Mitte 17. Jh., LMW  
(Kat. Nr. 130)

<sup>1</sup> SMNS Inventarium Schmidlinianum 1670–90, S. 337, die folgen- den Seiten der Rubrik S. 338–340 sind leer.

<sup>2</sup> SMNS Inventarium Schmidlinianum 1670–90, S. 341f., S. 343f. sind leer.

<sup>3</sup> SMNS Inventarium Schmidlinianum 1670–90, S. 19f.

Dies erklärt vielleicht die Diskrepanz zwischen der Auftragsvergabe des württembergischen Hofes und den noch vorhandenen Gold- und Silberschmiedearbeiten: Nur wenige reine Silber- bzw. vergoldete Silberschmiedearbeiten sind in der Kunstkammer erhalten. Die meisten Arbeiten zeigen Kombinationen mit anderen Materialien. Da bei kombinierten Gefäßen der Gewinn an Edelmetallen nur gering gewesen wäre, blieben sie von einer Zerstörung und Umarbeitung verschont. Auffallend ist die Differenz zwischen den durch die Punzen an den Objekten rekonstruierbaren Produktionsstätten<sup>4</sup> und den in den überlieferten Akten genannten Herkunftsorten. Während etliche Objekte aus Nürnberg stammen, tauchen in den Landschreibereiakten<sup>5</sup> von 1506 bis 1767 für Nürnberg keine Aufträge oder damit verbundene Goldschmiederechnungen auf. Die meisten Bestellungen gingen nach Augsburg und in geringem Umfang an württembergische Goldschmiede.<sup>6</sup> Folgt man den Rechnungen, so handelte es sich bei diesen Aufträgen vor allem um Geschenke zu Hochzeiten, Kindbett und Taufe oder zu anderen Anlässen sowie ferner um Schmuck- und Kleinodienbestellungen. Laut Fleischhauer gab der württembergische Hof in den Jahren zwischen 1534 und 1593 350.000 bis 400.000 Gulden für Gold- und Silberschmiedegerät und Kleinodien aus.<sup>7</sup> Der Anteil der Stuttgarter Silberschmiede war

wohl aufgrund der vorgegebenen Handwerksordnung<sup>8</sup> nur gering und die meisten Aufträge gingen nach Augsburg.<sup>9</sup> Dort und in Nürnberg konnten die Gold- und Silberschmiede von der Handwerksordnung durch die Obrigkeit befreit werden.<sup>10</sup>

In der württembergischen Kunstkammer befinden sich heute Gold- und Silberschmiedearbeiten der Nürnberger Künstler Hans Pezolt (1550–1632), Bartel Jamnitzer (1548–1596) und Elias zur Linden (nachgewiesen 1593–1632), Augsburg ist vertreten durch Hans Jakob I. Bair (um 1574–1628) und Philipp Jakob IV. Drentwett (1646–1712).<sup>11</sup>

Sicher besteht auch ein Zusammenhang zwischen dem geringen Bestand an Gold- und Silberschmiedearbeiten und der Reformation in Württemberg, die von den Kirchen Zurückhaltung in puncto Kirchengesamtheit forderte. Bald jedoch ersetzten fürstliche und reiche bürgerliche Auftraggeber den ehemals wohlhabenden Klerus. Un-

<sup>4</sup> Für die Unterstützung bei der Aufnahme der Punzen danke ich recht herzlich Moritz Paysan, Anna Emerson und Jenny Wölk, LMW.  
<sup>5</sup> HStAS A 256.

<sup>6</sup> Vgl. Fleischhauer 1967a, S. 407. Entsprechend dem Rang des Fürstenhauses wurde das Tafelsilber zu Repräsentationszwecken auf mehrstufigen „Tresoren“ während Festlichkeiten präsentiert. Siehe dazu AK Stuttgart 2015, S. 125 mit Abb.; Kat. Nr. VII.6, Festbankett im Stuttgarter Schloss, 1579 von Christoph Friedel (um 1550–vor 1629).

<sup>7</sup> Fleischhauer 1967a, S. 407.

<sup>8</sup> Stuttgart und Württemberg erhielten im Vergleich zu anderen Städten erst spät, 1584, eine Handwerksordnung für Goldschmiede. Diese lehnte sich an die Ulmer Ordnung von 1394 an, vgl. Kläiber 1932, S. 333. Die Anzahl von zwei bis maximal drei Mitarbeitern, zu denen der Sohn des Meisters gezählt wurde, war sehr beschränkt, wodurch große Aufträge nicht bewältigt werden konnten, vgl. Fleischhauer 1971, S. 229–232.

<sup>9</sup> In den Landschreibereirechnungen der Jahre von 1506 bis 1767 sind über 30 Nennungen nur für Augsburger Goldschmiedeaufträge verzeichnet. Nürnberg taucht nur vereinzelt auf, inwieweit über die zahlreichen genannten Händler und Juweliere (ca. 50 Nennungen von Augsburg, Frankfurt, Frankenthal, Tübingen, Nürnberg über Straßburg bis nach Frankreich und Italien) auch Nürnberger Produkte nach Stuttgart gelangten, lässt sich nicht nachvollziehen. Vgl. HStAS A 256, Bd. 4-252.

<sup>10</sup> AK Nürnberg 2007, Bd. 2, S. 38 und Selig 1980, Bd. 1, S. 29–35.  
<sup>11</sup> Satz von Ziergefäßen mit Gemmen s. Inv. Nr. KK hellblau 1, 2, 28, 66, 69. Von den zahlreichen Aufträgen an den aus Augsburg stammenden und später in Stuttgart ansässigen Jeremias Pfeffenhäuser (auch: Pepfenhauser; 1617–1677) und seine Familie in den Landschreibereirechnungen (HStAS A 256) findet sich nichts in den Kunstammerbeständen.

terstützt wurde diese Tendenz durch die neu erschlossenen Silberquellen in Amerika, die den Silberpreis sinken ließen.<sup>12</sup>

Reine Gold- und Silberschmiedearbeiten aus der Zeit vor 1700 sind in der württembergischen Kunstammer sehr selten. Nur bei circa einem Dutzend Objekte wurde auf exotische Materialien wie Perlmutter, Straußeneier und große Nüsse verzichtet. Die meisten Exotika-Fassungen, deren Herstellungsorte identifiziert werden konnten, stammen aus Nürnberg.<sup>13</sup>

Von den ehemals großen Beständen an Hofsilber ist kaum noch etwas erhalten: Das meiste wurde – abgesehen von wenigen Ausnahmen, die in Mömpelgard oder ins Straßburger Exil gerettet wurden – im Dreißigjährigen Krieg geplündert oder durch Erbteilung zerstreut.

Die Vermutung liegt nahe, dass die in die Kunstammer gegebenen Gold- und Silberschmiedearbeiten weniger ihres materiellen, als vielmehr wegen ihres ideellen Wertes dort verwahrt wurden. Als Geschenke befreundeter Fürstenhäuser, memorabilia, die aus Kriegswirren gerettet wurden<sup>14</sup> oder wertgeschätzte Erbstücke.<sup>15</sup>

Aufträge für Tafelsilber waren nach dem Dreißigjährigen Krieg und in den folgenden unruhigen Zeiten eher selten:

es mangelte an „Altsilber“ aber auch an Geld. So wurden lediglich für die nötige Repräsentation des Hofes, zum Beispiel anlässlich des Regensburger Reichstags von 1652 oder für Aussteuern, Aufträge nach Augsburg erteilt.<sup>16</sup>

Während um 1600 noch Ausgaben von 132.000 Gulden, unter anderem für Geschenke zum Beispiel anlässlich der Taufe von Herzog Friedrich von Württemberg-Neuenstadt (reg. 1649–1682) 1616 getätigt wurden, sank nach 1648 das Kostenvolumen hierfür auf rund 20.000 Gulden.<sup>17</sup> Ein weiterer Grund für den Rückgang der Ausgaben für Tafelsilber ist die neue Ausrichtung der Kunstammer ab 1669/70. Der Schwerpunkt lag nun auf einer thematischen Ordnung – ein zeittypisches Phänomen, das auch in anderen europäischen Kunstammern wie München, Dresden oder Ambras und Wien zu beobachten ist.<sup>18</sup> Wie in Wien ist auch in Stuttgart eine Scheidung zwischen Silber-, Schatz- und Kunstammer schwierig.<sup>19</sup>

Was die Identifizierung der Schmuckstücke in der Kunstammer betrifft, so wird sie nicht nur durch die übliche Wiederverwendung mit den damit verbundenen Änderungen erschwert, sondern auch durch die Tatsache, dass ein großer Teil des Schmuckes den Stammkleinodien des Hauses Württemberg zugeordnet wurde und damit seit jeher innerhalb der Kunstammer eine Sonderstellung eingenommen hat. Diese Sonderstellung wird durch die Nutzung als Repräsentationsstück oder bei bestimmten Materialien durch die ihnen zugesprochene apotropäische Wirkung unterstützt und reicht so auch in die Privatsphäre des Hofes. Von den

<sup>12</sup> Gruber 1982, S. 24.

<sup>13</sup> Bock 2005, S. 105.

<sup>14</sup> Vgl. Verzeichnis der mit Herzogin Barbara Sophia (1584–1636) 1635 nach Straßburg evakuierten Wertgegenstände HStAS A 201 Bü 1, z.B. *ein christallin Blumenkrug in verguldt Silber gefasst, mit einem Deckel* = Inv. Nr. KK hellblau 208 (Kat. Nr. 157), *ein christallin Gläslin mit Gold und Edelgestein* = Inv. Nr. KK hellblau 76, *die Münzschale* = Inv. Nr. KK hellblau 54 (Kat. Nr. 103), *ein paar Salzfass von Corallenschnecken in Silber eingefasst geschmelzt* = Inv. Nr. KK hellblau 32 und 81.

<sup>15</sup> Zum Beispiel das Turboschneckenpokalpaar aus dem ehemaligen Kunstbesitz der Herzogin Sibylla (1564–1614), der in ihrem Witwensitz Schloss Leonberg verwahrt wurde Inv. Nr. KK hellblau 9 und Kat. Nr. 127, vgl. HStAS G 2-8 LX Bü 8. Zwischen 1665 und 1669 erwähnt im Inventar von Johann Meyer, HStAS A 20 a Bü 7, S. 4v, Nr. 1.

<sup>16</sup> Vgl. Fleischhauer 1981, S. 92f.

<sup>17</sup> Fleischhauer 1971, S. 401f.; Fleischhauer 1981, S. 93.

<sup>18</sup> Von Schlosser 1908.

<sup>19</sup> Haupt 1994, S. 133.

ehemals großen Beständen in der Kunstkammer zeugen die langen Auflistungen in den Inventaren. 1815 wurden unter König Friedrich (reg. 1806–1816) die Stammkleinodien aus dem Zusammenhang der Kunstkammer gelöst und dem Kron- und Hauseigentum des Hauses Württemberg übereignet.<sup>20</sup> Damit blieben nur wenige Stücke, die in den Inventaren als Stammkleinodien identifiziert werden konnten, in der Kunstkammer. Wie viele und welche Schmuckstücke und Kleinodien insgesamt aus dieser Gruppe erhalten sind, ist offen. In den Sammlungen des Landesmuseums sind aus der Kunstkammer rund 70 Schmuckstücke und etwa 30 Kabinettstücke sowie 120 Ringe erhalten – Schmuckstücke und Ringe mit geschnittenen Steinen sind in dieser Zählung nicht enthalten. Nach Fleischhauer ist der Zuwachs an Pretiosen und Stammkleinodien mit dem Erbe Maria Augustas (1706–1756), einer geborenen Prinzessin von Thurn und Taxis und Witwe von Herzog Carl Alexander (reg. 1733–1737), begründet, die eine Vorliebe für diese Stücke hatte.<sup>21</sup> Der Anteil der Bestecke umfasst rund 80 Teile, aus denen die Gruppe der Vorlegebestecke heraussticht. Verziert sind deren Griffe mit Elfenbein und Bernstein.<sup>22</sup> Zwei Löffel aus vergoldetem Silber sind bemerkenswert, da es sich um multifunktionale Bestecke handelt.<sup>23</sup> Bisher konnte man nur bei wenigen Objekten klären, seit wann sie sich in der herzoglichen Kunstkammer befinden: Zahlreiche Stücke wurden ihr nach 1817 zuge-

---

<sup>20</sup> Vgl. Fleischhauer 1976, S. 141, Anm. 1; HStAS A 21 Bü 865: Akten, betr. die durch königliches Dekret vom 13. September 1814 befohlene Revision der Partikularinventarien und Errichtung eines Hauptinventars über das Vermögen König Friedrichs.

<sup>21</sup> Vgl. Fleischhauer 1976, S. 127. Das Erbe fiel an ihren Sohn Herzog Carl Eugen (reg. 1737–1793). HStAS A 248, Bü 18f.

<sup>22</sup> Vgl. Kat. Nr. 191.

<sup>23</sup> Inv. Nr. KK hellblau 49 (Kat. Nr. 132) und KK hellblau 127 (Kat. Nr. 133).

ordnet, ohne Beweis ihrer Zugehörigkeit zur ehemaligen Kunstkammer, selbst Objekte aus dem 18. und 19. Jahrhundert wurden aufgenommen.

Im 19. Jahrhundert erfolgte, wie bereits im Beitrag von Carola Fey ausgeführt, eine Inventarisierung der Kunstkammerobjekte in den sogenannten Hauptbüchern, die sich eindeutig an einem der letzten umfassenden Inventare von 1791/92 orientieren.<sup>24</sup> Dort sind unvollständig frühere Nummern für die einzelnen Einträge verzeichnet, nach denen eine Zuordnung in älteren Inventaren und eine damit verbundenen Identifizierung möglich ist. Die hier getroffene Objektauswahl berücksichtigt nur Objekte, die sich eindeutig bereits 1791/92 in der Kunstkammer befanden. Auch hier ist oft nicht zu ermitteln, wann sie in die Kunstkammer aufgenommen wurden.

Zahlreiche Stücke tragen in den Hauptbüchern den Vermerk, dass sie zur Einrichtung in Schloss Bebenhausen von König Karl (reg. 1864–1891) aus der Kunstkammer entnommen wurden, um die dort eingerichteten Appartements zu bereichern.<sup>25</sup> Nach dem Ende der Monarchie 1918 kehrten sie sukzessive in die musealen Sammlungen zurück.

Die Stücke, die nicht nach Bebenhausen gebracht wurden, kamen 1886 im Rahmen der 1862 gegründeten Staatssammlung Vaterländischer Altertümer zum heutigen Landesmuseum Württemberg und wurden in dessen Bestand als separater Teil im Erdgeschoss der damals neu errichteten Landesbibliothek aufgestellt. 1922 wurden die getrennten Sammlungen wieder zusammengeführt und im ersten Obergeschoss des Neuen Schlosses

---

<sup>24</sup> HStAS A 20a Bü 151 (Lebret-Inventar).

<sup>25</sup> Z.B. Hauptbucheintrag zu Inv. Nr. KK hellblau 154: *abgegeben an S. M. den König für Bebenhausen laut Quittung der K. General-Adjutantur vom 5. Jan. 1877 T. Wintterlin.*



ausgestellt. Während des Zweiten Weltkrieges wurden die Kunstkammerbestände ins Kloster Schöntal an der Jagst ausgelagert und blieben weitgehend erhalten. Bei der ersten Präsentation des Landesmuseums 1949 stellte man bereits einige Gegenstände aus und ab 1971 konnte ein Großteil im Alten Schloss dem Publikum gezeigt werden.<sup>26</sup>

Seit Mai 2016 werden die Objekte der Gold- und Silber-schmiedearbeiten und damit kombinierte Materialien aus Perlmutter und anderen Mollusken fast vollständig in der Neupräsentation der Kunstkammer im Landes-museum Württemberg ausgestellt.

---

<sup>26</sup> Fleischhauer 1976, S. 142f.



## 126 **Straußenei**

Bartell Birtsch (gest. 1591) (Fassung)

Straßburg, 1562 (Fassung); Jerusalem (Ei)

Straußenei, Silber, vergoldet, Niello. H. 18 cm,  
D. 12,5 cm

Inschriften auf den Spangen:

1. *ANO DOMINI 1562 HATT DIISSES*

*STROUSSEN:AIG:GEBROCHT VON IHERVSSALEM*  
2. *JAKOB WURMSSER DER ELTER UND GESCHENCK*  
*DER ERWIRDIGEN FRAWE*

3. *AMELLEIGEN V.OBER-KIRCH EPTISSEN ZU SANNT*  
*JOHAN.BEII ZAWERENN-EZ*

Marken/Punzen: BZ: Straßburg (R3 6883),

1534–1567; MZ: „B B P“ (1552,9) in Herz

LMW, Inv. Nr. KK braun-blau 129

Straußeneier gehörten zu den beliebtesten Objekten in Kunstkammern – als Naturalie, als Zeugnis exotischer Kunsthandwerkskunst oder als religiöses Souvenir einer Pilgerreise ins Heilige Land. Bei diesem Exemplar handelt sich um ein glattes Straußenei, das eine kleine Narbe, graue bzw. bräunliche Poren und größere hellgraue Flecken aufweist sowie mit drei silbervergoldeten Spangen mit gezahnten Rändern gefasst ist. An den Polen der Fassung sitzt jeweils eine mit Blatt- und Blütenmustern verzierte Rosette, mit der die Spangen durch Scharniere verbunden sind. Oben befindet sich eine Öse zum Aufhängen des Eis, unten schließt die Fassung mit einem abgedrehten Zapfen. In der Mitte der drei Spangen findet sich je ein nielliertes Wappenschild:

1. Schwarz über Gold geteilt, oben zwei Halbmonde; Wappen des Jakob Wurmser d. Ä., Ritter des Heiligen Grabes (gest. 1593),
2. Hl. Johannes Evangelist in ganzer Figur,
3. Aufgerichteter goldgekrönter Löwe in schwarz; Wappen des Benediktinerinnenklosters St. Johann bei Zabern.<sup>1</sup>

Straußeneier waren nicht nur beliebte Mitbringsel aus exotischen Ländern, bei diesem Objekt verweisen darüber hinaus die Inschriften und Wappen auf der Fassung auf einen religiösen Zusammenhang.<sup>2</sup> Das vorliegende Straußenei zählt zu den wenigen Gegenständen mit religiösem Kontext, die sich in der Stuttgarter Kunstkammer erhalten haben.<sup>3</sup> Es ist ein Souvenir, das der Ritter Jakob Wurmser aus dem Heiligen Land mitgebracht hatte. Zurück in der Heimat ließ er es in Straßburg fassen, um es dann in ein Kloster zu stiften. Zeugnis von seiner Wallfahrt nach Jerusalem sollte auch zukünftig die Inschrift ablegen.

