

Eine Prise Prunk im Alltag

Spurensuche entlang von einem Salz- und einem Pfeffergefäss

Vera Gujer

Abstract

Im Historischen Museum Luzern befinden sich zwei silberne, zu prunkvollen Pfauen verarbeitete Salz- und Pfeffergefässe. Aufgrund des Beschauzeichens lassen sich die Objekte in die zweite Hälfte des 17. Jahrhunderts verorten, wobei eine Meistermarke, die auf den Silberschmied der Kunstgegenstände hindeuten würde, fehlt. Das für die Gefässe verwendete Material Silber war bis ins 16. Jahrhundert in der Schweiz ein äusserst wertvolles und knapp vorhandenes Edelmetall, welches hauptsächlich als Kapitalanlage diente. Wichtigste Auftraggeberin für Silberschmiedearbeiten war bis dahin die Kirche. Die zunehmende Erschliessung von europäischen Silberbergwerken und die Zufuhr von Silber aus Südamerika, verringerten die Materialknappheit im 16. Jahrhundert und führten zur Senkung des Silberpreises. Mit diesem Wandel traten bei den Silberschmieden auch neue, meist nichtklerikale Auftraggeber:innen auf und liessen beispielsweise Pokale und Tafelaufsätze als Gaben für Amts- oder Zunfteintritte anfertigen. Ab dem 17. Jahrhundert kam hinzu, dass die Kunsthandwerker nun auch Gebrauchssilber für wohlhabende Bürger:innen herstellten. Der Einfluss der kirchlichen Vorbilder blieb jedoch auch im bürgerlichen Tafelgeschirr sowie den Silberschmiedearbeiten für Zunfteintritte weiterhin bestehen. Es ist davon auszugehen, dass sich in der Prise Prunk, die die beiden Silbergefässe ausstrahlen, all diese Entwicklungen widerspiegeln.

Keywords

Silber, Silberschmiedekunst, Salzgefäss, Salz, Pfeffer, Pfau, Kaurischnecke, Tafelgeschirr, Zunftgabe

Dieser Text entstand im Rahmen des Seminars «Sachen machen: Dinge als Quellen der Kulturanalyse» bei Prof. Dr. Marianne Sommer, Universität Luzern; durchgeführt in Zusammenarbeit mit dem MUSEUM LUZERN, 2023.



Creative Commons Lizenzvertrag

Dieses Werk ist lizenziert unter einer Creative Commons Namensnennung - Nicht kommerziell - Keine Bearbeitungen 4.0 International Lizenz.

Auf der Spur der materiellen Kultur eines Salz- und eines Pfeffergefäßes aus dem Historischen Museum Luzern



Abb. 1: Salz- und Pfeffergefäße des Historischen Vereins Zentralschweiz, ausgestellt im Historischen Museum Luzern, um 1660–1680, HMLU 01492 (Foto: © Historisches Museum Luzern, Vera Gujer)

Als Paar stehen sie in der Vitrine des Historischen Museums Luzern: zwei 18.5 Zentimeter hohe silberne Pfaue mit 8 Zentimeter langen und 4 Zentimeter breiten muschelartigen Bäuchen, anmutig die Hälse streckend, stolz die kleinen Räder mit ihren Federn schlagend, jeder für sich stabil auf je einem Sockel befestigt. Die prunkvolle Verarbeitung lässt leicht verkennen, dass es sich bei den Objekten um Salz- und Pfeffergefäße handelt. Die vermutlich aus der zweiten Hälfte des 17. Jahrhunderts stammenden Gegenstände waren einst im Besitz einer Familie Dangel aus Beromünster. Als das Geschlecht 1939 in der im Historischen Verein der Zentralschweiz (HVZ) aktiven Linie ausgestorben war, wurden die beiden Gegenstände dem HVZ vermacht, dessen damaliger Präsident die Objekte 1941 dem Historischen Museum Luzern als Leihgabe überbrachte.¹ *Wer aber hat diese Objekte hergestellt und für wen wurden diese Objekte angefertigt? Welchen Nutzen hatten die beiden Pfauengefäße und wer hat diese Objekte in welchem Kontext verwendet? Wurden die Objekte für einen bestimmten Anlass hergestellt und welcher symbolische Wert könnte den Pfauen nachgesagt werden?*

Viele dieser Fragen lassen mich auf dem Weg der Objektrecherche keine eindeutige Auslegung aufzeigen und zu keiner abschliessenden Antwort kommen. Und dennoch eröffnet die Suche entlang dieser Fragenkaskade und Museumsgegenstände einen «Zugang zu einem breiten Spektrum verschiedener Lebenswelten und ihren [...] impliziten kulturellen Voraussetzungen».² Diese objektnahe Spurensuche lässt mich das Kulturelle entlang des Materiellen erkunden und gewährt mir Einblicke in Lebenswelten, mit denen diese beiden Gefässe in Berührung gekommen sein könnten.

Die Schweizer Silberschmiedekunst

Bei genauerer Betrachtung der silbernen Sockel lassen sich an beiden Objekten Stempelungen mit jeweils einem Baselstab und einem «B» erkennen, die einer Basler Ortsmarke aus den Jahren 1660 – 1680 zugeordnet werden können.³

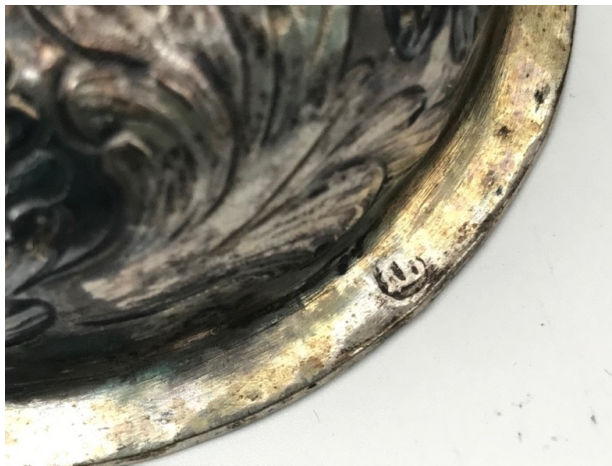


Abb.2: Stempelungen einer Basler Ortsmarke um 1660 – 1680, Objekte des Historischen Vereins Zentralschweiz im Historischen Museum Luzern, um 1660–1680, HMLU 01492 (Foto: © Historisches Museum Luzern, Vera Gujer)

