



Curiosa, Pretiosa, Exotica: Begehrte Objekte fremder Völker

Kerstin Volker-Saad

Gegenstände aus Ländern, von deren Existenz es nur sehr vage Vorstellungen gab, sind schon im Mittelalter als Sammelobjekte für Raritätenkammern begehrt gewesen. Die Definitionen von „Fremdheit“, dem „Neuen“ und „Unbekannten“ wandelten sich jedoch im Laufe der Entdeckungsgeschichte der Welt und des Aufbaus von Wunderkammern. Durch den Erwerb, das Studium und nicht zuletzt durch die Präsentation innerhalb des eigenen Kosmos wurde das „Fremde“ zum „Eigenen“¹.

Anders als die meisten Kunst- und Wunderkammern der europäischen Fürstentümer reichte die württembergische nicht bis in das Mittelalter zurück, sondern entstand erst unter der Herrschaft Herzog Friedrichs I. (reg. 1593–1608).² Der Herzog entdeckte sein Interesse für „indianische, d.h. ostasiatische oder mexikanische

Götterfigur (Rückensicht), Mexiko, Azteken, 1500–1520, LMW (Kat. Nr. 9).

¹ Im Auftrag des Landesmuseums Württemberg führte ich 2013 eine dreimonatige Recherche zu den „Ethnographica in der Württembergischen Kunstammer und im Bestand des Linden-Museums Stuttgart“ durch. Die Erkenntnisse aus dieser Recherche waren eine wichtige Grundlage für die Erstellung dieses Beitrags. Für die großartige Unterstützung danke ich sehr herzlich dem Team im LMW Fritz Fischer, Carola Fey, Chris Gebel, Matthias Ohm, Lilian Groß, außerdem Sabine Hesse sowie dem Team im Linden-Museum Inés de Castro, Doris Kurella, Annette Krämer, Georg Noack, Sonja Schierle, Uta Werlich, Ingrid Heermann, Martin Otto-Hörbrand. Herzlich danken möchte ich Eva Maria Bruchhaus für die wertvollen Anmerkungen und das Korrekturlesen.

² Fleischhauer 1977, S. 5.

Dieses Bild wird aus urheberrechtlichen Gründen nicht angezeigt.

Entwurf für den Aufzug Herzog Friedrichs I. von
Württemberg (reg. 1593–1608) zum Ringrennen
1599, Blatt 5: Musikanten, Klassik Stiftung Weimar.

Kuriositäten“³ Anfang des 17. Jahrhunderts, als er andere Fürstenhäuser besuchte. Einen ersten Hinweis auf ein Sammlungsstück aus diesem Kulturkreis gibt es sechs Jahre nach der ersten Erwähnung der württembergischen Kunstkammer, als Landgraf Moritz von Hessen-Kassel (reg. 1592–1627) im Jahr 1602 ein darin befindliches „indianisches Federkleid, wohl ein mexikanisches, [...]“ beschreibt.⁴ Der in dieser Zeit in Europa tätige Augsburger Kunstagent Philipp Hainhofer (1578–1647) besuchte anlässlich einer Taufe am Hofe des württembergischen Herzogs Johann Friedrich (reg. 1608–1628) dessen Kunstkammer und berichtete Herzog Philipp von Pommern (1606–1618) im Jahre 1616 von deren Kostbarkeiten. Dabei erwähnte er auch einen aus dem 16. Jahrhundert stammenden „herrlichen türkischen oder persischen Dolch aus Gold mit Rubinen und Türki- sen samt dem zugehörigen Stilett“.⁵

Diese bereits in der Ursprungszeit der württembergischen Kunstkammer bewunderten Objekte sind Ausdruck von herausragenden, heute leider nicht mehr vollständig erhaltenen außereuropäischen Schatzkunstwerken und Indizien für den repräsentativen Anspruch der Kunstkammer. Unter dem Begriff Curiosa oder später Exotica wurden zunächst auch verschiedene „fremdländische“ Naturalien subsumiert, die nach ihrer Materialbeschaffenheit geordnet waren. Darunter fielen zum Beispiel „aus dem Meer stammend“: alle Arten von Muscheln, Schnecken, Korallen; „aus der Pflanzenwelt stammend“: exotische Hölzer, Seychellennuss (Pongalnuss?)⁶, Kokosnuss, Fruchtschalen, Samenkapseln, Flachs sowie „von der Tierwelt stammend“: Elfenbein, Horn (indisches Nashorn, Narwalzahn), Straußeneier, Federn, Tierzähne und -klauen. Hinzu kamen Mineralien, Erze und Edelmetalle, die in ihrer Rohform erworben wurden, bevor sie dann teilweise in heimischen Gold- und Silberwerk-

³ Fleischhauer 1977, S. 6.

⁴ Fleischhauer 1977, S. 6f.

⁵ LMW Inv. Nr. E 1260 (Prunkdolch), 1237 (Stilett), vgl. den Beitrag „Die Waffensammlung“ von Matthias Ohm und Lilian Groß; Fleischhauer 1977, S. 6; von Oechelhäuser 1891, S. 306.

⁶ Den Beschreibungen nach könnte die 1791/92 im Lebrét-Inventar auftauchende Benennung „Pongalnuss“ mit der Seychellennuss (*Lodoicea maldivica*) übereinstimmen. Ein etymologischer Nachweis zum Begriff „Pongal“ konnte jedoch noch nicht erbracht werden.

Dieses Bild wird aus urheberrechtlichen Gründen nicht angezeigt.

Entwurf für den Aufzug Herzog Friedrichs I. von Württemberg (reg. 1593–1608) zum Ringrennen 1599, Blatt 6: Friedrich I. verkleidet als „Königin Amerika“, Klassik Stiftung Weimar.

stätten veredelt wurden.⁷ Unter die Rubrik Exotica fielen zudem Alltags- und Gebrauchsgegenstände sowie Waffen der verschiedenen Weltregionen, die „merkwürdig“ im Sinne von „des Merkens würdig“, und damit als wertvoll galten. Einen Sonderstatus als Pretiosa nahmen die Waren aus Asien ein, besonders Porzellane aus China. Ihr Design löste eine europaweite Euphorie nicht nur in der Mode, der Möbelfabrikation und der Architektur aus, sondern es spiegelte sich auch in der Gartenkunst wider.⁸ Exotica, wie sie in den frühen württembergischen Inventaren aufgelistet wurden, waren seit ihrem Eingang in die Kunstkammer mithin schwer zu klassifizieren, da sie „die [...] Reiche der Natur wie auch den Bereich der Artificialia durchwirkt[en]“.⁹

⁷ Dazu gehört z. B. die Verarbeitung von Nautilusmuscheln, Elfenbein, Perlmutter, Kokosnuss und Horn zu Trinkbechern, Bezoaren, Deckeldosen usw. sowie die Verarbeitung eines exotischen Fertigprodukts wie die Trinkschale aus China aus der Regierungszeit des Wanli-Kaisers (1573–1619), vgl. Fleischhauer 1977, S. 75.

⁸ Dieser beeindruckende asiatische Einfluss ist auch in den Residenzen der württembergischen Herzöge nachweisbar. Im Schloss Solitude wurde das chinesische Kabinett mit exotischen Hölzern, Wandtäfelungen und kostbaren Vasen ausgestattet und im Garten der Anlage wurde das chinesische Haus errichtet.

⁹ Bredekamp 1993, S. 38.

