Abraham Gessners Globusbecher in Kopenhagen

Autor(en): **Philippovich, Eugen von**

Objekttyp: **Article**

Zeitschrift: **Zeitschrift für schweizerische Archäologie und Kunstgeschichte = Revue suisse d'art et d'archéologie = Rivista svizzera d'arte e d'archeologia = Journal of Swiss archeology and art history**

Band (Jahr): **18 (1958)**

Heft 1-2

PDF erstellt am: **25.04.2024**

Persistenter Link: https://doi.org/10.5169/seals-164362

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Inhalten der Zeitschriften. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern.
Die auf der Plattform e-periodica veröffentlichten Dokumente stehen für nicht-kommerzielle Zwecke in Lehre und Forschung sowie für die private Nutzung frei zur Verfügung. Einzelne Dateien oder Ausdrucke aus diesem Angebot können zusammen mit diesen Nutzungsbedingungen und den korrekten Herkunftsbezeichnungen weitergegeben werden.
Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Die systematische Speicherung von Teilen des elektronischen Angebots auf anderen Servern bedarf ebenfalls des schriftlichen Einverständnisses der Rechteinhaber.

Haftungsausschluss

Alle Angaben erfolgen ohne Gewähr für Vollständigkeit oder Richtigkeit. Es wird keine Haftung übernommen für Schäden durch die Verwendung von Informationen aus diesem Online-Angebot oder durch das Fehlen von Informationen. Dies gilt auch für Inhalte Dritter, die über dieses Angebot zugänglich sind.

Ein Dienst der *ETH-Bibliothek*
ETH Zürich, Rämistrasse 101, 8092 Zürich, Schweiz, www.library.ethz.ch

http://www.e-periodica.ch

Abraham Gessners Globusbecher in Kopenhagen

Von EUGEN VON PHILIPPOVICH

Die historische Sammlung auf Schloss Rosenborg in Kopenhagen[1], die im Laufe der Jahrhunderte dank dem Kunsteifer und der Kennerschaft des dänischen Königshauses hier entstand, birgt unter ihren vielen Stücken hohen künstlerischen Ranges auch zahlreiche, die nicht von einheimischen Künstlern geschaffen wurden.

Es soll im folgenden von einer Goldschmiedearbeit die Rede sein, die weder Signatur noch Schlagmarke ihres Verfertigers trägt, jedoch mit grösster Sicherheit dem Zürcher Abraham Gessner zugeschrieben werden kann[2], einem hervorragenden Vertreter seines Handwerks, 1552 geboren, 1571 zum Meister in seiner Vaterstadt ernannt und 1613 dort verstorben.

Bei der hier zu betrachtenden Arbeit handelt es sich um einen sogenannten Globusbecher, eines jener zumal in der Renaissance beliebten Trinkgefässe, die – wie dies die eigentlichen Trinkspiele in noch grösserem Ausmasse tun – vom Nichteingeweihten in ihrem Verwendungszweck meist nicht erkannt werden können, weil ihre Aufmachung und künstlerische Ausgestaltung das Interesse des Betrachters in eine ganz andere Richtung lenken, wobei oft eine humoristisch gemeinte Täuschungsabsicht im Hintergrunde steht. Was bei den Globusbechern allenfalls den banalen Verwendungszweck verraten könnte, ist der nach aufwärts gerichtete Fuss des aufgestülpten Bechers, weil man einen solchen bei den zu Schul- und wissenschaftlichen Zwecken verwendeten Globen nicht erwartet. Um aber auch in diesem Teil die Travestie so umfassend wie möglich zu machen, wurde auch diesem Fuss eine Form gegeben, mit der sein eigentlicher Zweck verunklärt und geleugnet werden soll. Gessner hat diesem Fuss des aufgestülpten Bechers gerne die Form von Planetarien oder Astrolabien gegeben.

Der Globusbecher Gessners, der im Schloss Rosenborg aufbewahrt wird (Abb. 1), gelangte im September 1749 aus Altona, das damals unter dänischer Verwaltung stand, in den Besitz König Friedrichs V. Es findet sich darüber folgender Eintrag in einem zeitgenössischen Inventar:

«Den 14. (Sept. 1749). Einen grossen Pocal von Silber und vergoldet den Globus Terestris vorstellend, oben ist ein Sphaera und ist solcher den allergn. König F 5 von armen Juden in Aldona übergeben worden, angefüllt mit Dukaten (...)[3].»