In der christlichen Ikonografie ist das Straußenei ein Sinnbild der unbefleckten Empfängnis Mariae. Dem Strauß wurde nachgesagt, er vergrabe seine Eier im Sand und lasse sie von der Sonne ausbrüten. Zudem wurde das verschlossene, aber dennoch mit Leben gefüllte Ei als Hinweis auf die Auferstehung Christi und damit auf das ewige Leben gesehen.

Die Fassung des Straußeneis ist so konzipiert, dass das Ei hängend präsentiert werden konnte.<sup>4</sup> Die Sitte, solche Pilgerandenken in Kirchenräumen von der Decke hängen zu lassen, geht auf eine Tradition zurück, die bis ins Hochmittelalter reicht. Sowohl im Orient wurden in Moscheen und Grabmausoleen Straußeneier aufgehängt, als auch in koptischen Kirchen in Ägypten. Auch im Heiligen Römischen Reich ist eine derartige Nutzung durch Quellen des 13. Jahrhunderts bezeugt, aus dem Spätmittelalter sind entsprechende Objekte etwa in St. Servatius in Maastricht erhalten geblieben.<sup>5</sup> In Kirchen, in Kombination mit Lampen, die als Sterne des Himmels interpretiert wurden, galten

die Eier als Sinnbild des Gebets.<sup>6</sup> So wurde dieses Ei doppelt symbolträchtig, von einem gottgefälligen Gläubigen als Pilgerreliquie aus dem Heiligen Land mitgebracht und als Segen bringendes Gebet.

In der württembergischen Kunstkammer gab es ehemals mehrere Objekte, in deren Zentrum sich ein exotisches Straußenei befand, darunter neben den ebenfalls erhaltenen beschnitzten Straußeneiern auch entsprechende Gefäße mit Metall- oder Elfenbeinfassungen.<sup>7</sup> Dieses Ei ist erstmals im Inventar von Johann Schuckard (1640–1725, tätig: 1690–1725) verzeichnet.<sup>8</sup> Fleischhauer vermutet daher, dass es aus der Sammlung Schaffalitzki stammt.<sup>9</sup> Demnach wäre es nicht über eine gezielte herzogliche Erwerbung oder im Tausch in die Kunstkammer gekommen, sondern als Teil einer anderen Sammlung. [KKH]

#### Quelle:

HStAS A 20 a Bü 20, S. 3 (1708? Zw. 1705 und 1723):

*Das Vierte Eÿ Ist nach der länge(?) eingefast mit drei vergylten risben(?) oder ringen, oben mitt einer Ketten, dabei aufzuhangen, undt hat jeder reif in der mitt ein Wapen: alle dreÿ reif sind mit eingegrabenen Schrift von lateinischen Buchstaben, wie sie nachfolget, namlich(?) Belegen(?): JACOB WURMSER DER ELTER; UND MUNDSCHEK DER EHRWIRDIGEN FRAUEN AMALIEN VON OBERKIRCH, ÄPTISSIN ZU S.IOHAN BEY ZAVERN etc: HAT DISES STAUSSEN EY VON IERUSALEM GEBRACHT. ANNO DOMINI 1562.*

#### Literatur:

Fleischhauer 1976, S. 101;  
AK Heidelberg 1986, Bd. 2, S. 639, Kat. Nr. L 42 m. Abb.;  
Bock 2002, S. 9;  
AK Hamburg u.a. 2004/05, S. 88f.;  
Bock 2005, S. 37f., 235, Kat. Nr. 30, Abb. 9;  
Bastian u.a. 2014, S. 44.

<sup>1</sup> In der von Fleischhauer und den nachfolgenden Autoren vertretenen Zuordnung an Agnes von Oberkirch, der letzten Äbtissin von St. Odilienberg im Elsass, scheint eine Verwechslung vorzuliegen. Die Adressatin des Eis war der Inschrift entsprechend Amalie von Oberkirch, die von 1527 bis 1568 Äbtissin des Benediktinerinnenklosters St. Johann bei Zubern war. Amalie von Oberkirch ist auf von ihr gestifteten Tapissereien mit dem Wappen mit aufgerichtetem goldgekrönter Löwe in schwarz dargestellt.

<sup>2</sup> Ausführlich zur Symbolik und Bedeutung von Straußeneiern im Orient, in Nordafrika, in Südosteuropa und dem Abendland, vgl. Bock 2005, S. 56 f.

<sup>3</sup> Zu den ursprünglich aus sakralem Kontext stammenden Objekten siehe den Beitrag „Sakrale Objekte“ von Carola Fey.

<sup>4</sup> Bock führt noch weitere Beispiele für Straußeneier mit Aufhängevorrichtungen für das Zisterzienserkloster „Zum Heiligen Kreuz“ in Rostock, für den Dom von Worms und die Kathedrale von Langres an. Vgl. Bock 2005, S. 37f.

<sup>5</sup> Cordez 2015, S. 136–140.

<sup>6</sup> Bock 2005, S. 63f.

<sup>7</sup> Aus den Inventaren der württembergischen Kunstkammer geht hervor, dass sich ehemals ebenfalls typische Gefäße aus Straußeneiern mit Metall- oder Elfenbeinfassungen in der Sammlung befanden, die sich nicht mehr erhalten haben. Lediglich drei beschnitzte Straußeneier aus den Kapkolonien in Afrika (KK braun-blau 126, 127 und 128) sind bis heute in der Sammlung präsent.

<sup>8</sup> HStAS A 20 a Bü 20, S. 2r.

<sup>9</sup> Fleischhauer 1976, S.101.

## 127 Ein Paar Deckelpokale

### Deckelpokal

Hans Pezolt (1550/1551–1633), Christoph Jamnitzer (1563–1618) (?)

Nürnberg, 1603/1609 (nach BZ)

Silber, Gold, Turboschneckenhaus, Perlen, Schmucksteine. H. 57,2 cm mit Deckel, 36,4 cm ohne Deckel, B. 17,5 cm, T. 19,0 cm, D. 16,3 cm (Deckelrand), G. 2.693,0 gr.

Punzen: (BZ) N, (MZ) Widderkopf, am Fuß und Lippe der Pokale.

Nummerierungen der einzelnen Stücke bzgl. der Montage.

LMW, Inv. Nr. KK hellblau 9

### Deckelpokal

Hans Pezolt (1550/1551–1630), Christoph Jamnitzer (1563–1618) (?)

Nürnberg, 1603/1609 (nach BZ)

Silber, Gold, Turboschneckenhaus, Perlen, Schmucksteine. H. 57,3 cm, B. 20,5 cm, T. 16,3 cm, D. 16,5 cm, G. 2.693,0 gr.

Punzen: (BZ) N, (MZ) Widderkopf, am Fuß und Lippe der Pokale.

Nummerierungen der einzelnen Stücke bzgl. der Montage.

LMW, Inv. Nr. KK hellblau 17

Die beiden motivisch weitgehend identischen Pokale sind montierte Arbeiten, die aus mehreren Segmenten zusammengesetzt sind.<sup>1</sup> Der bekronende Deckel besteht aus zwei abnehmbaren Teilen, die durch einen Bajonettverschluss verbunden sind.

Den oberen Teil bildet die Figur einer Dame mit beweglichem Spiegel in der rechten Hand und einer Silberschlange in der linken, die bei einem der Pokale (KK hellblau 9) fehlt. Die Figur ist mit Perlen und Edelsteinen besetzt. Der untere Teil besteht aus einem dreistufigen Zierfries: Einem konvexen oberen, dekoriert mit einem Blatt- und Rankenband, und einem mittleren konkaven, auf dem sich kleine silberne Zierapplikationen mit größeren vergoldeten Zierapplikationen abwechseln, die mit Schmucksteinen – Granate und Amethyste im Wechsel, wobei ein Amethyst mit Fassung fehlt – besetzt sind. Der untere Zierfries wird von einem mit kleinen Perlen besetzten Schweifwerk gebildet. Die Kupa des Deckelpokals ist eine Schnecke, welche von gegossenen Streben gehalten wird. Im Inneren der Schnecke von KK hellblau 9 ist über einer Reparaturstelle mit Perlmutteinsatz eine silbergegossene Eidechse eingesetzt. Die obere Zarge ist reich verziert, graviert und gestippt. Die Streben sind mit Figuren und silbernen Kugeln geschmückt, wobei an einer Strebe drei Silberkugeln fehlen. Den Nodus bildet eine männliche Figur auf einem Meerungeheuer. Der abgetreppte Fuß ist entsprechend dem Deckel im mittleren Teil mit gegossenen und abwechselnd vergoldeten und silbernen Applikationen besetzt.

Beide gemarkte Pokale stammen aus der Nürnberger Werkstatt des Hans Pezolt, der um 1550/51 in Joachimsthal in Böhmen

geboren wurde. Zunächst als Silberarbeiter tätig, legte er am 27. April 1578 seine Meisterprüfung ab, erwarb am 8. Juli 1579 das Bürgerrecht der Stadt Nürnberg, leistete im Jahr darauf den Goldschmiedeeid und zahlte fortan das Meistergeld. Hans Pezolt belieferte die Stadt Nürnberg zwischen 1595 und 1614 mit 64 Pokalen. In dieser Blütezeit seines Schaffens sind auch die vorliegenden Pokale entstanden, deren Beschauzeichen für eine Datierung zwischen 1603 und 1609 sprechen. Er war neben Wenzel Jamnitzer (1507/08–1585) der bedeutendste Renaissancegoldschmied Nürnbergs.

Neben dieser durch Punzen gesicherten Künstlerhand wird in der Fachliteratur die Beteiligung eines weiteren bekannten Nürnberger Künstlers diskutiert: Christoph Jamnitzer, der Enkel Wenzel Jamniters.<sup>2</sup> Christoph Jamnitzer war berühmt für seine Skulpturenentwürfe, seine unkonventionelle Ikonografie und seine originellen Ideen – Eigenschaften, die seine Werke mit den vorliegenden Stücken verbinden.<sup>3</sup>

Aufgrund der Schlange, die sich um ihren Arm windet, wurde die weibliche Deckelfigur eines bis auf wenige Variationen im Ornament identischen Pokals im Kunstgewerbemuseum in Budapest lange als Kleopatra gedeutet, jene ägyptische Pharaonin, die sich laut Plutarch nach dem Tod ihres Geliebten Marc Anton mit Hilfe einer Schlange selbst vergiftete. Allerdings taucht bei Darstellungen der sterbenden Königin mit Schlange an Brust oder Arm kein Spiegel



auf, eine Kombination, die im Angesicht des Todes auch unwahrscheinlich wäre. Daher scheint eine andere Interpretation der weiblichen Figur in Zusammenhang mit einem Meeresherrn und einem Delfin plausibler: Dargestellt ist vermutlich Prudentia, die Klugheit, eine der vier Kardinaltugenden. Häufig sieht man Prudentia mit Füllhorn, Spiegel und Schlangenstab, mit einer Halskette und auf einem Delfin reitend, unter dem Motto: „Durch Scharfsinn, Verstand und Umsicht kann jeder glücklich werden“.<sup>4</sup> Diese Tugend steht einem Herrscher gut an und eignet sich daher als Personifikation auf einem fürstlichen Prunkgefäß. Welcher Fürst, welche Fürstin möchte nicht als klug gelten und durch weise Regierung zum Wohltäter seines beziehungsweise ihres Volkes werden?

Auch wenn unser Reiter auf dem Delfin kein echter Triton ist – ihm fehlt der Fischschwanz –, so erinnert die Schnecken blasende Figur doch an „des Neptuni reich trommeter“ [Trompeter].<sup>5</sup> Am Rand der Schneckenfassung fallen ferner verschiedene Vogeldarstellungen auf, die dort in reicher Gravur angebracht sind: Kranich, Strauß, Pfau und Reiher. Sie stehen in der humanistischen Interpretation für Klugheit. Solche Sinnbilder, Embleme, wurden in der Renaissance in eigenen Publikationen veröffentlicht, in denen man versuchte antike Symbole, Figuren und Darstellungen zu allegorisieren. Zurück gingen diese Bemühungen auf die Beschäftigung florentinischer Hu-

manisten mit altägyptischen Hieroglyphen. Seit dem 15. Jahrhundert, vor allem aber seit dem 16. Jahrhundert, versuchte man die geheimnisvollen Schriftzeichen, von denen man bei den antiken Schriftstellern Herodot, Plato, Diodor oder Plutarch las und die man auf ägyptischen Obelisken, Sphingen und Löwen erblickte, zu entziffern. Durch solche humanistischen Studien wurden die Wiederentdeckungen und die Forschungsbemühungen der Renaissancewissenschaften neu belebt. So waren die Fürsten der Renaissance als Auftraggeber oder Empfänger bestrebt, ihre Bildung und Gelehrsamkeit durch Werke, die mit der entsprechenden Symbolik versehen waren, zu belegen. Prunkgefäße wie diese Turboschneckenpokale verbanden also gleichzeitig Exotisches aus fernen Ländern mit antiker Symbolik, die fürstliche Tugenden unterstrichen und gleichzeitig glanzvolle Repräsentation ermöglichten.

Die beiden Pokale lassen sich erstmals 1665 im Besitz der herzoglichen Familie nachweisen. Sie zählten zum Kunstbesitz der Herzogin Sibylla (1564–1614), der in ihrem Witwensitz in Schloss Leonberg verwahrt wurde. Dieser wurde später zum Teil in die Kunstkammer übertragen. Als Teil der herzoglichen Kunstkammer sind sie im Inventar von 1791/92 belegt, in dem Karl Friedrich Lebrét (1764–1829, tätig: 1789–1829) *2 große kostbare hohe Geschirr oder Pocale* innerhalb der Gruppe der Pretiosa auf vier Seiten ungewöhnlich ausführlich

beschreibt.<sup>6</sup> 1870 wurden die Pokale im Auftrag König Karls (reg. 1864–1891) aus dem nunmehr bereits in der Staatssammlung Vaterländischer Altertümer, dem heutigen Landesmuseum Württemberg, befindlichen Kunstkammerbestand entnommen und nach Bebenhausen gebracht.<sup>7</sup> Wie viele andere Exponate wurden sie damit aus dem Zusammenhang der Kunstkammer gelöst und dienten im Zeitalter des Historismus der Ausschmückung einer württembergischen Residenz. [KKH]

#### Quellen:

HStAS G 2-8 LX Bü 8 (1665):

*Zween große Schnecken von Perlmutter in Gold gefaßt.*

HStAS A 20 a Bü 7, fol. 4v (1669–1671):

*1 zwei hohe Trinkgeschirr [von den] Schnecken Collestin worunter [zwei Bilder auf Delphinen] sitzend, auf dem Dekel aber ein weibs bild in der rechten einen Spiegel in der linken ein schlangen an die bloße Brust haltend.*

HStAS A 20 a Bü 151, fol. 58r (1791/92):

*Nr. 18 2 große kostbare hohe Geschirr oder Pocale, jeder ungefer 2. Schuh hoch. Das Continens von einem jeglichen ist ein Meer-schnecke celestin genannt, welchen uno orificio eingefaßt ist, mit einem über drei Finger breitem Kunstreich und gearbeiteten Ring oder Band von vergoldetem Silber-und auf einem Silber vergoldeten MeerGott, der*

*auf einem Fisch [Fisch korrigiert vorhergehendes Wort gestrichen] sitzt, ruht darauf gehört ein Dekel, so ein Weibsbild vorstellet, welches in der einen Hand einen Spiegel vor sich streket, der aber nicht mehr zugegen, in der anderen Hand eine um ihren Arm sich wickende Schlange hält, Jede Figur ist von vorne und hinten mit einer Granate, auf der Brust mit zwei Perlen auf dem Rücken mit 1. Perlen und auf dem Haarschmuck mit 1. Perlen verzieret.*

*Der Griff an einem jeglichen der beeden Geschirre ist ein auf einem großen Delphin sitzender Mann blasend auf einer Schalmeien [?] oder Muscheln, wie sie denen Tritonibus zugeeignet werden, mit der einen Hand die Schalmeien zu haltend, mit der anderen die extremitat von der voluta. Der Fuß oder das postament worauf der Delphin mit dem Träger ruhet, ist der letzte Zierrath sich endigt, mit künstlich getriebener Arbeit von Laubwerk, Früchten, Engelsköpfen und vielen andern dergleichen Zierrath.*

*Zu unterst sind an den einem Deckel 5, am anderen 6, Edelsteine von ziemlicher Größe eingesezt und am äußersten Rand dieses. Deckel 7 Perlen, und ist den ganze Deckel 8 Zollhoch, alles von massivem und stark vergoldetem Silber. Der Griff an einem jeglichen der beiden Geschirr ist ein auf einem großen Delphin sitzender Mann, blasend auf einer Schalmeie oder Muscheln wie sie deren Tritonibus zugeeignet werden, mit der einen Hand die Schalmeie haltend, mit der andern die extremität von der voluta. Der Fuß oder*

*das postament, worauf der Delphin mit dem Träger ruhet, ist 3 Zoll hoch, unten cirkel rund im Diametro von 6 Zollen.*

*Auswendig an dem eingezogenen Umkreis mit 6 unvergoldeten Trägerlen zum Zierrath beschlossn, unter welcher der lezte Zierrath sich endigt mit künstlich getriebener Arbeit von Laubwerk, Früchten, Engelsköpfen und vielen andern dergleichen Zierrath. Der Becher ohne Deckel ist allein von unten bis zum Orificio 15 Zoll hoch, und gehen von dem Kopf des Mannes drei starke Band zur Hälfte als wie Perlen ausgearbeitet, wovon das obere Theil eine Menschengestalt ist.*

*N a*

*Diese beiden Stücke sind von einerley Größe und einander durchaus gleich.*

#### **Literatur:**

Lessing 1907, S. 123;  
Stuttgart 1932, S. 31;  
Böhm 1939, S. 34, Nr. 26 u. 27, Abb. Taf. VI;  
Landenberger 1973, S. 37;  
Fleischhauer 1976, S. 6, Anm. 34, S. 63, Anm. 152;  
Hernmarck 1978, S. 106, Abb. 159;  
AK Nürnberg 1985, S. 251, Kat. Nr. 67;  
Irmscher 1991, S. 2642f.;  
Szilágyi 1999, S. 99f.;  
AK Nürnberg 2007, S. 305, Kat. Nr. 640.21;  
Küster-Heise, 2016, S. 24–26;  
AK Stuttgart 2016, S. 78;  
Paysan 2017, S. 12–17.

