

# Inhalt

Vorwort . . . . .	6
Dank . . . . .	7
Thomas Eser »Weit berühmt vor andern Städten« . . . . .	9
Kunsthistorische Relevanz, städtische Konkurrenz und jüngere Wert- schätzungsgeschichte der Nürnberger Goldschmiedekunst . . . . .	32
Ursula Timann <b>Zur Handwerksgeschichte der Nürnberger Goldschmiede</b> . . . . .	33
Ralf Schürer <b>Nürnberg's Goldschmiede und ihre Auftraggeber</b> . . . . .	70
Karin Tebbe <b>Nürnberger Goldschmiedekunst – Formtypen und stilistische Entwicklung</b> . . . . .	120
Silbergeräte für den religiösen Gebrauch . . . . .	120
Diplomatische Geschenke und repräsentative Schaustücke . . . . .	137
Natur und Kunst. Fassungen von exotischen und kostbaren Materialien . . . . .	154
Trinken und Tafeln. Silbergefäße für den profanen Gebrauch . . . . .	165
Patenschaft und Taufgeschenke . . . . .	195
Edgar Lein <b>Über den Naturabguss von Pflanzen und Tieren</b> . . . . .	205
Sven Hauschke <b>Goldschmiede als Hersteller wissenschaftlicher Instrumente und Geräte</b> . . . . .	216
Jutta Zander-Seidel <b>Nürnberger Schmuck? Zur Lokalisierung zwischen Marken und Familientradition</b> . . . . .	233
Birgit Schübel <b>Judaica aus Nürnberg. Silbernes Ritualgerät für Synagoge und Haus</b> . . . . .	245
Peggy Große <b>Ornament und figürliche Plaketten als Versatzstücke im 19. Jahrhundert</b> . . . . .	258
<b>Katalog der ausgestellten Werke</b> . . . . .	267
Verzeichnis der Abkürzungen . . . . .	300
Verzeichnis der abgekürzt zitierten Literatur . . . . .	301
Namensregister . . . . .	321
Ortsregister . . . . .	329
Abbildungsnachweis . . . . .	331

## Trinken und Tafeln. Silbergefäße für den profanen Gebrauch

### Pokale und andere Trinkgefäße

Seit dem 14. Jahrhundert sind Ehrengeschenke des Rates der Stadt Nürnberg an einflussreiche Persönlichkeiten und hochrangige Besucher in Form von Goldschmiedearbeiten dokumentiert. Solche »diplomatischen« Geschenke sollten der Stadt aus Wohlwollen des Beschenkten sichern, Anerkennung und Dank bezeugen. Goldschmiedearbeiten wurden für diesen Zweck oft auf Vorrat bestellt. Der Nürnberger Rat überreichte meist vergoldete Deckelpokale oder »zweifache Scheuern« (Doppelpokale). Die Ausführung und das Gewicht der Pokale, die in besonderen Fällen mit Goldmünzen gefüllt wurden, hingen vom Rang und von der politischen Bedeutung des Adressaten ab.

Unter den Edelmetallarbeiten des 16. und 17. Jahrhunderts gewannen die bereits in früherer Zeit vorrangig hergestellten Pokale über ihre Funktion als Trinkgefäße hinaus zunehmend an Bedeutung als Objekte höfischer und patrizischer Prachtentfaltung bei Schaufests und in Kunstkammern<sup>205</sup>. Wohl kaum eine andere Epoche stellte so hohe Anforderungen an den Einfallsreichtum der Goldschmiede und die ästhetische Gesamterscheinung ihrer Werke. Die Nürnberger Goldschmiede schufen neben reinen Silberarbeiten Gefäße aus Bergkristall, Straußeneiern, Korallen, Perlmuttermuscheln und anderen exotischen Materialien mit silbervergoldeten Fassungen. Das Formenrepertoire erscheint unerschöpflich, und doch gibt es einige Formtypen, die über einen langen Zeitraum Verwendung fanden.

