

Der Mohrenkopfpokal im Bayerischen Nationalmuseum, München

Bei dem sogenannten Mohrenkopfpokal, ein seit 2000 im Bayerischen Nationalmuseum aufbewahrtes, um 1600 geschaffenes Trinkgefäß, handelt es sich um ein farbig gefasstes Meisterwerk der europäischen Goldschmiedekunst (Abb. 1). Über einem zeittypisch gestalteten Fuß erhebt sich das naturalistisch modellierte und mit einem steinbesetzten Kopfputz geschmückte Haupt eines jungen dunkelhäutigen Mannes. Haare und Inkarnat sind schwarz, Augäpfel hell, Lippen und innerer Lidwinkel der Augen rot gefasst. Kontrastierend dazu bleiben Fuß, Band und Kopfputz metallstichtig. Dass es sich um ein Gefäß mit Deckel handelt, wird erst durch die umlaufende schmale Fuge erkennbar, die Schädelkalotte vom Rest des Kopfes trennt. Der aus federähnlichen Blättern aufgebaute Kopfschmuck fungiert als Handhabe zum Abnehmen des Deckels von der Kupa. Den Kopf schmückt ein im Nacken geknotetes Band, das achtmal den Buchstaben T trägt. Auf dem schräg angeschnittenen Halsansatz ist ein Greifvogel mit drei Halbmonden abgebildet (Abb. 2).

Mit Ausnahme der Schmucksteine und des Ohrschmucks besteht der Pokal vollständig aus vergoldetem Silber und wiegt etwa 2,3 kg. Er ist insgesamt 52 cm hoch und funktionell aus vier Teilen aufgebaut: dem Fuß, der Kupa, dem Deckel und dem Federbusch. Kupa und Deckel bilden dabei eine optische Einheit. Die beiden sechskantigen Zwischenstücke, Appliken, Spangen und Befestigungselemente sind gegossen, die Bestandteile des Fußes, die Kupa, der Deckel und die Blätter des Kopfputzes getrieben.

Auf dem Wulst des Fußes finden sich zwischen acht Buckeln plastisch und durchbrochen ausgearbeitete Appliken. Diese werden von einer blütenförmigen Zierschraube gehalten (Abb. 3). In den konkav gearbeiteten elf Blütenblättern kann man Reste einer Bemalung in Rot und Grün erkennen. Darüber folgt ein zylindrischer, mit sechs senkrecht abstehenden Spangen verzierter Schaft. Auf dem darauf folgenden sechskantigen Zwischenstück ist die Kupa aufgelötet. Diese und der Deckel sind jeweils aus einem Stück Blech getrieben. Lediglich der schräg verlaufende Halsansatz und der Knoten des Haarbandes sind separat gefertigt und dann angelötet worden. Deckel und Kupa verfügen über Zargen, sodass sie passgenau aufeinander gesetzt werden können.

Der Kopfputz ist aus einem Trägerelement und drei fächerartigen Elementen zusammengesetzt. Die insgesamt 39 facettiert geschliffenen Schmucksteine bestehen aus farbllosem Quarz (Abb. 4). 30 von ihnen erscheinen jedoch blau, rot oder grün. Sie sind aus zwei



Abb. 1

Sogenannter Mohrenkopfpokal, Christoph Jamnitzer, Nürnberg, um 1593–1602, Silber, vergoldet, Farbfassung, Gold, Bergkristalle, farbig unterlegt, Email oder Glas, Muschelschale, H. 51,9 cm, München, Bayerisches Nationalmuseum, Inv.-Nr. 2000/81



Abb. 2
Halsansatz des Mohrenkopfpokals

Abb. 3
Bemalte Zierschraube am Fuß des Mohrenkopfpokals



Abb. 4

Kopfputz des Mohrenkopfpokals
mit doublierten Quarz-Schmucksteinen
und farbiger Kittschicht



Teilen zusammengefügt. Ihre Farbwirkung verdanken sie ausschließlich der dazwischenliegenden, eingefärbten Kittschicht. Die Steine sind mit Kastenfassungen auf den Federblättern befestigt. Von den zahlreichen, zwischen den Fassungen befestigten, verschiedenfarbigen kleinen Glasperlen sind heute nur noch wenige erhalten. Auch ist nur noch einer der ursprünglich zwei tropfenförmigen Ohrringe vorhanden. Er besteht aus zwei mit Harz gefüllten Muschelschalen.