<sup>1</sup> Die Beschreibung konzentriert sich auf KK hellblau 17. Im Zusammenhang mit der Neupräsentation der Kunstkammerbestände in der Schausammlung „Wahre Schätze“, die seit Mai 2016 zugänglich ist, wurden die Pokale zwischen 2014 und 2016 vollständig gereinigt und restauriert. Zur dabei verwendeten elektrochemischen Methode vgl. Paysan 2017, S. 12–17.

<sup>2</sup> Günter Irmscher schlug erstmals eine Zusammenarbeit zwischen Pezolt und Christoph Jamnitzer vor, eine These, der Tebbe / Timann / Eser folgten. Vgl. Irmscher 1991, S. 2642; AK Nürnberg 2007, S. 303. Szilágyi diskutierte eine Ähnlichkeit in der Gestaltung des Gesichts der männlichen Figur mit Vorlagen von Wenzel Jamnitzer nach Modellen von Gregor van der Schardt (1530/31–1591). Szilágyi 1999, S. 109f.

<sup>3</sup> Das Kunstgewerbemuseum in Budapest besitzt einen Pokal, der bis auf wenige Variationen im Ornament weitgehend identisch ist mit den beiden Stuttgarter Pokalen – ein Umstand, der auf eine fast serielle Herstellung der Kleinplastik hindeutet. Turboschneckenpokal, Budapest, Iparművészeti Múzeum, Inv. Nr. 60.15. Ein ähnlicher Deckel mit weiblicher Figur wurde 2001 bei Sotheby's New York versteigert, allerdings zeigte dieser in der Technik deutliche Unterschiede zu den drei Museumsstücken, deren Ornamente z. B. auf der Brust und dem Bauch der Prudentia durchbrochen gearbeitet, separat gegossen und dann auf dem Deckel befestigt sind. Vgl. Schreiben vom 7.9.2011 von Dr. Hilmar Schickler an das LMW, Antwortschreiben Dr. Sabine Hesse vom 19.9.2011 an Kevin Tierney, New York.

<sup>4</sup> Henkel / Schöne 1996, Sp. 1554/ Sp. 1795.

<sup>5</sup> Henkel / Schöne 1996, Sp. 1795.

<sup>6</sup> HStAS A 20 a Bü 151, fol. 58r.

<sup>7</sup> Im Hauptbuch „hellblau“, LMW, findet sich zu den Nummern Nr. 9 und 17 folgender Eintrag: *Abgegeben an des Königs Majestät nach Bebenhausen laut Erlaß des K. Cult-ministerium an die Direction der wiss. Samml. v. u. gegen, unter der 20. Juni ausgestellte Quittung des Generallieutenants Frh. v. Spitzenberg.*



### 128 Nautiluspokal

Bartel Jamnitzer (1548–1596)

Nürnberg, 1576/91 (nach BZ)

Silber, vergoldet, gegossen, getrieben, ziseliert,  
Perlboot, geschnitten. H. 22,0 cm, B. 15,3 cm,  
T. 8,4 cm

Marken: IN und MZ (0399): Fünfblattrosette  
(Bartel Jamnitzer); BZ (08): N (Nürnberg)

LMW, Inv. Nr. KK hellblau 10 (alte Inv. Nr. E 1194)

Unten an der rechten Seite des Gehäuse ist ein daumengroßes Stück ausgebrochen, links befindet sich ein Loch. Neben den Spangen sind einzelne Splitterungen vorhanden.

Der Nautiluspokal besteht aus einem ovalen Fuß mit getriebenen Putten und Delfinen, der Schaft ist in Gestalt eines Fischweibchens gearbeitet. Die Kupa besteht aus einem Nautilusgehäuse mit Flachreliefdarstellungen<sup>1</sup> von pfauenartigen Vögeln mit ausgebreiteten Flügeln und langen Federbuschschwänzen zwischen Blättern und Blüten. Das Nautilusgehäuse wird von einer Rippe und zwei Spangen mit weiblichen Halbfiguren gehalten.

Die erhabene Reliefdarstellungsform hat als Oberfläche die mattweißliche, von ihrer intermembranen Farbpigmenteinlagerung befreite, mittlere Muschelkalkschicht, die über der glänzenden Perlmutter-schicht stehen geblieben ist. Darstellungen ähnlicher Flachreliefs, die als Vorlage dieser bei Philipp Hainhofer (1578–1647) als *Perlmutter-schnecken, mit Indianischen figuren*<sup>2</sup> beschriebenen Dekore dienten, finden sich bereits in zeitgenössischen Publikationen wie „De reliquis Animalibus“ des Ulyssis Aldrovandi (1522–1605) von 1606 und später, eventuell nach den Pokalen des 17. Jahrhun-

derts wiedergegeben, in Michael Bernhard Valentinis (1657–1729) „Museum Museorum“ von 1714.<sup>3</sup> Als asiatisch anmutend wird das Dekor auch im Inventar von 1669 mit *chinesischer perlmuttertschneck*<sup>4</sup> bezeichnet.

Mette hat diesen Typus der Nautiluspokale ausführlich beschrieben und zeigt auf, dass hierbei nicht von originären Werken der Ming-Dynastie ausgegangen werden kann.<sup>5</sup> Vielmehr weist er auf Zedlers Universal-Lexikon hin, in dem 1739 die Fertigung beschrieben wird: „sie werden auswendig oft schön und künstlich ausgeschnitten, wenn denen Ost=Indien=Fahrern die Zeit auf ihrer Rückreise lang wird“.<sup>6</sup>

Schnecken- und Muschelpokale aus fürstlichen Sammlungen sind recht zahlreich erhalten, was durchaus auch als ein Zeichen ihrer Beliebtheit gedeutet werden kann. Die Herausforderung für den Goldschmied lag vor allem darin, die schillernde Schönheit der Naturform durch eine kostbare Fassung noch zu steigern. Am meisten begehrt waren die Perlmutterpokale vor 1600, mithin vor der Konsolidierung des Ostindienhandels am Anfang des 17. Jahrhunderts, der vermehrt Nautilusgehäuse und Turboschnecken nach Europa brachte.

In Stuttgart haben sich insgesamt 46 Perlmutterarbeiten aus der ehemaligen Kunstkammer erhalten.

Die meisten Stuttgarter Stücke lassen sich anhand der Marken nach Nürnberg lokalisieren. Dort stammten die meisten Gefäße mit exotischen Muscheln und Schnecken aus dem Jamnitzer-Umkreis. Thematisch passend zu den Perlmuttertschalen, die überwiegend das Behältnis der Geschirre bildeten, wurden häufig die Schaftfiguren als

mythologische Meerwesen ausgebildet. So reiten Triton und sein Gefolge aus Meernymphen und Meermännern, die das Tritonshorn blasen, auf Delfinen und anderen Meereswesen. Auffallende Ähnlichkeit in den Schaftfiguren mit dem oben beschriebenen *meerfräulein* zeigen zwei Schalen mit Spondiluschnecken.<sup>7</sup> Es liegt daher nahe, dass diese Künstler nach gleichen Vorlagen gearbeitet haben.

Im Sammlungsbereich der Kunstkammer haben sich drei Nautiluspokale erhalten. Der ursprüngliche Bestand lässt sich auch aufgrund der oft fälschlichen Benutzung des Terminus Nautiluspokal für andere Conchilienpokale, die aber aus anderen Schnecken- und Muschelgehäusen bestanden, schwer rekonstruieren.<sup>8</sup> In den Inventaren wird auch häufig summarisch von Perlmuttergeschirren gesprochen. <sup>[KKH]</sup>

#### Quellen:

HStAS A 20 a Bü 7, fol. 3v [5] (1669–1671, 1684):

39.

*Ein schön abgezogener chinesischer perlmuttertschneck, in verguldt Silber gefaßt, mit allerhand Figuren ohne Dekel, dessen Fuß ein meerfräulein.*

HStAS A 20 a Bü 151, fol. 86v (1791/92):  
Nro.130

*1. großer schön gravierte Perlenschnecke, welche aber sehr schadhafft auf einem Fuß von vergoltem Silber das ein Meerfräulein praesentirt.*

#### Literatur:

Böttiger 1910, Bd. 2, S. 20, Fig. 53;  
Rosenberg 1920, Taf. 53;

Pazaurek 1937, S. 43;

Fleischhauer 1976, S. 62, Anm. 147;

Mette 1995, S. 83f., S. 235, Kat. Nr. 204, Abb. 72;

AK Nürnberg 2007 Bd. 1, S. 193, Nr. 4.

<sup>1</sup> Ein Nautilusgehäuse mit Reliefschnitt mit sehr ähnlichem Dekor befindet sich auf dem sogenannten „Berg“ des Kunstammerschranks Gustav Adolfs von Schweden (reg. 1611–1632) von Philipp Hainhofer, vgl. Böttiger 1910, Bd. II, S. 20, Fig. 53. Vergleiche zum Dekor des Nautilus finden sich außerdem an Pokalen in Florenz und Dresden (Mette 1999, S. 235, Kat. Nr. 86, 87, 20) und im Staatlichen Museum Schwerin, Inv. Nr. KH 884.

<sup>2</sup> Zitiert nach Mette 1995, S. 82.

<sup>3</sup> Mette 1995, S. 82, Abb. 70, 71.

<sup>4</sup> HStAS A 20 a Bü 7, S. 3v, unter Nr. 39.

<sup>5</sup> Mette 1995, S. 81–86.

<sup>6</sup> Zedler 1731, Bd. 21, Sp. 1106, unter „Meer=Schneckenhäuser [...] 12) Perlmuttertschnecken [...] Nautilus Major“.

<sup>7</sup> Inv. Nr. KK hellblau 32 und 81, Nürnberger Meister (MZ 1032) BG (Bernhard Goldschmidt, Meister 1569, gest. 1606 oder Bartl Gressel, Meister 1565, gest. 1591)? Vgl. AK Nürnberg 2007, Bd. 1, T.1, S. 476; Bd. 1, T. 2, S. 888, Abb. 468. Beispiele für ähnliche Schaftfiguren befinden sich in den Sammlungen Skoklosters Slott, Bälsta/Schweden, von Heinrich Jonas (nachgewiesen 1579–1605), Inv. Nr. 64, im Grünen Gewölbe, Dresden, von Friedrich Hillebrandt (1555–1608), Inv. Nr. III.167 oder im Hessischen Landesmuseum, Kassel, Inv. Nr. B II.72 ebenfalls von Bartel Jamnitzer.

<sup>8</sup> Inv. Nr. KK hellblau 40 von Matthäus Ströbel (1608–1691), Nürnberg, Inv. Nr. KK hellblau 21 (ohne Marken in Objektakten des 20. Jahrhunderts. Vermutungen: Niederlande oder ebenfalls Bartel Jamnitzer).

## 129 Vier Salzgefäße

Wohl Nürnberg

Silber, vergoldet, gegossen, getrieben, ziseliert, Perlmutter, Schmucksteine. H. 12,0/12,5 cm, D. 9,8 cm

Marken: N (Nürnberg?)<sup>1</sup>

LMW, Inv. Nr. KK hellblau 34, KK hellblau 38, KK hellblau 79, KK hellblau 80

KK hellblau 34:

Putto an den Füßen gelötet. Kupa wackelt und ist stark verbogen. Zehn Appliken fehlen. Im oberen Rand kleiner Riss. Im Perlmutterbelag eine sich über zwei Schuppen erstreckende Flickstelle.

KK hellblau 38:

Putto an den Füßen grob gelötet. Drei Appliken an der Kupa fehlen.

KK hellblau 79:

Putto an den Füßen gelötet. Kupa wackelt und ist stark verbogen. Zehn Appliken fehlen. Im oberen Rand kleiner Riss. Im Perlmutterbelag eine sich über zwei Schuppen erstreckende Flickstelle.

KK hellblau 80:

Putto an den Füßen gelötet. Kupa wackelt und ist stark verbogen. Zehn Appliken fehlen. Im oberen Rand kleiner Riss. Im Perlmutterbelag eine sich über zwei Schuppen erstreckende Flickstelle.<sup>2</sup>

Diese vier Salzgefäße sind weitere Beispiele für Nürnberger Goldschmiedearbeiten mit Perlmutter. Ihre Schaftfiguren ähneln stilistisch im Körperbau dem Putto des Nautiluspokals KK hellblau 40 (Abb. auf S. 37), die Armhaltung unterscheidet sich jedoch, da

bei den hier vorgestellten Salzgefäßen die Putti die Schale auf ihren erhobenen Händen tragen.

Alle vier Salzgefäße bestehen aus einer halbkugeligen Schale mit Perlmutter-schuppen, die auf einem Fuß steht, der durch eine Puttofigur gebildet wird. Den unteren Teil der Salzgefäße bildet jeweils ein ovaler gewölbter Fuß mit reliefierten, kalt bemalten Fruchtbündeln und vier senkrecht gestellten Voluten, die gegen einen auf dem Fuß aufsitzenden profilierten Knopf gelehnt sind. Darauf steht ein nackter Putto, der mit beiden erhobenen Armen die auf dem Kopf aufsitzende halbkugelige Kupa trägt. Außen ist die Kupa mit Perlmutter-schuppen belegt, die wiederum mit kleinen emaillierten Appliken und bunten Schmucksteinen verziert sind. Das Innere der Kupa besteht aus vergoldetem Silber mit getriebenen Buckeln. Oben öffnet sich die Schale mit einem breiten, vergoldeten Silberrand, der unten mit einem geätzten Bandornament mit symmetrischen Blattornamenten und oben mit einem gravierten, ursprünglich kalt bemalten Kranz sowie mit Zweigen, Schilden, Vögeln und Fruchtgebinden verziert ist.

Eine ähnliche Technik der Dekoration aus Perlmutterblättchen in Kombination mit steinbesetzten Ziernieten findet sich bei einem Ensemble aus Doppel- und Deckelpokalen von dem in Nürnberg tätigen Friedrich Hillebrandt (um 1555–1609) in der Wiener Kunstammer.<sup>3</sup> [KKH]

### Quellen:

HStAS A 20 a Bü 7, fol. 3v [5] (1669–1671, 1684):  
45. Vier Saltzfäßlein von Perlmutter in ver-

*güldt Silber gefaßt auf der Perlmutter kleine Stücke von gold auf welchen gar kleinen Rubinlein und Smaragden geben zusammen zwei.*

HStAS A 20 a Bü 151, fol. 12r–13v (1791/92):  
*Zwei Saltzfäßlein von vergoldetem Silber, so von nackten Kindern getragen werden, und aussen mit Blättlern von Perlenmutter und kleinen Edelsteinen gezieret sind.*

*An beiden fehlen einige Edelsteine womit diese beiden Stücke ganz gleich sind.*

*Nota.*

*An beiden fehlen einige Edelsteine, womit diese beiden Stücke ganz gleich sind.*

*Nr. 61 Noch zwei solche Saltzfäßlein, wie die vorhergehende 5: nr. 65 nur das diese etwas hoher sind.*

*Na.*

*Und an diesen beeden fehlen einige Edelsteine (Pr.)*

### Literatur:

Fleischhauer 1976, S. 63, Anm. 149.

<sup>1</sup> Im Inventar des 20. Jahrhunderts wird das Ensemble Peter Schützing (Meister 1609–1624) R3, 4069 zugeschrieben. Laut AK Nürnberg 2007, Bd. 1, T. 1, S. 394 = Peter Sitzinger (1593–1634) Nr. 847, s. a. Peter Sigmund (1608–1624) S. 843.

<sup>2</sup> Ausführlicher Zustandsbericht und Kartierung in der Restaurierungsdokumentation von Anna Straeter, unveröffentlichte Fachsemesterarbeit des Studienganges Konservierung und Restaurierung von archäologischen, ethnologischen und kunsthandwerklichen Objekten der Staatlichen Akademie der Bildenden Künste, Stuttgart, Juli 2015.

<sup>3</sup> Kunsthistorisches Museum Wien, Inv. Nr. KK 1058, KK 1065, KK 1071–1078, KK 1086, KK 1090, KK 1131, KK 1136.



### 130 **Schneckenpokal mit Drachenfuß**

Mitte 17. Jh.

Obere Schnecke: Turboschnecke „Turbo marmoratus (Linnaeus, 1758)“; untere Schnecke: Fingerschnecke „Lambis chiragra (Linnaeus, 1758)“,<sup>1</sup> Silber, vergoldet. H. 26,0 cm, B. 19,0 cm, T. 14,0 cm

Marken/Punzen: Unbekannte Marken siehe

R4 Nr. 9482, 9483,<sup>2</sup> verschlagen: zwei Türme auf Brücke (?), ligiertes CR<sup>3</sup>

LMW, Inv. Nr. KK hellblau 13

Auf einem Drachen, dessen Körper durch eine Fingerschnecke geformt ist und den Fuß des Pokals ausmacht, erhebt sich ein vergoldeter Meeressatyr mit doppeltem Fischschwanz. Er balanciert mit seiner Rechten eine Turboschnecke auf seinen Schultern, welche die Kupa des Pokals bildet. Die montierte Turboschnecke wird durch eine Spange in Form einer Schlange mit Akanthuslaubwerk umfasst, die mit dem Satyrfuß verbunden ist. Meisterlich wurde die den Drachenkörper bildende Schnecke mit einem Drachenkopf versehen, dessen Maul zum Feuer speien aufgerissen ist. Fast meint man, den Feuer schwalm wahrnehmen zu können. Der Meeressatyr könnte diese Aktion ausgelöst haben, zieht er doch auf dem Drachen reitend den Schwanz des Ungeheuers in die Höhe. Die ansprechende Verbindung zwischen Fabelwesen und mythologischen Figuren war einerseits ein beliebtes Sujet in Kunstkammern generell, konnte aber auch die Konversati-

on bei Tisch beflügeln und zu Phantasien anregen.

