

Der Lobkowitzsche Kaiserpokal in Aachener Privatbesitz

von Gerhard Bott

Im Zeitalter des Manierismus hatte der kunstsinnige Kaiser Rudolf II. von Habsburg in seiner Residenz Prag ein europäisches Zentrum der Künste geschaffen. Die von überallher zusammengerufene Hofkünstlerschaft arbeitete nach seinen Anweisungen. Auch die Goldschmiedekunst erlebte eine Blüte.

Unter den nachfolgenden Kaisern zerstreute sich die Künstlerschar und nur einige wenige Kunstzweige wurden weiter gefördert. Die reichen Kunstsammlungen, die Rudolf angelegt hatte, wurden »verwaltet« und ein »Schatzmeister«, der in Mailand geborene Ottavio Miseroni, mit dieser Aufgabe betraut. Ottavio Miseroni war als Steinschneider künstlerisch tätig. In 35 Jahren schuf er in Prag zahllose Kostbarkeiten aus Halbedelsteinen. Sein Sohn Dionysio Miseroni wurde von ihm in das Handwerk eingeführt und bald in die Schar der Hofkünstler aufgenommen.

Unter Ferdinand III. war es die vom Vater Ottavio Miseroni und später vom Sohn Dionysio Miseroni gepflegte Steinschneidekunst, die mit den schönsten italienischen Arbeiten dieser Kunstgattung konkurrieren konnte. Georg Schweiger, der ebenfalls am Prager Hof arbeitete, hatte als Bildhauer und Medailleur daneben einen großen Ruf. Um diese Namen gruppiert sich die Kunstausübung am Hofe Ferdinands III. in Prag.

Eine Spezialität der Prager Steinschneidewerkstatt war die Anfertigung von kleinen Kameen mit genealogischen Bildnissen. Ganze Serien dieser meist nur 1 cm hohen Kleinkunstwerke schmücken noch heute verschiedenartige Geräte, die sich meist in der Wiener Schatzkammer, aber auch in anderen ehemals fürstlichen Sammlungen befinden.

Ende des Jahres 1961 tauchte im Schweizer Kunsthandel ein goldener Pokal auf, der über und über mit Steinschnitten besetzt ist. Er ist bisher unveröffentlicht geblieben, da er bis vor kurzem Eigentum der Familie Lobkowitz war und außer bei der Retrospektiven Ausstellung im Jahre 1891 in Prag niemals außerhalb der Familie zu sehen war. Er befindet sich heute in Aachener Privatbesitz.

Der Pokal besteht aus zwei getrennten Teilen, dem Trinkgefäß und dem Deckel. Der Schaft ist unterteilt in einen Adler als Griff und in den Fuß als Ständer. Der Grundriß des Fußes ist das Achteck. Aus einem flach gewölbten Randstreifen wächst der Fußkörper kuppelig heraus. Die fast ebene Fußdecke ist von einer achtmal gebrochenen Zone umzogen, die vom Anstieg der Kuppel in die Ebene des Deckels überleitet. Der Adler steht breitbeinig auf der Fußdecke und hält in

der rechten Krallen den Reichsapfel vorgestreckt. Die Schwingen sind hoch aufgestellt ausgebreitet. Um den mit einer Krone geschmückten Kopf hängt ein Kranz von acht silbernen Erdbeerfrüchten, die an langen Stielen aus mehrblättrigen Erdbeerpflanzen herauswachsen. Der Korb mit den Erdbeerpflanzen leitet über zur Kupa, die fast senkrecht becherförmig aufsteigt. Die Kupa ist achtseitig gebrochen. In die Kupaöffnung paßt sich der Deckel, dessen flacher Rand waagrecht leicht übersteht. Aus diesem Rand wölbt sich der Deckelkörper bis zu einer achtmal gebrochenen Zone auf, die zu einem pyramidenförmig ansteigenden Zwischenstück zum Wulst unterhalb der Deckelbekrönung, einer Elfenbeinstatue, führt.

Vor Deckel, Fuß und Kupa sind freischwebend Muschelschnitt- und Specksteinkameen und Granate in hochgezogenen Goldfassungen gesetzt. Vor dem Deckel und dem Fuß sind als Dekorationen Blumen- und Ornamentranken und Trophäen dazwischengefügt.