Seither befindet er sich unter Inventar-Nummer 7–116 in der Sammlung auf Schloss Rosenborg.

Er besteht aus vergoldetem Silber und weist eine Gesamthöhe von 53,5 cm auf, wobei der

[1] Offizielle Bezeichnung: De Danske Kongers Kronologiske Samling Paa Rosenborg Slot.

[2] Vgl. The Geographical Journal, Vol. LIV, No. 1 (July, 1919), p. 196/97 («A sixteenth century globe-cup»).

[3] «Einnahme wass auf der Königlichen Kunst und Rariteten Kammer auf allergnädigsten Befehle zu verwahren erhalten und nicht in dem Inventario enthalten. Anno 1737, den 17. Decber Johann Salomon Wahl königl. Majest. bestlder Kunst-Kämmerer», S. 49 (1749, unter «September»). – Johann Salomon Wahl (1689–1765) wurde 1737 Kunstkammerverwalter. Sein Nachfolger war der Hamburger Morell, dem 1769 der Schweizer Lorenz Spengler beigeordnet wurde. Spengler verwaltete die Kunstkammer der dänischen Könige von 1771 bis zu seinem Tode im Jahre 1807.

Durchmesser des Globus 18,5 cm beträgt. Auf dem reichprofilierten und geschmückten Fuss, dessen obere Partie die Form eines Balusters hat, ruht der Erdglobus, dessen reich überarbeitete Oberfläche nach dem Stande der damaligen geographischen Kenntnisse Meere, Kontinente, Länder, Ströme, Gebirge und Städte festhält, bereichert durch allerhand figürlichen Schmuck, wie Fische und Boote, in jenen Partien, wo vergleichsweise wenig topographische Angaben zu verzeichnen waren.

In der Achse des Sockels sitzt dem Kulminationspunkt des Globus der Fuss des aufgestülpten Bechers auf, der hier die reichgegliederte Form eines Planetariums besitzt, dessen Traggestell auf einer zentralen Stütze ruht, die aus drei Voluten heraus anläuft.

Der Erhaltungszustand des Stückes ist vorzüglich. Da dieses, wie bereits erwähnt, weder eine Meistersignatur noch ein Entstehungsdatum aufweist, erhebt sich für uns die Frage nach der Zuschreibung und nach der Zeitstellung.

Zunächst bleibt zu prüfen, ob das Stück noch das originale Aussehen besitze. Die Frage scheint um so berechtigter, als die übrigen Globusbecher Gessners an der Stelle des balusterförmigen Nodus, den das Rosenborg-Exemplar aufweist, eine anthropomorphe Stütze besitzen, entweder die Figur eines Herakles oder eines Atlanten. Es wäre zumindest denkbar, dass das Kopenhagener Stück eine solche ebenfalls besass, dass sie aber zu einem späteren Zeitpunkt aus irgendeinem Grunde abmontiert wurde, sei es, dass der damalige Besitzer sie als Einzelplastik schätzte und sie in einem andern thematischen Rahmen zur Schau stellte, sei es, dass es ihm einfach um eine zahlenmässige Bereicherung seiner Sammlung ging[4].

Wir haben am Stück selbst keine technischen Feststellungen machen können, die eine derartige

Aufbewahrungsort	Gesamthöhe	Durchmesser des Globus
Basel, Historisches Museum, Inv. Nr. 1882.102 (mit schreitender Trägerfigur) (Abb 4)	46 cm	15,3 cm
Zürich, Schweizerisches Landesmuseum, Dep. 386 (mit kauernder Trägerfigur)	49,9 cm	15,5 cm
Kopenhagen, Sammlung Schloss Rosenborg (mit Nodus) (Abb. 1)	53,5 cm	18,5 cm
Wien, Kunsthistorische Sammlung, Inv. Nr. 1182 (Trägerfigur mit Füllhorn)[5] (Abb. 3)	54 cm	17,8 cm
Nürnberg, Bayerisches Landesgewerbemuseum[6] .	54 cm	16,5 cm
Österreich, Privatbesitz	56 cm	13 cm
Wolfegg, Privatbesitz[7]	58 cm	17 cm
Zürich, Schweizerisches Landesmuseum, LM 6057 (mit aufrechter Trägerfigur), datiert 1602 (Abb. 5)	63,5 cm	18,9 cm