In den Inventaren des 20. Jahrhunderts wird eine niederländische Herkunft vermutet. Die unbekanntenen Marken konnten jedoch keinen vergleichbaren niederländischen Marken zugeordnet werden. [KKH]

#### Quellen:

HStAS A 20 a Bü 7, fol. 3 (1669–1671, 1684): *Eine Muschel oben von Perlmutter, unten eine Purpurschnecke in vergoldet Silber schwer eingefast.*

HStAS A 20 a Bü 26/1, fol. 24 (zwischen 1705 und 1723):

*Ein überaus schöner Trickgeschirr von einer großen Perlmuttertschnecke, hoch 11 Zoll amorphico, wo es am weidesten, 4 Zoll. Welche (?) getragen und ruhet auf einen verguldeten Silbern Mehrgott oder Pan, mit langen Ohren, dieser ruhet mit dem gantzen tragenden (?)werk (?) auf einen schnecken, genaat Murex Perstadactyles anderen Form ein Drachenkopfmit auf gesperten Rachensich hervorthut, auf dessen 4 fusen der Klauen das ganze Gestell ruht und die obere (?) Volutam der Schnecken geht ein unlegewundener Schlang, welcher sich mit Kopf und aufgesperstem Maul zu oberst über der orificium in der Luft stehend aufrichtet und wieget dieses ausehnliche Kunststück in allem [...]*

HStAS A 20 a Bü 151, fol. 84 r–85 v (1792): *Ein großer Pocal von einer Perlen Schnecke,*

*das Stativ hieran ist eine Purpur Schnecke, in die Form eines Drachens mit Silber und vergoldetem Laubwerk gefasst, auf welchem ein Satyr sitzt, deßen Kopf und Füße ebenfalls von vergoldetem Silber sind, und der die obere Länge d. Muschel oder vielmehr Schnecke trägt*

#### Literatur:

Fleischhauer 1976, S. 62, Anm. 145, Abb. 28.

<sup>1</sup> Schriftliche Mitteilung von Dipl. Geol. Hans-Jörg Niederhöfer (Staatliches Museum für Naturkunde Stuttgart) vom 9.2.2011 an Dr. Axel Burkarth (Landesstelle für Museumsbetreuung Baden-Württemberg). Die Turboschnecke lebt im Indopazifik, die Fingerschnecke kommt im Indischen Ozean bis nach Polynesien vor.

<sup>2</sup> Bei Rosenberg (1922, 3. Aufl.) Bd. 4 unter unbekanntenen Marken, beide auf einem Schwitzbecher des 16. Jahrhunderts in der kirchlichen Schatzkammer Moskau.

<sup>3</sup> Der bei Frederiks verzeichnete Christoffel Radys kommt aus zwei Gründen nicht infrage: erstens stimmen seine Lebensdaten, nachgewiesen 1725–1782, stilistisch nicht mit dem Objekt überein und zweitens erscheint kein Rettich zwischen C und R, vgl. Frederiks 1958, Bd. 2, S. 169, Nr. 506. Weiter scheiden aus: Christiaan Ryckert (nachgewiesen zw. 1737–1750), da er zeitlich nicht infrage kommt und über dem MZ CR eine Krone führt (Frederiks 1958, Bd. 3, S. 9, Nr. 2), der Monogrammist CR, der in den Archiven von Zierikzee auftaucht, da das BZ nicht übereinstimmt (Frederiks 1958, Bd. 3, S. 14, Nr. 41), unbekannter Meister auf zwei Plaketten mit MZ:CR und BZ: Schild mit einer Schriftrolle (Frederiks 1958, Bd. 1, S. 510, Nr. 367).





131 **Christophorus- bzw. Globuspokal<sup>1</sup>**

Hans Jakob I. Bair (um 1574–1628), Alexander Mair (1559–1617)

Augsburg, 1604

Silber, vergoldet. H. 45,0 cm, B. 16,8 cm, T. 16,7 cm

Am oberen Ende der Kugel unter einer Wappen-

kartusche: *MDCIV/ HOSPITALTATI ET HILARITATI*

Gravur des Globus nach der Weltkarte des Abraham

Ortelius (1527–1598) aus seinem „Theatrum Orbis Terrarum“ von 1570<sup>2</sup>

Untere Kugelhälfte über der rechten Hand des

Christophorus die griechische Inschrift:

Δοιά μὲν ἐκ σφαιρῆς Τετμήμεθα: ἡς

Τὸ μὲν ἡμῶν Τοῦς νοτίους, Τὸ δ’

ἔχει ἔθνεα τα’ ὑ βορέη. Ἀλλὰ σὺ

μηκέτ’ ἐς ἄρχων εἰσβλεῶ ε’

δοιά δ’ ἐν ἀμφοῖν Μῆτρα πίων

βλέψεις πάντα ἡς ἀνθίποδος

BZ 23 [?]<sup>3</sup> Augsburg (1600–1605), MZ. 1168, HP

[am Rand des Sockels]; Stechersignatur: *Alex-*

*ander Mair Aug. fe:* [im Spruchband der leeren

Wappenkartusche am oberen Ende der Kugel]

LMW, Inv. Nr. KK hellblau 154

Oben im Globus sind Risse erkennbar. Daher wurde wohl schon relativ zeitgenössisch ein kleines, graviertes Kugelsegment auf der oberen Hemisphäre angebracht, das den Nordpol und die obere Hälfte der leeren Wappenkartusche<sup>4</sup> zeigt.<sup>5</sup> Auf der ersten Wappenkartusche ist noch die obere Hälfte einer gravierten umgürteten Lilie zu sehen. Es handelt sich um eine montierte Arbeit, die aus mehreren Teilen zusammengesetzt ist. Das Trinkgeschirr besteht aus der Figur des heiligen Christophorus, der die Erdkugel auf seinen Schultern trägt und mit beiden Händen einen Baumstamm umfasst. Auf der Erdkugel sitzt das Christuskind, die

Rechte zum Segensgestus erhoben, und fungiert gleichzeitig als Knauf der oberen Trinkschale. Christophorus in der Gestalt eines bärtigen, muskulösen Mannes steht auf einem runden vergoldeten Sockel mit getriebenen Beschlagwerkstreifen. Nur ein vergoldetes Tuch bedeckt seine rechte Schulter und windet sich um seine Lenden. In der ersten Erwähnung in den Kunstkammerinventaren wird irrtümlich die Figur als Atlas interpretiert: *einem Mansbild vermutlich dem Atlanten*<sup>6</sup>. Diese Interpretation hält sich bis zum Ende des 18. Jahrhunderts.<sup>7</sup> Der Pokal wurde zuletzt von Sabine Hesse 2010 besprochen.<sup>8</sup> Sie weist darauf hin, dass der Pokal ein perfektes Kunstkammerstück ist, da er alle Eigenschaften in sich vereint, die ein Sammler des 17. Jahrhunderts suchte: Er besteht aus Edelmetall, welches in Notzeiten eingeschmolzen werden kann. Aus Augsburg, einem berühmten Zentrum der Goldschmiedekunst stammend, garantiert es mit seinem Schöpfer Hans Jakob Bair, der zahlreiche prominente Auftraggeber zu seinen Kunden zählen konnte, hervorragende Handwerkskunst. Gleichzeitig verknüpft die auffallende Gestalt des Pokals und seiner Figuren antike und christliche Themen. Die Figur des Christophorus wird von dem sonst auf seinen Schultern sitzenden Knaben durch die Erdkugel getrennt<sup>9</sup> und verweist damit auf den Titanensohn Atlas, der das Himmelsgewölbe zu tragen hat. Der heilige Christophorus – ursprünglich der Riese Reprobis, der gemäß der *Legenda aurea* bekanntlich nur dem Mächtigsten auf Erden dienen wollte – trägt das Christuskind durch einen gefährlichen Fluss und beklagt danach, dass es so schwer wie die ganze Welt sei. Darauf entgegnet ihm der Knabe, „du hast

nicht allein alle Welt auf deinen Schultern getragen, sondern auch den, der die Welt erschaffen hat“<sup>10</sup> und gab sich dadurch als Christus zu erkennen. Für den protestantischen Stuttgarter Hof bot sich das Sinnbild des heiligen Christophorus an, wie auch ein Holzschnitt auf den Tod Herzog Christophs (reg. 1550–1568) verdeutlicht, auf dem der Heilige beim Durchqueren eines württembergischen Flusses die Gesichtszüge des Herzogs hat.<sup>11</sup> In einer Predigt für den Herzog, der in Württemberg die Reformation gefestigt hatte, hob der Kanzler der Tübinger Universität Jacob Heerbrand (1521–1600) hervor, dass der Herzog den „Namen Christoff mit ehren gehabt und mit der that bewisen und erzeiget hat. Dann Christofferus heißt einer, der Christum tregt [...]“. <sup>12</sup> Der Text des Holzschnittes von Franciscus Raphael (1533–1604) unterstreicht die Verdienste des Herzogs bei der Aufnahme von Glaubensflüchtlingen in Württemberg: „Recht wol mein Land hieß Wirttemberg/ Ich ubt eines frommen Wirthes werck/ Wer reiner Lehr halb war verhasst/ Der kam zu mir und war mein Gast.“<sup>13</sup> Gleichzeitig präsentiert die präzise Gravur des Globus den aktuellen Kenntnisstand der damals bekannten Welt. Ergänzt wird diese Ikonografie mit einem lateinischen Trinkspruch, der die Gastlichkeit und Heiterkeit postuliert, und der griechischen Inschrift: „In zwei Hälften sind wir aus der Kugel geschnitten, die eine von uns enthält die Bewohner des Südens, die andere die Völker im Norden. Aber blicke du niemals von oben auf den Norden. Wenn du in beiden [Hälften] in zweifachem Maße trinkst, wirst du alles sehen, auch die Antipoden.“<sup>14</sup> Der gebildete Gast konnte in ihm also den

auf den ersten Blick verborgenen Verwendungszweck erkennen.

Obwohl der Pokal aus der Zeit Herzog Friedrichs I. (reg. 1593–1608) stammt, lässt er sich erst Anfang des 18. Jahrhunderts in den Kunstkammerinventaren identifizieren und könnte mit der Kunstkammer des Bernhard I. Schaffalitzki von Muckendell (1591–1641), die 1674 durch seinen Sohn Bernhard II. (1654–1710) Eingang<sup>15</sup> in die Sammlung fand, in die württembergische Kunstkammer gekommen sein. [KKH]

#### Quellen:

HStAS A 20 a Bü 28, S. 58 (1705–1723):<sup>16</sup>  
*Ein runder Silber=und inwendig vergulter Globus, auf welchem außen ein Globus terrestris gestochen nebst dem Äquatore und Eicliptica [sic]. pp ist hoch in allem nebst dem Fuß auch oben dem Bildlein 1. Schu 6 Zoll. der Diameter von der Kugel hält 7. Zoll wird von einem Mansbild vermutlich dem Atlanten vorstellend auf dessen Schulter rechts getragen, mit deren beiden Armen sich an einem trunco aufstrizzend, welcher nebst dem um den Leib gebunden Gewand und dem Fuß des geschirs verguldet, der Fuß Diameter begreift 5 ½ Zoll.*

HStAS A 20 a Bü 151, fol. 84v (1791/92):  
*Ein großer silberner Pocal als ein Globus terrestris formirt und graviert. Der Fuß präsentierte den Atlas, der den Globum oder die Welt trägt u. ist auch von vergoldetem Silber, der Becher oben mit einem Kindlein von Silber und in der Mitte sich öffnend.*

## Literatur:

Fleischhauer 1976, S. 98;

Seling 1980 Bd. III, S. 131, Nr. 38;

Hesse 2010, S. 140f.;

Papagiannakopoulos 2011.<sup>17</sup>

<sup>1</sup> Vergleichsstücke: Globenpaar: Erdglobus mit Herkulesfigur, Himmelsglobus mit hl. Christophorus, Rollmechanik im Sockel von Elias Lenker (gest. 1671), Augsburg um 1626-1629, Dresden, Grünes Gewölbe, Inv. Nr. IV 294 u. IV 290. Beim Dresdner Christophoruspokal wurde der Globus getauscht, ursprünglich trug er ebenfalls den Erdglobus, vgl. Glanville 2004, S. 24. Im Kunsthandel taucht 2001 ebenfalls ein Erdglobuskugel von Lenhart Krug, dat. 1589 auf: Sotheby's 2001, Lot 110. Globuspokale von Christoph Jamnitzer (1563–1618) und Jeremias Ritter (1582–1646), Nürnberg 1617 u. 1631, Stockholm Kungl. Husgeräds-kammaren, Inv. Nr. HGKSS 11 und HGKSS 10.

<sup>2</sup> Ortelius 1570 und Ortelius 1571: Welche Edition genau als Vorlage diente, konnte anhand des zugänglichen Kartenmaterials nicht festgestellt werden, die Kontinentalgrenzen stimmen überein. Auch die Frage der Übertragung ist nicht geklärt und inwieweit Mair Segmentkarten zur Verfügung hatte, wie es bei den Dresdner Globenpokalen wohl der Fall war. Vgl. Dolz 1995, S. 115.

<sup>3</sup> Das bei Seling angegebene BZ 38 befindet sich m.E. nicht auf dem Pokal, sondern das mit dem MZ und der gravierten Datierung des Pokals zeitlich zusammenpassende BZ 23. Vgl. Seling 1980, Bd. III, S. 131, Nr. 1168 (Bair).

<sup>4</sup> Inwieweit bei der Reparatur ein Besitzerwechsel stattgefunden hat und deshalb die Wappenkartusche für zukünftige Besitzer leer geblieben ist, ist eine offene Frage.

<sup>5</sup> Seit der Neupräsentation der Kunstammer ab Mai 2016 wurde die ergänzte Platte entfernt und im Inneren verwahrt, gezeigt wird der Originalzustand.

<sup>6</sup> HStAS A 20 a Bü 28, S. 58.

<sup>7</sup> Zu den Trägerfiguren Atlas, Herkules und Christophorus bei Globenpokalen s.a. Weinhold 2011, S. 129f. Dort wird ebenfalls vermerkt, dass es auch in den Dresdner Inventaren zu einer Verwechslung mit

Atlas als Trägerfigur kam (S. 126, 137), was mit der zeitgenössischen Beliebtheit des Motivs erklärt wird, während das Motiv des Christophorus nach bildlichen Darstellungen eher selten war.

<sup>8</sup> Hesse 2010, S. 140f.

<sup>9</sup> Zur Figur des Christophorus führt Weinhold aus, dass Darstellungen wie ein anonymes Gemälde „Hl. Christophorus“ von 1562 im Baseler Kunstmuseum, Inv. Br. 1652, oder der Kupferstich „Hl. Christophorus“ von Jan de Cock (1480–1527), Staatliche Kunstsammlungen Dresden, Kupferstichkabinett, Inv. Nr. A 31255, als Vorlage infrage kommen, s. Weinhold 2011, S. 137f.

<sup>10</sup> Legenda aurea 1969, S. 500.

<sup>11</sup> Matthias Ohm danke ich für diesen Hinweis.

<sup>12</sup> Zitiert nach AK Stuttgart 2015, S. 176.

<sup>13</sup> AK Stuttgart 2015, S. 176f., S. 184, Nr. XI.6.

<sup>14</sup> Übersetzung Sabine Hesse 2010, 141.

<sup>15</sup> Vgl. Findbuch HStAS A 20 a, S. 358 unter Abschn. 431.1.a. Die bei Fleischhauer 1976, S. 75 angegebenen Lebensdaten für Bernhard II. (1654-1710) können entweder nicht korrekt sein oder es handelt sich nicht um den Sohn Bernhards I., da dieser bereits 1641 verstorben war.

<sup>16</sup> „von fürstl. Müntz-Deputation in wärender Flucht Ao. 1734“, d.h. anlässlich der Evakuierung des Hofes im Polnischen Erbfolgekrieg der Kunstammer zur Verwahrung übergeben. HStAS Findbuch A 20 a, S. 139.

<sup>17</sup> Die Arbeit stand bis zur Drucklegung der Katalognummer nicht zur Verfügung und wurde von der Autorin nach Rückfrage auch nicht zur Verfügung gestellt, mündliche Mitteilung vom 29.1.2017.

## 132 Multifunktionsbesteck, St. Georgs-Löffel

Friedrich Hillebrandt (1555–1608)

Nürnberg, um 1590

Silber, Perlen, vergoldet. H. 3,4 cm, B. 18,8 cm,

T. 4,8 cm

MZ 0357<sup>1</sup>, R3 4017dd: FH

LMW, Inv. Nr. KK hellblau 49

Der St. Georgs-Löffel besteht aus einem reich verzierten Stil, auf den sowohl der Löffel mit breiter Laffe, als auch die zwei-zinkige Gabel aufgesteckt werden können. Beide Teile sind einzeln abnehmbar. Im Inneren befinden sich herausnehmbar eine Schreibfeder mit ausklappbarem Zahnstocher und ein Ohrlöffel. Der achtkantige, reich ornamentierte Stiel mit Perlen zeigt den Drachenkampf des heiligen Georg. Die zu rettende Prinzessin kniet betend auf dem kugeligen, durchbrochenen Knauf, der den Abschluss bildet. Die Seiten zeigen Scheiben mit geflügelten Erosen.

Multifunktionsbestecke wie dieses sind Beispiele manieristischer Goldschmiedekunst und weniger für den Gebrauch geeignet als vielmehr virtuose Kunstammerstücke. Besonders interessant ist die Ikonografie des reich verzierten Löffels. Die Unterseite zieren geflügelte Engelsköpfe und Fruchtlemme. Die Oberseite zeigt den heiligen Georg, der mit ausgestreckter Lanze den Kopf des Drachen durchbohrt. Ge- konnt ist die Darstellung der zu opfernden Königstochter am Knauf platziert. Aus Gründen der Geschlossenheit der Komposition entfällt dieses Element bei den beliebten Darstellungen des heiligen Georg häufig, vor allem in vergleichbaren Darstellungen

bei Schmuckanhängern (vgl. Kat. Nr. 143). Geschätzt war die Darstellung des heiligen Georg in der höfischen Ritterkultur sowohl im katholischen als auch im protestantischen Bereich – hier angeregt durch den englischen Hosenbandorden (The Most Noble Order of the Garter), dessen Schutzheiliger der drachentötende Ritter Georg war. Einerseits wurde der heilige Georg zum Inbegriff christlicher Rittertugenden und damit zum bevorzugten Heiligen der Ritterschaft, besiegte er doch als „miles Christianus“ den durch den Drachen symbolisierten Glaubensfeind.<sup>2</sup> Andererseits war an protestantischen Höfen der Sieg des Protestantismus über den Katholizismus von großer Bedeutung.<sup>3</sup> So kann die Legende des heiligen Georg auch mit den Intentionen des Glaubenskampfes in Bezug gesetzt werden.