Bei der Ortsmarke, einem sogenannten «Beschauzeichen», handelt es sich um eine Art «Garantiestempel», der nach der Begutachtung des Silberfeingehaltes durch den Beschaumeister am Objekt angebracht worden ist.⁴ Da bei der Herstellung von Silberobjekten dem Silbermaterial aus Stabilitätsgründen auch unedle Metalle beigemischt werden mussten, dienten diese Prüfungen durch die Handwerkszünfte der Bestimmung des exakten Silberanteils.⁵ Durch welchen Beschaumeister das Objekt gestempelt wurde, konnte im 17. Jahrhundert von den Gold- bzw. Silberschmieden eigens bestimmt werden.⁶ Solche Stempelzentren von überregionaler Ausstrahlung waren zu der damaligen Zeit hauptsächlich Zürich und Basel.⁷ Ab 1882 wurden die Feingehaltsmarken dann schweizweit vereinheitlicht und so zum Beispiel regionale «Marken mit Baselstab [...] nur noch vereinzelt und ohne amtliche Funktion verwendet».⁸

Nebst der Ortsmarke lässt sich auf den geschmiedeten Objekten oftmals eine weitere Gravur vorfinden, die sogenannte Meistermarke. Diese Signatur des Kunstschmiedes wurde auch «Verantwortlichkeitsmarke» genannt und war als zusätzliche Kennzeichnung in Basel ab 1534 vorgeschrieben.⁹ An den vorliegenden Pfauenobjekten sind jedoch keine solche Markenzeichen zu erkennen. *Wenn die Objekte im 17. Jahrhundert in Basel gestempelt wurden, weshalb ist dann aber neben der Ortsmarke nicht die zu dieser Zeit obligatorische Meistermarke vorzufinden?*

Auch wenn aufgrund des Fehlens einer Meistermarke keine eindeutige Zuordnung zu einem bestimmten Silberschmied gemacht werden kann, lassen sich dennoch Fährten aufnehmen, die entlang dieser Gefässe unterschiedliche Aspekte des kulturellen Lebens aus der Schweiz des 17. Jahrhunderts zu Tage bringen. Ein Gespräch mit Christian Hörack¹⁰, Kurator Edelmetall und Keramik Neuzeit des Schweizerischen Nationalmuseums, schenkte mir Einblicke in die Charakteristika der Silberschmiedekunst, die mir bei der Erwägung denkbarer Silberschmiede als Hersteller der Pfauengefässe geholfen haben.¹¹

Mögliche Silberschmiede der Salz- und Pfeffergefässe

Der erste mögliche Hersteller der Pfauengefässe ist der aus Beromünster (LU) stammende Goldschmied Othmar Dangel (1658-1719).¹² Da das Objekt zuletzt bei einer Familie Dangel aus Beromünster in Privatbesitz war, scheint mir eine genealogische Verbindung dieser beiden Dangel-Familien (dem Silberschmied Othmar Dangel aus dem 17. Jh. und der Familie Dangel als letzte Privatbesitzer:innen der Objekte aus dem 20. Jh.) nicht abwegig, auch wenn ich im Rahmen dieser Recherche auf keinen direkten Verwandtschaftsnachweis gestossen bin. Beromünster erlebte in der Barockzeit betreffend Handwerkskunst seine Blütezeit und die ortsansässigen Gold- und Silberschmiede – zu denen auch Othmar Dangel gehörte – statteten die Stiftskirche als ihre Auftraggeberin mit kunstvollen Werken aus.¹³

Noch existierende und auf vergangenen Auktionen versteigerte Silberarbeiten – wie zum Beispiel eine Messgarnitur aus den Jahren 1680/1690 – von Othmar Dangel weisen ähnliche Verarbeitungstechniken wie die Pfauengefässe auf. Sie sind aber im Gegensatz zu den Objekten des Historischen Museums Luzern mit einem Beschauzeichen, einem «M» (Münster), und einer Meistermarke «OD» (Othmar Dangel) gekennzeichnet.¹⁴

Beim zweiten potenziellen Meister handelt es sich um Caspar Elsiner (1652-1731), auch Milt genannt, welcher Goldschmied in Glarus war.¹⁵ Seine Fährte verfolge ich aufgrund eines von Frau Dora F. Rittmeyer verfassten Artikels aus dem Jahr 1935, in welchem sie Elsiner zwei silberne Pfauenbecher zuordnet, die den Pfauengefässen des Historischen

Museums Luzern stark ähneln.¹⁶ Aufgrund der abgebildeten Fotografie im Artikel scheinen sich die Pfauenpaare von Elsiner jedoch von denjenigen des Historischen Museums Luzern dadurch zu unterscheiden, dass die Pfauenbäuche von Elsiner aus Silber gemacht sind, das Material für die Bäuche der hier untersuchten Pfauenobjekte wiederum aus einem Gehäuse der Kaurischnecke bestehen. Zudem lässt sich auf den von Rittmeyer beschriebenen Gefässen ein Beschauzeichen mit dem heiligen Fridolin, der für Glarus steht, sowie ein Meisterzeichen von Caspar Elsiner – eine «Kugel über Dreiberg, von einem Stern überhöht und die Buchstaben C.E.» – finden, was bei den Museumsobjekten, wie schon erwähnt, nicht der Fall ist.¹⁷

Bei den dritten in Frage kommenden Silberschmieden handelt es sich um Jost Anton Bell (ca. Mitte 18. Jh. bis erste Hälfte 19. Jh.) oder Johann Balthasar Bossard (1806-1869), die als mögliche Beteiligte an den Pfauengefässen auf einem Informationsblatt des Museums vermerkt sind.