Exotica verwiesen – in jeder Kunstkammer – in ihrer „territorialen Erfassung“¹⁰ als Mikrokosmos auf die Weltläufigkeit, den Sachverstand und die geistige Größe des Sammlers. Die bei Expeditionen erkundete, bis dato oft unbekannte Welt erhielt durch die Objekte eine sicht- und fassbare Gestalt, anhand derer die eigene mit der fremden Kultur verglichen werden konnte. Sie veranschaulichten die Existenz von Gesellschaften, deren Lebenswirklichkeiten die eigene Vorstellungskraft sprengten und somit Gelehrte, Fürsten, Missionare und Händler animierte, sich auf Entdeckungsreisen zu begeben und sich die unbekannte Welt anzueignen.

Der Wert eines exotischen Gegenstandes stieg mit seiner Einzigartigkeit. Er erzeugte Neugier und vermochte wegen seiner Andersartigkeit den Betrachter in Bewunderung zu versetzen – und zwar sowohl für die exotischen Künstler als auch für den neuen Besitzer. „Je rarer, desto besser“¹¹ galt als Devise. Deshalb war es in den Anfängen der Kunst- und Wunderkammern nicht unbe-

¹⁰ Bredekamp 1993, S. 39.

¹¹ Pérez de Tudela / Jordan Gschwend 2001

dingt nötig, dass „fremdländische“ Gegenstände aus Edelmetallen oder Edelsteinen bestehen mussten, um große Beachtung zu erlangen.¹² Vielmehr spielte die aufwendige, kostspielige und gefährliche Akquise dieser Exotica sowie der glückliche Fund durch den beauftragten Antiquar eine entscheidende Rolle, der auf internationalen Messen,¹³ Märkten und in einschlägigen Geschäften mit großem Spürsinn Erlesenes besorgte. Gute diplomatische oder verwandtschaftliche Beziehungen zu großen Sammlern – Forschern wie Fürsten – erleichterten den Tausch von Objekten. Eine Wertsteigerung der Sammlungen wurde zudem durch den Ankauf wissenschaftlicher Sammlungen international bekannter Gelehrter möglich. Die einigen Objekten – besonders den Mineralien – bisweilen unbekümmert zugeschriebenen, wundersamen Naturkräfte konnten zudem ebenso Ehrfurcht erzeugen, wie die den außereuropäischen Prunkstücken anhaftenden herrschaftlichen Provenienzen.¹⁴

Zu den Besonderheiten der Ethnographica-Kunstkammerbestände in Württemberg gehört, dass dieses Land weder über eine eigene Flotte verfügte, die es in die Welt schicken konnte, noch über weltweite Handelsstützpunkte. Zwangsläufig mussten Kontakte zu europäischen Herrscherhäusern¹⁵ aufgebaut werden, die

seit den großen Entdeckungsreisen der Renaissance entscheidend dazu beigetragen hatten, dass exotische Gegenstände nach Europa gebracht oder zwischen europäischen Fürstenhäusern ausgetauscht wurden.

Wie die Geschichte derjenigen Kunstkammern zeigt, die über einen großen Bestand an Exotica und Pretiosa verfügen, waren enge Kontakte zu Portugiesen von Vorteil. Diese hatten noch vor den anderen großen Seefahrernationen Spanien, Niederlande und Großbritannien frühzeitig Handelsstützpunkte in West- und Ostafrika, Malabar,¹⁶ der Koromandalküste,¹⁷ Ostindien,¹⁸ Brasilien, China¹⁹ und Japan²⁰ aufgebaut und verfügten über Kontakte zu zahlreichen außereuropäischen Herrscherhäusern. Die filigranen afro-portugiesischen Elfenbeinarbeiten wie Löffel, Salz- und Pfeffergefäße, die in keiner Kunstkammer fehlten, wurden bereits Anfang des 16. Jahrhunderts in Sierra Leone im Auftrag portugiesischer Händler produziert.²¹

Durch die spanischen Entdecker und Eroberer wie Christoph Kolumbus (1451–1506) und besonders Hernán Cortés (1485–1547) gelangten mit Beginn des 16. Jahrhunderts viele mexikanische Kulturschätze auf den europäischen Markt. Handelsgesellschaften wie die Niederländische Ostindien-Kompanie mit ihrem Handelsschiffahrtshauptquartier in Batavia,²² bauten

¹² Siehe dazu die Kunst- und Naturalienkammer der Franckeschen Stiftungen in Halle von 1698.

¹³ Als wichtiger Umschlagplatz für exotische Pretiosen schien sich Anfang des 17. Jahrhunderts die Leipziger Messe zu etablieren; siehe dazu Weber 2012, S. 253 und Martin 2004, S. 3.

¹⁴ AK Dresden 2004, S. 5; siehe dazu auch Kat. Nr. 2.

¹⁵ Für Württemberg waren möglicherweise die Verbindungen zu den folgenden Herrscherhäusern für den Kunstkammeraufbau von Bedeutung: Sabina von Württemberg (1549–1582) heiratete im Jahr 1566 Wilhelm IV. von Hessen-Kassel (reg. 1567–1592); Kaiser Franz II./I. (reg. 1792–1835) heiratete im Jahr 1788 Prinzessin Elisabeth Wilhelmina von Württemberg (1757–1790); eine Verbindung zum russischen Zaren gab es ab dem 19. Jahrhundert.

¹⁶ Damalige Bezeichnung für die Westküste Indiens.

¹⁷ Damalige Bezeichnung für die Ostküste Indiens (heute: Bundesstaat Tamil Nadu) mit den Stützpunkten wie Pulicat Sadras, Negapatnam (heute: Negapattinam).

¹⁸ Damalige Bezeichnung für den ostasiatischen Raum, der sowohl Vorderindien, Hinterindien, eine Vielzahl an Inseln im heutigen Malaiischen Archipel (Große Sundainseln, Kleine Sundainseln, die Molukken) sowie das Gebiet der Philippinen (Hauptinsel Luzon, mit der Stadt Manila) umfasste.

¹⁹ Hornby 1980a, S. 155f.

²⁰ Hornby 1980b, S. 221.

²¹ Siehe auch Eisenhofer / Guggeis 2007, S. 53–71; (Kat. Nr. 14f)

²² Niederländisch Indien; heute: Jakarta, Insel Java/Indonesien.

Anfang des 17. Jahrhunderts weltumspannende Stützpunkte in Japan,²³ Persien, Bengalen,²⁴ Ceylon und Formosa²⁵ sowie im südafrikanischen Kapstadt auf und trieben neben portugiesischen Stützpunkten Handel oder ersetzten diese langfristig. Eine Sonderstellung kam zudem den Dänen im Hinblick auf die Erkundung Grönlands zu. Seit dem Mittelalter haben sich damit vornehmlich dänische Kartografen wie Claudius Clavus Swart (geb. 1388) sowie dänische Prinzen befasst.