### Der »Ernestinische Willkomm«

Einen Willkomm, der aus vier aufeinandergestellten Bechern in Form von Maserbowlen unterschiedlicher Größe zusammengesetzt ist, schuf Wenzel Jamnitzer um 1541/1547 für Kurfürst Johann Friedrich den Großmütigen von Sachsen (1503–1554) (Abb. 133)<sup>206</sup>. Die drei größeren Gefäße besitzen Griffe, im Boden des kleinsten ist eine Medaille des Kurfürsten eingearbeitet. Die Laibung des größten Gefäßes trägt den Hauptschmuck: fünfzehn aufgelegte, farbig emailierte Wappen des Kurfürsten. Im Übrigen weist der Willkomm nur sparsame Verzierungen an den Profilrändern und Maureskendekor an den Rückseiten der Handhaben auf. Sowohl diese Zurückhaltung in der Ornamentierung als auch die – vermutlich vom Besteller gewünschte – altertümliche, Maserholzbecher imitierende Form sind für Wenzel Jamnitzer zwar ungewöhnlich, doch tragen alle Teile seine Marke und gelten als sein frühestes bezeichnetes Werk. Der Ernestinische Willkomm ist die einzige nach 1541 in Nürnberg entstandene Goldschmiedearbeit dieses Formtyps.

### Die »Pfinzing-Schale«

Die Pfinzing-Schale (Abb. 134, Kat. 4) repräsentiert die frühe Renaissance in der deutschen Goldschmiedekunst<sup>207</sup>. Gegenüber spätgotischen Gefäßen unterscheidet die Trinkschale sich durch ihre



Abb. 133 Ernestinischer Willkomm, Wenzel Jamnitzer, 1541/1547. Coburg, Schloss Callenberg, Herzoglicher Kunstbesitz Sachsen-Coburg und Gotha



Abb. 134 Pfinzing-Schale, Melchior Baier, 1534/1536. Nürnberg, Germanisches Nationalmuseum

horizontale Gliederung. Sie weist zwei Jahreszahlen auf: 1536 am Deckel und 1534 am Schaft. Auf rundem Fuß erhebt sich der Balusterschaft, der die Cuppa trägt. Darauf sitzt ein leicht gewölbter Deckel mit Knopf, der auf der Oberseite das Wappen der Familie Pfinzing und die Jahreszahl 1536 zeigt. Auf dem Deckel sind außen runde Profilbildnisse von Martin, Seifrid und Sigmund Pfinzing, innen eines von Melchior Pfinzing (1481–1535) angebracht. Der fünfte der Pfinzing-Brüder, Ulrich Pfinzing, starb bereits 1530 und erscheint vermutlich aus diesem Grunde nicht auf der Schale<sup>208</sup>. Der ornamentale Dekor ist größtenteils in Tiefschnittemails ausgeführt. Bei dieser anspruchsvollen Technik wird die Zeichnung mit dem Grabstichel aus dem Edelmetallgrund ausgehoben und anschließend mit Glasflüssen ausgefüllt. Überlegend ist die Qualität der farbenfrohen, im Wesentlichen transluziden Emails des Deckels: Das einer Vase entwachsende bzw. von einem Putto ausgehende Weinlaub steht den graphischen Blättern des Heinrich Aldegrewer (1502–1555/1561) nahe. Entsprechendes gilt für die reliefierten Weinblätter des Fußes. Die ornamentale Gestaltung erscheint der profanen Bestimmung der Trinkschale angemessen. Der lateinische Trinkspruch am Schaft ermahnt zum maßvollen Genuß. Vermutlich wurde die Schale zu besonderen Anlässen als Willkomm verwendet. Aufgrund der Wappen und Bildnisse kommt ihr eine identitätsstiftende Bedeutung zu, die die Familienverbundenheit der Pfinzing-Brüder zum Ausdruck bringt. Vermutlich gab Melchior Pfinzing die Schale 1534 in Auftrag, und nach seinem Tod im Jahre 1535 wurde sie von seinen Brüdern mit dem Deckel versehen.

Die Zuschreibung der Schale an den Nürnberger Goldschmied Melchior Baier ist zwar nicht gesichert, blieb jedoch aus stilistischen Gründen unangefochten. Da die Schale aus Gold gearbeitet ist, trägt sie keine Marke. Qualitätsunterschiede an den Emails von Deckel und Korpus lassen allerdings vermuten, dass diese von zwei verschiedenen Händen ausgeführt wurden, was mit den abweichenden Datierungen von Deckel und Schale übereinstimmen würde. Die Ornamentik des Deckels ist wesentlich virtuoser und detailreicher ausgeführt, außerdem zeigt er hauptsächlich transluzide Emails, während an der Schale opake Emails dominieren<sup>209</sup>.