Johann Balthasar Bossard war Teil der von Kaspar Melchior Bossard (1750-1818) begründeten Goldschmiede-Dynastie Bossard aus Zug und Luzern, die über nicht weniger als fünf Generationen bestand.¹⁸ Der Nachlass des daraus entstandenen Goldschmiedemeisters Bossard in Luzern (1869 – 1997) ist Forschungsgegenstand aktueller wissenschaftlicher Aufarbeitungen am Schweizerischen Nationalmuseum, in die der zuvor erwähnte Christian Hörack involviert ist.

Jost Anton Bell, ebenfalls Goldschmied aus Luzern, war Lehrmeister von Beat Kaspar Bossard (1778-1833), der wiederum Johann Balthasar Bossards Vater war.¹⁹ Hinweise auf Jost Anton Bell als Meister der beiden Pfauenobjekte konnte ich keine finden.

Es kann aber gesagt werden, dass die Lebenszeit von Jost Anton Bell wie auch die von Johann Balthasar Bossard nicht zu den Basler Stadtmarken aus dem 17. Jahrhundert passen, wie sie auf den Gefässsockel der beiden Museumsgegenstände zu finden sind. Und auch das Fehlen eines Bossard'schen Meisterzeichens lässt Zweifel an ihm als Hersteller aufkommen.²⁰ Dass eine mögliche Verbindung der beiden Pfauengefässe zu Bossard dennoch nicht komplett abwegig ist, wird im nächsten Abschnitt über die Handwerkskunst nochmals aufgegriffen.

Die Handwerkskunst der Schweizer Silberschmiede²¹

Die Sockel wie auch die gestalterische Gesamterscheinung der Salz- und Pfeffergefässe – mit ihren floralen Elementen, den darüberfallenden Ranken, ihrer Form und ihrem Verarbeitungsstil – gleichen Pokalen, wie sie im 17. Jahrhundert oftmals hergestellt wurden. Stilistisch erinnert die Handwerksverarbeitung an die Nürnberger und Augsburger Goldschmiedekunst, die im 16. und 17. Jahrhundert ihre grösste Bedeutung erlangte.²²

Bezugnahmen von Schweizer Silberschmieden auf Handwerkstechniken aus Deutschland und anderen europäischen Ländern wie zum Beispiel Frankreich, waren im 16. und 17. Jahrhundert bei der Verarbeitung von Gebrauchssilber (und insbesondere dem bürgerlichen Tafelgeschirr) üblich.²³ Die internationalen Einflüsse erstaunen wenig, da Silberschmiede – um ihre Handwerkskunst nach einer vierjährigen Lehrzeit zu verfeinern – auf ihren Wanderjahren teilweise entfernte Städte aufsuchten und so womöglich die auf den Reisen neu erworbenen Techniken und Eindrücke in ihre Handwerksarbeiten einfließen.²⁴ Ausserdem gehen Expert:innen sogar von einem direkten Kontakt von beispielsweise Zuger Silberschmieden mit Augsburg aus.²⁵

Trotz des handwerklich stimmig erscheinenden Gesamtbildes will der Silbersockel der Gefässe gestalterisch nicht ganz zu den Pfauenkörper passen. Dieser Eindruck stammt einerseits daher, dass sich der Silberfeingehalt des Sockels von demjenigen der Ranken und Pfauen unterscheidet, was sich optisch vor allem an den unterschiedlichen Oxidierungsgraden bemerkbar macht. Andererseits lässt aber auch das verschiedene Aussehen der floralen Elemente der Ranken gegenüber demjenigen der Gefässsockel eine ästhetische Unstimmigkeit erzeugen. Dem gestalterischen Habitus der Silberschmiedekunst des 17. Jahrhunderts nach darf dies aber durchaus sein. Dennoch lässt an dieser Stelle die ästhetische Disharmonie für einen kurzen Moment die Eventualität aufkommen, dass die beiden Gefässteile erst nachträglich zusammengefügt wurden. Die harmonische, technische Synthese der Teile scheint wiederum gegen diese Möglichkeit zu sprechen.



Abb.3: Der Schraubverschluss auf der Unterseite des Sockels befestigt die silbernen Ranken und Pfauenfüsse mit dem Sockel. Die am Rand des Sockels eingekerbten Striche deuten auf Nummerierungen (bei dem einen Objekt sind es drei, beim Anderen vier Striche) hin. Objekte des Historischen Vereins Zentralschweiz im Historischen Museum Luzern, um 1660–1680, HMLU 01492 (Foto: © Historisches Museum Luzern, Vera Gujer)

Abb.4: Die Schwärzung der Ranken und Pfauenfüsse stellt eine Oxidierung des Silbers dar. Die verschieden starke Verfärbung der Sockel gegenüber den Ranken und Pfauenfüssen weist auf einen unterschiedlichen Silberfeingehalt hin. Objekte des Historischen Vereins Zentralschweiz im Historischen Museum Luzern, um 1660–1680, HMLU 01492 (Foto: © Historisches Museum Luzern, Vera Gujer)

Der Eindruck dieser gestalterischen Diskrepanz könnte aber auch von den Gehäusen der Kaurischnecke ausgehen, welche die Silberarbeiten unverkennbar machen und an Kunstkammerobjekte (auch Kuriositätenkammern genannt) erinnern lassen.²⁶

Bei den Kaurischnecken handelt es sich um Meeresschnecken, die in dieser Grösse hauptsächlich im tropischen Indopazifik vorkommen.²⁷ In Anbetracht eines wahrscheinlichen Gebrauchs der Pfauenobjekte als Salzgefässe macht das Ersetzen des eigentlichen Gewürzbehältnisses von Silber durch einen anderen Werkstoff materialtechnisch gesehen äusserst Sinn, da Salz mit Silber chemisch reagiert und letzteres korrodiert. Ein weiterer interessanter Aspekt ist zudem, dass das Wort Porzellan vom italienischen Wort «Porcellana» stammt, welches wiederum von der Kaurischnecke abgeleitet wurde, «deren glänzend weissem [sic] Gehäuse die Oberfläche des Porzellans ähnelt».²⁸ *Ist diese Verbindung Zufall oder der genannte Zusammenhang ein schlauer Schachzug des Silberschmieds, welcher in seine Kunstarbeit damit nicht bloss ein exotisches (und auch erotisch konnotiertes) Element einfasste, sondern das Objekt zugleich mit einem weiteren Kunsthandwerksmaterial verschmolz?*