Die Metalloberflächen sind durch differenziert und fein ausgeführte Bearbeitungstechniken gestaltet. So zeigen Fuß und Kopfputz wirkungsvolle Kontraste zwischen hochglänzender Politur und unterschiedlichen, eine Streuung des Lichts bewirkenden Dekorationsformen wie Ätzung oder Punzierung. Besonders sorgfältig und aufwendig wird die Oberfläche am Kopf behandelt: Die Haare erscheinen dank genauer Ziselierung der Locken besonders plastisch und wirklichkeitsgetreu. Mit zum Teil feinsten Gravuren werden etwa Strukturen der Iris um die leicht vertieft angelegte Pupille, Fältchen der Lippen oder Lider dargestellt. Die Härchen der Augenbrauen sind durch minutiöse Punktpunzierungen definiert.



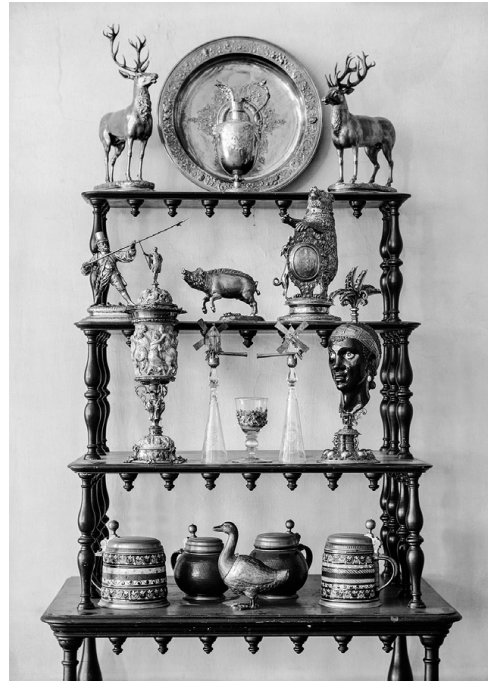
Abb. 5
**Adelsbestätigung und Wappenbesserung
 der Brüder Albertinelli** aus dem Reichs-
 adelsakt vom 12. Januar 1586, Österrei-
 chisches Staatsarchiv, Sign. AT-OeStA/
 AVA Adel RAA 4.1 (Albertinelli 1568), Bl. 3

Objektgeschichte

Seinen Schöpfer und seine Entstehungszeit verrät der Mohrenkopfpokal selbst: Es finden sich an drei Stellen eine Meistermarke und die Nürnberger Beschau. Die Meistermarke setzt sich aus einem stilisierten Löwenkopf unter einem C zusammen. Der Löwe steht in Nürnberg für die Familie Jamnitzer, das C für Christoph, den Enkel des berühmtesten aller Nürnberger Goldschmiede, Wenzel Jamnitzer. Der spezifische Typ der jeweils neben der Meistermarke punzierten Nürnberger Beschau verweist auf eine Entstehung zwischen 1593 und 1602.¹

Bei der Kopfbinde des Afrikaners und den drei am Halsansatz befindlichen zunehmenden Halbmonde handelt es sich um heraldische Symbole zweier bekannter Florentiner Familien: der Pucci (Afrikaner mit Haarbinde) und der Strozzi (drei zunehmende Halbmonde). Trotz dieses anscheinend eindeutigen Befunds war es lange Zeit nicht möglich, einen Auftraggeber für das Werk zu identifizieren.² Seit dem 19. Jahrhundert galt eine Hochzeit zweier Mitglieder der Familien 1615 als Anlass für die Herstellung des Pokals. Erst die Forschungen zur Chronologie der Nürnberger Beschauemarken widerlegten diese These: Anfang 2018 wurden von der Münchner Kunsthistorikerin Christa Syrer neue Erkenntnisse publiziert, die Carlo Albertinelli, einen Nürnberger Kaufmann mit italienischen Wurzeln, als Besteller nahe legen.³ In seinem Wappen finden sich sowohl Afrikaner mit Kopfbinde als auch der mit den drei Halbmonden geschmückte Greifvogel (Abb. 5). Tatsächlich sind auch die Übereinstimmungen zwischen der Darstellung des Greifvogels im Oberwappen