Der Begründer der Kunstkammer, Herzog Friedrich I. (reg. 1593–1608), wurde nach langwierigen Bestrebungen fünf Jahre nach seiner Englandreise endlich am 18. August 1597 in den Hosenbandorden aufgenommen, der zu den höchsten europäischen Ritterorden zählte und dessen Trägerzahl auf 26 beschränkt war.

In die Kunstkammer der Herzöge von Württemberg gelangte dieser Löffel 1653. Davor befand er sich in der Kunstkammer des Kammermeisters Johann Jakob Guth von Sulz-Durchhausen (1543–1616). Dessen Sohn und Erbe, Ludwig Guth von Sulz (1590–1653), bot die Kunstkammer 1624 dem württembergischen Herzog Johann Friedrich (reg. 1608–1628) zum Kauf an. Das dafür angelegte Verzeichnis nennt *Ein kunstreicher Löffel von Silber und verguldet an welchem uff der einen Seiten des Stihls*



ein Gabel, uff der anderen ein durchbrochen Bisam Kopff ist, oben daruff der Ritter Sanct Georg, sampt den Drachen und der Jungfrauen, innwendig seien ein Schreibfeder, ein Zahnstocher und ein Ohrlöffel.<sup>4</sup> Nach dem Tod des kinderlosen Ludwig Guth von Sulz fiel die Sammlung, gemäß der Verfügung seines Vaters, im Jahr 1653 an den württembergischen Herzog Eberhard III. (reg. 1633–1674), der um einen Wiederaufbau der Stuttgarter Kunstkammer nach dem Dreißigjährigen Krieg bemüht war. Die große Zahl von Vergleichsstücken zeigt die Beliebtheit solch extravaganter Kunstkammerstücke. Vergleichsstücke finden sich in der Residenz in München, dem Holburne Museum in Bath (Inv. Nr. S 327),<sup>5</sup> zwei Exemplare in der Sammlung Timothy Schroder in London<sup>6</sup> und eines im Grünen Gewölbe in Dresden.<sup>7</sup> Ein weiteres Exemplar tauchte 1998 im englischen Kunsthandel auf.<sup>8</sup> [KKH]

**Quellen:**

HStAS A 20 a Bü 4, fol. 53 (1624):  
*Ein kunstreicher Löffel von Silber und verguldt an welchem uff der einen Seiten des Stihls ein Gabel, uff der anderen ein durchbrochen Bisam Kopff ist, oben daruff der Ritter Sanct Georg, sampt den Drachen und der Jungfrauen, innwendig seien ein Schreibfeder, ein Zahnstocher und ein Ohrlöffel.*

HStAS A 20 a Bü 151, fol. 9r (1791/92):  
*Ein Löffel von vergoldetem Silber dessen*

*Stiel auch die Gabel macht und [...] oben aufgeschraubt wird, eine Schreibfeder samt Zahnstierer, und Ohrenlöffelchen in sich faßt.*

**Literatur:**

Fleischhauer 1976, S. 52, Anm. 66;  
 Benker 1978, Nr. 55;  
 AK Nürnberg 2007, Bd. 1, S. 169, Nr. 220;  
 AK London 2007, S. 184, Anm. 6.

---

<sup>1</sup> AK Nürnberg 2007, Bd. 1, S. 171, Nr. 22.  
<sup>2</sup> Seelig 1987, S. 60 f.  
<sup>3</sup> Bereits unter Herzog Christoph (reg. 1550–1568) fanden in Württemberg Holzschnitte Verbreitung, die den protestantischen Vorkämpfer unerschütterlich, umringt von seinen Feinden, den katholischen Würdenträgern in Gestalt von wilden Tieren, zeigt, gemäß seinem Wahlspruch VDMIÆ (Verbum Domini Manet in Æterum= Das Wort Gottes bleibt in Ewigkeit). Der Papst wird hier als feuerspeiender Drache mit Tiara dargestellt, vgl. AK Stuttgart 2015, S. 34 f.  
<sup>4</sup> HStAS A 20 a Bü 4, fol. 53.  
<sup>5</sup> Korrespondenz Sabine Hesse, LMW Stuttgart, und Matthew Winterbottom, Holburne House, Bath, Herbst 2010.  
<sup>6</sup> AK London 2007, S. 184–187.  
<sup>7</sup> Menzhausen 1970, Taf. 62.  
<sup>8</sup> Christie’s South Kensington, Auktion vom 15.4.1998, Lot 162.

133 **Multifunktionsbesteck, Löffel mit „Gaukler“**

Deutschland (?),<sup>1</sup> um 1600  
 Silber, Schmucksteine, vergoldet. H. 2,3 cm,  
 B. 18,3 cm, T. 4,3 cm  
 LMW, Inv. Nr. KK hellblau 127

Der Löffel mit seiner silbernen, abnehmbaren Laffe ist kombiniert mit einer vergoldeten zweizinkigen Gabel. Der Stiel ist mit silbernem Gitterwerk umzogen und wird oben von einer beweglichen Menschenfigur gekrönt, welcher der Kopf fehlt. Das Gitterwerk besteht aus viereckigen, durchbrochenen Hülsen, die aus rechteckigen, an den Schmalseiten miteinander verbundenen Rahmen aus vergoldetem Silber gebildet sind. Es kann nach hinten geschoben werden, sodass die bewegliche mehrgliedrige Figur vom Ende des Stiels nach unten gleitet, dabei schwingt der Rock der Figur nach oben.

Die Tatsache, dass im Augsburger Kunstammerschrank für Gustav Adolf von Schweden (reg. 1611–1632) ein äquivalentes Stück integriert war, unterstützt die Vermutung, dass der Löffel in Deutschland entstanden ist. Ein weiteres Merkmal für ein typisches Kunstkammerobjekt liegt in dem Überraschungaspekt, der besonders bei Kunstkammerstücken gesucht war und ihren Kunstcharakter unterstrich.<sup>2</sup> Bei diesem Stück kommt ein humoristischer Aspekt hinzu, der auch eine anzügliche Komponente beinhaltet und der Unterhaltung und dem Zeitvertreib dienlich war. Kunstkammerschränke wie auch Kunstkammern galten als Abbild der Welt im Kleinen, in denen alle Sinne, aber auch Gefühle angesprochen werden sollten.



Der Löffel wird 1741 mit den *Mömpelgardischen Antiquitäten*<sup>3</sup> gemäß dem herzoglichen Dekret in die Kunstkammer übergeben.

Vergleichsstücke<sup>4</sup> finden sich im Kunstschrank von Uppsala.<sup>5</sup> 1998 und 2008 tauchten zwei weitere Exemplare im Schweizer Kunsthandel auf.<sup>6</sup> [KKH]

#### Quellen:

HStAS A 20 a Bü 31, fol. 7 (1714–1745):<sup>7</sup>  
*ein Silberner Löffel, deßen Stiehl zum einsetzen mit falschen Steinen besetzt, woran ein vexier- Männlein auf und nieder anfährt; das Männlein ist ohne Kopf.*

HStAS A 20 a Bü 151, S. 10v (1791/92):  
*Ein silberner Löffel, dessen Stiel zugleich als Gabel zu gebrauchen ist; hat oben am Stiel einen Gaukler, dem aber der Kopf fehlt. Ist zum Teil vergoldet und mit 2. Rubinen, 2 Schmaragden und zwei Saphiren besetzt.*

#### Literatur:

Böttiger 1910, Bd. III, S. 32f., Bd. IV, Taf. 72;  
 Fleischhauer 1976, S. 147, Anm. 35.

<sup>1</sup> Fleischhauer (1976, S. 147) geht, ohne Angabe von Gründen, von einer italienischen Herkunft aus. Ein Vergleichsstück aus dem Augsburger Kunstschrank König Gustav Adolfs im Gustavianum, Uppsala, (Inv. Nr. UUK 190), legt eher eine deutsche Herkunft nahe.

<sup>2</sup> Vgl. Böttiger 1910, Bd. I, S. 31f.

<sup>3</sup> HStAS A 20 a Bü 31, fol.1.

<sup>4</sup> Ein handschriftlicher Eintrag in den Inventaraktenden des 20. Jahrhunderts vermerkt als Vergleichsstücke: „1954 bei Kunsthändler G. Salman, Paris IX, 27 Rue Rochfoucoult. Ferner nach Aussage von Salman im Victoria und Albert-Museum London.“

<sup>5</sup> Vgl. Böttiger 1910, Bd. III, S. 32f., Inv. Nr. 1689, Nr. 23, Bd. IV, Taf.72.

<sup>6</sup> Schriftliche Mitteilung von Martin Kiener Antiquitäten, Neumarkt 23, Zürich, vom 25. März 2008.



### 134 **Löffel mit Löwensigill am Stielende**

16. Jahrhundert

Koralle, Email, Gold. L. 10,4 cm, B. 4,7 cm,

T. 4,0 cm

LMW, Inv. Nr. KK grün 95

Im November 1669 vereinigte Herzog Eberhard III. (1633–1674) seine persönliche Sammlung „an Pretiosen und anderen Kunstsachen“ mit der Kunstkammer.<sup>1</sup> In der Auflistung der übertragenen Gegenstände findet sich auch *ein Löffel von Sternstein mit einem Stil von Gold geschnitten, worauf Sigillum Solis et Leonis*<sup>2</sup> [das Zeichen der Sonne und des Löwen].

Als „Sternsteine“ wurden nicht nur Meteoriten, sondern auch versteinerte Korallen bezeichnet.<sup>3</sup> Diese zweite Bedeutung trifft auf das Material des vorliegenden Objekts zu, denn der Löffel ist aus Koralle gefertigt. Der kurze, mit einem rot emaillierten Linienmuster geschmückte Stiel ist hohl und endet in einem zweiseitigen, drehbaren Plättchen aus Gold. Es zeigt auf der einen Seite einen nach links schreitenden Löwen und auf der anderen das Sonnenzeichen (einen Punkt in einem Kreis) über dem kabbalistischen Symbol für den Löwen<sup>4</sup> sowie eine Inschrift. Sie kann wohl als das griechische „he eysoih“ – Wohlfahrt, Heil oder Glück –

gelesen werden.<sup>5</sup>

Die Kombination von Sonne, Löwe und Gold, die sich auf dem Plättchen findet, ist in der Vorstellung von den Planetenmetallen begründet, nach der jedem (Edel-)Metall ein Himmelskörper und ein Tierkreiszeichen zugeordnet sind. Beim Gold sind dies die Sonne und der Löwe.

Die Darstellungen auf dem Metallplättchen wie auch das Material des Löffels sollten helfen, Übel und Krankheiten von seinem Benutzer abzuwehren. Der Koralle wurden bereits in der Antike apotropäische Kräfte zugewiesen, sie sollte gegen Krankheit und Blitzschlag wirken. Die Sonnen- und Löwen-



darstellung, mit denen das Plättchen am Stielende geschmückt ist, finden sich häufig auf „Sigillen“. Diesen Amuletten oder Talismanen,<sup>6</sup> mit Darstellungen von Löwe und Sonne auf beiden Seiten, wurde eine ganze Reihe von positiven Wirkungen zugeschrieben: Sie sollten den Träger unbesiegbar machen und ihm zu Ehre verhelfen, ihn befähigen, Begonnenes zum Ende zu führen, eitle Träume zu vertreiben und sogar gegen Erkrankungen wie Fieber und Pest wirken.<sup>7</sup> Im kurzen Stiel des Löffels, hinter dem drehbaren Goldplättchen, befindet sich ein Hohlraum. Es kann nur spekuliert werden, welche Substanz oder welche Objekte dort aufbewahrt wurden. Fleischhauer sieht den Hohlraum als „Arzneikapsel“ und deutet dieses Objekt daher als „Arzneilöffel“.<sup>8</sup> Es ist auch vorstellbar, dass sich im Stiel weitere Unheil abwehrende Zeichen auf Papier oder Stoff befunden haben. Oder aber Substanzen wie Ambra oder Safran, denen ebenfalls eine apotropäische Wirkung zugeschrieben wurde.<sup>9</sup>

Es sind weitere Löffel überliefert, die mit magischen Zeichen versehen waren. Das Germanische Nationalmuseum in Nürnberg bewahrt einen Arzneilöffel, der aus dem 18. Jahrhundert stammt. Er besteht aus Perlmutter, in seine Laffe wurde ein Hexagramm

eingraviert.<sup>10</sup> In der Steiermark ist ein Löffel überliefert, dessen Stielende mit dem Fica-Symbol, der Neidfeige oder Neidfaust, geschmückt wurde. Wie der Löffel aus der Stuttgarter Kunstammer sollten auch diese beiden Objekte Übel, Gefahr und Krankheit abwehren. [MO]

#### Quellen:

HStAS A 20 a Bü 7, fol 2v (1669):

*Ein Löffel von Sternstein mit einem Stil von Gold geschnitten, worauf Sigillum Solis et Leonis.*

HStAS A 20 a Bü 151, fol. 20r (1791/92):

*Ein dem Ansehen nach türkischer Löffel mit ganz kurzem Stiel von Astroit oder Sternstein mit emaillierter Arbeit.*

#### Literatur:

Fleischhauer 1976, S. 61;

Ohm 2014b, S. 317.

<sup>5</sup> Für diese Deutung danke ich Herrn Dr. Ilas Bar-tusch von der Forschungsstelle „Deutsche Inschriften des Mittelalters“ der Heidelberger Akademie der Wissenschaften.

<sup>6</sup> Unter „Sigillen“ oder „sigilla“ wurden nicht nur Siegel im Sinne von Bestätigungs- oder Beglaubigungszeichen verstanden, sondern auch Talismane; vgl. Zedler 1732–1754, Bd. 37, Sp. 1168; Grimm 1854–1954, Bd. 16, Sp. 903.

<sup>7</sup> „Ferunt hanc imaginem reddere hominem invictum & honoratum, & incepta deducere ad finem, ac somnia vana pellere, valere contra febres & pestem“, Reichelt 1676, S. 79.

<sup>8</sup> Fleischhauer 1976, S. 61, Anm. 138.

<sup>9</sup> Mein Dank für wertvolle Hinweise gilt Frau Anne Roestel vom Deutschen Apothekenmuseum in Heidelberg.

<sup>10</sup> Germanisches Nationalmuseum Nürnberg, Inv. Nr. Ph.M. 3689; vgl. Anzeiger GNM 1896, S. 35 und Ferchl 1936, S. 16 und Abb. 21 (mittleres Objekt). Herr Dr. Thomas Eser vom Germanischen Nationalmuseum Nürnberg hat mir dankenswerterweise ausführliche Informationen zu diesem Objekt übermittelt.

<sup>1</sup> Fleischhauer 1976, S. 59–67.

<sup>2</sup> HStAS A 20 a Bü 7, fol 2v.

<sup>3</sup> Nach dem Grimmschen Wörterbuch ist „Sternstein[...] eine sehr weitgreifende bezeichnung für sternförmige oder sternförmig gezeichnete gesteine (astroiten), häufig für versteinerte corallentiere“, Grimm 1854–1954, Bd. 18, S. 2252f.

<sup>4</sup> Dieses Zeichen findet sich auch auf der Rückseite des bei Reichelt 1676, Taf. III, Nr. 2 abgebildeten Sonnensigills; vgl. auch Roos 2008, S. 257–277.

### 135 Chinesische Porzellanschale mit europäischer Fassung

Ursprüngliche Fassung: Nürnberg (?), Peter Schützing (Meister 1593, gest. 1634) (?),<sup>1</sup> im 18. Jahrhundert ausgebessert und erneuert  
Porzellanschale: aus der Zeit des Kaisers Wan Li (reg. 1572–1620), China, um 1600?<sup>2</sup>  
Fassung: Nürnberg (?), um 1616  
Porzellan, Silber, vergoldet. H. 17,4 cm, D. 12,9 cm  
BZ an der Pfanne: IH in Ligatur u. S unter zwei gekreuzten Schlegeln (?). R4, Nr. 9504 u. 9505 unter unbekannte Marken  
LMW, Inv. Nr. KK hellblau 26

Die Fassung der chinesischen Porzellanschale hat einen kalottenförmigen Fuß mit durchbrochenem silbervergoldetem Schweifwerkornament, Engelsköpfen und Hermen. Der Schaft ist mit s-förmigem, durchbrochenem Schweifwerk und versilberten Spangen kreisförmig umstellt. Darüber erhebt sich die Kupa in einer mit Krabben besetzten Pfanne, von der – durch Scharniere verbunden – drei Spangen aufsteigen, die die Kupa halten. Die kelchförmige, oben etwas ausladende Kupa aus weißem Chinaporzellan ist mit Blumen- und geometrischem Dekor in mit senkrechten Linien unterteilten Feldern dekoriert. Nach Fleischhauer sendete Herzog Johann Friedrich (reg. 1608–1628) am 5. Januar 1605 eine chinesische Rarität an die Wunderkammer seines Vaters als Neujahrs-geschenk.<sup>3</sup> Welches Objekt das war, ist nicht bekannt, es ist jedoch ein Indiz für das Inte-

resse an Zeugnissen aus diesem fernen Land. In den Inventaren zwischen 1701 und 1723 werden chinesische Teeschalen erwähnt, die aber aufgrund ihrer geringeren Größe nicht mit dieser Schale in Verbindung gebracht werden können. Wir wissen daher lediglich, dass sich mehrere chinesische Geschirrtile in der Kunstkammer befanden.<sup>4</sup> Auch das von Philipp Hainhofer (1578–1647) gesehene Service aus chinesischem Porzellan lässt sich nicht mehr in der Kunstkammer nachweisen.<sup>5</sup> Somit ist diese Schale das einzige Beispiel für chinesisches Porzellan, das sich in der Stuttgarter Kunstkammer erhalten hat und dessen Kostbarkeit noch mit einer Edelmetallfassung ergänzt und entsprechend hoch geschätzt wurde. [KKH]

#### Quellen:

HStAS A 20 a Bü 7, fol. 2v (3) (1669-1671, 1684):

16. *Ein Trinkgeschirr von Porcellan, mit einem Fuß von vergüldem Silber.*

HStAS A 20 a Bü 151, fol. 73r (1792):

Nro. 55. *1 veritabler Porcellan Becher, welcher aus China gekommen, 7 Zoll hoch, ohne deckel. Das Porcellan ist auswendig mit blauem Blumenwerk gemahlt, hält im orificio 5 Zoll. Der ganze Fuß von oben bis unten ist von pur vergoldetem Silber und die Cavität ist mit drey silbernen und vergoldenen Armen und versehen.*

#### Literatur:

Landenberger 1973, S. 46;  
Fleischhauer 1976, S. 61, Anm. 135.