Abb.5 (links) & 6 (rechts): Das Gehäuse der Kaurischnecke von innen und nach Demontage des oberen Teils des silbernen Pfauenkörpers. Objekt des Historischen Vereins Zentralschweiz im Historischen Museum Luzern, um 1660–1680, HMLU 01492 (Foto: © Historisches Museum Luzern, Vera Gujer)

Auch wenn die Einarbeitung von Vögeln als Zierelemente zum angewandten Handwerksstil passen und das Einsetzen von Muscheln in der Silberschmiedekunst als exotisch galt, so wurden in Basel hauptsächlich regionale Tiere (wie z.B. Enten oder Schwäne) als Symbole für Kunsthandwerke verwendet. Pfaue kamen aber kaum vor. Ausserdem habe ich von Christian Hörack erfahren, dass sich im Bossard Nachlass keine Vögel finden lassen, was somit eher gegen Bossard als Silberschmied der Pfauengefässe spricht. Da Bossard aber nicht nur ein bekannter Silberschmied, sondern auch Fälscher und Kunstsammler war, kommt folgende Frage auf: *Könnte es sein, dass Bossard die als disharmonisch erscheinenden Teile auf Wunsch eines Kunden, einer Kundin im 19. Jahrhundert zusammengefügt und dafür einen Sockel aus dem 17. Jahrhundert als Basis verwendet hat? Oder hat Bossard die Pfauengefässe im Stil des 17. Jahrhunderts nachgeahmt, bzw. gefälscht und dazu die Objektsockel mit einer Basler Ortsmarke aus dem 17. Jahrhundert versehen? Muss Bossard allenfalls nicht als Hersteller, sondern viel eher als Kunstsammler mit den Objekten in Verbindung gebracht werden?*

Diese Fragen sind aufgrund meiner Recherche nicht überprüfbar, weshalb ich mich an dieser Stelle von Bossard als potenziellen Silberschmied abwende. Fortan orientiere ich mich für die Objektanalyse an Schweizer Lebenswelten im 17. Jahrhundert und ziehe weiter die Silberschmiede Othmar Dangel aus Beromünster (LU) (1658-1719) und Caspar Elsiner von Glarus (GL) (1652-1731) als Hersteller der Pfauengefässe in Betracht. *Wozu aber wurden die Objekte hergestellt und in welchem Kontext könnten sie im 17. Jahrhundert verwendet worden sein?*

Verwendungszweck der Pfauengefässe

Vor dem 16. Jahrhundert war Silber in Europa ein äusserst wertvolles und knapp vorhandenes Material und diente vor allem als Kapitalanlage.²⁹ Bei Geldmangel wurden die kunstvollen Gegenstände dem Schmelzofen geopfert und das kostbare Material konnte nach der Einschmelzung zu neuen Silberwaren verarbeitet werden.³⁰ Besonders in den katholischen Gebieten spielte die Kirche eine grosse Rolle als Auftraggeberin für Gold- und Silberschmiedearbeiten.³¹ Für Kirchen wurden Altargerätschaften wie beispielsweise pokalartige Kelche und Kannen als Messgarnituren hergestellt.³²

Im beginnenden 16. Jahrhundert «schwächt[e] sich die Materialknappheit [...] als Folge der Erschliessung von Silberbergwerken in Sachsen und Tirol sowie der Zufuhr von Silber und Gold aus Südamerika» dann ab.³³ Mit dem Zugang zu den neuen Quellen sank auch

der Silberpreis in der Schweiz. Ab der zweiten Hälfte des 16. Jahrhunderts kamen so nebst der Kirche vermehrt auch andere Auftraggeber:innen für Gold- und Silberschmiedearbeiten hinzu, was aus Spendeneinträgen an Bürgergemeinden, Gesellschaften und Zünften hervorgeht.³⁴ Denn bei Zunft- und Gesellschaftseintritten sowie bei Antritt eines politischen Amtes hatten die angehenden Mitglieder «zunächst Becher, bald aber auch repräsentativere und damit teurere Silberschmiedearbeiten wie Pokale, Trinkschalen oder gar Tafelaufsätze in vielerlei Gestalt zu finanzieren und zu stiften».³⁵

Im 17. Jahrhundert konnten sich dann auch wohlhabende Handwerker und Bürger:innen Gebrauchssilber wie Besteck, Trinkgefässe und Tafelgeschirr leisten.³⁶ Da die Gold- und Silberschmiede die Kirche wegen der Reformation als hauptsächliche Auftraggeberin kontinuierlich verloren hatten, wichen sie vermehrt auf den bürgerlichen Markt aus.³⁷

Von Beromünster kann das jedoch nicht behauptet werden. Die sich in Luzern (und somit einem Kanton, in dem die Reformation gescheitert ist) befindende Ortschaft, in der Othmar Dangel im 17./18. Jahrhundert als Silberschmied tätig war, erlebte zu jener Zeit seine Hochphase. Diese Blütezeit hat Beromünster fast ausschliesslich dem lokalen Chorherrenstift zu verdanken, welcher Hauptauftraggeber für Kunsthandwerksarbeiten war.³⁸ So sind mir auch von Dangel ausschliesslich Silberschmiedearbeiten bekannt, die für den kirchlichen Kontext hergestellt wurden. Eingearbeitete Vögel oder muschelartige Behältnisse scheinen sich aber weder bei Messgarnituren im Allgemeinen noch bei Dangels Handwerkstil vorfinden zu lassen. Um die hier untersuchten Pfauengefässe mit Dangel als möglichen Silberschmied in Verbindung bringen zu können, scheint mir nur ein Auftragskontext als wahrscheinlich, der sowohl den klerikalen wie auch den bürgerlichen Aspekt in die Salz- und Pfeffergefässe miteinschliessen würde: eine bürgerliche Hochzeit.³⁹ *Wurden die beiden Pfauengefässe womöglich für eine Vermählung in Auftrag gegeben? Und könnte der Punkt, dass die Salz- und Pfeffergefässe als Paar hergestellt (bzw. im Verlauf der Jahre paarweise zu Museumsgegenständen) wurden ein Indiz dafür sein, dass die Silberobjekte zur Feier einer Partnerschaft bestimmt waren?* Diese Hypothese zeigt ein möglicher Kontext auf, mit dem die beiden Objekte in Berührung gekommen sein könnten. *Doch welche weitere soziokulturelle Umstände liessen sich sonst noch mit den beiden Gegenständen in Verbindung bringen?*