4 Als Beispiel hierfür sei an die Geschichte einer Elfenbeinfigur, ehem. im Hessischen Landesmuseum in Darmstadt (vgl. Abb. 7) erinnert, einen Globus, der von der Figur eines Herakles getragen und von einer Diana mit Hund bekrönt wird. Der als Contrefaitkugel gearbeitete Globus weist, um die grösste Breite laufend, eine Reihe ausgedrehter, leerstehender Rundmedaillons auf. Obwohl das Stück im Verlaufe des Zweiten Weltkrieges leider verbrannte, lässt die Photo doch den Schluss zu, dass hier ehemals zwölf Medaillons eingesetzt waren, Kameen, nach Ausweis verwandter Arbeiten wohl aus Muschelmaterial gearbeitet. Die Frage, warum sich diese Kameen nicht mehr an ihrem ursprünglichen Platz befinden, ist vermutlich dahingehend richtig zu beantworten, dass Sammeleifer den ehemaligen Besitzer dazu hinreissen liess, sie zur zahlenmässigen Vermehrung seiner Kunst- und Wunderkammerstücke herauszubrechen und somit aus einem einzigen Stück deren dreizehn zu machen. Beispiele solcher Art sind durchaus nichts Ungewohntes.

5 Vgl. E. Kris, Goldschmiedearbeiten (...), 1. Teil, Nr. 67 und Tafel 20, in: Publikationen aus den kunsthistorischen Sammlungen in Wien. Bd. V, Wien 1932.

6 Galvanoplastische Nachbildung eines Exemplars, das sich 1885 in der Ausstellung bei Ellington & Co. in London befand.

7 Im Besitz des Fürsten Waldburg zu Wolfegg. Vgl. E. L. Stevenson, Terrestrial and Celestial Globes, London 1921, vol. I, Fig. 81

nachträgliche Amputation wahrscheinlich machen würden. Eine vergleichende Betrachtung einiger Globusbecher Abraham Gessners, wie sie die vorstehende Tabelle zeigt, führt zum gleichen Resultat.

Wenn man zum Gesamtausmass des Rosenborg-Stückes noch die Höhe einer Trägerfigur hinzuzählt – sie sei hier einmal mit 12 cm[8] veranschlagt –, so ergibt sich mit 65,5 cm eine Grösse, die keiner der andern Globusbecher Gessners aufweist, auch in bezug auf die Proportionierung würde es ganz aus dem Rahmen der hier zum Vergleich angeführten Stücke fallen. Wir glauben aus diesen Gründen nicht, dass der Rosenborg-Becher ursprünglich über dem Nodus noch eine anthropomorphe Trägerfigur aufwies; zu prüfen wäre allenfalls die Möglichkeit, ob eine solche Trägerfigur nicht an der Stelle des Nodus gestanden haben könnte. Auch hierfür besitzen wir indessen keine Anhaltspunkte.

Was nun die zweite der aufgeworfenen Fragen betrifft, nämlich jene nach der zeitlichen Stellung des Kopenhagener Bechers, so kann in unserem Rahmen ein eingehender stilkritischer Vergleich leider nicht gezogen werden; er bleibt einer umfassenderen kunsthistorischen Untersuchung vorbehalten, die auch den Nachweis der Authentizität des Stückes zu erbringen haben wird[9]. Wir können hier lediglich einige vorläufige Hinweise geben.

Was den *formalen Aufbau* des Rosenborg-Stückes betrifft, so finden sich die nächsten Parallelen dazu im Exemplar in österreichischem Privatbesitz; beide weisen sowohl im Sockel als auch im Standfuss des Planetariums einen Nodus auf, dessen Anschlussglieder nach oben und unten von fast identischer Profilierung sind. In der Durchbildung des Standfusses weist der Rosenborg-Becher grösste Ähnlichkeit mit dem Exemplar in Wien (Abb. 3) auf. Dies gilt auch für die Form des Planetarium-Fusses, der hier wie dort eine als Nodus gebildete zentrale Stütze aufweist, die aus drei kräftigen Voluten heraus anläuft. Auch beim Basler Stück («mit schreitender Trägerfigur») ist dieser Teil sehr ähnlich gebildet (Abb. 4).