Abb. 6
Etagere im Speisesaal von Schloss Moritzburg
mit Mohrenkopfpokal (1930er Jahre)



und jener auf dem Halsansatz des Mohrenkopfpokals (Abb. 2) – etwa in der Gestaltung der mit den Flügeln gleichsam verschmelzenden Halbmond-Binde – bemerkenswert. So ist also der Mohrenkopfpokal als »skulpturale Umsetzung«⁴ des Albertinelli-Wappens zu verstehen. Unklar bleibt aber weiterhin, wie der Pokal in den schon 1642 belegten Besitz der Wettiner kam.⁵

Mindestens seit 1811 in Schloss Moritzburg bei Dresden verwahrt, diente der Pokal dem sächsischen Königshaus seit der Mitte des 19. Jahrhunderts als Schmuck des Speisesaals, wie eine in die 1930er Jahre zu datierende Fotografie verdeutlicht (Abb. 6). Als Teil des Familienschatzes der Wettiner wurde er im Februar 1945 von Prinz Ernst Heinrich, dem jüngsten Sohn des letzten sächsischen Königs, und seinen beiden Söhnen vor den heranrückenden sowjetischen Truppen im Park von Schloss Moritzburg vergraben. Erst 1996 konnte er von Schatzgräbern geborgen werden. An das Haus Wettin zurückgegeben, präsentierte man die Objekte 1997 in einer Ausstellung im Georgenbau des Dresdner Residenzschlosses der Öffentlichkeit.⁶ 1999 wurde ein Großteil des Schatzes bei Sotheby's in London versteigert.⁷ Der Pokal erzielte dabei einen Preis von 7,5 Mio. DM. Als gemeinschaftliche Erwerbung der Ernst von Siemens Kunststiftung, verschiedener öffentlicher Stiftungen, der Bundesrepublik und privater Spender gelangte das Werk dann ins Bayerische Nationalmuseum in München. Dank seiner einzigartigen Gestaltung, der sehr qualitätsvollen Ausführung, aber auch wegen der vielschichtigen und spektakulären Objektgeschichte nimmt es selbst innerhalb dieser glanzvollen Sammlung eine Sonderstellung ein.

Farbfassung

Nach seinem Ankauf wurde der Mohrenkopfpokal im Jahr 2000 in der Restaurierungsabteilung des Bayerischen Nationalmuseums grundlegend untersucht und die Ergebnisse 2002 im Katalog der dem Mohrenkopfpokal gewidmeten Ausstellung publiziert.⁸ Neben der Goldschmiedetechnik stand die Farbfassung im Zentrum des Interesses. Aus der Analyse der verwendeten Pigmente und der Anzahl der Fassungsschichten erhoffte man sich Hinweise darauf, ob der Pokal schon von Beginn an als polychrom gefasstes Metallkunstwerk konzipiert war. Die Quellenlage zur Farbigekeit des Objektes ist nicht ergiebig. Erst 1885 wird zum ersten Mal dazu konstatiert: »Der Kopf ist mit schwarzer Lackfarbe naturalistisch bemalt.«⁹ Das Foto aus den 1930er Jahren (Abb. 6) zeigt eine geschlossene, stark glänzende und opake Fassung des Pokals, deren Auftrag nicht sehr lange zurückgelegen haben dürfte. Auch scheint sie wenig »naturalistisch«, sodass es sich vielleicht sogar um einen Zustand handeln könnte, der nach 1885 entstanden ist. Mit hoher Wahrscheinlichkeit ist diese Fassung mit der heute fragmentarisch sichtbaren identisch.

Die Untersuchung wurde durch verschiedene Umstände erschwert: Die über 50-jährige Lagerung im Erdboden reduzierte den Bestand der Farbfassung erheblich. Um von der verbliebenen, wertvollen Objektssubstanz so wenig wie möglich opfern zu müssen, blieb die Probenmenge auf das absolute Minimum beschränkt. Darüber hinaus ist die vorliegende Farbfassung seit einer durch das Londoner Auktionshaus veranlassten Restaurierung vollständig und irreversibel mit Kunstharz getränkt. Da eine Bindemittelanalyse vor dem Hintergrund einer geringen und außerdem stark kontaminierten Probenmenge nicht erfolgversprechend erschien, wurde darauf verzichtet.