Ferner waren es Forscher wie der niederländische Gelehrte Bernardus Paludanus (1550–1633), Adam Olearius (1603–1671; Gelehrter, Schriftsteller und Diplomat im Dienste der Gottorferschen Fürsten) und Ole Worm (1588–1654, Mediziner), die auf ihren Reisen umfangreiche und mit einem wissenschaftlichen Anspruch angelegte ethnografische Sammlungen zusammentrugen.²⁶ Olearius und Worm publizierten früh ihre Werke, die auch der württembergischen Kunstammer sowohl im Hinblick auf ihre Zusammenstellung als auch auf die Anordnung von Objekten als Referenz dienten.²⁷ Der Besuch Herzog Friedrichs I. in Paludanus' Kunstammer im holländischen Enkhuizen ist sogar aktenkundig.²⁸

Die türkische Eroberung Konstantinopels im Jahr 1453 ermöglichte es den Europäern, einen direkten Kontakt zum Osmanischen Reich aufzubauen. Durch gute diplomatische Beziehungen, Handelsverbindungen und

bewusste Ankäufe gelangten ebenso wie durch kriegerische Auseinandersetzungen besonders in der zweiten Hälfte des 17. Jahrhunderts (Österreichische Türkenkriege) viele kunstvoll verarbeitete Orientalia, aber auch schlicht gestaltete militärische Ausstattungen von der Feldflasche bis zum Sattel der Soldaten an die europäischen Höfe, so auch „türkische von württembergischen Prinzen erbeutete [...] theilweise sehr alte Waffen und Rüstungen“.²⁹

Vor diesem geschichtlichen Hintergrund ist es nicht verwunderlich, dass sich einige Fürsten und Kaufleute, die familiäre Bezüge zu den großen Entdeckernationen aufbauten, selbst im weltumspannenden Handel tätig waren oder Kriege führten, besonders durch das Sammeln von außereuropäischen Kostbarkeiten und Curiosa hervorhoben.³⁰ Dazu gehörten die Händlerdynastie der Medici in Florenz sowie die beiden Habsburger Kaiser Rudolf II. (reg. 1576–1612) in Prag und Wien und Erzherzog Ferdinand II. in Tirol (reg. 1564–1595). Bedeutende ethnografische Bestände und osmanische Beutestücke akkumulierten sich in den Kunst- und Wunderkammern von Herzog Albrecht V. von Bayern (reg. 1550–1579), beim Landgraf Moritz von Hessen-Kassel („der Gelehrte“; reg. 1592–1627)³¹ sowie in Dresden beim regierenden sächsischen Kurfürst August I. (reg. 1553–1586) und – durch die Verwandtschaft mit Dresden privilegiert – bei den Königen von Dänemark (wie Friedrich III., reg. 1648–1670).³²

²³ Japan gestand bis Mitte des 19. Jahrhunderts nur China und den Niederlanden den Aufbau von Handelsstützpunkten auf der Nagasaki vorgelagerten Insel Deshima zu, um fremde Einflüsse auf ihre Kultur kontrollieren zu können; Hornby 1980a, S. 221.

²⁴ Das heutige Gebiet von Bangladesch und Indien.

²⁵ Das heutige Taiwan.

²⁶ Meldgaard 1980, S. 3f.

²⁷ HStAS A 20 a Bü 151, Exotica 20.

²⁸ Fey 2015, S. 6.

²⁹ Eine umfassende Sammlung von türkischen/osmanischen Objekten befinden sich in den Staatlichen Kunstsammlungen Dresden (Türkische Cammer), im Badischen Landesmuseum in Karlsruhe („Türkenbeute“; im Nationalmuseum Kopenhagen, siehe dazu Dam-Mikkelsen 1980, S. XVIII; Zitat in von Stälin 1838a, S. 52.

³⁰ Dam-Mikkelsen 1980, S. XIX.

³¹ Sohn des Landgraf Wilhelm IV. von Hessen-Kassel und dessen Ehefrau Sabina von Württemberg.

³² Die dänischen Kunstammerbestände wurden nicht unwesent-

In der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts, im Zeitalter der Aufklärung und der Durchführung von wissenschaftlichen Forschungsreisen, startete der Seefahrer und Entdecker James Cook (1728–1779)³³ mit dem Botaniker Joseph Banks (1743–1820) und später mit dem Naturwissenschaftler und Ethnologen Johann Reinhold Forster (1729–1798) im Auftrag des britischen Königshauses seine Erkundungen in der Südsee sowie entlang der nordamerikanischen Küste. Die interdisziplinär arbeitenden Wissenschaftler dokumentierten ihre Begegnungen mit der zuvor als „otahait“³⁴ mystifizierten Welt, die die Küsten Australiens, Neuseelands und der unüberschaubaren pazifischen Inselwelt einschloss. Die umfangreichen Sammlungen, die besonders von Cook während dieser Reisen zusammengetragen wurden, erwarb unter anderem die Sankt Petersburger Kunstammer. Forster übereignete Teile seiner mitgebrachten Objekte dem württembergischen Hof.³⁵

Bis zum Ende des 18. Jahrhunderts spielten Aegyptiaca und Ethnographica der indigenen Bevölkerung Nordamerikas, die im Laufe des 19. und 20. Jahrhundert neue Sammlungsschwerpunkte am Stuttgarter Hof bildeten, noch keine große Rolle in der Kunstammer. Die

lich durch den Zugang der Sammlung von Ole Worm aufgewertet. Genauer zu betrachten wäre bei dieser Darstellung, inwieweit sich hier die Herrscher gegenseitig beschenkt oder durch die verschiedenen Kriege und Plünderungen Objekte ihren adeligen Besitzer gewechselt haben.

³³ Insgesamt führte James Cook drei Südseereisen durch: 1768–1769, 1771–1775, 1776–1779/80.

³⁴ Andere gebrauchte Schreibweisen dieses Begriffs sind: otaheit, otaheit, otaheit.

³⁵ Leider kann heute nicht mehr zweifelsfrei nachgewiesen werden, wann die Forster-Objekte nach Stuttgart kamen und welche Wege sie nach 1838 gingen. Laut Memmingers Beschreibungen waren sie ein Geschenk von Forster an Herzog Carl Eugen (reg. 1737–1793) und 1817 im Alten Schloss untergebracht. Die Recherche in der Ozeanien-Abteilung des Linden-Museums blieb ergebnislos; von Memminger 1817, S. 266; siehe auch von Stälin 1838a, S. 52.

eindrückliche Sammlung des Prinzen Maximilian Alexander Philipp zu Wied (1782–1867), der von 1815 bis 1817 Brasilien und später Nordamerika bereiste, kam dem württembergischen Kunstkabinett³⁶ und nicht mehr der Kunstammer zugute. Dies betrifft auch die außergewöhnlich schönen Objekte von Adam Johann von Krusenstern (1770–1846), die er im Auftrag des Zaren im Rahmen der ersten russischen Weltumsegelung von 1803 bis 1806 gesammelt hatte. Sie gelangten als Geschenk von Königin Katharina (1788–1819), der Schwester Zar Alexanders I. (reg. 1801–1825), nach Württemberg.³⁷

Über einen Zeitraum von fast 400 Jahren hatte eine rege Schifffahrt mit der damit einhergehenden Kontaktaufnahme und Handelstätigkeit mit fremden Völkern zu einem immensen Warenaustausch geführt. Neben Naturalien aller Art gelangten auch Alltagsobjekte, Waffen, Kultobjekte, Porzellanwaren, Bildmaterial und Reiseberichte aus den entdeckten, eroberten und kolonisierten Gebieten nach Europa. Die Verteilung dieser Kostbarkeiten und des dazugehörigen Wissenskaptals gestaltete sich vielfältig.

In Inventaren dokumentierte Kunstammer-Besucherslisten,³⁸ Korrespondenzen und die oben beispielhaft

³⁶ Leider finden die besonders eindrücklichen Objekte dieser Reisen keine weitere Erwähnung in diesem DFG-Projekt, weil sie nach 1817, der vom Projekt festgelegten Zeitgrenze, in die Kunstammer oder später in das herzogliche Kunstkabinett kamen; Siehe dazu auch Kat. Nr. 1f.