Was die Ornamentik des Rosenborg-Bechers betrifft, so ist zum Vergleich wiederum in erster Linie das Exemplar in Wien herbeizuziehen. In beiden findet sich dieselbe geometrisierende Band- und Rollwerkornamentik sowie dieselbe Gestaltung der drei Voluten, welche die Hohlkehle in der Mittelzone des Fusses überbrücken.

Der kleine, gegossene Astragalfries des Sockelrandes, dessen Form aus einer Blütenknospe (einer Art Lotus) mit zwei parallel anliegenden Blattpaaren besteht, scheint ein für Gessners Arbeiten besonders spezifisches Ornament zu sein, das sich an zahlreichen seiner Arbeiten findet.

Für die Datierung des Rosenborg-Bechers kann das Datum der Erdkarte, die dem Goldschmied bei seiner Arbeit als Vorlage diente, wenigstens den terminus post quem liefern. Wie uns Herr Ib Kejlbo in Kopenhagen freundlicherweise mitteilte, hielt sich Gessner an eine Weltkarte des Abraham Ortelius, und zwar, wie aus bestimmten topographischen Einzelheiten zu erkennen ist, die auch mit dem damaligen Stand der geographischen Kenntnisse zusammenhängen[10], an eine Ausgabe, die *vor* dem Jahre 1587 entstanden sein muss. Wenn man anzunehmen gewillt ist, Gessner habe sich für seine Kartendarstellungen an möglichst neue Vorlagen gehalten, so ergäbe sich für das Rosenborg-Stück eine Datierung vor oder um 1587, wobei «vor» auf Grund der Ortelius-Karten auf die Zeitspanne von 1578 bis 1587 eingeengt werden kann[11].

So stünden für eine chronologische Reihe von Gessners Globusbechern nun immerhin zwei Fixpunkte zur Verfügung, da anderseits das Datum 1602 für das Exemplar im Schweizerischen Landesmuseum (Abb. 5) feststeht.

Sofern die Annahme einer Frühdatierung für das Kopenhagener Stück zu Recht besteht, ergäbe

[8] Die Heraklesfigur vom Globusbecher in österreichischem Privatbesitz misst 12 cm.

[9] Eine Monographie wird zurzeit – von Herrn Dr. H. B. – ausgearbeitet.

[10] So weist das Kartenbild *nach* 1587 z. B. «Estotilant» mit durchgehender Wasserstrasse auf, ein Detail, welches sich auf der Darstellung des Rosenborg-Exemplars noch nicht findet.

[11] Freundliche Mitteilung von Herrn Ib Kejlbo, Kopenhagen.

sich für die stilistische Entwicklung, dass Gessner in seiner Frühzeit Globusbecher mit relativ gedrängten Proportionen und massigen Formen schuf, die sich dann in den späteren Stücken in zunehmendem Masse auflockerten und entschwerten.

Diese These findet insofern ihre Bestätigung, als das Stück, in welchem diese Entschwerung und Auflockerung am weitesten getrieben wird, nämlich in demjenigen in österreichischem Privatbesitz, sich mit grosser Wahrscheinlichkeit als Spätwerk des Meisters nachweisen lässt. Mit diesem Becher erweiterte Gessner den Kreis seiner Dekorationsmotive um ein damals sehr modernes, modisches Element, nämlich um phantastische Masken mit aus Früchten gebildeten Gesichtern, wie sie der 1527 geborene Mailänder Giuseppe Arcimboldo wohl zuerst entworfen hatte. Auf welchem Wege Gessner mit diesen skurrilen Motiven bekannt wurde, ist natürlich mit Sicherheit nicht auszumachen, doch kommt unter den bestehenden Möglichkeiten einer einzigen sehr grosse Wahrscheinlichkeit zu. Das eine der beiden Mascarons, welche das Stück in österreichischem Privatbesitz zeigt, findet sich als Allegorie des Winters in sehr verwandter Form auf einem aus der ersten Hälfte des 17. Jahrhunderts stammenden Ölgemälde in Strassburg[12], aus einer Serie, welche die vier Jahreszeiten zeigt. Beide Varianten scheinen ihr Vorbild in einem Kupferstich von Paul Flindt aus dem Jahre 1611 zu haben[13] (Abb. 6). Mit diesem Datum ergäbe sich somit der Terminus post quem für das Stück in österreichischem Privatbesitz. Da Gessner, wie bereits erwähnt, schon 1613 starb, stellt dieses wohl eine seiner letzten Arbeiten dar.