Als Grubenschmelz umzieht ein aus schwarz-weißem Email geformtes Bogenornament dreimal den Fuß und einmal den Deckelkörper. Das Ornament besteht aus Ringen, die sich um einen Mittelpunkt schlagen. Von diesem Mittelpunkt gehen zwischen dem innersten und dem nächstfolgenden Ring Striche aus, denen im äußersten Bereich Punkte antworten. Auf dem Deckel fehlt ein Ring.

Auf der Fußdecke ist transluzides, dunkelblaues Email zwischen eingeritzten Pflanzenornamenten als Grubenschmelz eingelassen. Auf dem Deckelrand gibt es Arabeskenmuster im gleichen Farbton und aus hellblauem Grubenschmelzemail. Die Blüten- und Blattranken auf dem Deckel und auf dem Fuß sind auf dem Gold mit vielfarbigem Maleremail belegt. Auch die Erdbeerblätter und Erdbeerfrüchte sind mit Email überzogen. Fast schwarzes, tiefdunkles Email ist auch in die einziselierten Vertiefungen des Adlerkörpers eingelassen, der so mit der bloßliegenden Strichelung des Gefieders eine lebhaftere Oberfläche erhalten hat.

Die Elfenbeinstatue auf dem Deckel führt einen Habsburger Kaiser vor, der neben dem Zepter, dem Reichsapfel und dem Goldenen Vließ die Habsburger Krone trägt. Auf seinem weiten Umhängemantel über dem Feldharnisch, der mit einem Schwert umgürtet ist, breitet sich als Ornament der doppelköpfige Adler aus.

Bei der Betrachtung des Pokals fallen die Kaiserfigur als Deckelbekrönung und der Reichsadler als Griff zuerst ins Auge. Sie bestimmen sowohl die Form des

Abb. 1
 Gesamtansicht des Lobkowitzschen Kaiserpokals,
 vermutlich hergestellt von
 Hanns Reinhardt Taravell in Prag, um 1650. Höhe 29 cm



Pokals als auch sein Programm. Die beiden Figuren und die Kameen auf den Gefäßteilen sind die Repräsentanten einer auf die Verherrlichung der Kaiseridee bezogenen Ikonographie.

Die vier ovalen Muschelschnittkameen in den natürlichen Farben des Schneckenhauses des *Strombus gigas* auf dem Deckel führen vier lagernde Herrscherfiguren vor, die die vier Weltreiche des Altertums, die dem Reiche Gottes vorausgehen, darstellen sollen. Die Herrschergestalten sind durch unverwechselbare Attribute genügend gekennzeichnet. Es ist zuerst die Figur des Nebukadnezar, neben der der babylonische Turmbau aufragt und ein geflügelter Löwe lagert, vorgeführt. Nebukadnezar deutet auf das Babylonische Reich. Rechts neben ihm folgt auf der Muschelschnittkamee in einer Panzerrüstung, ein Zepter in der Hand, das Haupt mit einem Lorbeerkranz bekrönt, Augustus. Sein Attribut ist ein zehnfach gehörntes Tier. Augustus weist auf das Römische Reich. Auch Alexander der Große, der auf dem nächsten Kameenbild folgt, ist als gepanzerter Herrscher dargestellt. Vor einer gerafften Vorhangdraperie sitzt neben ihm ein vierköpfiger, geflügelter Panther. So ist der Bezug zum Griechischen Reich hergestellt. Ein Bär und die orientalische Tracht bestimmen die Darstellung des nächsten Herrschers auf dem folgenden Kameenbild als Cyrus oder Darius und weist auf das Persische Reich.