³⁷ Zwei chinesische Fächer aus Elfenbein gelangten so in die württembergische Kunstammer. Walter 1982, S. 151–52; siehe auch: von Krusenstern 1810–1812.

³⁸ Im Anhang des Inventars werden unter der Rubrik „Besucher der Dresdner Kunstammer in den Jahren 1598 bis 1638“ anlässlich der Hochzeit von Herzog Johann Georg (I.) von Sachsen (reg. 1611–1656) und Sibylla Elisabeth von Württemberg (1584–1606) 1604 in Dresden die fürstlichen Besucher aufgelistet; Syndram / Mining

erwähnten Augenzeugenberichte zeigen, inwieweit Mitglieder der europäischen Herrscherhäuser sich gegenseitig besuchten, sich informierten, sich beschenkten und die außereuropäischen Objekte unter anderem auch bei öffentlichen Aufzügen (Inventionen)³⁹ wahrnahmen, deren Kuriosität oder Extravaganz wortreich bewunderten und somit der Welt von deren Existenz Kenntnis gaben.⁴⁰ Es zeigt aber auch, wie die royalen und wissenschaftlichen Netzwerke dazu beitrugen, dass Sammlungen sich aufgrund des wissenschaftlichen Austausches erneuerten, das Präsentationsstandards sich entsprechend der Anforderungen an ein immer gebildeteres Publikum angingen und die Genese der Spezialmuseen zum Ende des 19. Jahrhunderts einherging mit der Reaktion auf überfüllte Kunstkabinette in ganz Europa.

Curiosa, Pretiosa und Exotica in den Inventaren

Ethnographica hatten oft bereits auf dem Weg nach Europa ihre individuelle Geschichte zugunsten einer Systematisierung in ein spezifisches, dem Zeitgeist untergeordnetes Klassifizierungsmuster eingebüßt. Die Inventare der württembergischen Antiquare Johann Betz (um 1613–1671, tätig: 1654–1671), Adam Ulrich Schmidlin (1627–1686, tätig: 1669–1686), Johann Schuckard (1640–1725, tätig: 1690–1725), Johann Friedrich Vischer

(1726–1811, tätig: 1768/69–1791), Karl Friedrich Lebet (1764–1829, tätig: 1789–1829) geben nur hin und wieder Auskunft über die Herkunft, den Spender, den konkreten Erwerbkontext und eine originäre Verwendungsform. Somit können in den Inventaren umständlich und oberflächlich beschriebene Gegenstände oft nicht mehr eindeutig mit den heute inventarisierten Objekten in den Sammlungen in Einklang gebracht werden. Dennoch sind sie die wichtigste Quelle für die Beurteilung der Bestände an Curiosa, Pretiosa und den Exotica, informieren über deren Ein- und Abgang, deren Bewertung, Reparatur und Wertschätzung. Anhand einiger Inventare sollen wichtige Stationen der Ethnographica nachvollzogen werden.

Die ersten Bestände der württembergischen Kunstkammer mit den benannten außereuropäischen Schätzen wurden bereits kurz nach Sammlungsbeginn – während des Dreißigjährigen Krieges von 1618 bis 1648 – durch Plünderungen verschiedener Armeen stark dezimiert.⁴¹ Da kaiserliche und bayerische Truppen Stuttgart belagerten, ist es nicht auszuschließen, dass auch württembergische Ethnographica über deren Söldner ihren Weg in die Kunstkammern von München oder Wien fanden. Mit dem im Jahr 1654 mit fast 21.000 Objekten umfangreich bestückten Nachlass des Kammermeisters Johann Jakob Guth von Sulz (1543–1616) gingen auch exotische und ethnografische Gegenstände in den Besitz des Herzogs Eberhard III. (reg. 1633–1674) über.⁴² Hier werden dezidiert exotische Alltags- und Schmuckgegenstände aufgelistet: *Von allerley indianischen, türckhischen,⁴³ auch anderen außländischen Sachen, so zum Hauß-*

2012, Anhang I, S. 394. Leider existieren solche Listen nicht für die württembergische Kunstkammer, dennoch lassen sich Besuche in Einzelfällen aus zeitgenössischen Berichten rekonstruieren.

³⁹ Siehe dazu: von Bloh 2006, Bujok 2003, Hesse 2010.

⁴⁰ Siehe dazu die konkreten Forschungsberichte zu dem Sammlungsbereich „Exotica in den Kunstkammern“ ehemaliger Fürstenhäuser in Kopenhagen (Dam-Mikkelsen / Lundbaek 1980); Wien (Trnek / Haag 2001); Dresden (Syndram / Minning 2010–2012).

⁴¹ Firla / Forkl 1995, S. 163; Fleischhauer 1976, S. 44f.

⁴² Fleischhauer 1977, S. 10; siehe auch: Hinrichs 2007, S. 218f.

⁴³ Für diese Bezeichnung gibt es verschiedene Schreibvarianten: türkisch, türckisch, türckhischen, türggischen.

rath, Klaydern, Zierathen und anderen dergleichen gehören⁴⁴ sowie im Bereich Waffen, Bestecke und Spielzeug: *Allerley auß- und inländische Wehren, Dolchen, Messer, Scheren, Pfeill, Schillt, Spieß, Stäb unnd andere dergleichen Sachen*.⁴⁵ Ferner beinhaltet der Nachlass Flechtarbeiten aus Pflanzenfasern *Von Graß gemacht, auß West Indien*⁴⁶ sowie exotische Geschirre aus Metall, *Indianische Geschürren*⁴⁷, und *exotische Schnecken und Muscheln*.⁴⁸ Für das Jahr 1654 wird als Zugang für die Kunstkammer ebenfalls notiert *Ein Rundt Krumb weiß horn, mit gewundener und geschnittener Arbeit*.⁴⁹

Bis zum Jahr 1669 befanden sich die Ethnographica als Teil der Kunstkammer im Stuttgarter Schloss, bis sie von dort in das Alte Lusthaus zur Neuen Kunstkammer überführt wurden. Herzog Eberhard III., der die eigenen Sammlungen wieder aufbaute, beauftragte 1670 den Antiquar Schmidlin, dem Zeitgeist folgend, die Sammlung entsprechend neuer Anforderungen wissenschaftlich aufzubereiten, sie zu inventarisieren, zu illustrieren und mithilfe wissenschaftlicher Literatur zu beschreiben.⁵⁰ Wie schwierig dieser Anspruch zu verwirklichen war, wurde besonders bei der Einordnung der außereuropäischen Objekte deutlich. Ihre für die Archive unbekannt Herkunft wurde teils voluntaristisch durch geografische Zusätze als *indianisch, türkisch, aus Ostindien stammend, West Indisch, chinesisich, japanisch, persisch, capisch*⁵¹ oder *otahaitisch* gekennzeichnet. Der Verlust ihrer Provenienz führte jedoch dazu, dass – sofern überhaupt regionale Einordnungen hinzugefügt wurden – diese sich von Antiquar zu Antiquar änderten. Dies untermauert den Eindruck, dass die konkrete territoriale Zugehörigkeit nebensächlich, die Hervorhebung der Fremdheit allerdings von vorrangiger Bedeutung war.

Der Erwerb eines *Indianischen Teppichs* und eines *geflochtenen Körbleins* wurde im April 1670 mit 22 Reichsthalern notiert und zeugte durch die hohe Bezahlung von

⁴⁴ HStAS A 20 a Bü 4, fol. 125–129.