Zum Schluss soll noch eine Bemerkung allgemeinerer Art der Herkunft der Ornamentmotive in Gessners Arbeiten gelten. Sowohl der Rosenborg-Becher als auch das Stück in österreichischem Privatbesitz weisen in ornamentaler Verwendung pflanzliche Motive in sehr lebendiger, naturnaher Darstellung auf. Die Vorliebe für vegetabilische Formen braucht bei einem Künstler nicht zu erstaunen, in dessen Stammbaum sich ein so eminenter Vertreter der Botanik wie Conrad Gessner findet. Es scheint uns nicht abwegig, nach direkten Beziehungen zwischen den beiden zu suchen, um so mehr, als von den Schriften des Naturforschers unmittelbare Anregungen auf den Goldschmied ausgehen konnten, indem jene reich illustriert wurden. So besitzt etwa die Universitätsbibliothek in Erlangen zwei Manuskriptbände «Conradi Gesneri Botan. Lib. I u. II»[14], die eine Unzahl von Illustrationen aufweisen und von denen ein Teil, wie hier als Resultat unserer Untersuchungen festgehalten sei, von Jos Murer[15] stammen, dem 1530 geborenen Landsmann Gessners, der 1580 starb.

Es müsste indessen einer weiter ausgreifenden Untersuchung vorbehalten bleiben, im Einzelnen die Einflüsse aufzuzeigen, die direkt und indirekt vom Werk des berühmten Botanikers auf seinen Verwandten, den Goldschmied Abraham Gessner, ausgingen.

[12] Katalog «Natures Mortes du Musée des Beaux-Arts de Strasbourg, Strasbourg 1954, p. 30, N° 30.

[13] Paul Flindt, 12 Schtücklein etlicher Schnawlwaidt mit 4 Fandast Köpfen. Ao 1611.

[14] Erlangen, Universitätsbibliothek, 2386 (1 u. 2) (Bd. I enthält 209, Bd. II 522 Blätter. Ich habe darin (p. 103) u. a. ein Monogramm gefunden, dessen Auslegung mir nur auf Jos Murer möglich scheint (1530–1580). Den vorkommenden Daten: 1558 (p. 175) und 1568 (p. 85) würde sich dies ohne weiteres einfügen lassen. Auf p. 95 findet sich ein Hinweis zur Zeichnung, der eine Lokalisierung zulässt: «Ein baum by Beeg (?) zwischen Zürich und Schaffhausen». Das angegebene Monogramm (p. 103) setzt sich zusammen aus einem grossen M, dessen erster, schräg aufsteigender Balken von einem grossen I in der Art eines X gekreuzt wird. Das bei Nagler, Monogrammisten, Bd. III (Ausgabe 1881) unter Nr. 2758 angeführte Monogramm entspricht diesem weitestgehend.

Nach der Ortsangabe ist anzunehmen, dass das Erlanger Werk in der Schweiz entstand, offenbar im Verlaufe eines längeren zeitlichen Intervalls und unter Beiziehung verschiedener Künstler. Es sei hier auch erwähnt, dass die Annahme, Asper habe an dem Werk als Illustrator mitgearbeitet, fallengelassen werden muss. Es spricht gar nichts dafür. Ein Monogramm (vermutlich eine Abkürzung), die sich auf ihn beziehen liesse, dürfte Anlass zu diesem Irrtum gewesen sein.

[15] Jos Murer, geb. 1530 in Zürich, gest. 1580.