Wie im vorherigen Abschnitt zum 17. Jahrhundert bereits erwähnt, schufen die Silberschmiede ab der damaligen Zeit statt der sakralen Kelche oftmals Pokale, die dennoch den kirchlichen Vorbildern glichen.⁴⁰ So könnte nebst diesem Aspekt auch der steigende Reichtum des Bürgertums sowie die zunehmende Bedeutung der Handwerks- und Kaufmannszünfte zur Verbreitung von prunkvollem Tafelgeschirr beigetragen haben.⁴¹ Die Pokalen ähnliche Form der hier untersuchten Pfauengefässe würde zu dieser ästhetischen Entwicklung passen und die Grösse der Objekte die Vermutung erhärten, dass die

Pfauengefässe als bürgerliche Salz- und Pfefferbehälter verwendet wurden. Denn prachtvolle Salzgefässe, sogenannte Salieren, haben bei der glanzvollen Tafelschmückung nicht gefehlt und sind – wegen der ausserordentlichen Bedeutung für die menschliche Ernährung – schnell in den Mittelpunkt der künstlerischen Präsentation des Tisches gerückt.⁴²

Salz und Pfeffer

Erst das Salz machte Essbares für den menschlichen Gaumen attraktiv und brachte das Fremde über die eigene Messerspitze auf den Teller.⁴³ Wie beim Silber handelte es sich auch bei Salz um einen kostbaren, ja gar lebensnotwendigen Stoff (genauer gesagt um einen Mineralstoff) für Mensch und Vieh. Auch wenn in der Schweiz im 16. Jahrhundert in Bex (VD) Salzvorkommen entdeckt wurden, war die Schweiz im 17. Jh. fast vollständig auf Salzimporte angewiesen.⁴⁴ Bergsalz aus dem Tirol, Bayern oder dem Burgund sowie Meersalz aus dem Mittelmeerraum wurden über Salzstrassen, die «viae salarie», ins Binnenland gebracht.⁴⁵ An Handelsumschlagsorten – wie z.B. Schaffhausen, Genf und dem Wallis – wurde Salz in Salzhöfen verzollt, gelagert und von dort aus auf Wasser- oder Landstrassen weitertransportiert.⁴⁶ Dieser Salzhandel füllte die lokale Staatskasse und liess Händler, die den Salzimport kontrollierten, zu reichen Geschäftsleuten heranwachsen.⁴⁷

Die Salzknappeit hat sich mit dem beginnenden Abbau des Schweizer Steinsalzes ab 1837 durch den Bohrspezialisten Carl Christian Frederick Glenck (1779-1845) dann aber schlagartig verringert. Glenck gründete die *Saline Schweizerhalle*, die zusammen mit den Abbaustätten Riburg und Bex noch heute unter dem Namen der *Schweizer Salinen AG* das Hoheitsrecht über die Schweizer Salzgewinnung – auch Salzregal genannt – haben.⁴⁸ Damit ist Salz in der Schweiz zu einem leicht verfügbaren und günstigen Bestandteil der täglichen Nahrung geworden und wird heutzutage in hippen Variationen oder unter Zuschreibung besonderer Heilkräfte vermarktet.

Auch Pfeffer verfeinert bereits seit Jahrhunderten die europäischen Speisepläne. Schon die Römer mörsern Gewürze, und mit dem Aufkommen eines regeren Handels über Venedig ab dem 10./11. Jahrhundert steigerte sich ihr Gebrauch stetig.⁴⁹ Einst vom arabischen Gewürzhandel abhängig, machten sich die Europäer mit ihrem Hunger nach Gold und Silber auch auf die weite Suche nach Pfeffer und Gewürzen, und mit der «Globalisierung der Handelsbeziehungen im 16. Jahrhundert» stieg auch der Gewürzkonsum weiter an.⁵⁰ Über Portugal gelangten die Pfefferkörner via Kaufmannsnetzwerke von Asien nach Mitteleuropa.⁵¹ Die damit einhergehenden sinkenden Preise ermöglichten es auch den weniger wohlhabenden Bürgern Würze in ihren Alltag zu bringen. Dies führte wiederum dazu, dass sich die gehobene Schicht im 17. und 18. Jahrhundert von

der gewürzten Küche abwandte und stattdessen fetthaltige Speisen favorisierte. *Bedeutet das Wissen über diese kulinarische Veränderung somit für die bürgerlichen Pfauengefässe, dass diese viel eher als reine Salzbehältnisse statt als Pfeffergefässe genutzt wurden?* Denn erst mit der sich durchsetzenden «Ethnogastronomie» der zweiten Hälfte des 20. Jahrhunderts fanden stark gewürzte Gerichte – und damit auch die im 19. Jahrhundert erfundene Pfeffermühle – wieder vermehrt Einzug in die Schweizer Küchen.⁵²

Ein Silberschmied, ein Auftraggeber, ein Pfau und das Salz

Wie könnte nun aber der Glarner Goldschmied Caspar Elsiner mit den bürgerlichen Objekten, deren pokalartiger Erscheinung und der Verwendung der Gegenstände als Salz- oder Pfeffergefässe in Verbindung gebracht werden? Und welche Rolle könnte dabei den Pfauen zugekommen sein? Auch wenn ich keinerlei Belege für die nachstehenden und von mir gemachten Verbindungen der jeweiligen Kontexte habe, so lassen diese einzelnen nachweisebaren Bezugsrahmen ein Szenario konstruieren, welches die beiden Gegenstände mit den in diesem Text dargelegten, sachkulturellen Informationen in eine narrative Verbindung bringen lässt.