⁴⁵ HStAS A 20 a Bü 4, fol. 129–134.

⁴⁶ HStAS A 20 a Bü 4, fol. 24.

⁴⁷ HStAS A 20 a Bü 4, fol. 24v.

⁴⁸ HStAS A 20 a Bü 4, fol. 108–113.

⁴⁹ Siehe Kat. Nr. 13; LiM Inv. Nr. 019168, Orig. Nr. 234; HStAS A 20 a Bü 6, Nr. 3; Firla / Forkl 1995, S. 149–193.

⁵⁰ Fleischhauer 1977, S. 11, 14.

⁵¹ Von der Spitze Südafrikas stammend; aus Kapstadt stammend.

einer großen Wertschätzung dieser fremden Objekte.⁵² Dass es sich hierbei um ein für das westafrikanische Königreich Loango⁵³ typisches Raphiagewebe und einen von den Vili⁵⁴ hergestellten Deckelkorb sowie um die persönliche Geschichte von zwei an den württembergischen Hof geholten Afrikanern namens Eberhard Christoph und Christian Real (nachweisbar 1657–1674) handelte, die als Pauker und Trompeter dort arbeiteten, wirft ein Licht auf die komplexen Wege der Ethnographica vom Ursprung bis an die Fürstenhöfe.⁵⁵

Gegen Ende des 17. Jahrhunderts wurde Württemberg in verschiedene Kriege verwickelt, unter anderem in den Fünften Österreichischen Türkenkrieg (1683–1699). Die türkischen Militaria in den Sammlungen des Landesmuseums und des Linden-Museums lassen die Vermutung zu, dass württembergische Söldner ihre „Beute“ an die Kunstkammer übergeben oder verkauft haben.⁵⁶

Im Jahre 1741 erhielt die Stuttgarter Kunstkammer aus dem Nachlass der Mömpelgarder Linie eine bemerkenswerte grüne Jaspisskulptur, „eine schöne antik, ein heidnisches idolo aus Pietra Isada“,⁵⁷ die der Kunstagent Hainhofer bereits 1616 in Stuttgart gesehen hatte, und deren Erschaffung auf den Zeitraum zwischen 1440 und 1521 datiert wurde.⁵⁸ In den Jahren darauf fand ein Elfenbeinhorn aus Benin (Westafrika) aus dem 17. Jahrhundert seinen Weg in die Kunstkammer.⁵⁹ Ein besonderer Hosenknopf aus Ostindien, der gleichzeitig als Balsambüchse genutzt werden konnte, wurde im Inventar von 1770/71 aufgeführt.⁶⁰ Seit dem Sturz 1784/85 gelangten ferner u. a. exotische Gebrauchsgegenstände, *Kleider aus der Rinde des „Papier-Maulbeerbaums“, ein Instrument aus Eisenholz, das zur Herstellung dieser Kleider benutzt wird, eine überwiegend aus Perlmutter hergestellte Angel, ein aus schwarzen Haaren gespon-*

⁵² Firla / Forkl 1995, S. 166; SNMS Inventarium Schmidlinianum, S. 395 (1670–1690).

⁵³ Ein vorkolonialer afrikanischer Staat auf dem heutigen Gebiet der Republik Kongo, der vom ca. 16. bis 19. Jahrhundert existierte.

⁵⁴ Vili oder Bavili ist die Bezeichnung für eine Bevölkerungsgruppe, die u.a. an der Westküste Afrikas im Königreich Loango (heute: Gebiet der Republik Kongo) lebte.

⁵⁵ Vgl. Firla / Forkl 1995;

⁵⁶ Vgl. Kat. Nr. 8; Kat. Nr. 334.

⁵⁷ Fleischhauer 1977, S. 22, Kat. Nr. 9

⁵⁸ Vgl. Fleischhauer 1977, S. 22.

⁵⁹ Fleischhauer 1977, S. 23.

⁶⁰ HStAS A 20 a Bü 85, Nr. 32; Kat. Nr. 4

Feldflasche, Osmani-
sches Reich, ca. 17. Jh.,
LiM (Kat. Nr. 8).

nenes Garn aus Tahiti, die der *durch seine grose See-
reysen berühmte Engelländer namens Bancks* von dort
mitgebracht hatte, in die herzogliche Sammlung.⁶¹

Im Jahre 1791 übernahm der Antiquar Lebrecht – ein aus-
gebildeter Historiker, Theologe und Bibliothekar – die
Aufgabe, die Bestände in ein Kunst- und Naturalienka-
binett aufzuteilen, womit Objekte, die zuvor nach ihrer
Materialbeschaffenheit (Elfenbein, Holz, Horn) aufgelist-
et waren, in die anderen, neuen Ordnungssysteme
übernommen wurden.⁶² Unter Lebrecht finden wir endlich,
wenn auch spärlich, die wissenschaftlichen Hinweise,
die die Bestimmung von Objekten erleichtern helfen
sollten. Der Altskandinavische Kalender *Fasti Danici
sive calendarium hunnorum; dergleichen sich vormals
die alten Dänen und Gothen bedient haben, und noch
jetzo bei den Lappländern im Gebrauch seyn sollen* wird
von Lebrecht mit dem Verweis *Vide Olai Wormii. Lib. 11.
Fastorum dani corum wie auch ejusdem museum pag.
3b*⁶³ versehen. Der Hinweis auf Worms Publikation aus
dem Jahr 1655 gibt dem Objekt eine historische Klamm-
er, ermöglicht eine Altersbestimmung und leitet eine
durch die Zeit der Aufklärung nötig gewordene Neubew-
ertung dieses astrologischen Hilfsmittels ein.

Lebrecht belegt auch die *Bündel von der Indianischen
Frucht Ahovai, dergleichen die Indianer an die Arme
und Beine binden, wenn sie tanzen* in einer wissen-
schaftlichen Publikation von Adam Olearius, der die



Bestände der Gottorfer Kunstammer 1674 veröffent-
licht hatte: *Vide olearii Gottorfsche Cunstcammer pag.
30*.⁶⁴ Im Vergleich zu einem Eintrag zu dieser Art von
Rasselschmuck in einem früheren Inventar wird deut-
lich, inwieweit sich das Wissen über die Menschen in
der Ferne, ihre Sitten und Gebräuche erweitert, wie sich
der Zeitgeist geändert hatte: der ursprünglich verwen-
dete Begriff *Kannibalen*⁶⁵ war von Lebrecht durch *Indianer*
ersetzt worden.⁶⁶

⁶⁴ Der „Gürtel mit Rasselschmuck“, Inv. Nr. IC Kr 19117, O. Brasilien,
Rio Mucuri, Pataxó, Org. Nr. 505 mit einem alten Etikett „Slg. Prinz
Max zu Wied“ befindet sich im Linden-Museum. Vgl. Kat.Nr. 2; Olea-
rius 1674; HStAS A 20 a Bü 151, Exotica 20.

⁶⁵ *Canibali*, HStAS A 20 a Bü 4, fol. 125-130r.

⁶⁶ „Zwey Armbändlein und ein Knieband aus den Hüllßen der
*Frucht Ahovai, [...] an zwey Zwerchen Finger lanngen Fäden hängen,
welche die Canibali wenn sie springen und tanzen [wollen?] [...] die
weil sie ein groß Gereusch und Ruomor machen*“ HStAS A 20 a Bü
4, fol. 125v-130r.