### Akeleipokal und Meisterstück

Keine andere Pokalform ist so eng mit der Nürnberger Goldschmiedekunst verknüpft wie der Akeleipokal. 1571 beschloss der Rat der Stadt Nürnberg, die objektive Bewertung des seit 1531 festgelegten Meisterstücks in Form eines Akeleipokals durch ein Muster zu gewährleisten. Dem angehenden Meister wurde ein Modell zur Nacharbeit vorgegeben, das um 1571/1573 Jakob Fröhlich und Martin Rehlein gearbeitet haben. Er dürfte identisch sein mit dem heute im Victoria and Albert Museum in London befindlichen Akeleipokal<sup>210</sup>, der bis 1868 im Besitz der Nürnberger Goldschmiedeinung war. Nach Auflösung des Handwerksverbandes wurde er versteigert und gelangte über den Kunsthandel in Museumsbesitz.

Jeder Goldschmiedegeselle, der in Nürnberg zwischen dem Anfang des 16. und der Mitte des 18. Jahrhunderts eine Meisterprüfung ablegen wollte, musste seine Fähigkeiten durch die Herstellung eines Akeleipokals unter Beweis stellen. Die Form blieb bis auf ge-

ringe Abweichungen gleich, im Übrigen ließ die Goldschmiedeordnung dem Kandidaten bei der Wahl des Dekors freie Hand. Dabei bestand nicht nur das Bestreben, eine Arbeit technisch möglichst vollkommen zu gestalten, sondern darüber hinaus, eigene Vorstellungen bei der Ausführung zu verwirklichen. Wie in anderen Bereichen der Kunst dieser Zeit folgte man dem Gedanken der Imitatio, dem Nachgestalten, über Vorgegebenes hinaus<sup>211</sup>. Die Invention (Erfindung) meinte das Variieren von bereits bekannten Grundformen bzw. Gestaltungselementen zu einem neuen Ganzen. Sehr häufig wurde der Dekor in verschiedenen dem Goldschmied zur Verfügung stehenden Techniken wie Treiben, Radieren oder Gießen ausgeführt und bot damit Gelegenheit, das handwerkliche Können zu demonstrieren. Beim Akeleipokal sind die meist tropfenförmigen Buckel in zwei Reihen gegenüberliegend so angeordnet, dass die Spitzen der einen Reihe in die Räume zwischen den Spitzen der anderen Reihe greifen. Der Pokal zeigt stets einen dreipassigen Fuß, einen gegossenen, oft mit Widderköpfen verzierten Schaft und eine getriebene, glockenförmige Cuppa mit sechspassiger Lippe. Ein Deckel wurde bei der Meisterprüfung nicht verlangt. Die Meisterstücke waren stets unvergolddet und ungemarkt, da nicht für den Verkauf bestimmt. Die Zuschreibung an einen bestimmten Meister kann also nur in den seltensten Fällen plausibel erfolgen<sup>212</sup>. Allerdings waren eine nachträgliche Vergoldung oder spätere Ergänzung mit einem Deckel nicht ausgeschlossen. Das Germanische Nationalmuseum besitzt zwei Beispiele dieses spezifischen Formtyps: ein Pokal, der um 1630 entstanden ist, und Hans Röttenbeck und Paulus II. Flindt zugeschrieben wird. Er zeigt gravierte Darstellungen an der Lippe (Abb. 25, Kat. 30)<sup>213</sup>; und einen Akeleipokal von einem unbekanntem Meister um 1610, der mit getriebenen figürlichen Szenen an der Lippe versehen ist (Abb. 26, Kat. 276)<sup>214</sup>.

Der Akeleipokal des ausgehenden 16. und beginnenden 17. Jahrhunderts war nicht ein Rückgriff auf die für die Nürnberger Goldschmiedekunst bedeutsame Zeit um 1500, sondern das Ergebnis einer fortlaufenden Entwicklung. Sowohl wegen ihrer genannten Bedeutung als Meisterstück als auch wegen ihrer zahlreichen Variationsmöglichkeiten in der Anwendung zeitgemäßer Ornamentik behielt diese Form bis ins 18. Jahrhundert hinein Aktualität in Nürnberg wie auch anderen deutschen Goldschmiedezentren. Die Buckelung war die entscheidende Ausdrucksform der Treibtechnik und wurde zu einem unverzichtbaren Element, das dauerhaft das Erscheinungsbild der Pokale bestimmte<sup>215</sup>.