Eine Probenentnahme erfolgte schließlich in einer besonders ausgeprägten Vertiefung einer Haarlocke des Hinterkopfes. Im daraus angefertigten Querschliff konnten mittels einer mikroskopischen Untersuchung drei unterschiedlich schwarz pigmentierte Schichten nachgewiesen werden. Sie sind jeweils mit einem Firnis versehen, sodass man sie eindeutig voneinander unterscheiden kann. Das bedeutet, dass die Oberfläche mindestens zweimal neu gefasst worden ist. Bei den verwendeten Pigmenten handelt es sich – von unten nach oben – um Pflanzenschwarz (mit wenig gelbem Ocker), Rußschwarz und Beinschwarz (mit wenig rotem Ocker). Da diese Materialien auch schon im 16. Jahrhundert Verwendung fanden, lassen diese Befunde keine Rückschlüsse auf den Entstehungszeitraum zu. Genauso verhält es sich mit dem Pigment Zinnober, das für die Fassung der Lippen nachgewiesen werden konnte.

Die Frage, ob der Pokal ursprünglich Farbfassungen besaß, kann nicht eindeutig beantwortet werden. In Anbetracht der Bedeutung, die eine farbige Gestaltung in der Funktion als heraldisches Symbol innehatte, ist es wahrscheinlich, dass Inkarnat und Haare schon immer schwarz waren. Auch andere erhaltene Werke der Goldschmiedekunst zeigen schwarz gefasste Afrikaner. So etwa der Elefantenführer auf der – um 1610 ebenfalls von Christoph Jamnitzer geschaffenen – Berliner Elefanten-Fontäne.¹⁰ Ein weiteres Beispiel stellt eine 50 Jahre jüngere, von Hans-Jakob Mair in Augsburg getriebene Prunkkanne in Form des heiligen Mauritius auf dem Hippokampen dar, die im Roselius-Haus in Bremen zu finden ist.¹¹



Abb. 7
Kopf des Mohren mit punzierten Augenbrauen
und gravierten Lidfalten



Abb. 8
Gravierte Lippenfältchen

Beim Mohrenkopfpokal wäre eine Fassung des Inkarnats mit Sicherheit so stark lasierend, dass die Beschaffenheit der Metalloberfläche noch deutlich erkennbar gewesen wäre. Anders ergäbe der große Aufwand für die differenzierte Gestaltung der anatomischen Details im Gesicht keinen Sinn (Abb. 7 und 8). Auch wenn der heutige Zustand der Fassungsreste dies nur noch schwer vermittelt, muss das Zusammenspiel von meisterlich gearbeiteter Goldschmiedekunst und lasierender Malschicht eine äußerst subtile Wirkung entfaltet haben. Es ist ein Verdienst der Dresdner Tagung, diese Wirkung durch die dort zahlreich vorgestellten Beispiele vergleichbarer Objekte nachvollziehen zu können.