⁶¹ HStAS A 20 a Bü 134; vgl. dazu HStAS A 20 a Bü 151, Exotica,
wo der Name Banks leider nicht mehr auftaucht.

⁶² Sektion Exotica im Lebrecht-Inventar von 1791/92,
HStAS A 20a Bü 151.

⁶³ HStAS A 20a Bü 151, Exotica 16.

Unter den Exotica⁶⁷ finden wir des Weiteren eine Ansammlung verschiedener Dinge wie Schalen, Teller, Jagdhörner, Bilder und Tuschestücke, Hängematten, Zierrat aus Tierzähnen, Löffel sowie türkische Feldbecher, Tabakspfeifen und Schreibzeug. Ferner gibt es weitere indianische Objekte wie einen Zepter, eine sogenannte Pongalnuss, Dolche, Messingflaschen, Muscheltrompeten oder Gegenstände wie oben erwähnt aus otahaitischer Provenienz. Durch die Aufzählung wird keine regionale Systematik hergestellt. Lebrét bemüht sich leider nicht, die Angaben zu den widersprüchlichen Provenienzen aufzulösen: „indianisch“ bezieht sich in diesem Inventar immer noch sowohl auf Brasilien als auch auf die Anrainerstaaten des Indischen Ozeans. Statt der erwarteten wissenschaftlichen Klarstellung verbleibt jedoch – bis auf wenige Ausnahmen – auch Lebrét bei phänomenologischen Beschreibungen, die sich vor allem an folgenden Fragen orientieren: Wie bettet sich ein Mensch? Welche Schuhe zieht er an? Welche Gefäße benutzt er, um seine Speisen zu sich zu nehmen? Welcher Ritualobjekte bedient er sich? Welche technischen Raffinessen kennt er, die ihm die Ausübung seiner Arbeit erleichtern? Welchen Rohstoff bzw. welches Material verwendet er?

Die Antworten auf diese Fragen geben die kuriosen, seltsamen und fremden Objekte. Eine ungewöhnliche Art sich zu betten ist zweifelsohne eine aus Brasilien

stammende, aus Holzbast gefertigte Hängematte (Kat. Nr. 1), wie die *Indianische Häng Matte oder Hängbett, welche die Indianer anbinden an beiden Enden an Pfählen oder Bäume aufbinden, und darinnen Schlafen, um von Scorpionen und anderem Ungeziefer, auch wilden Thieren nicht beschädigt zu werden aber auch dergleichen auf den Schiffen gebraucht.*⁶⁸ Unter den Exotica des Lebrét-Inventars befindet sich eine bemerkenswerte Anzahl an Schuhen aus aller Welt – auch aus Europa – wie *1 paar chinesische kleine Frauenzimmer Schuhe von gebrannter rotbrauner Erde,*⁶⁹ *ein paar Schneeschuhe von Holz und geflochtenen Weiden, damit man sich auf den Alpen und anderwärts bedient; desto leichter und sicherer auf dem Schnee gehen zu können,*⁷⁰ *1 paar grönländischer Schu, wovon die weitere Nachricht auf einem beiliegenden Zettel zu ersehen ist,*⁷¹ *3 Weiberschuhe, wovon einer von braunem, und zwey von weißem Leder, alle 3. aber von sehr besonderer weißen Façon,*⁷² *1 paar Pantoffeln von geblütem weißen Seiden Zeug, dergleichen vormals von indianischen Königen getragen wurden, woran die Sohlen mit starkem Draht durchzogen sind*⁷³ sowie *1 paar sogenannte Curlaschen/Carluschen oder Pattino von Holz, so unten mit eisernen Ringen versehen sind, dergleichen sich das Frauenzimmer in Engelland bei frostigem Wetter bedient, und die anderen Schu, über welche sie solche Calaschen anziehen, dadurch zu schonen.*⁷⁴ Ferner werden noch ausführlich *Römische Cothurni*, mehrere Paare auf

⁶⁷ Alle als eindeutig aus der Kunstammer stammenden Ethnographica im Linden-Museum und einige im Landesmuseum Württemberg, die durch einen Abgleich mit dem Lebrét-Inventar und den Eingangsbüchern im Linden-Museum identifiziert wurden, werden in den folgenden Katalognummern einzeln beschrieben. Es gab leider keine eindeutigen Funde im Bereich „Nordamerika“ und „Ozeanien“. Es ist bedauerlich, dass durch Verluste besonders in der Ozeanien-Abteilung, dieses bedeutende Kunstammer-Sammlungssegment nicht beschrieben wird.

⁶⁸ HStAS A 20 a Bü 151, Exotica 1. Die Faszination für Hängematten setzt sich in der Sammelgeschichte fort. Im Linden-Museum sind im Laufe des 20. Jahrhunderts um die 40 Hängematten eingegangen.

⁶⁹ Kat. Nr. 6; HStAS A 20 a Bü 151, Pretiosa 510; Kat. Nr. 6.

⁷⁰ HStAS A 20 a Bü 151, Exotica 51a.

⁷¹ HStAS A 20 a Bü 151, Exotica 43.

⁷² HStAS A 20 a Bü 151, Exotica 45. Vgl. Kat. Nr. 320-322.

⁷³ HStAS A 20 a Bü 151, Exotica 3.

⁷⁴ HStAS A 20 a Bü 151, Exotica 4. Vgl. Kat.Nr. 326.

jeweils besondere Art und Weise hergestellte *Weiberschuh*, ein *paar alte Pantoffeln*, ein *paar Mannspantoffeln* und ein *paar hölzerne Schritten* mit ihren außergewöhnlichen Merkmalen beschrieben⁷⁵.

Bisweilen bleiben die exotischen Objekte – damals wie heute – ein ungelöstes Rätsel. Die kryptischen Informationen lassen kaum zu, dass sie einem konkreten Gegenstand zugeordnet werden können. Das Wissen über die Herstellung und den Gebrauch einiger Objekte ist darüber hinaus leider vollkommen verloren gegangen, wie ein Eintrag aus dem Lebrét-Inventar zeigt:

*1 Bisher unbekannt gewordenes Gitterwerk von schwarzer Farbe, das nach Auftrage eines holländischen Offiziers eines Bruders des hiesigen Gb. Majors Alberti, der lange in Amerika gewesen. Das Vorder Theil von einem Boot seyn solle, womit die Wilden in Südamerika unter das Wasser fahren können. Das ganze Boot lasse sich zusammenlegen und könne von einem Mann getragen werden.*⁷⁶

Solche Beschreibungen geben einen Einblick in die Zeitgeschichte und vermitteln Informationen über Persönlichkeiten des 18. Jahrhunderts und Netzwerke der damaligen Zeit, die für uns heute weder nachvollziehbar sind noch relevant zu sein scheinen.