Den Schilderungen der Repräsentanten der vier Weltreiche des Altertums antworten als Gegenstücke die Darstellungen auf den ovalen Muschelschnitten des Fußes. Hier sind vier liegende Frauengestalten als Darstellungen der vier Erdteile dargeboten. Spitzturban und lang wallendes Gewand, eine Räucherschale in der linken Hand und ein Räuchergefäß auf dem Boden, kennzeichnen die Frauengestalt unterhalb des Reichsapfels in der Kralle des Adlers als Personifikation des Erdteils Asien. Auf der nächsten Darstellung ist die Frauenfigur als Negerin kenntlich gemacht. Der Nashornvogel hat auf einem Baumwipfel Platz genommen, ein Löwe im Hintergrund hält ein nicht näher bestimmbares Tier (Nashorn?) in den Krallen. Vor uns steht die Gestalt der Afrika. Die Frauenfigur auf dem folgenden Kameenbild trägt ein hochgerafftes Gewand, das am Leib und an den Oberarmen mit Federn besetzt ist. Auch der Kopfputz besteht aus Federn. Auf dem Rücken ist ein Köcher festgeschnallt. Der Teil eines Bogens ist im Hintergrund der Figur erkennbar, und auf der linken Hand der so als Indianerin kenntlich gemachten Frau hat sich ein Amazonenpapagei niedergelassen. Mit diesen Attributen hat sich die Personifikation von Amerika zu erkennen gegeben. Auf dem Kameenbild des Fußes ist die Personifikation des Erdteils Europa gleichgesetzt mit der Habsburger Monarchie. Das weite Gewand der majestätischen Gestalt ist mit großen Arabeskenmustern verziert. Das Haupt schmückt eine Krone, in den Händen hält die bekrönte Frauenfigur links den Reichsapfel und rechts das Zepter. Im Schoß lagern die böhmische und die ungarische Krone. Der doppelköpfige Adler links neben der Frauenfigur hat seine Schwingen weit ausgebreitet. Im Hintergrund finden

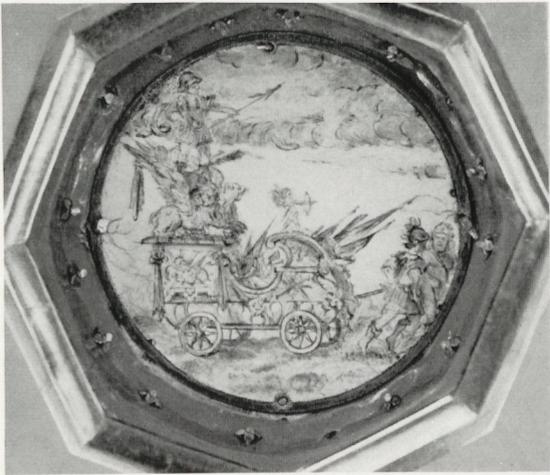


Abb. 2
 Unterseite des Fußes des Lobkowitzschen Kaiserpokals mit
 der Darstellung eines Triumphwagens

sich Architekturteile, Kriegsgerät, ein Pokal und eine Knicklaute verteilt.

Zwischen den Muschelschnitten sind acht kleinere, ebenfalls ovale Specksteinschnitte eingespannt, die grün gefärbt sind. Auf den Specksteinschnitten, die zu vier mal vier auf Fuß und Deckel verteilt sind, sind Darstellungen von Tugenden vorgeführt. Auf dem Deckel eröffnet eine Frauenfigur, die einen Säulenstumpf umklammert, die Reihe. Sie stellt sich als Fortitudo vor. Es folgen die Figur der Caritas mit einem nackten Kind auf dem Schoß und einem zweiten Kind daneben. Mit dem Spiegel in der linken Hand und der Spindel in der rechten stellt sich Prudentia auf dem nächsten Kameenbild vor. Es schließt sich die Darstellung einer Frauengestalt an, die vor einer Flammenlohe sitzt und in der linken Hand ein Kreuz gegen die Flamme hält, die rechte Hand weist auf ein aufgeschlagenes Buch. Es ist die Figur der Fides.

Auf dem Fußkörper wird die Tugendreihe weitergeführt. Auf dem ersten Kameenbild stellt die Frau mit einem Vogel in der rechten Hand und mit dem Anker vor den Füßen die Figur der Spes dar. Auf der nächsten Darstellung umfaßt die Gestalt einer Frau ein Schwert und weist in der linken Hand eine Waage vor. Es ist die Figur der Justitia. Ein liegendes Schaf als Attribut neben der Frauenfigur des nächsten Kameenbildes kennzeichnet sie als Humilitas. Als letzte Darstellung folgt eine lagernde Frauenfigur, die aus einer Kanne in der rechten Hand in eine Schale in der linken Hand eine Flüssigkeit gießt. Gemeint ist die Gestalt der Temperantia, die Wein mit Wasser mischt.