1 Vgl. Ralf Schürer, Markenzeichen. Nürnberger Beschaumarken zur Zeit Christoph Jamnitzers, in: Der Mohrenkopfpokal von Christoph Jamnitzer, Ausst.-Kat. Bayerisches Nationalmuseum, München 2002, hg. von Renate Eikermann, München 2002. S. 124–133. **2** Vgl. den grundlegenden und ausführlichen Beitrag zum Mohrenkopfpokal von Lorenz Seelig, »Ein Willkomm in der Form eines Mohrenkopfs von Silber getriebener Arbeit.« Der wiederentdeckte Mohrenkopfpokal Christoph Jamnitzers aus dem späten 16. Jahrhundert, in: ebd., S. 19–123. **3** Eine Zusammenfassung der Erkenntnisse unter <https://hofkultur.hypothesen.org/1386> (4. 12. 2019). Zudem ist für 2020 eine Publikation in Vorbereitung: Uwe Gast, Christa Syrer, Zwei Glasgemälde mit den Wappen Albertinelli und Giorgini in Coburg und der Mohrenkopfpokal von Christoph Jamnitzer. Italienische Kauf- und Handelsleute um 1600 in Nürnberg, ihr Netzwerk und ihre Kunstaufträge, in: Zeitschrift des Deutschen Vereins für Kunstwissenschaft 71 (2020). **4** Vgl. <https://hofkultur.hypothesen.org/1386> (14. 12. 2019). **5** Vgl. Jørgen Hein, Der Mohrenkopfpokal von Christoph Jamnitzer. Provenienz, Deutung und Kontext, in: Münchner Jahrbuch der Bildenden Kunst 53 (2002), 3. Folge, S. 163–174. **6** Vgl. Der Schatz der Wettiner. Die Moritzburger Funde. Dokumente, Fundbericht, Katalog, Ausst.-Kat. Residenzschloss Dresden, hg. vom Haus Wettin, Leipzig 1997. **7** The Moritzburg Treasure. Silver and Works of Art from the Royal House of Hanover, Verst.-Kat. Sotheby's, London, 17. 12. 1999. **8** Vgl. Ute Hack, Egidius Roidl, Jens Wagner, Der Mohrenkopfpokal von Christoph Jamnitzer. Technologie – Erhaltungszustand – Konservierung, in: Ausst.-Kat. München 2002, S. 319–332. **9** Arthur Papst, Weitere Werke des Christoph Jamnitzer, in: Kunstgewerbeblatt 1 (1885), Nr. 6, S. 129 f. **10** Staatliche Museen zu Berlin Preußischer Kulturbesitz, Kunstgewerbemuseum, Inv.-Nr. K 3900. **11** Compagnie der Schwarzen Häupter aus Riga, Bremen, Roselius-Haus, o. Inv.-Nr. Neben dem Heiligen sind auch die drei das Postament tragenden Afrikaner schwarz gefasst.

The Moor's Head Goblet at Bayerisches Nationalmuseum.
A Painted Masterpiece by Christoph Jamnitzer

The so-called Mohrenkopf-Pokal (Moor's Head Goblet) was made in Nuremberg by Christoph Jamnitzer, a grandson of the most famous of all Nuremberg goldsmiths, Wenzel Jamnitzer, around 1600. It was part of the treasure of the House of Wettin which had been hidden from Soviet troops in 1945 and then rediscovered in 1996 by treasure hunters in the park of Schloss Moritzburg. Ultimately returned to the Wettin family, the objects were presented to the public at an exhibition at the Georgenbau of Dresden's Residenzschloss in 1997. In 1999, a large part of the treasure was auctioned at Sotheby's London. The goblet was sold for 7.5 million DM. As a joint acquisition of the Ernst von Siemens Kunststiftung, various public foundations, the German government, and private donors, the work made its way to Munich's Bayerisches Nationalmuseum.

Thanks to its unique design, its high-quality execution, but also due to its complex and spectacular history as an object, it holds a special position even within this dazzling collection.

A naturalistically modeled head of a young black man wearing a gem-studded head-dress rises from an ornamental base. Hair and flesh-tone are black, the eyeballs are brightly painted, lips and inner corners of the eyes are painted red. Under the paint visible today, which likely dates from the early twentieth century, at least two other layers are traceable.

The head is wearing a ribbon tied at the neck that shows the letter "T" eight tens over. At the base of the neck, a bird of prey can be seen with three crescents. These heraldic elements refer clearly to the Florentine families Pucci and Strozzi. All the same, for a long time it was not possible to identify the commissioner of the work. A marriage of two members of the families in 1615 would not correspond with the time frame indicated by the silver hallmarks, 1593–1602. Only recently, new findings were published that reveal that Carlo Albertinelli, a Nuremberg merchant with Italian roots, was the likely commissioner of the work. It still remains unclear how the goblet made its way into the holdings of the Wettin family as early as 1642, as evidence shows.

This article provides an overview of the exciting history of the Moor's Head Goblet and proceeds with the technical construction of the goblet and the paints used. The question of whether the goblet was conceived from the very beginning as a polychrome metal artwork is impossible to answer definitively despite the multiple layers of paint. Arguments for and against the object's originally being painted are presented and placed them up for discussion.