Ein Reiseführer aus dem Jahr 1816 beschrieb die Sammlungen im Alten Schloss und in der Sektion „Kunstwerke und Alterthümer“ wurden die Inhalte verschiedener Glasschränke erwähnt. Darunter waren die „Waffenrüstungen“ und „ein Schrank mit verschiedenen Merkwürdigkeiten von fremden Völkern, als Götzen, Kleidungsstücke, Gefäßen“ und „ein anderer Schrank mit Neuseeländischen Natur- und Kunstprodukten, welche Reinhold Forster dem Herzog Karl⁷⁷ zum Geschenk machte“.⁷⁸ Die Exotica wurden 1817 durch König Wilhelm I. (reg. 1816–1864) als Leihgaben in die Verwaltung des Staates übergeben. Prof. Christoph Friedrich von Stälin (1805–1873), Bibliothekar der königlichen öffentlichen Bibliothek und Aufseher der königlichen Münz-, Kunst-, und Alterthümersammlung, fasste 1838 die Bestände der ihm unterstellten Institutionen zusammen, in der die Exotica ihren Platz erhalten hatten:

„Der Hauptinhalt der Kunst- und Alterthums-Sammlung ist nach der Ordnung der 15 Glasschränke, worin er aufbewahrt ist, folgender: Geräthschaften fremder Völker, z.B. Türkische, Japanische, Chinesische, Java'sche, Capische (unter den 4 letztgenannten viele patriotische Gaben des Comthur Carl Ferdinand Freih. von Ludwig in der Capstadt, eines geborenen Sulzers, besonders von den Jahren 1825 und 1836 bis 1837), Mexicanische (ein merkwürdiges Idol von Obsidian), Neuseeländische (Geschenke J.R. Forsters)⁷⁹ – kostbare, zum Theil Edelsteine, darunter viele antike, einige davon im etruskischen Styl, besonders schön gearbeitete Achat- und

⁷⁵ HStAS A 20 a Bü 151, Exotica.

⁷⁶ HStAS A 20 a Bü 151, Exotica 57.

⁷⁷ Gemeint ist Herzog Carl Eugen (reg. 1737–1793).

⁷⁸ Von Memminger 1817, S. 266. Ich danke Carola Fey für diesen wertvollen Literaturhinweis.

⁷⁹ Handelt es sich hier ggf. um ein Gemeinschaftsgeschenk von Forster und Banks, ohne dass dies jeweils in den Inventaren notiert wurde? Siehe die von Joseph Banks an die Kunstkammer übergebenen Objekte, HStAS A 20 a Bü 134.

Jaspisgefäße und werthvolle Ringe, kleine größtentheils Miniatur-Bilder, Bronze-Medaillons, der Kalender, welchen Eberhard im Bart im heiligen Lande mit sich führte und worin die Stationen, die er machte anmerkt sind, – verschiedene kunstreich gefertigte Goldschmiedearbeiten, darunter ein sehr reich verziertes Erbauungsbüchlein des Grafen, nachherigen Herzogs Friedrich I. desgleichen ein von König Christian IV. von Dänemark mit eigener Hand geschriebenes, Crucifixe, Pocale, – türkische von württembergischen Prinzen erbeutete und außereuropäische Waffen, – theilweise sehr alte Waffen und Rüstungen, 2 Schränke füllend, dabei ist der Säbel, den Prinz Maximilian Immanuel von Württemberg (Waffengenosse Carls XII., in der Schlacht von Pultawa gefangen genommen) von Peter d. G. selbst erhielt, – kostbare Krystallgefäße, – Kunstwerke von Holz (worunter der Rosenkranz des Herzogs Eberhards im Bart, das Bildnis Herzog Christophs und andere kleine Bildnisse und Basreliefs) und von Elfenbein, wobei die chinesischen Fächer und Körbchen, welche Krusenstern von seiner Reise um die Welt mitbrachte, und die höchstsel. die Königin Catharina der Sammlung schenkte [...].“⁸⁰

Im Laufe des 19. Jahrhunderts brachten württembergische Militärs, Gesandte, Händler, Missionare, Forscher und private Reisende eine Vielzahl an Ethnographica besonders aus dem nun zugänglicheren Inneren der Kontinente mit nach Stuttgart und übergaben sie dem Kunstkabinett von König Wilhelm I.. Sie waren aus zwei Beweggründen gesammelt worden: Zum einen zeigten sie die Produktions- und Verarbeitungstechniken fremder Völker, die für die eigene Industrie als Modell von

Bedeutung sein konnten, zum anderen sollten gefährdete Objekte vor ihrem Verschwinden in den Kabinetten zur Erinnerung bewahrt werden. Das Interesse König Wilhelms I. und seiner Frau Pauline (1800–1873) an Ethnographica ist durch eine eigene Sammlerakte im Linden-Museum dokumentiert. Durch die erhöhte Reisetätigkeit und durch die zahlreichen repräsentativen Geschenke von außereuropäischen Herrschern wuchsen die ethnografischen Sammlungen immens an. Der 1882 gegründete Württembergische Verein für Handelsgeographie und Förderung der Interessen der Deutschen im Ausland e. V. übernahm 1892 die ethnografischen Sammlungen aus dem Kunstkabinett. Als Konvolut „Krongut“ oder „Altertumssammlung“ respektive „Alterthümersammlung“ fanden viele Objekte, deren Kunstammerprovenienz nachgewiesen werden konnte oder die im Zusammenhang mit königlichem Sammeln gesehen werden können, ihren Weg ins Linden-Museum, das 1912 von Karl Graf von Linden (1838–1919), Oberkammerherr am württembergischen Königshof, gegründet wurde.

Die Kunst des Bewahrens

Die Inventare der württembergischen Kunstammer belegten über mehr als 200 Jahre das große Interesse der Regenten an außereuropäischen Objekten und deren exotischen, magischen und wundersamen Geschichten. Darin sind berühmte Sammler, die ihre Schätze aus aller Welt an die württembergischen Sammlungen übergaben, sowie Ankäufe besonders außergewöhnlicher Sammlungen dokumentiert. Dennoch fällt der Abgleich mit

⁸⁰ Von Stälin 1838a, S. 52.

den heutigen Beständen an ehemaligem Kunstkammergut zunächst sehr ernüchternd aus. Viele exotische Objekte sind nicht mehr auffindbar. Der Verlust der Objektbiografien wiegt schwer, wenn die Einzigartigkeit und die Identität eines Gegenstandes durch diese besonderen „Geschichten“ begründet waren. Was ist das Besondere an *1 Schlick (?) von Neuseeländischen Flachs* der in modernen Inventarisierungssystemen „nur“ noch als *Hanf* oder *Hanf/Flachs?* – mit Fragezeichen – abgespeichert wurde? Ohne Forsters Reisebeschreibungen, in der Flachs in Verbindung mit dem neuseeländischen Schiffsbau – insbesondere der faszinierenden Outriggerboote – gebracht wird, ist das inventarisierte Objekt lediglich eine unscheinbare Pflanzenfaser, ohne Magie und ziemlich banal.⁸¹ Es gilt nun der modernen, gut informierten Wissensgesellschaft, die aus eigener intensiver Reisetätigkeit die Lebensräume und Kulturgüter vieler Gesellschaften rund um den Erdball kennengelernt hat, die Erkenntnisprozesse des 16. und 17. Jahrhunderts beim Erwerb der damals als kurios erscheinenden Objekte nachvollziehbar darlegen zu können. Die historische Quellenrecherche, die die notwendigen spezifischen Kontexte für diese Objekte rekonstruieren und bestenfalls die Objektbiografie aufarbeiten würde, steht noch am Anfang.⁸² Die Einträge in den Inventaren benötigen weitere kulturhistorische Forschungsarbeit,

um all die kleinen und großen Geschichten erzählen zu können, die uns leider derzeit nur durch Stichwörter, Andeutungen und Bruchstücke zur Verfügung stehen.⁸³

⁸³ Es gibt bisher nur überschaubare wissenschaftliche Bemühungen, die Rolle der Ethnographica in Kunstkammern aufzuarbeiten. Es ist deshalb besonders hervorzuheben, dass mit dem DFG-Projekt im Landesmuseum Württemberg die Aufarbeitung der Spezifik der Exotica vorangebracht wurde.