### Scheuern

Scheuer und Doppelscheuer mit Buckeldecor dienten vor allem als Ehrengeschenke. Als feste Bestandteile von Schaubuffets waren sie Requisiten der ständischen Repräsentation. Den Formtyp vertritt ein Buckelpokal, der Hans I. Ulrich zugeschrieben wird und sich eng an spätgotische Vorbilder aus der Zeit um 1500 anschließt (Abb. 135, Kat. 28)<sup>216</sup>. Nach dem Beschauzeichen an der Lippe zu urteilen, entstand der Pokal um 1589. Der Deckel mit Engelsfigur wurde allerdings erst um 1593/1602 gemarkt, was darauf schließen lässt, dass er später hinzugefügt worden ist. Der Pokal zeigt einen achtpassigen, gebuckelten Fuß mit Zarge, der in den tordierten Schaft übergeht. Un-





Abb. 135 Scheuer, Hans I. Ulrich, 1589–1593/1602. Privatbesitz

terhalb der Cuppa umfängt eine durchbrochene Manschette oder Schürze aus Blattwerk den Schaft. Die akeleiförmige Cuppa ist kräftig gebuckelt und tordiert, der breite gravierte Lippenrand wird durch einen gedrehten Draht und plastisches Blattwerk mit Früchten abgesetzt. Der Pokal zeigt große formale Übereinstimmung mit einer Doppelscheuer des Hans Pezolt im Kreml Museum. Letztere wurde dem Zaren Michail Fjodorowitsch 1641 als Gesandtschaftsgeschenk von Prinz Valdemar Christian von Dänemark überreicht<sup>217</sup>. Der Moskauer Doppelpokal, der aus zwei gleichen Hälften besteht, entstand etwa zeitgleich mit dem beschriebenen Buckelpokal von Hans I. Ulrich. Ähnlichkeiten zeigen sich bei den schrägen Buckeln, der gravierten Lippe, dem applizierten Blattwerk und dem Kordelsaum an der Lippe. Beide Pokale weisen einen achtpassigen Fuß und eine durchbrochene Schürze am Schaft auf. Es ist zu vermuten, dass zu dem Pokal von Hans I. Ulrich ursprünglich eine zweite Pokalhälfte existierte. Das würde auch erklären, warum der Deckel erst einige Jahre später entstand.

Eine Doppelscheuer in einer sehr späten Ausformung ist eine Arbeit von Peter Wibers, die um 1620 hergestellt wurden (Abb. 136, Kat. 66)<sup>218</sup>. In den ornamentalen Details, wie den gravierten Wellenranken mit Blumen und Vögeln, sowie in den C-Schwüngen und Engelsköpfen in der durchbrochenen Fußzarge und der Schaftmanschette zeigen sich zeitgemäße Dekorationsformen. Wibers verknüpfte die spätgotische Form mit »modernem« Ornament<sup>219</sup>. Bei der Doppelscheuer aus der Sammlung des Germanischen Nationalmuseums handelt es sich sozusagen um ein Auslaufmodell. Die lange Tradition dieses für die Nürnberger Goldschmiedekunst so charakteristischen Formtyps bricht mit dem Dreißigjährigen Krieg ab.

### Balusterpokale

Balusterpokale zeichnen sich durch eine Cuppa aus, die horizontal durch Wölbungen und Einschnürungen gegliedert ist. Sie bestehen in der Regel aus zwei Hälften. Die breite Zarge des Lippenrandes verleiht den zusammengesteckten Hälften ausreichend Stabilität. Beim Balusterpokal handelt es sich um eine typische Renaissanceform, die sich von etwa 1520 bis circa 1600 in Nürnberg behauptet. Im 17. Jahrhundert findet sie keine Fortsetzung mehr. Anfangs schlicht mit länglichen Buckeln dekoriert wird der Balusterpokal zunehmend mit Renaissanceornamenten verziert. Reliefierte Medaillons mit figürlichen Darstellungen treten nun an die Stelle glatter Buckel, wie dies an einer um 1541/1547 entstandenen Doppelpokalhälfte von Hans Multerer im Historischen Museum in Moskau der Fall ist<sup>220</sup>. Vorlagen von Virgil Solis (1551– nach 1612) und Gilg Kilian Proger (tätig 1531– um 1540) wirkten in der Zeit um 1540/1550 vorbildlich, was sich an Doppelpokalhälften von Melchior Baier<sup>221</sup> und Wolf Richel<sup>222</sup> beobachten lässt. Die späten Balusterpokale zeichnen sich durch einen figürlichen oder einen vasenförmigen Schaft aus. Hier sind nicht mehr die Buckel das dominierende Dekorationselement, sondern Roll- und Beschlagwerk bzw. figürliche Medaillons überziehen die Oberfläche. Doppelpokale in dieser Form fanden vorzugsweise Verwendung als Hochzeitsbecher; sie eigneten sich aber auch als diplomatische Geschenke, wie ein Beispiel im Moskauer Kremlmuseum belegt<sup>223</sup>.