Im Museum zu Allerheiligen in Schaffhausen befindet sich ein Objekt von Caspar Elsiner. Es handelt sich um einen um 1715 hergestellten «Brunnenpokal» der Zunft zum Fischern.⁵³ Dass Pokale und Tafelaufsätze an Zünfte (z.B. bei Zunft Eintritt) gestiftet wurden, habe ich bereits erwähnt, und so war dies beim Brunnenpokal auch tatsächlich der Fall.⁵⁴ Erst richtig interessant an dieser Mutmassung ist nun aber, dass ein typisches Familiengeschlecht der Schaffhauser Zunft zum Fischern der Name *Pfau* war, und ein weiterer Zufall will es, dass zu dieser «Vereinigung der Fischer [...] auch die Innungen der Schiffeleute, der Schiffmacher und der Hofknecht[e] im Salzhof» gehörten.⁵⁵ Falls es im 17. Jahrhundert noch Salzhofknechte an Salzhöfen in Schaffhausen gegeben haben sollte, eröffnet sich mir an dieser Stelle folgende, in erzählender Form skizzierte Fragenkaskade: *Könnte es sein, dass in Analogie zu diesen Informationen ein gewisser Herr Pfau bei seinem Eintritt in die Zunft zum Fischern der Zunft die beiden Pfauengefässe als Eintrittsgabe vermacht hat? Hat dieser womöglich den Kunstschmied Caspar Elsiner für die Herstellung einer Silbergabe beauftragt, welcher in Schaffhausen bereits für die Herstellung von Zunftgaben bekannt gewesen sein könnte? Hat der Silberschmied eventuell die Pfaue als Anspielung auf den Nachnamen des Stifters und den Nutzen der Gefässe als Anspielung auf dessen «Handwerk» am Salzhof gewählt?*

Ob sich die Prise Prunk der Pfauengefässe tatsächlich auf den Nachnamen eines Zünftlers und sein Handwerksberuf bezieht oder ob die prunkvolle Bedeutung doch eher im Symbolhaften der Pfaue zu suchen ist, die für Macht, Stolz und das Glück blühender (Han-

dels-) Beziehungen und für den daraus entstandenen Reichtum stehen könnten: So lassen sich entlang dieser objektnahen Spurensuche Aspekte einer vergangenen Schweizer Alltagswelt erkunden und die gewonnen Einsichten in mir die Neugier aufkommen, welche weitere kulturelle Offenbarungen diese beiden Pfauengefässe noch in sich tragen mögen.

Anmerkungen

¹ Der Historische Verein Zentralschweiz, kurz HVZ, wurde 1843 als Historischer Verein der fünf Orte gegründet und 2006 zum Historischen Verein Zentralschweiz umbenannt. Weitere Informationen zum HVZ sind unter <https://www.hvz.ch/> einsehbar. Auf dem Inventarblatt der Salz- und Pfeffergefässe des Historischen Museums Luzern wird Herr Dr. P.X.Weber als damaliger Präsident des HVO erwähnt. Für die weiteren Erläuterung danke ich Herrn Jérôme Gander, Archivar des Staatsarchivs des Kantons Luzern.

² Samida, Stefanie et al. (2014): «Vorwort». In: dies. (Hrsg.) Handbuch Materielle Kultur. Bedeutungen, Konzepte, Disziplinen. Stuttgart: J.B. Metzler, S. VII

³ Vgl. Barth, Ulrich und Hörack, Christian (2013): *Basler Goldschmiedekunst. Meister und Marken – 1267 bis heute*. Historisches Museum Basel, Schwabe Verlag Basel, S.12

⁴ Ebd., S.10

⁵ Vgl. Ebd.

⁶ Vgl. Ebd.

⁷ Vgl. Lanz, Hanspeter (2010): Gold- und Silberschmiedekunst. In: *Historisches Lexikon der Schweiz (HLS)*, Version 07.05.2010. Online: <https://hls-dhs-dss.ch/de/articles/011176/2010-05-07/>, konsultiert am 03.06.2023.

⁸ Barth, Ulrich und Hörack, Christian (2013): *Basler Goldschmiedekunst. Meister und Marken – 1267 bis heute*. Historisches Museum Basel, Schwabe Verlag Basel, s.10

⁹ Vgl. Ebd. S.10

¹⁰ Ich möchte Herrn Dr. Christian Hörack meinen Dank für das äusserst freundliche und sehr hilfreiche Gespräch, welches am 28.3.23 im Landesmuseum Zürich stattfand, aussprechen.

¹¹ Spätestens an dieser Stelle gilt es zu erwähnen, dass ich in diesem Text bei der Bezeichnung dieses Berufes fast ausschliesslich die männliche Form verwenden werde. Dies gründet daher, dass sich das Stadthandwerk in Europa «zur frauenfeindlichen Männerdomäne» entwickelte und die Zunft «das alleinige Recht des Mannes in der Meisterschaft» festschrieb. (Siehe: Dubler, Anne-Marie (2018): "Handwerk", in: *Historisches Lexikon der Schweiz (HLS)*, Version vom 25.01.2018. Online: <https://hls-dhs-dss.ch/de/articles/013954/2018-01-25/>, konsultiert am 07.06.2023)

¹² Vgl. Troxler, Joseph (1924): Januarius Dangel, Abt von Rheinau (1725-1775). In: *Zeitschrift für schweizerische Kirchengeschichte = Revue d'histoire ecclésiastique suisse*, Band 18, S.185, DOI: <http://doi.org/10.5169/seals-123066>

¹³ Vgl. Büchler-Mattmann, Helene (2017): *Handwerkskultur in Beromünster. Zeugnisse des spätbarocken Kunsthandwerks in der Sammlung des Dolderhauses*. Handwerk und

sein goldener Boden. Im Rahmen der 19. Münsterer Tagung *Potenzial in Werkstatt, Akademie und Zukunft*, Haus zum Dolder, Beromünster, https://www.hauszumdolder.ch/docs/17_01_Helene_Buechler-Mattmann.pdf, eingesehen am 10.06.2023.