<sup>1</sup> Aufgrund von stilistischen Vergleichen der Motive am Fuß mit einem Becher im Kunsthandel wurde für die ursprüngliche Fassung in den Objektakten ein Bezug zu Peter Schützing hergestellt, vgl. Weltkunst 25. Oktober 1967, S. 1031, „Renaissance-Becher, Meister P.S. (Peter Schützing), Nürnberg, um 1600, H. Mischell, Köln Stand Nr. 63“ auf der Kunstmesse München.

<sup>2</sup> Uta Werlich, Linden-Museum Stuttgart, danke ich für die Unterstützung bei der Einordnung der Ostasien-tika der Kunstkammer des Landesmuseums Württemberg.

<sup>3</sup> Fleischhauer 1976, S. 3, Anm. 22, dort die Angabe: Hauptstaatsarchiv A 73.

<sup>4</sup> HStAS A 20 a Bü 28, S. 15 und 17, Größe der dort erwähnten Gefäße: H. 5,0 cm, D. Boden 2,5 cm; HStAS A 20a Bü 159.

<sup>5</sup> Aus China haben sich jedoch in den Beständen des Landesmuseums Württemberg u.a. noch KK braun-blau 50–52, KK hellblau 16, KK grün 2, 32, 44, 15, 53–56 erhalten. Vgl. darüber hinaus das von Uta Werlich beschriebene Schuhmodell (Kat. Nr. 6).



### 136 Trinkgeschirr in Form eines Segelschiffs

Esaias zur Linden (nachgewiesen 1609–1632)

Nürnberg, 1630/32

Silber, vergoldet. H. 20,2 cm, B. 16,0 cm, T. 6,6 cm

BZ: N (14, 1630/1632), MZ: (0527)<sup>1</sup> Baum, Esaias zur Linden, R3, BZ: Nr. 3763, MZ Nr. 4135, außen an der vorderen Reling, neben einer Blütenapplikation, danach Tremulierstich

LMW, Inv. Nr. KK hellblau 166

Dieses Trinkgeschirr in Form eines Segelschiffs<sup>2</sup> steht auf vier beweglichen Rädern und zeigt kämpfende Soldaten an Deck. Die Außenwand des Schiffskörpers ist mit getriebenen Delfinen und Schweifwerk verziert. Unter dem Bug ist ein röhrenförmiger Ausguss angebracht. Über dem zentral platzierten Mast mit geblähtem Rahsegel steht ein Löwe mit Flaggenstab, die möglicherweise ursprünglich vorhandene Flagge fehlt.

Trinkgeschirre in Schiffsform gehen auf Tafelinsignien, die sogenannten nef (= franz. Schiffe), zurück, die seit dem Mittelalter als Herrschaftszeichen zur öffentlichen Tafel eines Herrschers gehörten. Sie entwickelten sich wahrscheinlich aus Votivbooten und Trinkreliquaren des sakralen Bereichs. Als Herrschaftszeichen dienten sie ursprünglich der Aufbewahrung des persönlichen Speisegeräts des Herrschers sowie für Salz und Gewürze. Die Separierung des Bestecks und die Platzierung dem Rang entsprechend vor dem Fürsten, sollte Vergiftungen verhindern. Seit dem 16. Jahrhundert entwickelten sich die aus kostbarsten Materialien geschaffenen nef zu Statussymbolen, die zunehmend auch auf eigens dafür ausgewiesenen Prunktischen präsentiert und bewacht wurden. Damit einher ging ein Funktionsverlust, der sich auch in der Umfunktionierung zu Trinkgeschirren zeigt. Diese fungierten nun als unterhaltsames und detailreiches Accessoire des Tafelzeremoniells mit Trink-



spielen. Besonders aufwendig gestaltete Exemplare weisen Kombinationen mit Automaten auf, bei denen die Besatzung und das Schiff selbstständig über die Tafel fahren und als Höhepunkt eine Kanone abgefeuert wurde. Esaias zur Linden fertigte eine große Anzahl solcher Trinkgeschirre in Schiffsform.<sup>3</sup> Das Stuttgarter Trinkschiff konnte über den Tisch gerollt oder gezogen werden und kam eventuell erst spät in die Kammer, als diese Trinkspiele aus der Mode gekommen waren. [KKH]

#### Quellen:

HStAS A 20 a Bü 80, S. 2r (1702–1792): Nr. 13. Ein Silber und vergoldetes Schiff auf 4 Rädlein.

HStAS A 20 a Bü 151, S. 144r (1792): Ein Schiff von Silber und vergoldet. Auf 4 Rädlein.

#### Literatur:

AK Stuttgart 1862/63, Blatt 5;  
Rosenberg 1922-1928, Bd. 3, S. 185,  
Nr. 4135, x-gg.  
Lehne 1985, S. 35;  
AK Nürnberg 2007, S. 257, Nr. 20.

<sup>1</sup> AK Nürnberg 2007, Bd. 1, S. 257, Nr. 20.

<sup>2</sup> Ausgestellt in der permanenten Kunstaussstellung in Stuttgart 1862, vgl. AK Stuttgart 1862/63, Blatt 5.

<sup>3</sup> Vergleichsstück eines Trinkschiffs auf Rädern von Esaias zur Linden 2016 im Schweizer Kunsthandel, vgl. Koller Ergebnisse 2016, ersch. Jan. 2017. Weitere Trinkschiffe s. AK Nürnberg 2007, zu Esaias zur Linden z. B. S. 256f., Nr. 6; Rüstammer, Staatl. Museum d. Kreml, Moskau; Nr. 14, Victoria and Albert Museum, London; Nr. 21, Ermitage, St. Petersburg.

### Schmuckstücke aus Edelmetall und weiteren kostbaren Materialien

Schmuck, der in seinem Ursprung funktional verwendet wurde, erfährt im Laufe der Zeit einen Wandel vom Gegenstand mit Symbolcharakter oder mit apotropäischen und heilsbringenden Eigenschaften hin zum modischen Accessoire. Im höfischen Kontext diente er zusätzlich als Statussymbol und konnte persönliche Vorlieben des Einzelnen charakterisieren. Einzelnen Materialien wurden bestimmte Eigenschaften und Wirkungen zugeschrieben. So hatte Achat vermeintlich eine heilsbringende Wirkung und war besonders beliebt bei der Verarbeitung als Schmuckstück. Der Bergkristall half gegen den bösen Blick, Korallen stillten Blutungen, aber auch in der Liebe konnten Edelsteine hilfreich sein, so kennzeichneten Rubin und Almandin die Stärke des Herzens, der Granat den Genius, Herrlichkeit und Reichtum und der Saphir stand für Treue. Tiere stammten aus der Mythologie oder wurden symbolhaft verwendet, wie etwa der Feuervogel für die Beständigkeit des Glaubens. Aber auch das memento-mori-Motiv, mit der Darstellung von Totenschädeln, findet sich unter Schmuckstücken.<sup>1</sup> Anhänger hingen häufig an kostbaren Gliederketten, konnten aber auch an einer Haube oder einem Hut festgenäht sein.<sup>2</sup> Von den ehemals zahlreichen Schmuckstücken, die laut den seitenlangen Inventarlisten in der württembergischen Kunstammer existierten, hat sich nur ein sehr geringer Anteil erhalten. Eine Auswahl soll hier stellvertretend besprochen werden.<sup>3</sup> Ein Teil

dieser Objekte, insbesondere Anhänger, waren Teil der Stammkleinodien.<sup>4</sup>

Die Schmuckstücke sind zum Großteil aus kostbaren Materialien gearbeitet, meist aus Gold und Edelsteinen, häufig kombiniert mit émail en ronde bosse. Bis auf den Anhänger mit dem Porträt Herzog Johann Friedrichs (reg. 1608–1628, vgl. Kat. Nr. 107) lässt sich ihre Herkunft meist nicht bestimmen, da sie in den seltensten Fällen gemarkt sind.<sup>5</sup> Auffällig sind die zahlreichen Darstellungen des heiligen Georg, die in den Inventaren aufgeführt werden, zwei Anhänger mit diesem Motiv haben sich erhalten. Der heilige Georg wurde als vorbildlicher Ritter am Stuttgarter Hof demnach sehr geschätzt. [KKH]

---

<sup>1</sup> Z. B. KK grün 1026.

<sup>2</sup> Einführend zur Entwicklung des Schmuckes vgl. Chadour / Joppien 1985, S. 70f.

<sup>3</sup> Dabei wurde auf Stücke wie z. B. das sogenannte Armband Johann Friedrichs (KK hellblau 42), das sich in keinem Inventar nachweisen ließ, bewusst verzichtet. Auch eine eindeutige Identifizierung der Ringe gestaltet sich aufgrund der oft sehr summarischen Inventareinträge schwierig und wurde daher hier ausgelassen.

<sup>4</sup> KK grün 124, KK grün 243, KK grün 1005, KK grün 79, KK grün 125, KK hellblau 72, KK hellblau 75, KK hellblau 42.

<sup>5</sup> Moritz Paysan, Landesmuseum Württemberg, danke ich für seine Unterstützung bei der mikroskopischen Untersuchung der Objekte.



### 137 **Zwei Amulette in Form einer Hand**

Spanien, 2. H. 16. Jh.

Ambra mit Holz, Schmucksteine, Gold, Goldemailfassung in Weiß und Rot, Silber. H. 3,2 cm, B. 7,5 cm, T. 3,4 cm (KK grün 59); H. 3,5 cm; B. 7,6 cm; T. 4,2 cm (KK grün 8) LMW, KK grün 59 und KK grün 8

Die beiden dunkelgrauen Amulette aus Holz und wachsartigem Ambra<sup>1</sup> haben jeweils die Form einer naturalistisch dargestellten, locker fallenden Hand, die mit Schmuckstücken verziert ist. Ambra wurde im 16. Jahrhundert als kostbare Substanz für die Parfümherstellung verwendet, gleichzeitig assoziierte man mit ihr apotropäische Kräfte und verwendete sie deshalb gerne für Amulette. Außerdem wurden Ambra die Kräfte eines Aphrodisiakums zugesprochen, was auch bei diesen Schmuckamuletten wohl intendiert war: Die Hand mit geschlossenem Daumen und Zeigefinger zeigt eine unmissverständliche Geste, die unter Verlobten benutzt wurde.

Beide Hände tragen Fingerringe und gekrauste Manschetten. Das Amulett mit der Inventarnummer KK grün 59 wird sogar von zwei kleinen Ringen geziert: am kleinen

und am Mittelfinger. Letzteres ist ungewöhnlich, da dieser als „unrein“ galt. Eventuell erfolgte eine spätere Änderung. Der Abschluss der Hand wird von einer gekrausten Manschette mit angesetzter Fassung aus weißem und rotem Goldemail und herausragenden gefassten Smaragden gebildet. Bei KK grün 8 ist lediglich der Ringfinger mit einem rubinbesetzten Goldring geschmückt, dafür halten Zeigefinger und Daumen zusätzlich ein emailliertes grünes Kleeblatt. Philipp Hainhofer (1578–1647) erwähnt das eine Amulett 1616 als „1 Hand. aus Bysemsl gemacht, joyelliert“.

Auch im Verzeichnis der Herzogin Barbara Sophia (1584–1636) von 1635 zu den Stücken, die sie nach Straßburg flüchten konnte, findet sich eines der handförmigen Amulette erwähnt.<sup>2</sup> [KKH]

#### Quellen:

HStAS A 201 Bü 1, ohne Seitenangaben (1635)

*Eine Hand von Ambra mit Schmaragden und Rubin versetzt in eines Schachteles.*

HStAS A 20 a Bü 7, fol. 9v (1669–1671):

1. *Zwey händ von Ambra, überzogen auß*

*holtz geschnitten in verguldt Silber gefaßt*

HStAS A 20 a Bü 26/1, fol. 22 (1705–1723): Nr. 6. und 7.

*Zwey kleine Händlein von Ambra, davon das kleinere über den silbernem Handkrägle in verguldsilber eingefaßt mit 2 rubine, 2 Demanten und einem Smaragd besetzt ist, hat an dem kleinen Finger ein Demant ringlein. Das andere auch mit einem silbernen manschette, oben in eingefaßten 4 smaragden und 4 rubinen an den fingern 2 rubin ringlein.*

#### Literatur:

Von Oechelhäuser 1891, S. 308;

Fleischhauer 1976, S. 28, 67;

AK Heidelberg 1986, S. 687, Nr. L 127;

AK Antwerpen 1995, S. 43, Nr. 80;

AK Brüssel 2007/08, S. 90.

<sup>1</sup> Die Ambra oder der Amber (arab.) ist eine graue, wachsartige Substanz aus dem Verdauungstrakt von Pottwalen. Bereits im 15. Jahrhundert wurde Ambra in Europa gehandelt und mit Gold aufgewogen.

<sup>2</sup> Vgl. Fleischhauer 1976, S. 28, Anm. 150.



138 **Amulett in Form einer Hand**

1. Hälfte 17. Jh.

Elfenbein, Gold, Email, Schmucksteine. H. 7,7 cm  
LMW, Inv. Nr. KK grün 116

Das Amulett aus Elfenbein, Gold, Email und unterschiedlichen Schmucksteinen hat die Form einer Hand, die zwischen Daumen und Zeigefinger einen mit einem Smaragd besetzten Ring hält. Den Abschluss und gleichzeitig den Übergang zum Anhänger bildet ein goldenes, emailverziertes Armband, das ebenfalls mit erhöht gefassten Smaragden geschmückt ist. Die Geste der Hand weist

wie bei KK grün 59 (Kat. Nr.137) auf eine Liebeskonnotation hin, was durch den dargestellten Ring noch unterstrichen wird. Somit kann das Amulett auf ein Verlöbnis oder eine Heirat hindeuten. Das Amulett kam mit der Sammlung Guth von Sulz in die Kunstkammer. [KKH]

**Quellen:**

HStAS A 20 a Bü 4, S. 165 (1624):

*Ein wollgeschnittene Handt von Elfenbein umb welche ein guldenes Arbandt so mit Smaragden versetzte ist, hellt zwischen den Fingern auch ein Smaragdt.*

HStAS A 20 a Bü 151, S. 8 (1791/92):

*No. 30. Eine kleine Hand von Elfenbein mit, Gold und guten Steinen gezieret.*

**Literatur:**

Fleischhauer 1976, S. 52, Anm. 65.



### 139 Anhänger. Hund mit Vogel

Anfang 17. Jh.

Holz, Ambra, Federn, Gold, Email, Türkis, Diamant.

H. 2,3 cm, B. 6,3 cm, T. 7,5 cm

LMW, Inv. Nr. KK grün 125

An einer goldenen Kette mit emailliertem Schweifwerk und Diamantenzierglied hängt ein springender Hund, der einen Vogel, möglicherweise eine Ente, im Maul hält.<sup>1</sup>

Der Hund trägt ein mit Türkisen besetztes Halsband, auf dem Leib acht Diamanten in Kasten- und Dreiecksfassungen. Zwei leere Ösen am Schweifwerk, am Halsband und unter dem Bauch des Hundes weisen auf fehlende Anhänger hin. An dem rundplastisch ausgeformten Hund mit Schlappohren fehlen der rechte Hinterfuß, Brüche und Fehlstellen an den Beinen wurden nur schauseitig ergänzt, am Schwanz und am linken Vorderbein. Ferner fehlt der Kopf des Vogels.<sup>2</sup>

Laut Fleischhauer befand sich der Anhänger 1633 im Besitz der Herzogin Elisabeth Magdalena (1600–1624), was allerdings aufgrund ihres Todes 1624 nicht zutreffen kann.<sup>3</sup> Im von ihm zitierten Inventar der Mömpelgarder Kleinodien von 1662, das nach dem Tod von Herzogin Sibylla (1564–1614) angelegt wurde, wird der Anhänger als „ein Kleinod in Form eines Hundes von Amber, so ein Antvogel im Mund trägt, mit Diamanten und Türkisen“, geführt.<sup>4</sup> [KKH]

### Quellen:

HStAS G 105 Bü 2 i (6. September 1662):

*Ein Kleinod in Form eines Hundes von Amber, so ein Antvogel im Mund trägt, mit Diamanten und Türkisen.*<sup>5</sup>

HStAS A 20 a Bü 151, fol. 23r (1791/92):

Nr. 117

*Ein Hündlein von braunem Holz und einem vergoldtner oder ganz goldenem Kettenband mit 9 Diamanten. An dem Hundt Halsband fehlen 2 kleine Türkis auch ist diese piece sonst noch schadhafft [(Pr)?]*

### Literatur:

Fleischhauer 1976, S. 113, 116.

<sup>1</sup> In der Sammlung befindet sich ein weiterer Anhänger in Form eines laufenden Hundes (KK hellblau 78).

<sup>2</sup> Der Anhänger wurde im Zuge der Neueinrichtung der Kunstammer im Landesmuseum Württemberg restauriert. Zu den Maßnahmen s. „Kleinod und Schiffskuttel – Die Konservierung zweier Kunstammerobjekte des Landesmuseums Württemberg“, unveröffentlichte Bachelorarbeit eingereicht von Anna Ziegler 2014, Staatliche Akademie der Bildenden Künste Stuttgart.

<sup>3</sup> Fleischhauer 1976, S. 113, Anm. 21.

<sup>4</sup> Zitiert nach Fleischhauer 1976, S. 113, Anm. 21, dort HStAS G 2–8 CV Bü 2, heutige Signatur: HStAS G 105 Bü 2 i (6. September 1662).