Abb. 3
 Deckel des Lobkowitzschen Kaiserpokals



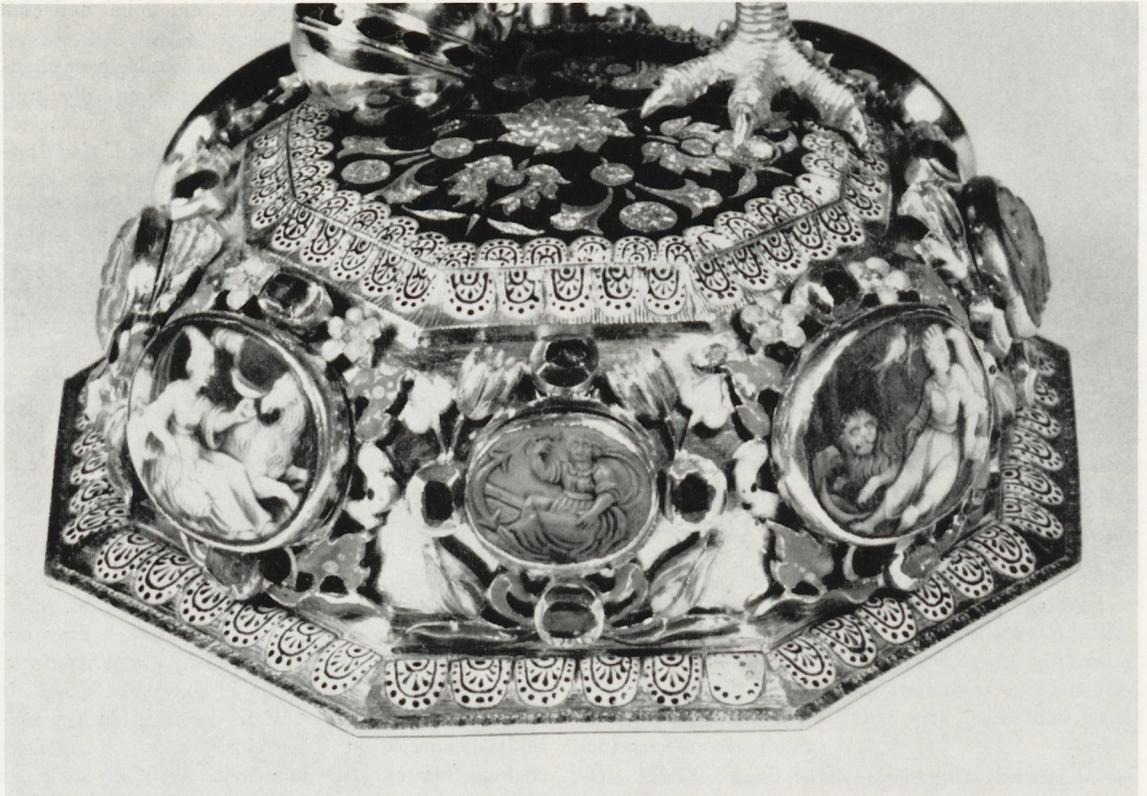


Abb. 4
Fuß des Lobkowitzschen Kaiserpokals

Den Darstellungen der sieben Kardinaltugenden ist als christliche Tugend Humilitas beigefügt, die alle anderen tugendhaften Eigenschaften einschließt.

Auf der Kuppe befinden sich 144 Specksteinschnitte mit Bildnissen der Vorgänger Ferdinands III. auf dem Kaiserthron. In neun Reihen übereinander sind je sechzehn Kameen vor den Gefäßkörper gelegt. Der historische Ablauf beginnt in der untersten Reihe mit dem Bildnis Julius Caesars und endet in der obersten Reihe mit der Darstellung Ferdinands II. Hieraus ergibt sich, daß die Kaiserfigur auf dem Deckel Ferdinand III. sein soll, der somit diese Reihe abschließt. Die Bildnisköpfe auf den Kameen sind alle individuell verschieden. Trotz ihrer Kleinheit hat jeder Kopf charakteristische Züge. Auch der Kopfschmuck ist verschieden. Lorbeerkränze, Reife, Zacken- und Bügelkronen und Helme lösen sich ab. Schilde, Lanzen, der Reichsapfel, Rüstungen und Halskrausen sind erkennbar.