Abb. 136 Doppelscheuer, Peter Wibers, 1609/1629. Nürnberg, Germanisches Nationalmuseum



## Trinken und Tafeln. Silbergefäße für den profanen Gebrauch

### Pokale und andere Trinkgefäße

Seit dem 14. Jahrhundert sind Ehrengeschenke des Rates der Stadt Nürnberg an einflussreiche Persönlichkeiten und hochrangige Besucher in Form von Goldschmiedearbeiten dokumentiert. Solche »diplomatischen« Geschenke sollten der Stadt aus Wohlwollen des Beschenkten sichern, Anerkennung und Dank bezeugen. Goldschmiedearbeiten wurden für diesen Zweck oft auf Vorrat bestellt. Der Nürnberger Rat überreichte meist vergoldete Deckelpokale oder »zweifache Scheuern« (Doppelpokale). Die Ausführung und das Gewicht der Pokale, die in besonderen Fällen mit Goldmünzen gefüllt wurden, hingen vom Rang und von der politischen Bedeutung des Adressaten ab.

Unter den Edelmetallarbeiten des 16. und 17. Jahrhunderts gewannen die bereits in früherer Zeit vorrangig hergestellten Pokale über ihre Funktion als Trinkgefäße hinaus zunehmend an Bedeutung als Objekte höfischer und patrizischer Prachtentfaltung bei Schaufests und in Kunstkammern<sup>205</sup>. Wohl kaum eine andere Epoche stellte so hohe Anforderungen an den Einfallsreichtum der Goldschmiede und die ästhetische Gesamterscheinung ihrer Werke. Die Nürnberger Goldschmiede schufen neben reinen Silberarbeiten Gefäße aus Bergkristall, Straußeneiern, Korallen, Perlmuttermuscheln und anderen exotischen Materialien mit silbervergoldeten Fassungen. Das Formenrepertoire erscheint unerschöpflich, und doch gibt es einige Formtypen, die über einen langen Zeitraum Verwendung fanden.

### Der »Ernestinische Willkomm«

Einen Willkomm, der aus vier aufeinandergestellten Bechern in Form von Maserbowlen unterschiedlicher Größe zusammengesetzt ist, schuf Wenzel Jamnitzer um 1541/1547 für Kurfürst Johann Friedrich den Großmütigen von Sachsen (1503–1554) (Abb. 133)<sup>206</sup>. Die drei größeren Gefäße besitzen Griffe, im Boden des kleinsten ist eine Medaille des Kurfürsten eingearbeitet. Die Laibung des größten Gefäßes trägt den Hauptschmuck: fünfzehn aufgelegte, farbig emailierte Wappen des Kurfürsten. Im Übrigen weist der Willkomm nur sparsame Verzierungen an den Profilrändern und Maureskendekor an den Rückseiten der Handhaben auf. Sowohl diese Zurückhaltung in der Ornamentierung als auch die – vermutlich vom Besteller gewünschte – altertümliche, Maserholzbecher imitierende Form sind für Wenzel Jamnitzer zwar ungewöhnlich, doch tragen alle Teile seine Marke und gelten als sein frühestes bezeichnetes Werk. Der Ernestinische Willkomm ist die einzige nach 1541 in Nürnberg entstandene Goldschmiedearbeit dieses Formtyps.