1

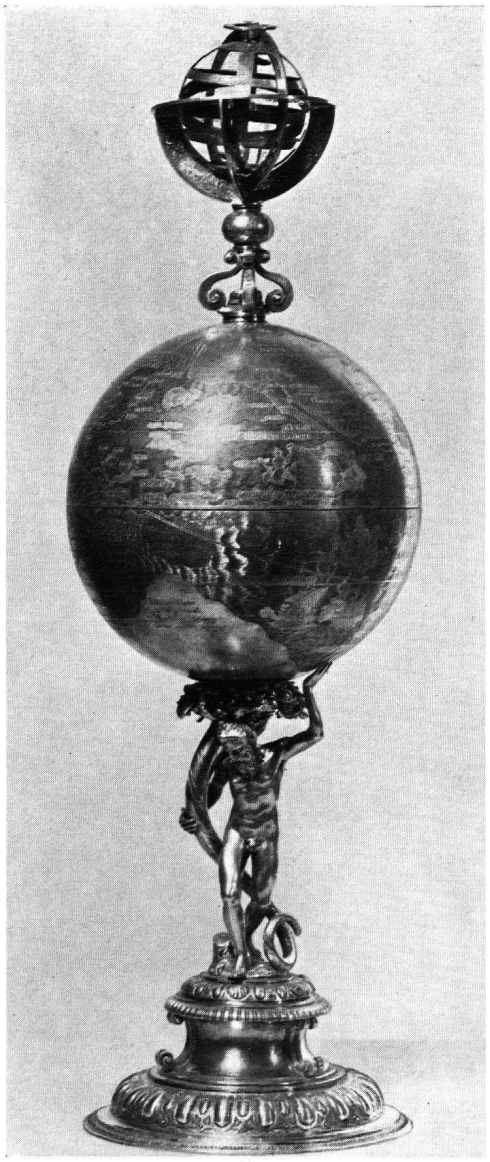
ABRAHAM GESSNERS GLOBUSBECHER IN KOPENHAGEN

1 Globusbecher. Zuschreibung an Abraham Gessner. Silber, vergoldet
H. 53,5 cm. Kopenhagen, Historische Sammlung auf Schloss Rosenborg. Inv. Nr. 7–116

2

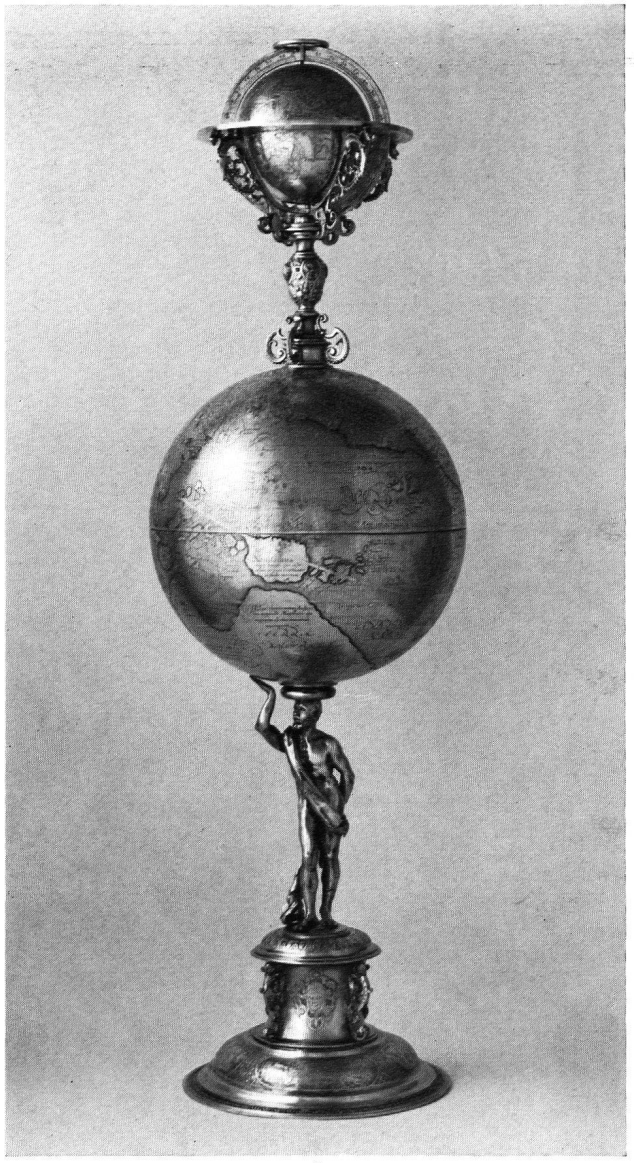
ABRAHAM GESSNERS GLOBUSBECHER IN KOPENHAGEN