<sup>5</sup> Zitiert nach Fleischhauer 1976, S. 113.

#### 140 Anhänger. Amor

Niederlande oder Süddeutschland, um 1600  
Gold, émail en ronde bosse, Diamant, Schmuck-  
steine. H. 1,4 cm, B. 2,2 cm, T. 6,0 cm  
LMW, Inv. Nr. KK hellblau 72

Der Anhänger zeigt einen Bogen spannen-  
den Amor, der auf einer blau emaillierten  
Weltkugel über der Mondsichel steht. Sein  
rechtes Bein ist nach hinten angewinkelt.  
Über der Schulter bis zur Taille hängt der  
Riemen, an dem sich einst der Köcher be-  
fand. Geschmückt ist er mit Armbändern,  
Halskette und aufgesetzten Diamanten in  
Kastenfassung.<sup>1</sup> Die Figur des Amor ist rund-  
plastisch mit émail en ronde bosse gearbei-  
tet, der Pfeil fehlt. Ebenso müssen wohl  
noch Flügel und ein fehlender Anhänger  
unter der Mondsichel rekonstruiert werden.  
Laut Fleischhauer erwarb Herzogin Barbara  
Sophie (1584–1636) den Anhänger 1609  
bei dem Juwelier Kohorst in Stuttgart. Die  
summarischen Einträge zu den Käufen bei  
Kohorst für das Jahr 1609 rechtfertigen die-  
se Identifizierung nicht.<sup>2</sup> Auch wird bei der  
Nennung von Kohorst immer Frankenthal  
angegeben, der Erwerb des Anhängers in  
Stuttgart ist damit ebenfalls nicht zu hal-  
ten. [KKH]

#### Quelle:

HStAS A 20 a Bü 151, fol. 141r (1791/92):  
Nr. 545

2 kleine Figuren von emailliert vergoldten  
Silber, wovon eine die Pallas<sup>3</sup>, und die ande-



re cupido vorstellt. Letztere steht auf einer  
grün emaillierten Weltkugel und ist mit  
3 Tafelsteinen besetzt.

#### Literatur:

Fleischhauer 1976, S. 113;  
AK Heidelberg 1986, Bd. 2, S. 689f.;  
AK Antwerpen 1993, S. 140f.;  
AK Frankenthal 1995, S. 292;  
AK Pforzheim 1997, Kat. Nr. 18;  
AK Brüssel 2007/08, S. 104.

<sup>1</sup> Zu vergleichbaren Anhängern mit Bogen schießen-  
dem Amor vgl. Hackenbroch 1979, S. 253,  
Nr. 691, S. 254, Nr. 692, S. 255, Nr. 695.

<sup>2</sup> HStAS A 256 Bü 95, fol. 362v (1609): [...] *Gottfried  
Kohorst Jubilere zu Frankenthal für allerhabd wahren  
so unser fürstl Gnaden und Frauen bezahlt samt samt  
Zug[?]eld [...]*. Ebenso summarische Angaben finden  
sich auf fol. S. 359r und 365r. Siefert scheint die An-  
gabe des Juweliers ohne Prüfung der Archivalien von  
Fleischhauer übernommen zu haben und dies setzt  
sich in der nachfolgenden Literatur fort. Fleischhauer  
1976, S. 113; AK Heidelberg 1986, Bd. 2, S. 689f.

<sup>3</sup> KK hellblau 73, Anhänger: „Pallas Athena“.

141 **Kleinod. König David mit der Harfe**

Abraham Lotter (1535–1612)<sup>1</sup>, um 1600

Süddeutschland, Augsburg (?)

Gold, émail en ronde bosse, Schmucksteine.

H. 2,0 cm, B. 2,9 cm, T. 3,5 cm

LMW, Inv. Nr. KK hellblau 75

Das zu den Stammkleinodien gehörende Schmuckstück zeigt den thronenden König David auf seiner Harfe spielend. Zu seinen Füßen liegt ein weißer Hund vor einem Ornament aus Rollwerk und Blütenmotiven. Das Gewand des Königs und die Krone sind in Blau gehalten, der Mantel ist grün. Die in der Luft schwebenden Beine des Hundes deuten darauf hin, dass das Unterteil unvollständig erhalten ist. [KKH]

**Quellen:**

HStAS G 105 Bü 2 i (6. September 1662):

„Ein Kleinod darauf König David mit der Harfen ... in Gold geschmelzt mit neun Diamanten und vier Rubinen.“<sup>2</sup>

HStAS A 20 a Bü 151, fol. 142v (1791/92):

Nr. 548

*König David, von vergoldt und emallirten Silber, welche auf der Harfe spielt mit Rubinen besetzt, und mit einen vorwärts zu Boden liegenden weißen Hund Nr läuft auch in den Stammkleinodien in eventario sub Nro. XIII fol. 106*



**Literatur:**

Fleischhauer 1976, S. 113, Anm. 20;

AK Pforzheim 1997, Kat. Nr. 43;

AK Berlin 2009, S. 25.

<sup>1</sup> In den Objektakten wurden Überlegungen für eine Zuschreibung an Abraham Lotter d. Ä. angestellt und auf den Beitrag von Ulla Krempel über Augsburger und Münchner Emailarbeiten des Manierismus verwiesen, vgl. Krempel 1967, S. 111–184.

<sup>2</sup> Zitiert nach Fleischhauer 1976, S. 113 (dort unter der alten Signatur geführt: HStAS G2-8 CV Bü 2).

142 **Anhänger. Kameo mit zwei weiblichen Porträts**

Oberitalien, 2. H. 16. Jh.

Onyx, Turmalin, Perlen, Gold, Email. H. 4,9 cm,

B. 3,39 cm, T. 1,04 cm

LMW, Inv. Nr. KK grün 88

Der Kameo mit schwarzem und weißem Doppelkopf ist gerahmt von emailliertem Schweifwerk mit drei Perlen und vier roten Steinen in Goldemailmontierung.<sup>1</sup> [KKH]

**Quelle:**

HStAS A 20 a Bü 151, fol. 138r (1791/92):

Nr. 532

*1 antique welches ein doppeltes vorwärts weißes und rückwärts schwarzen gesichtt mit einer schwarzen Draperie vorstellt in emaillet vergoldten Silber gefaßt, und mit 4 rosa-farbenen Steinen besetzt durch untem mit 3 Perlen behängt.*

**Literatur:** unveröffentlicht

<sup>1</sup> Als Vergleichsstücke vgl. Kris 1929, Bd. II, S. 95, Nr. 385, 387.



143 **Anhänger. Hl. Georg mit Drachen**

Süddeutschland (?),<sup>1</sup> um 1600

Gold, buntes émail en ronde bosse, Schmucksteine. H. 1,5 cm, B. 4,6 cm, T. 5,4 cm

LMW, Inv. Nr. KK hellblau 46

Schweifwerk bildet die Grundform des Anhängers, ein großes Dreiblattschweifwerk im unteren Teil steht gegen ein zierlicheres oben. Darüber sind rund um das Zentralmotiv emaillierte Rosetten und Blüten mit roten Steinen in Kastenfassungen angebracht. Das zentrale Motiv zeigt den heiligen Georg mit erhobenem Schwert, sein Pferd bäumt sich im Kampf über dem sich krümmenden Drachen auf. Betont wird die Gruppe durch eine diamantbesetzte Leiste. Die Rückseite ist ebenso aufwendig gearbeitet und mit grünen und roten Steinen mit Kastenfassung besetzt. Drei Anhängerösen im unteren Teil weisen auf herunterhängende Elemente, eventuell Perlen, hin.

Fleischhauer zählt zwei Schmuckstücke mit dem Motiv des heiligen Georg unter den Stammkleinodien auf. Allerdings werden in der Beschreibung mehr Edelsteine genannt, als auf den vorhandenen Stücken zu zählen sind. Daher ist fraglich, ob sie mit den Aufgelisteten identisch sind.<sup>2</sup> [KKH]

**Quelle:**

HStAS A 20 a Bü 151, fol. 144v (1791/92): Nr. 557

*Ein kleines Stück, den Ritter St. Georg mit dem Lindwurm vorstellend, mit zerschiede-*

*nen 3 Diamanten und 6 Rubinen besetzt, in einer Ziervergoldeter silbernen goldenen Einfassung*

**Literatur:**

Fleischhauer 1976, S. 9, 20;

Egger 1984, S. 55, Abb. 39 oben;

AK Heidelberg 1986, S. 688, Kat. Nr. L 130;

AK Frankenthal 1995, S. 293, Kat. Nr. S 7;

AK Pforzheim 1997, Kat. Nr. 63.



<sup>1</sup> Die Angabe bei Siefert, das Stück sei gepunzt, konnte bei den jüngsten Untersuchungen nicht nachvollzogen werden, lediglich an einer Stelle könnte eine Bearbeitung des Metalls Ähnlichkeit mit einem nicht zu deutenden Punzenschlag haben. S. Siefert in AK Heidelberg 1986, Kat. Nr. 130, S. 688.

<sup>2</sup> Vgl. Fleischhauer 1976, S. 9 und S. 20. Vgl. HStAS A 21 Bü 906: Item ein kleinod mit ritter Sanct Georgen mit vier spitzigen demutlen und sechzehnn demuttafeln samt ainem schild mit vier rubintefelin, darin vier demut und vier rubin tefelin und einem nast und in demselben sechs rubin tefelin und zwai grosse (...) berlin Nr. 4 (...) ebenso unter Nr. 5 mit sehr spitzigen demutlen und funfzehnen demutttefelin (...)“ (zitiert nach Fleischhauer 1976, S. 9).

144 **Agraffe. Hl. Georg mit dem Drachen**

Augsburg (?), um 1600

Gold, Email, Smaragd, Rubin. H. 1,2 cm, B. 4,5 cm,

T. 4,5 cm

LMW, Inv. Nr. KK hellblau 47

Die Agraffe mit flachem, vielfarbig emailiertem Schweifornament mit Smaragden und Rubinen in Kastenfassungen zeigt im Zentrum den heiligen Georg zu Pferde im Kampf mit dem Drachen. Die Figuren sind in émail en ronde bosse gearbeitet, das Pferd des Heiligen ist mit zwei Rubinen besetzt, der reich ornamentierte Kranz mit je zwei Smaragden und Rubinen im Wechsel. [KKH]

**Quelle:**

HStAS A 20 a Bü 151, fol. 144r (1791/92):

Nr. 558

1. Der gleichen noch kleinere Stück von der nemlichen Vorstellungen mit 2 Rubinen und Smaragden besetzt.

**Literatur:**

Fleischhauer 1976, S. 9, 20;

Egger 1984, S. 55, Abb. 39 unten;

AK Pforzheim 1997, Kat. Nr. 62.



145 **Anhänger. Email-Miniatur mit der Darstellung der Susanna im Bade**

Augsburg (?), um 1700

Email, Schmucksteine, Silber. H. 2,0 cm,

B. 6,1 cm, T. 7,4 cm, D.6,0 cm

LMW, Inv. Nr. KK grün 80

Die runde Email-Miniatur zeigt Susanna und die beiden Alten in recht drastischer Weise. Die Miniatur ist in eine reiche Kranzfassung aus violetten, roten und weißen Schmucksteinen eingebettet. An der Öse befindet sich ein Ring in Form einer Schlange, die sich in den Schwanz beißt. Dieser ist wahrscheinlich eine spätere Ergänzung, da er nicht mit der Beschreibung im Inventar von 1792 übereinstimmt: *einem goldenen Ring in welchem ebenfalls eine Granate gefaßt ist.*<sup>1</sup> [KKH]

**Quelle:**

HStAS A 20 a Bü 151, fol. 109r (1791/92):

Nr. 407

*1 Anhängerlein von emailierter Arbeit, die Susanne im Bad vorstellend die Einfaßung von Granaten, und weißen Steinen an einem goldenen Ring in welchem ebenfalls eine Granate gefaßt ist.*

**Literatur:** unveröffentlicht



<sup>1</sup> HStAS A 20 a Bü 151, fol. 109r.

146 **Zahnstocher in Form eines Adlers**

Norddeutschland, um 1600<sup>1</sup>

Gold, Email, Diamant, Barockperle, Sockel:

Achat, Onyx. H. m. Sockel 8,0 cm, B. 5,8 cm,

T. 2,5 cm

LMW, Inv. Nr. KK hellblau 53

Der Leib des Vogels wurde aus einer Barockperle gebildet. Kopf, Flügel und Schweif wurden in emailliertem Gold angesetzt. Die rechte Flügelspitze ist abgebrochen, zwei Löcher verweisen auf ältere Reparaturen. Dieses Stück war ursprünglich ein Schmuckstück, das – mit der Spitze des Schwanzes – auch als Zahnstocher verwendet werden konnte. Mit der Öse über dem Schwanz konnte dieser an einer Kette getragen werden. Bereits ab dem 13. Jahrhundert werden in den Besitz- und Nachlassinventaren adeliger und wohlhabender Personen Zahnstocher erwähnt. Diese hatten verschiedene Formen und Größen, eine kunstvolle Gestaltung spielte eine wesentliche Rolle und machte sie zu einem Statussymbol.<sup>2</sup> Erst durch die spätere Montierung auf einem Sockel wurde aus dem Schmuck ein Kabinettstück. [KKH]

**Quelle:**

HStAS A 20 a Bü 151, fol. 140v (1791/92):  
*1 Drache von Perlmutter in Gold gefaßt mit 5  
Tafelsteinen besetzt, auf einem pied de stal  
von Achat.*



**Literatur:**

Hackenbroch 1979, S. 221, Abb. 606;  
AK SSG Baden-Württemberg 2011, S. 150,  
Abb. 3.

<sup>1</sup> Vgl. Hackenbroch 1979, S. 221.

<sup>2</sup> AK SSG Baden-Württemberg 2011, S. 150f.

## Kabinetttücke

Aus der Gruppe der in fürstlichen Kunstkammern sehr gefragten Kabinetttücke – Meisterwerke der Juwelierkunst im Miniaturformat – haben sich rund 20 Objekte in der Stuttgarter Sammlung erhalten. In ihrer Entstehungszeit im frühen 18. Jahrhundert liefen diese Kostbarkeiten unter *Galanterien*, bei denen die Gebrauchsfähigkeit der Luxusartikel wie Tabakdosen, Riechfläschchen oder Petschafte zunehmend in den Hintergrund trat und die Objekte zu zweckfreien Juwelierarbeiten wurden. Diese zeigen oft Perl- oder Elfenbeinfiguren mit Edelsteinbesatz, häufig auf kostbaren Sockeln montiert, die Figuren des Theaters, des Handwerks oder des Alltags wiedergeben. Es handelt sich um Liebhaberstücke von intimmem Charakter, die zur persönlichen und spielerischen Erforschung durch den Betrachter einladen. Ihre geringe Größe, die sensible Gestaltung und die kostbaren Materialien machten sie zu einem sehr privaten Sammelgut, das für die Präsentation auf geeigneten Möbeln oder in entsprechenden Kabinetten prädestiniert war. 1765 wurden zehn der erhaltenen Kabinetttücke in einem 33 Nummern umfassenden Verzeichnis der *Allodialpretiosen* aufgeführt, die Professor Johann Friedrich Vischer (1726–1811, tätig: 1768/69–1791) gemäß herzoglichem Befehl am 30. Januar von Stuttgart ins Ludwigsburger Schloss liefern ließ.<sup>1</sup> Sie gehörten zum Privateigentum des Herzogs.<sup>2</sup> Abschließend wird noch *Das zur Legitimation dieses Transports nach Ludwigsburg ex post vergangenen herzogl.*

*Decret d. d. 16. März 1765 vide bey der kunstkamer- und Pretiosen-Cabinets Urkunden, u. Decreten sub Nr. 10a Im Prinzenbau bey der Kunstkamer Actis.* genannt, um den Transport zu rechtfertigen und die Korrektheit der Verlagerung zu bescheinigen.

Im 1791/92 aufgezeichneten Kunstkammerinventar von Karl Friedrich Lebet (1764–1829, tätig: 1789–1829) werden die Kabinetttücke zusammen mit anderen größeren Gold- und Silberschmiedearbeiten und unterschiedlichen Materialien unter der Überschrift *Pretiosa* geführt.<sup>3</sup>

Sie werden in den im Landesmuseum Württemberg bewahrten Akten des 20. Jahrhunderts im Umkreis des in Biberach geborenen und in Ulm ausgebildeten Goldschmiedes Johann Melchior Dinglinger (1664/65–1731) angesiedelt,<sup>4</sup> der ab 1692 überwiegend für den Dresdner Hof arbeitete.<sup>5</sup> Auch wenn eine Zuschreibung an Dinglinger nicht zutrifft, zählen sie zur Gruppe der sogenannten Kabinetttücke, für die der Dresdner Hof berühmt war. Die Akten zur Hinterlassenschaft der Herzogin Maria Augusta (1706–1756) von 1756 enthalten eine mehrseitige Liste der Pretiosen, die belegt, wie beliebt sie auch am Stuttgarter Hof waren.<sup>6</sup> [KKH]

<sup>1</sup> HStAS A 20 a Bü 80, fol. F5-F6: Nr. 17: KK hellblau 35 und 42, Nr. 19: KK hellblau 43, Nr. 20: KK hellblau 44, Nr. 21: KK hellblau 45, Nr. 22: KK hellblau 51, Nr. 26: KK hellblau 33, Nr. 28: KK hellblau 53, Nr. 24: KK grün 48, Nr. 25: KK hellblau 11.

<sup>2</sup> Die Zuordnung zum Privateigentum des Herzogs hängt wahrscheinlich mit der Erbschaft der Herzogin Maria Augusta zusammen, die an Herzog Carl Eugen (reg. 1737–1793) ging. Vgl. HStAS G 248 Bü 18.

<sup>3</sup> HStAS A 20 a Bü 151, fol. 51-150.

<sup>4</sup> Syndram weist diese Beziehung zurück, vgl. Syndram/Weinhold 2000, S.17, Anm. 38. Augenfällig ist die Nähe einzelner Stücke zu Vergleichsbeispielen im Grünen Gewölbe in Dresden, die Syndram ebenfalls nicht mit Dinglinger in Verbindung bringen möchten (siehe Anm. 2). So sind die Kabinetttücke KK hellblau 48 und KK hellblau 62 etwa mit einer kleinen Tischuhr in Dresden (Inv. Nr. VI.142) von Johann Heinrich Köhler (1669–1736) (vgl. Sponzel 1925, Taf. 36, oben Mitte) verwandt, insbesondere in Bezug auf das Postament mit Volutenfüßen.