### Die »Pfinzing-Schale«

Die Pfinzing-Schale (Abb. 134, Kat. 4) repräsentiert die frühe Renaissance in der deutschen Goldschmiedekunst<sup>207</sup>. Gegenüber spätgotischen Gefäßen unterscheidet die Trinkschale sich durch ihre



Abb. 133 Ernestinischer Willkomm, Wenzel Jamnitzer, 1541/1547. Coburg, Schloss Callenberg, Herzoglicher Kunstbesitz Sachsen-Coburg und Gotha

Ein Deckelpokal ohne Meisterzeichen im Germanischen Nationalmuseum, der stilkritisch in die Zeit um 1530 oder etwas früher zu datieren ist, wurde in der älteren Literatur versuchsweise Ludwig Krug (um 1488/1490–1532) zugeschrieben (Abb. 137, Kat. 54)<sup>224</sup>. Konkrete Hinweise, die dies bestätigen könnten, gibt es allerdings nicht. Der Pokal zeigt durch horizontale Bänder unterteilten, gebuckelten Dekor an Fuß, Schaft, Cuppa und Deckel. Der blattgeschmückte Balusterschaft ist mehrfach gegliedert, waagrecht verlaufende Zahnfriese akzentuieren den Pokal. Die markanten Formen der Einzelteile verleihen dem Gefäß im deutlichen Unterschied zu spätgotischen Buckelpokalen eine klare Kontur. Entwürfe zu vergleichbaren Pokalen lassen sich in der Nürnberger Druckgrafik nachweisen. Hieronymus Hopper (um 1500/1525 – 1563) stach Balusterpokale in zahlreichen Variationen nach Entwürfen des Albrecht Altdorfer (um 1480–1538) aus der Zeit um 1525<sup>225</sup>. Die Ausgewogenheit von ver-



Abb. 137 Balusterpokal, Meister unbekannt, um 1530. Nürnberg, Germanisches Nationalmuseum

tikalem Aufbau und horizontaler Akzentuierung, die sowohl die druckgrafischen Entwürfe als auch die ausgeführten Pokale kennzeichnet, verweist auf das Formenrepertoire der Renaissance.

Eine Doppelpokalhälfte von Hans Kellner, entstanden um 1582/1594, repräsentiert eine späte Ausformung des Balusterpokals, die eine reiche Verzierung mit allen dem Goldschmied damals zur Verfügung stehenden Techniken aufweist (Abb. 138, Kat. 59)<sup>226</sup>. Über einem glockenförmigen Fuß mit getriebenem und geätztem Dekor zieren drei Straußenvögel den Schaft, die als Symbol der Stärke Hufeisen im Schnabel tragen. Die eingeschnürte Cuppa ist von Beschlagwerk überzogen. Drei auf die Wandung gelötete Harpyien heben sich plastisch vom Grund ab. Die Lippe zieren geätzte Mauresken. Zwischen Fuß und Schaft ist ein Fries dorischer Ordnung zu erkennen. Das gleiche Motiv findet sich an der Madrider Kassette des Wenzel Jamnitzer oberhalb



Abb. 138 Hälfte eines Doppelpokals, Hans Kellner, 1582/1594. Nürnberg, Germanisches Nationalmuseum





Abb. 139 Becherpokal, Dietrich Holdermann, 1576/1591.  
Nürnberg, Germanisches Nationalmuseum



Abb. 140 Becherpokal, Christoph II. Ritter, um 1595.  
Nürnberg, Germanisches Nationalmuseum

der Säulenstellungen. Eine entsprechende Modellplakette besitzt das Historische Museum in Basel<sup>227</sup>. Das Beispiel zeigt, dass einzelne Gussformen oft sehr lange Verwendung fanden und sich übereinstimmend an Werken verschiedener Meister finden<sup>228</sup>.

## Becherpokale

Becherpokale zeichnen sich durch eine meist leicht konische, becherförmige Cuppa mit flachem Boden aus. Die Form tritt ab ca. 1560<sup>229</sup> auf und erfreut sich bis etwa 1630 großer Beliebtheit. In späterer Zeit kamen Becherpokale nur noch vereinzelt vor, so etwa in leicht abgewandelter Form als Schützenpokale<sup>230</sup>. Das bevorzugte Dekorationselement für Becherpokale war das Roll- und Beschlagwerk bzw. das Schweifwerkdekor, das besonders geeignet erschien, um die buckellose Wandung zu schmücken. Becherpokale gibt es jedoch im 1. Drittel des 17. Jahrhunderts auch mit Diamantbuckeln oder – seltener – mit Traubenbuckeln.

Der Nürnberger Goldschmied Paulus II. Flindt entwarf noch vor seiner Meisterwerdung 1601 u. a. Becherpokale in verschiedenen Variationen<sup>231</sup>. Sie finden sich unter seinen etwa 170 überlieferten Ornamentgrafiken, die zwischen 1593 und 1618 in mehreren »Virsirungsbüchern« erschienen.