2 Globusbecher (Basler Universitätsbecher) von Abraham Gessner H. 54 cm. Basel, Historisches Museum. Inv. Nr. 1882. 101



3

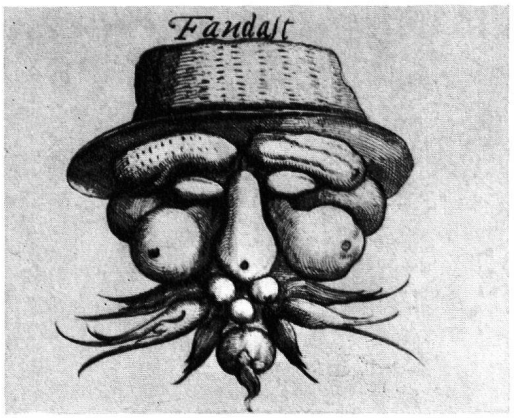
4



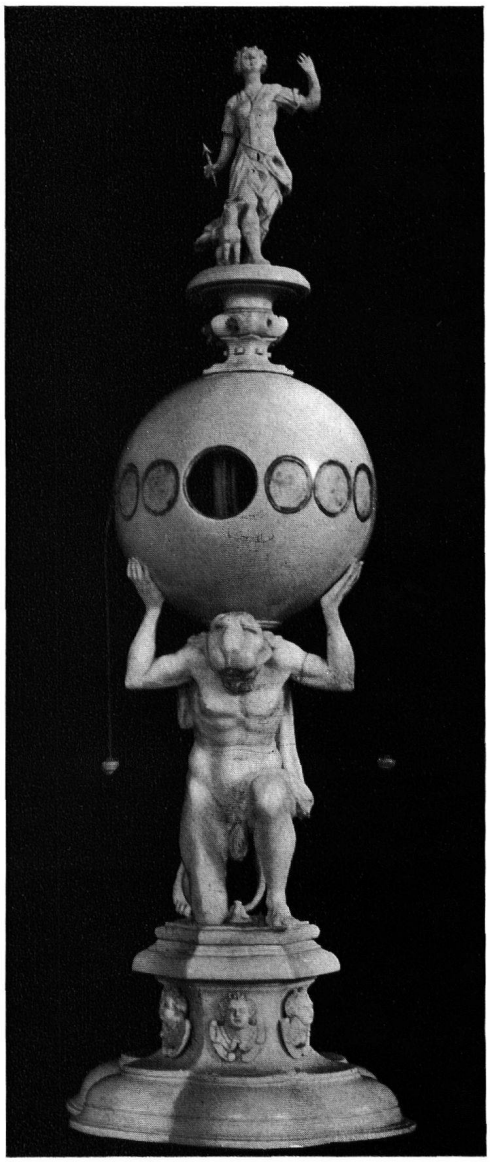
5

ABRAHAM GESSNERS GLOBUSBECHER IN KOPENHAGEN

3 Globusbecher von Abraham Gessner. H. 54 cm. Wien, Kunsthistorische Sammlung. Inv. Nr. 1182 – *4* Globusbecher (Basler Universitätsbecher) von Abraham Gessner, H. 46 cm. Basel, Historisches Museum. Inv. Nr. 1882. 102 – *5* Globusbecher von Abraham Gessner, datiert 1602. H. 63,5 cm. Zürich, Schweiz. Landesmuseum. LM 6057.



6



7

ABRAHAM GESSNERS GLOBUSBECHER IN KOPENHAGEN

6 Arcimboldesker Kopf. Aus: Paul Flindt, Zwölf Schtücklein etlicher Schnawlwaidt mit 4 Fandast Köpfen. Ao 1611
7 Globustragender Herakles. Elfenbein. Globus als Contrefaitkugel gearbeitet.
Ehem. Darmstadt, Hessisches Landesmuseum (vgl. Anm. 4)