<sup>5</sup> Syndram weist für die im Dresdner Grünen Gewölbe bewahrten Perlfiguren darauf hin, dass keine der zu dieser Gruppe gehörigen Figuren direkt mit der Werkstatt Dinglingers in Beziehung gesetzt werden kann. Vielmehr zeigten die Perlfiguren unterschiedliche künstlerische Gestaltungselemente und handwerkliche Qualitäten. In Zusammenhang mit den Figuren stehen der Gold- und Edelsteinarbeiter Johann Heinrich Köhler, der Goldschmied Jean-Louis Girardet (um 1681–1738) und der Juwelier Guillaume/Wilhelm Verbecq, der wiederum mit mehreren Frankfurter Goldarbeitern im engen persönlichen Kontakt stand, darunter Esias Pilgram (1660–1736) und Johann Daniel Nick (verh. 1689), für deren Kinder er die Patenschaft übernahm. Vgl. Syndram/Weinhold 2000, S.12–14.

<sup>6</sup> HStAS G 197 Bü 22, fol. 5-79.

### 147 **Kabinetstück. Büste eines Kaisers**

Vermutlich erworben von Guillaume Verbecq (nachgewiesen 1697 – um 1733)<sup>1</sup> Frankfurt am Main (?), um 1700 Silber, vergoldet, Email, Beryll, Rubine, Diamanten. H. 14,7 cm, B. 7,7 cm, T. 5,5 cm Über dem Emailgemälde<sup>2</sup>: *plutot une fois que toujours*.  
LMW, Inv. Nr. KK hellblau 51

Über einem stark gebauchten Postament aus vergoldetem Silber mit Rankengravierung, Rubinen, Diamanten und einer Emailplatte mit Schlachtendarstellung erhebt sich eine männliche Büste aus meergrünem Halbedelstein. Das Gewand ist besetzt mit Diamanten und Rubinen. Der behelmte Kopf, eine spätere Ergänzung, ist aus Gips. Es fehlen am Sockel ein Stein und drei Steinaufhänger an den Schmuckbändern über der Brust.

Das Schlachtengemälde am Sockel ergänzt die Büste eines antiken Feldherrn thematisch und ist mit dem Sinnspruch *plutot une fois que toujours* – „besser einmal als niemals“ überschrieben, einer Redewendung, bei der „toujours“ ins Gegenteilige getauscht wird. Die Szene könnte eventuell als Darstellung der Schlacht auf den Katalaunischen Feldern interpretiert werden, bei dem das römisch-westgotische Bündnisheer die zahlenmäßig überlegenen Hunnen siegreich schlug.<sup>3</sup>

Fleischhauer identifizierte das Objekt mit der Nennung „1 Brustbild, der Leib von ... unreinem Smaragd“ im Erbe der Herzogin Maria Augusta (1706–1756) und konnte so nachweisen, aus welcher Sammlung das Stück in die Kunstkammer gelangte.<sup>4</sup> [KKH]

### Quellen:

HStAS G 197 Bü 22, fol. 33r (1756):  
28. 1 Brustbild, der Leib von Smaragd Mutter, aber vielmehr unreinem Smaragd, mit Rubin und Diamanten besetzt, das Postamenten in Silber und vergoldt. 150 fl.

HStAS A 20 a Bü 80, F5 (1765):  
Nr. 22 Das Brustbild eines alten Kayßers auf einem Fußgestell, so theils von vergoldt Silber, theils von Emaille gemacht, theils mit Elfenbein besetzt ist. Der Leib ist von Schmaragd, mit Edelsteinen behängt, der Kopf aber von Elfenbein, mit diamantlein besetzt.

HStAS A 20 a Bü 151, fol. 143r (1791/92):  
Nr. 552  
1. dergleichen Pied de Stal von Zier vergoldtem Silber mit einem emaillierten Bataillen Bild en miniature gemahlt mit der Aufschrift: *plutot un fois que toujours* vorwärts unten sowohl als oben mit einem Reifen von Diamanten und Rubinen besetzt, auf welchen ein Brustbild, dessen Kopf von Elfenbein, den Leib aber von einem durchscheinend grünlichten Stein mit Diamanten und Rubinen reich besetzt ist.

### Literatur:

Fleischhauer 1976, S. 128.

<sup>1</sup> Der Frankfurter Juwelier Guillaume Verbecq (auch: Wilhelm Verbeck) (vgl. Kuhn 2000, S. 138f.) belieferte zwischen 1697 und 1706 verschiedene deutsche Höfe, in Dresden ist die wohl größte Gruppe ähnlicher Kabinetstücke erhalten, z. B. „Heiliger Sebastian“ (Staatliche Kunstsammlungen Dresden, Grünes Gewölbe, Inv. Nr. VI 106), „Hellebardier mit Hund“ (ebd., Inv. Nr. VI 111) oder „Allegorie von Glauben, Hoffnung und Liebe“ (ebd., Inv. Nr. VI 84). Vgl. Syndram / Weinhold 2000, S. 13, 17, 37, 39. Wie bei dem Stuttgarter Stück bezieht sich das Gemälde thematisch auf die Figur auf dem Sockel. Auch der Stuttgarter Hof kaufte 1698/99 laut der Landschreiberei-



Rechnungen eine Tabakdose und ein *Braslet* (Armband) aus Gold, mit Diamanten verziert, für Herzog Carl Alexander (reg. 1733-1737) bei dem Juwelier (vgl. HStAS A 256 Bd. 182, Nr. 800, fol. 310). Der Vergleich mit den Dresdner Stücken, für die Verbecq durch die dortigen Inventare als Bezugsquelle gesichert ist, legt nahe, dass auch das Stuttgarter Stück bei ihm erworben wurde und vielleicht als Geschenk nach Württemberg kam.

<sup>2</sup> Syndram bezeichnet den für die bei Verbecq erworbenen Stücke typischen Sockel als „Frankfurthersockel“ mit Emailgemälde“. Syndram/Weinhold 2000, S. 14.

<sup>3</sup> Für diesen Hinweis ist Prof. Dr. Nils Büttner, Stuttgart, zu danken.

<sup>4</sup> Zitiert nach: Fleischhauer 1976, S. 128. Dort verzeichnet als: HStAS G-8 CXC VII Bü 22. In der Folge wird die aktuelle Signatur HStAS G 197 Bü 22, verwendet.



148 **Kabinetstück. „Reitschule“**

Dresden (?), um 1720

Silber, vergoldet, emailliert, Chalcedon, Dendriten, Rubine, Diamanten, Smaragde, Perlen, Barockperlen. H. 8,0 cm, B. 9,4 cm, T. 7,6 cm  
LMW, Inv. Nr. KK hellblau 11

Auf rechteckigem Postament aus vergoldetem Silber mit Volutenfüßen, Halbedelsteinauflagen und emaillierten Profilmedaillons ist eine „Reitschule“ – Stallmeister mit Reiter – dargestellt. Der Stallmeister ist emailliert mit Perlmutterleib, mit einer Fehlstelle

am Kopf. Die Reiterfigur auf einem Schimmel ist in Goldemal im Stil des 17. Jahrhunderts gestaltet. [KKH]

**Quellen:**

HStAS G 197 Bü 22, fol. 33r (1756):

*Nr. 30 1 ReutSchul, die Figürten von Gold und das postament Silber und vergoldt mit etlichen Rubin und ganz kleinen Rosetten besetzt.*

HStAS A 20 a Bü 80, F5 (1765):

*Nr. 25 Ein Reitschul auf einem Silber-und ver-*

*goldeten Posament woran die Figuren von Gold und mit Rubinen, Diamanten und Smaragden besetzt sind.*

HStAS A 20 a Bü 151, fol. 142r (1791/92):  
Nr. 547

*1 Stück, welches eine Reitschule vorstellt, von vergoldt und emaillirden Silber, mit Diamant-Rubin Smaragden und Perlen besetzt*

**Literatur:**

Fleischhauer 1976, S. 127, Anm. 60;

Syndram / Weinhold 2000, S. 17, Anm. 38.



149 **Kabinettstück. „Weinlese“**

Dresden (?), 1. H. 18. Jh.

Silber, vergoldet, kalt bemalt, Perlen, Schmucksteine. H. 6,1 cm, B. 7,5 cm, T. 9,3 cm

LMW, Inv. Nr. KK hellblau 14

Auf ovaler Perlmutterplatte in silbervergoldeter Fassung mit sieben bunten Steinen – auf der Rückseite fehlt ein Stein samt Fassung – wird eine Weinlaube mit vier Bögen auf vier Stützen präsentiert. Darin agieren drei Winzer mit zwei Kübeln und einem Weinfass. Auf zwei weitere Fehlstellen weisen Löcher vor und hinter dem Fass hin. [KKH]

**Quelle:**

HStAS A 20 a Bü 151, fol. 142v (1791/92):

*Nr. 550*

*1. Stück auf Perlmutter mit einer Silber und vergoldetem Fuß, eine Weinlese vorstellend mit allerhand Edelsteinen und Perlen besetzt*

**Literatur:** unveröffentlicht



150 **Dreiteiliges Kabinettstück.  
„Bärentanz“**

Dresden (?), um 1710

**Bären-dompteur mit tanzendem Bär**

Silber, vergoldet, Barockperlen, Schmucksteine.

H. 7,3 cm, B. 7,0 cm, T. 5,8 cm

LMW, Inv. Nr. KK hellblau 43

**Musizierender Bären-dompteur mit  
liegendem Bär**

Silber, vergoldet, Barockperlen, Schmucksteine.

H. 6,0 cm, B. 9,5 cm, T. 7,7 cm

Eingeritzt im Bodenblech: 2

LMW, Inv. Nr. KK hellblau 44

**Musiker, eine Zurna spielend**

Silber, vergoldet, Barockperlen, Schmucksteine.

H. 7,4 cm, B. 5,5 cm, T. 4,5 cm

LMW, Inv. Nr. KK hellblau 45

Die Einträge in den Inventaren sowie die formalen Übereinstimmungen der drei Kabinettstücke, die zwei Bären-dompteure mit den zugehörigen Tieren sowie einen Musiker zeigen, legen eine Zusammengehörigkeit dieser in der Art der Dresdner Perlfiguren gestalteten Kabinettstücke nahe. Das Kabinettstück, das wohl zu der in den Inventaren verwendeten Betitelung *Bären-*



*tanz* gehört, stellt einen Dompteur mit stehendem tanzendem Bären dar. Die Figurengruppe erhebt sich auf einem gestreckten, sechseckigen, niederen Sockel mit aufgelegten Ranken, grünen, roten und weißen Steinen. Der Leib des Bären sowie die Brust und die Mütze des Treibers sind aus Barockperlen gebildet. Am Sockel, am Halsband des Bären und an den Manschetten des Treibers ist je ein Stein ausgebrochen. Der zweite Bären-dompteur, der einen liegenden Bären an einer Kette hält, spielt die Tuba. Die Gestaltung des Sockels, auf dem sich die Figuren befinden, sowie die Bildung des Bärenkörpers ebenso wie die von Brust und Mütze des Tubaspielers aus Barockperlen entsprechen der zuvor besprochenen Zweiergruppe. Beide Figuren zeigen Ausbesserungen eines Bruchs.

Das dritte Kabinettstück der Bärentanz-Gruppe zeigt einen Zurnabläser, dessen Brust und Kopfbedeckung ebenfalls aus Barockperlen gebildet ist. Auch der sechseckige, niedere Sockel mit den aufgelegten Ranken, roten, grünen und weißen Steinen verbindet das Stück mit den Darstellungen der Bären-dompteure, allerdings fehlt hier, anders als bei den beiden zugehörigen Stücken, das Bodenblech. [KKH]



**Quellen:**

HStAS G 197 Bü 22, fol. 34v (1756):

*Nr. 33, 1 Bärentanz in 3 piecen, Kappen und Leiber von guten Perlen, in Silber und verguldt mit kleinen Diamant, Rubin und Smaragden besetzt.*

HStAS A 20 a Bü 80, F5 (1765):

*Nr. 19 Auf einem Silber- und vergoldeten mit Edelsteinen besetztem Postamentlein ein Bären führer mit einem tanzenden Bären, welche beyde theils von verguldt Silber, theils von Perlen Gewächs formiert sind.*

*Nr. 20 Noch ein solches Bärenstücklein wo aber der Bär auf dem Boden ligt, von gleicher materie.*

*Nr. 21 Ein zu diesen Bärenstücklein gehöriger Polack, so auf der Schallmay blaßt, von gleicher materie.*

HStAS A 20 a Bü 151, fol. 141 (1791/92):

*Nr. 544*

*3 Stück von verguldt ein Silber mit Perlmutter Diamanten Sdmaragden und Rubinen besetzt welche mit 3 Figuren und 2 Bären einen Bärentanz vorstellen*

**Literatur:**

Fleischhauer 1976, S. 127, Anm. 61;

Syndram / Weinhold 2000, S. 17, Anm. 38.

151 **Kabinettstück. Jagdszene**

Johann Heinrich Köhler (1669–1736) (?)

Dresden (?), vor 1736

Silber, vergoldet, emailliert, Schmucksteine.

H. 5,0 cm, B. 3,5 cm, T. 6,2 cm

LMW, Inv. Nr. KK hellblau 48

Auf einem oblongen, tischförmigen Postament mit vier Volutenfüßen, das mit grünem Email und farbigen Steinen versehen ist, sind ein Bogenschütze und ein Mann mit Hund dargestellt. Ähnlichkeiten der formalen Gestaltung mit in Dresden bewahrten Kabinettstücken von Johann Heinrich Köhler legen eine ähnliche Provenienz nahe. [KKH]

**Quelle:**

HStAS A 20 a Bü 151, fol. 143 (1791/92):

Nr. 553

*1 klein Stück (mit Nro. 32 bezeichnet) auf einem pied de Stal mit 4 Füßen von emailliert vergoldeten Silber mit 4 Rubinen und 2 Topasen besetzt welche zwei Figuren, die ein mit Pfeil und Bogen und einem Kind (?) zur rechten Seite die andere welche auf einem Hund reiten will vorstellend.*

**Literatur:** unveröffentlicht





152 **Kabinetstück. Tänzer mit Amor-  
knaben**

Johann Heinrich Köhler (1669–1736) (?)

Dresden (?), vor 1736

Silber, vergoldet, Schmucksteine.

H. 4,9 cm, B. 4,0 cm, T. 3,9 cm

LMW, Inv. Nr. KK hellblau 62

Auf einem tischförmigen Podest, das durch eine Kristallplatte auf vier Volutenfüßen geprägt ist, stehen sich zwei goldene Figuren gegenüber: ein Tänzer mit Flasche sowie ein geflügelter Amor. [KKH]

**Quelle:**

HStAS A 20 a Bü 151, fol. 143v (1791/92):

*Nr. 554*

*1 noch kleineres Stück (mit Nro. 27 bezeichnet) auf 4 Füßen mit 12 Rubinen besetzt, und oben mit einem roten Stein worauf 2 Figuren von vergoldetem Silber.*

**Literatur:** unveröffentlicht

153 **Kabinettstück. Antikisierende weibliche Büste**

Johann Heinrich Köhler (1669–1736) (?)

Dresden (?), Anfang 18. Jh.

Silber, vergoldet, Schmucksteine, Büste:

Meerscham oder Solnhofener Kalkstein (?).

H. 9,2 cm, D. 8,0 cm

LMW, Inv. Nr. KK grün 47

Auf einem Postament aus sechs Volutenbeinen, die mit gefassten violetten, roten und weißen Steinen besetzt und behängt sind, präsentiert sich eine weibliche Büste. Die Büste trägt ein antikisierendes Gewand, das an der linken Schulter scheinbar von einem Schmuckstein zusammengehalten wird, während die rechte Schulter und Brust nackt sind. Sie ist mit gefassten Diamanten und farbigen Steinen besetzt, die den Haar- und Halsschmuck bilden. Die Büste wurde im 20. Jahrhundert in Beziehung zu Arbeiten von Johann Heinrich Köhler in Dresden gesetzt.<sup>1</sup> [KKH]

**Quelle:**

HStAS A 20 a Bü 151, fol. 142v (1791/92):

Nr. 551

*1 mit sehr vielen (?) Edelsteinen besetzt Postament, worauf ein Brustbild von Elfenbein, welches in den Haaren und auf der Brust mit Diamanten und anderen Edelsteinen besetzt ist.*

**Literatur:** unveröffentlicht

<sup>1</sup> Vergleichsstücke bei Sponsel 1925, S. 115f., Taf. 33, 35, 48 u.a. Inv. Nr. V, 25, Inv. Nr. VI, 123.





154 **Kabinettstück. Imperatorenbüste**

Dresden (?), um 1720

Silber, vergoldet, Brust: Achat, Kopf: weißer Chalcedon, Haar: Citrin, Kranz: Heliotrop, am Sockel gefasste Steine: Brillant, Amethyst, Olivin, Turmalin, Rubin. H. 12,8 cm, B 7,2 cm, T. 5,7 cm, D. 5,6 cm

LMW, Inv. Nr. KK grün 57

Die Imperatorenbüste sitzt auf einem runden, silbervergoldeten Postament, das durch ein aufgelegtes Ornament und Besatz mit gefassten Steinen geprägt ist und seitlich zwei S-Voluten ausbildet. Die Büste trägt eine Toga über einem Harnisch. Der Kopf ist aus weißem und blondem Halbedelstein gebildet, von dem sich der grüne, separat gearbeitete Lorbeerkranz abhebt. An der rechten hinteren Ecke befindet sich ein Bruch, ebenso zeigt sich am Sockel eine Fehlstelle. Von den gefassten Steinen an der Kleidung des Imperators fehlen zwei. [KKH]

**Quelle:**

HStAS G 197 Bü 22, fol. 37v (1756):

*Nr 76 1 auff einem Fuß mit Grenaten und Ametist stehendes Brustbild von rothlechtem Agath, Silber und vergoldt. 25 fl.*

**Literatur:**

Fleischhauer 1976, S. 128, Anm. 66.