Den in den Specksteinen geschnittenen Bildnissen lag eine Serie von Abbildungen als Vorlage zu Grunde. Im 16. Jahrhundert erschien eine Reihe von Kaiserbildnissen mit Kupferstichen und Chiaroscuroschnitten von Hubert Goltzius und von Josse van Gieleughen. Die erste Ausgabe mit 134 Abbildungen wurde in Antwerpen im Jahre 1557 gedruckt. Der Hofhistoriograph

Ferdinand III., Caspar Gervatius, widmete 1645 dem Kaiser eine Neuausgabe der Bildnisse mit einem beschreibenden Text. Dieses Buch muß dem Steinschneider bekannt gewesen sein, denn der Vergleich der Specksteinschnitte mit diesem Buch zeigt eindeutig die Abkunft der Bildnisse auf dem Kaiserpokal von diesen gedruckten Vorbildern.

Die Deutung des Inhalts auf den Kameen läßt die Idee erkennen, die hinter dem Pokal steht. Die Kaiserfigur auf dem Deckel gilt als Hinweis auf den höchsten Herrn des Heiligen Römischen Reiches, der sich über die Darstellungen der Herrscher der vier Weltreiche des Altertums, auf ihnen gleichzeitig als »Vorläufer« fußend, erhebt. Wie der Kaiser über den Herrscherfiguren angeordnet ist, so steht der heraldische Adler über den Symbolgestalten der vier Erdteile und meldet so den Herrschaftsanspruch des Kaiserreiches über die ganze Welt an. Die Personifikationen von acht Tugenden sind auf die Kaiseridee bezogen und kennzeichnen sie mit dem Adler um den Kopf hängenden Erdbeeren als den Sinnbildern der vollkommenen Rechtschaffenheit als Vorbild aller Tugendhaftigkeit. Bildnisse der römischen Imperatoren und der »deutschen« Kaiser demonstrieren den Anspruch auf die kaiserliche Würde, die so historisch begründet wird. Auch die vom Grund-



Nebukadnezar



»Asien«



Augustus



»Afrika«



Alexander



»Amerika«



Cyrus oder Darius



»Europa«

Abb. 5
Darstellung der vier Weltreiche des Altertums auf den Muschelschnitten des Deckels des Lobkowitzschen Kaiserpokals

Abb. 6
Darstellung der vier Erdteile auf den Muschelschnitten des Fußes des Lobkowitzschen Kaiserpokals



Abb. 8
Darstellung der Justitia auf einem Specksteinschnitt des Fußes



Abb. 7
Darstellung der Fides auf einem Specksteinschnitt des Deckels

riß ausgehende Achtzahl, die in der Form der Gefäßteile wiederkehrt, kann als »perfekte« Zahl dem Kaiser zugeordnet werden.

Die Form des Pokals ist in der Entstehungszeit des Stückes keineswegs außerordentlich und ungewöhnlich. Vögel als Griffe kommen öfters bei Trinkgefäßen vor. Auch menschliche Figuren als Deckelbekrönung sind nicht selten. So finden wir zum Beispiel die Darstellung von Tugenden und Erdteilen auf einer Zierschale in der Münchener Schatzkammer mit den Bildnissen der Habsburger Kaiser bis auf Ferdinand III. Die Zierschale ist 1645 in Augsburg in der Werkstatt des Goldschmiedes Johann Baptist Weinert entstanden. Programm und Form des Lobkowitzschen Kaiserpokals sind also fest im Ideengut der Zeit verankert.