Abb. 141 Apfelpokal, unbekannter Meister, um 1510. Nürnberg, Germanisches Nationalmuseum

Ein Becherpokal von Dietrich Holdermann, der um 1576/1591 entstand (Abb. 139, Kat. 61)<sup>232</sup>, zeigt einen Vasenschaft und eine mit Roll- und Beschlagwerk verzierte Cuppa. Den Deckel bekrönt eine Soldatenfigur mit Lanze und Schild. Ganz ähnlich gestaltet ist ein Becherpokal von Christoph II. Ritter, der einige Jahre später, um 1595, entstand und ebenfalls im Germanischen Nationalmuseum aufbewahrt wird (Abb. 140, Kat. 62)<sup>233</sup>. Die Wandung überzieht Schweifwerk vor rau punziertem Grund, durchsetzt mit Fruchtgebunden und drei Köpfen. Die an den früheren Pokalen noch häufig anzutreffende Verbindung mit einem geätzten Maureskenfries an der Lippe findet sich hier nicht mehr.

## Apfel- und Birnpokale

Apfel-, birn- oder kürbisförmige Gefäße kennt die Goldschmiedekunst seit der Spätgotik. Obst und Feldfrüchte als Vorlagen für Goldschmiedearbeiten sind spätestens seit dem ausgehenden 15. Jahrhundert anzutreffen. Häufig trägt ein astförmiger Schaft oder ein Fuß aus Blattranken die Cuppa. Überhaupt variiert der Birnpokal einen im Ursprung spätgotischen Formtyp<sup>234</sup>. Vorbildhaft könnten Gefäße wie der Apfelpokal eines unbekanntes Goldschmieds aus der Zeit um 1510 im Germanischen Nationalmuseum gewirkt haben (Abb. 141). Die Erscheinung des Apfelpokals orientiert sich an Naturformen. Cuppa und Deckel bilden den Apfel, der Schaft ist als Ast gestaltet. Kränze von plastischem Blattwerk verbinden ihn mit dem Gefäß und dem dreipassigen Standring. Der Apfelpokal des Germanischen Nationalmuseums ist nicht der erste seiner Art, zählt aber zu den außergewöhnlichsten. Er wird in die Nähe Albrecht Dürers gerückt<sup>235</sup>. Bestätigt wird dies durch Dürers zeichnerische Gefäßentwürfe. Im British Museum in London befindet sich eine entsprechende Zeichnung, die 1526 datiert ist<sup>236</sup>. Sie zeigt einen Pokal auf drei gewundenen, wurzelartigen Beinen in Form einer Rübe. Pokale in Birnform wurden wieder aufgenommen in der Zeit um 1580 bis ca. 1670<sup>237</sup>. Reinhold Rühl fertigte um 1670/1673 einen Birnpokal an, dessen Fuß und Schaft als Zweig mit drei Blättern gestaltet sind (Abb. 142, Kat. 102)<sup>238</sup>. Auch den Deckel ziert Blattwerk. Derselbe Künstler schuf eine Reihe vergleichbarer apfelförmiger Pokale<sup>239</sup>. Ein Trinkgefäß auf drei Kugelfüßen, das in Form eines aufgebrochenen Granatapfels gestaltet ist, arbeitete hingegen Georg Röttenbeck 1643/1646 (Abb. 143, Kat. 103)<sup>240</sup>. Deckelknopf und Henkel sind als Zweige mit Blattwerk gestaltet.

## Buckelpokal

Seit der Spätgotik sind getriebene Buckel konstruktive Elemente im Aufbau von Silbergefäßen. Ein besonders prächtiges Exemplar ist der Matthiaspokal von 1481, im Iparművészeti Múzeum in Budapest<sup>241</sup>. Aus der 2. Hälfte des 16. Jahrhunderts haben sich vor allem gebuckelte Doppelscheuern erhalten. Neben Pokalen in Akeleiform gibt es gebuckelte Deckelpokale mit weiter Lippe, die sich eng an spätgotische Formen anschließen. Von etwa 1570 bis in die 1670er Jahre erfreuten sich Buckelpokale besonderer Beliebtheit. Der Formtyp wurde über rund 200 Jahre tradiert und war zweifellos