¹⁴ Siehe Schuler Auktionen, 575. Messgarnitur unter <https://www.schulerauktionen.ch/de/items/141-575-messgarnitur>, eingesehen am 03.06.2023.

¹⁵ Vgl. Rittmeyer, Dora F. (1935): Zur Goldschmiede-Merkzeichen-Forschung. In: Anzeiger für schweizerische Altertumskunde : Neue Folge = Indicateur d'antiquités suisses : Nouvelle série, Band 37, Heft 3, DOI: <http://doi.org/10.5169/seals-161813>; Vgl. Rittmeyer, Dora F. (1946): Glarner Silberarbeiten des 17. Und beginnenden 18. Jahrhunderts. In: Jahrbuch des Historischen Vereins des Kantons Glarus, Band 52, DOI: <http://doi.org/10.5169/seals-585795>

¹⁶ Vgl. Rittmeyer, Dora F. (1935): Zur Goldschmiede-Merkzeichen-Forschung. In: Anzeiger für schweizerische Altertumskunde : Neue Folge = Indicateur d'antiquités suisses : Nouvelle série, Band 37, Heft 3, DOI: <http://doi.org/10.5169/seals-161813>

¹⁷ Ebd., S.182

¹⁸ Vgl. Bossard, Edmund (1956): Die Goldschmiede-Dynastie Bossard in Zug und Luzern, ihre Mitglieder und Merkzeichen. In: Der Geschichtsfreund : Mitteilungen des Historischen Vereins Zentralschweiz, Band 109, DOI: <http://doi.org/10.5169/seals-118465>, S.160

¹⁹ Vgl. Bossard, Edmund (1956): Die Goldschmiede-Dynastie Bossard in Zug und Luzern, ihre Mitglieder und Merkzeichen. In: Der Geschichtsfreund : Mitteilungen des Historischen Vereins Zentralschweiz, Band 109, DOI: <http://doi.org/10.5169/seals-118465>, S.162-165

²⁰ Diese Information erhielt ich während eines Gesprächs mit Herrn Dr. Christian Hörack, welches am 28.03.2023 stattfand.

²¹ Falls nicht anders vermerkt, entstammen die Informationen bezüglich der Einschätzung des Bearbeitungsstils der beiden Gefässe dem Gespräch mit Herrn Dr. Christian Hörack vom 28.03.2023.

²² Siehe zusätzlich Tebbe, Karin (2007): Nürnberger Goldschmiedekunst, 1541-1868. Nürnberg, Verlag des Germanischen Nationalmuseums.

²³ Vgl. Gruber, Alain et al. (1982): *Gebrauchssilber des 16. bis 19. Jahrhunderts*. Fribourg, Office du Livre und Würzburg, Arena-Verlag GmbH & Co.,; Lanz, Hanspeter (2010): "Gold- und Silberschmiedekunst", in: *Historisches Lexikon der Schweiz (HLS)*, Version vom 07.05.2010, Online: <https://hls-dhs-dss.ch/de/articles/011176/2010-05-07/>, konsultiert am 03.06.2023.

²⁴ Vgl. Hörack, Christian (2020): Ein weltberühmter Pokal, Schweizerisches Nationalmuseum, <https://blog.nationalmuseum.ch/2020/10/ein-weltberuehmter-pokal/>, eingesehen am 06.06.2023.

²⁵ Vgl. Lanz, Hanspeter & Lanz, Hanspeter (2004): *Silberschatz der Schweiz : Gold- und Silberschmiedekunst aus dem Schweizerischen Landesmuseum = Trésors d'orfèvrerie suisse : les collections du Musée national suisse*. Karlsruhe, Info Verl. S.24

²⁶ Vgl. Lanz, Hanspeter & Lanz, Hanspeter (2004): *Silberschatz der Schweiz : Gold- und Silberschmiedekunst aus dem Schweizerischen Landesmuseum = Trésors d'orfèvrerie suisse : les collections du Musée national suisse*. Karlsruhe, Info Verl. S.89. Für weiterführende Literatur betreffend Kunstkammern und ihrer Objekte siehe beispielsweise Grote, Andreas (1994): *Macrocosmos in Microcosmos: Die Welt in der Stube. Zur Geschichte des Sammelns 1450 bis 1800*, Opladen, Springer Fachmedien Wiesbaden GmbH

²⁷ Vgl. folgende Homepage https://www.schnecken-und-muscheln.de/galerie/galerie_cypraeidae.htm, eingesehen am 06.06.2023. Für diesen Hinweis danke ich Isabelle Roth, Sammlungskuratorin Kulturgeschichte des Historischen Museums Luzern.

²⁸ Jedding, Hermann (1971): *Europäisches Porzellan : Von den Anfängen bis 1800*, Band 1, München, Keyserische Verlagsbuchhandlung GmbH, S. I/2. Für Interessierte könnte ein kurzer Radiobeitrag des SRF vom 22.03.2018 zur Kaurimuschel spannend sein, welcher unter <https://www.srf.ch/audio/100-sekunden-wissen/kaurimuschel?id=11292658> abgerufen werden kann.