Die Steinschnittechnik und die Goldschmiedearbeit des Kaiserpokals läßt sich gut mit den Arbeiten der Prager Hofwerkstatt vergleichen. Ein Medaillon-Anhänger, der sich im Kunsthistorischen Museum in Wien befindet, hat unzweifelhaft die gleiche Werkstatt verlassen, die Übereinstimmungen sind unübersehbar (Kunsthistorisches Museum Inv. Nr. AS XII 81). Hier wie auf dem Kaiserpokal gibt es eine Serie von Kaiserbildnissen aus grüngefärbten Specksteinen. Die Bildnisse der zwölf Vorfahren Ferdinands III. auf dem Kaiserthron umziehen eine Kamee mit dem Porträt Ferdinands III., das dem Medaillentypus Georg Schweigers folgt. Auf der Rückseite des Anhängers schließt sich ein ovaler Deckel über dem Brustbild der Kaiserin



9a



Abb. 9a, b, c
Gegenüberstellungen der Kaiserbildnisse auf dem Lobkowitzschen Kaiserpokal mit den Abbildungen des Buches: *ICONES IMPERATORUM...*



9b



9c



Abb. 10
*Lapislazulikanne von Dionysio Miseroni mit Montierung,
 Prag, 1652, Kunsthistorisches Museum Wien*

Maria aus flachem Elfenbeinrelief. Es ist vor blaues Maleremail im gleichen Farbton wie das Email unter dem Deckel und dem Fuß des Kaiserpokals gesetzt. Neben den Specksteinschnitten finden wir aber auch einen auf der Deckeloberseite eingelassenen Muschelschnitt, der genau wie auf dem Kaiserpokal in den natürlichen Farben des *Strombus gigas* den grünen Specksteinen der Vorderseite als Kontrast gegenübergestellt ist. Im Innern des Medaillons können wir das Elfenbeinbrustbild der Kaiserin Maria mit der Elfenbeinstatue Kaiser Ferdinands III. vergleichen. Wir finden auf dem Gewand die gleiche kleingekörnte Ornamentik wie auf dem Umhängemantel des Kaisers. Auch die Email- und Goldschmiedearbeit stimmt in ihrer Ausführung mit dem Kaiserpokal überein. Besonders auffällig ist die Verwendung des gleichen Bogenornamentes aus schwarz-weißem Maleremail, das den Anhänger umzieht. Die Fassungen der Granate, die auf Vorder- und Rückseite des Anhängers verteilt sind, sind in der

gleichen Art wie auf dem Kaiserpokal. Das charakteristische Bogenornament auf dem Kaiserpokal und dem Medaillon-Anhänger hilft uns bei der Bestimmung weiterer verwandter Goldschmiedearbeiten.

Auf einer bekannten Arbeit des Steinschneiders Dionysio Miseroni, der Kristallpyramide (Kunsthistorisches Museum Wien, Inv. Nr. 2251), finden wir dieses Bogenornament bei der Goldschmiedezutat. Auf den Handhaben des Unterbaues, zwei mit Metallfassungen an die Wandung angesetzten Frauenköpfen aus Kristall, gibt sich der Goldschmied mit dem Bogenornament zu erkennen. Auch die goldenen, mit Maleremail besetzten Blüten- und Blattranken, die die fünf ineinandergreifenden Stufen der Pyramide schmücken, haben die gleiche Farbigkeit wie die gleichartige Ornamentik des Kaiserpokals.

Den gleichen Goldschmied, der die Kristallpyramide faßte, holte sich der Steinschneider Dionysio Miseroni auch für die Metallarbeiten an einer Sirenenkanne aus

Lapislazuli (Kunsthistorisches Museum Wien, Inv. Nr. 1653) und einer dazugehörenden Schale. Als Griff an der Kanne dient ein vorgewölbter Frauenkörper, der in den Metallhenkel übergeht. Am Deckel, am Fuß und am Leib des Frauenkörpers fällt sofort das schwarz-weiße Bogenornament ins Auge. Auch die Blütenranken, die den Fuß umziehen, lassen sich mit den Pflanzendekorationen am Kaiserpokal und an der Kristallpyramide gut vergleichen. Auf der zur Kanne gehörenden Schale taucht das schwarz-weiße Emailornamentband ebenfalls vielfach auf.

Unter den übrigen Arbeiten in der Wiener Schatzkammer gibt es kein Stück, das dieses typische Bogenornament aufweist. Auch die Maleremailfarben der übrigen in großer Zahl vorhandenen Schatzkammer-Stücke aus der Mitte des 17. Jahrhunderts stimmen mit den Emailfarben der vorgeführten Objekte nicht überein. So können wir sagen, daß wir mit den aufgezählten Stücken eine Gruppe von Arbeiten vor uns haben, die der gleiche Goldschmied gefertigt hat.

Durch einen Zufall ist der Name dieses Goldschmiedes zu nennen. Er wird bei einer Aufstellung der Arbeiten, die Dionysio Miseroni in den Jahren 1651 und 1652 anfertigte, genannt: Der Goldschmied Hanns Reinhardt Taravell erhielt für Macherlohn an den aufgezählten Arbeiten des Dionysio Miseroni 159 Kronen. In der Spezifikation wird ausdrücklich auch das »Gissköndl von Labislazoli« erwähnt, das mit der genannten Kanne zu identifizieren ist.

Bisher war über diesen Goldschmied nichts weiter bekannt. Wir konnten näheres über ihn in Prag erfahren. Dort gibt es im Staatsarchiv das Konzept eines Privilegiums vom 12. Mai 1648, in dem dem Goldschmied vom Kaiser die Ausführung der Goldschmiedekunst in den Prager Städten und der Hofstadt bewilligt wird. Auch seine Heirat am 28. September 1650 mit Anna, Witwe des Malers Gabriel Mayer, ist belegt. Aus Prag erfahren wir auch, daß Taravell aus Heidelberg gebürtig ist. Dort gab es einen Wappensteinschneider Jacques Taravell aus Genf, der von 1607 bis 1624 in Heidelberg ansässig war und wohl der Vater des Prager Gold-

schmiedes ist. Die Spezialität des Wappensteinschneiders war es, Wappen in Rubine und Saphire zu schneiden. Diese Tatsache läßt vermuten, daß der junge Goldschmied Hanns Reinhardt Taravell durch die Hilfe seines Vaters zu Dionysio Miseroni kam, der als Steinschneider europäischen Ruf hatte. Ob der junge Hanns Reinhardt Taravell selbst ebenfalls die Kunst des Steinschneidens beherrschte? Er könnte sie in der Werkstatt des Vaters erlernt haben und könnte so vielleicht auch neben der Goldschmiedearbeit die Steinschnitte auf dem Kaiserpokal und den verwandten Arbeiten gefertigt haben.

Die Gegenüberstellung des Kaiserpokals mit der Kristallpyramide und der Lapislazuli-Kanne gibt uns eine Möglichkeit zur Eingrenzung der Entstehungszeit des Kaiserpokals. Als Herstellungsjahr der Kristallpyramide ist 1653 angegeben, die Lapislazulikanne ist vor dem Februar 1652 entstanden, seit Mai 1648 war der Goldschmied Taravell in Prag tätig. Der verherrlichte Kaiser Ferdinand III. ist im Jahre 1657 gestorben. Aus diesen Daten ergibt sich eine Spanne von Jahren, in der der Lobkowitzsche Kaiserpokal entstanden sein muß; zwischen 1648 und 1657. Er gehört zu den Meisterwerken des Kunsthandwerks, die am Prager Hof entstanden sind. Die Verbindung des Goldschmiedes Hanns Reinhardt Taravell mit Dionysio Miseroni zeigt, daß er zu den angesehensten Meistern der Zeit gehört.

Es war ein großes Verdienst des Aachener Sammlers, den Lobkowitzschen Pokal zu erwerben. Damit hat ein wichtiges Werk der noch nicht genügend erforschten Goldschmiedekunst aus der Mitte des 17. Jahrhunderts einen Zufluchtsort gefunden. Durch die Großzügigkeit des Eigentümers kann das Hessische Landesmuseum in Darmstadt das wertvolle Stück als Leihgabe in seinen Schauräumen ausstellen. Hierfür gebührt dem Sammler großer Dank.

Die voranstehenden Zeilen konnten die Ergebnisse einer Untersuchung vortragen, die über den Lobkowitzschen Kaiserpokal angestellt wurden. Eine ausführliche wissenschaftliche Darlegung über den Pokal erscheint in der Festschrift zum 60. Geburtstag von Harald Keller im Juni 1963.