²⁹ Vgl. Lanz, Hanspeter & Lanz, Hanspeter (2004): *Silberschatz der Schweiz : Gold- und Silberschmiedekunst aus dem Schweizerischen Landesmuseum = Trésors d'orfèvrerie suisse : les collections du Musée national suisse*. Karlsruhe, Info Verl. S.19

³⁰ Vgl. Gruber, Alain et al. (1982): *Gebrauchssilber des 16. bis 19. Jahrhunderts*. Fribourg, Office du Livre und Würzburg, Arena-Verlag GmbH & Co., S.9

³¹ Vgl. Lanz, Hanspeter & Lanz, Hanspeter (2004): *Silberschatz der Schweiz : Gold- und Silberschmiedekunst aus dem Schweizerischen Landesmuseum = Trésors d'orfèvrerie suisse : les collections du Musée national suisse*. Karlsruhe, Info Verl. S.22

³² Vgl. Lanz, Hanspeter (2010): "Gold- und Silberschmiedekunst", in: *Historisches Lexikon der Schweiz (HLS)*, Version vom 07.05.2010. Online: <https://hls-dhs-dss.ch/de/articles/011176/2010-05-07/>, konsultiert am 07.06.2023.

³³ Lanz, Hanspeter & Lanz, Hanspeter (2004): *Silberschatz der Schweiz : Gold- und Silberschmiedekunst aus dem Schweizerischen Landesmuseum = Trésors d'orfèvrerie suisse : les collections du Musée national suisse*. Karlsruhe, Info Verl. S.15-16

³⁴ Vgl. Ebd., S.22

³⁵ Ebd., S.57

³⁶ Vgl. Ebd., S.89

³⁷ Vgl. Gruber, Alain et al. (1982): *Gebrauchssilber des 16. bis 19. Jahrhunderts*. Fribourg, Office du Livre und Würzburg, Arena-Verlag GmbH & Co., S.70

³⁸ Vgl. Büchler-Mattmann, Helene (2017): *Handwerkskultur in Beromünster. Zeugnisse des spätbarocken Kunsthandwerks in der Sammlung des Dolderhauses*. Handwerk und

sein goldener Boden. Im Rahmen der 19. Münsterer Tagung *Potenzial in Werkstatt, Akademie und Zukunft*, Haus zum Dolder, Beromünster, https://www.hauszumdolder.ch/docs/17_01_Helene_Buechler-Mattmann.pdf, eingesehen am 10.06.2023.

³⁹ Vgl. Söll-Tauchert, Sabine (2022): *Schöner trinken : Barockes Silber aus einer Basler Sammlung*. Basel, Christoph Merian Verlag, S.161

⁴⁰ Vgl. Gruber, Alain et al. (1982): *Gebrauchssilber des 16. bis 19. Jahrhunderts*. Fribourg, Office du Livre und Würzburg, Arena-Verlag GmbH & Co., S.70

⁴¹ Vgl. Ebd., S.26

⁴² Vgl. Ebd., S.161-163

⁴³ Vgl. Mainberger, Sabine (2022): Grazia, Gabe und Salz, in: *Deutsche Vierteljahresschrift für Literaturwissenschaft und Geistesgeschichte*, Vol. 96, S.2, DOI: <https://doi.org/10.1007/s41245-022-00139-9>

⁴⁴ Vgl. Weibel, Thomas (2021): *Das Salz des Lebens*, Blog Nationalmuseum, <https://blog.nationalmuseum.ch/2021/09/das-salz-des-lebens/>, konsultiert am 07.06.2023

⁴⁵ Vgl. Ebd.

⁴⁶ Vgl. Furrer, Markus (2012): *Schaffhausen – Salzhafen der Eidgenossen. Salz und Salzhandel im spätmittelalterlichen Schaffhausen : eine Quantifizierung*. In: *Schaffhauser Beiträge zur Geschichte*, Band 85, 2011, S.69

⁴⁷ Vgl. Weibel, Thomas (2021): *Das Salz des Lebens*, Blog Nationalmuseum, <https://blog.nationalmuseum.ch/2021/09/das-salz-des-lebens/>, konsultiert am 07.06.2023.

⁴⁸ Vgl. Ebd. Weitere Informationen zum Begriff sowie der Geschichte des Schweizer Salzregals können beispielsweise der Homepage der Schweizer Salinen AG entnommen werden <https://www.salz.ch/de/ueber-uns/nutzen-des-salzregals>.

⁴⁹ Piuze, Anne-Marie (2012): *Gewürze*, in: *Historisches Lexikon der Schweiz (HLS)*, Version vom 04.10.2012, übersetzt aus dem Französischen. Online: <https://hls-dhss.ch/de/articles/014047/2012-10-04/>, konsultiert am 08.06.2023.

⁵⁰ Ebd.

⁵¹ Vgl. Kalus, Maximilian (2009): *Pfeffer – Kupper – Nachrichten. Kaufmannsnetzwerke und Handelsstrukturen im europäisch-asiatischen Handel Ende des 16. Jahrhunderts*. Dissertation zur Erlangung des akademischen Grades doctor rerum politicarum, Wirtschaftswissenschaftliche Fakultät der Friedrich-Schiller-Universität Jena, abgerufen am 11.5.23 via <https://d-nb.info/1001115376/34>.

⁵² Vgl. Piuze, Anne-Marie (2012): *Gewürze*, in: *Historisches Lexikon der Schweiz (HLS)*, Version vom 04.10.2012, übersetzt aus dem Französischen. Online: <https://hls-dhss.ch/de/articles/014047/2012-10-04/>, konsultiert am 08.06.2023.

⁵³ Der Brunnenpokal befindet sich unter der Inventarnummer 20110 als Leihgabe in den Beständen des Museums zu Allerheiligen Schaffhausen. An dieser Stelle danke ich Herrn Daniel Grütter, Kurator Kulturgeschichte am Museum zu Allerheiligen in Schaffhausen, für die Auskunft zum Brunnenpokal sowie das informieren über den von Otto Stiefel verfassten Aufsatz, in welchem dem Brunnenpokal das Herstellungsjahr 1715 zugeschrieben wird. Siehe nachstehende Fussnote.

⁵⁴ Vgl. Stiefel, Otto (1961): Zunftaltertümer. In: *Schaffhauser Beiträge zur vaterländischen Geschichte*, Heft 38, S.225-226, DOI: <https://dx.doi.org/10.5169/seals-841368>.

⁵⁵ Siehe <https://zuenfte.ch/gesellschaften-zuenfte/zun-fischern/>, konsultiert am 08.06.2023.