⁸¹ Forster 1778; Als Quellen bei der Provenienzforschung hilfreiche Reiseberichte sind auch und besonders im württembergischen Kontext: Dapper 1670; Dapper / Beer 1681; de Bry / de Bry 1603; Urlsperger 1715; Zucchelli 1715, die Journale von Cooks Reisen; Banks 1896.

⁸² Mit dem 2016 erschienen Werk „Ethnographica in Braunschweig. Herzog Anton Ulrich-Museum, Kunstmuseum des Landes Niedersachsen“ hat die Ethnologin Claudia Schmitz ein beeindruckendes, auf eine umfangreiche Grundlagenforschung zu den Braunschweiger ethnographischen Sammlungsbeständen basierendes Handbuch, erstellt, das für weitere Projekte als Modell dienen könnte, siehe Kat. Braunschweig 2016.



1 Zwei Hängematten

Hängematte

Gruppe der Pataxó
 Brasilien, vermutlich Ende 18. Jh.
 Pflanzenfaser. L. 300,0 cm
 LiM, Inv. Nr. 19113

Hängematte

Gruppe der Pataxó
 Brasilien, vermutlich Ende 18. Jh.
 Pflanzenfaser. L. 350,0 cm
 LiM, Inv. Nr. 19115

Die Hängematten befinden sich in einem guten Allgemeinzustand.

Die Hängematten bestehen aus Maschenstoff aus einem fortlaufenden Faden von begrenzter Länge. Bei der Herstellung wird der Anfang des Fadens entsprechend der Breite oder Länge des gewünschten Stoffes ausgespannt und mit der Fadenfortsetzung lose umwickelt, sodass er in regelmäßigen

Bogen, also in Maschen von denkbar einfachster Form, herunterhängt. In die tiefste Stelle der Bogen hängt man den folgenden Fadenzug ein und fährt in dieser Weise fort. So entsteht ein netzartiger, sehr elastischer Stoff mit länglich rautenförmigen Maschen.¹ Die Hängematte ist eine Erfindung der indigenen Völker Mittel- und Südamerikas² und gelangte von dort aus auf den Schiffen der Eroberer und Seefahrer in die übrige Welt. Aus Mittelamerika, hier der klassischen Maya-Kultur (7.–10. Jh. n. Chr.), stammen Darstellungen auf Keramiken, die Herrscher beim Empfang von Besuchern in der Hängematte liegend zeigen. Figürliche Keramiken von der Nordküste Perus (11.–15. Jh. n. Chr.) geben Auskunft über Bestattungssitten hochrangiger Persönlichkeiten an der Westküste Südamerikas: Sie wurden in Hängemattensänten zu Grabe getragen. Geschlafen allerdings wurde auf Bänken, belegt mit geflochtenen Matten. Auf den Antillen und im Amazonasgebiet hingegen benutzte man die Hängematten zum Schlafen. Die erste Be-

schreibung oder sogar Erwähnung einer Hängematte verdanken wir Christoph Kolumbus (1451–1506) selbst, der in seinem Bordbuch vermerkte, dass die Taino auf der Insel Hispaniola Netze zum Schlafen verwendeten, die sie zwischen zwei Bäume oder Pfosten hängten.³ Der Begriff „Hängematte“ stammt ebenfalls von den Antillen. Die aruak sprechende indigene Bevölkerung nannte sie *hamaca*, woraus im Englischen die *hammock* wurde, im Französischen die *hamac* und im Niederländischen die *hangmak*, abgeleitet daraus dann schließlich das deutsche Wort Hängematte.⁴ Die Engländer, Franzosen und Portugiesen waren die dominanten Seefahrermächte der Karibik im 16. Jahrhundert. Die gesamte Ostküste Südamerikas mit Ausnahme Venezuelas, das von deutschen Konquistadoren erobert wurde, geriet unter die Herrschaft der Franzosen und Niederländer, die dann nach und nach von den Portugiesen verdrängt wurden. Aus Ostbrasilien gibt es ebenfalls Belege



für die Verwendung von Hängematten. In den Zeichnungen der Tupinambá von Teodor de Bry (1561–1598),⁵ die nach den Erzählungen von Augenzeugen angefertigt wurden, sieht man Kranke und Verstorbene, die in Hängematten liegen. Die Hängematte wurde offensichtlich vorwiegend in den tropischen Regionen Amerikas als Schlafgelegenheit verwendet, um die Schlafenden vor Skorpionen, Schlangen und anderen Tieren zu schützen.

Ihren Weg in den Rest der Welt fand die Hängematte zunächst über die Schiffe der Eroberer. Sehr schnell entdeckte man die hygienischen Vorzüge des „Schwebettes“, in dem sich keine Wanzen oder andere unliebsame Mitreisende einquartieren konnten. So bezeichnete die britische Marine die Hängematten als Brazil beds. Die Hängematten gelangten schließlich mit den portugiesischen Seefahrern von Amerika nach Afrika und auf andere Kontinente. In Europa wurde sie als platzsparende Schlafgelegenheit gerne in Armenhäusern eingesetzt, während in Lateiname-

rika sich die zugewanderte europäische Oberschicht gerne der Hängematte bediente. Nicht zuletzt ließen sich Besitzer von Plantagen von ihren Sklaven in Hängematten herumtragen, um so die Arbeiten zu beaufsichtigen.

In die Kunstkammern gelangten Hängematten, weil sie sehr schnell als Sinnbild für „Amerika“ galten. Ihre Einzigartigkeit und die exotische Art sich schlafen zu legen, machte Eindruck. Die Hängematten schafften es sogar an den französischen Hof: Anlässlich seiner Heirat mit Katharina von Medici (1519–1589) ließ der französische König Heinrich II. (1519–1559) 1550 in Rouen, dem Hauptort für den Brasilholzhandel, ein brasilianisches Fest ausrichten, bei dem über 600 Statisten das Leben im amazonischen Regenwald nachstellten.⁶ So erhielt der gesamte geladene Hochadel Europas Kenntnis von den Hängematten, die sich bald darauf in den Kunstkammern wiederfanden.⁷ [DK]

Quellen:

HStAS A 20 a Bü 85 (1770/71):

N. 1. Eine Indianische Hang-Matte, oder Hang Bett, welche die Indianer an beijden Enden an Pfähle, oder Bäume aufhengen, u. darinn schlafen, damit sie von Scorpionen, u. anderm Ungeziefer, auch wilden Thieren nicht beschädiget werden. Es werden aber auch dergleichen auf den Schiffen gebraucht. Außen an der Kasten Thüer.

N.2. Eine Detto, so aus Holz bast gemacht ist. Auch außen an der Kasten Thüer.

HStAS A 20 a Bü 130, fol. 97r (1784–1791):

Nro: 1. Eine Indianische Hang Matte oder hangbett, welche die Indianer an beeden Enden an Pfähle oder Bäume aufbinden, und darinn schlaffen, um von Scorpionen und anderem Ungeziffer auch wilden Thieren nicht beschädiget zu werden, Es wurden aber auch dergleichen auf den Schiffen gebraucht. Unteren Kasten.

Nro: 2. Noch eine solche Hang Matte, so aus holz bast gemacht ist, auch außen unter dem Kasten.

Gleichlautend:

HStAS A 20 a Bü 151, fol. 151r (1792); jedoch ohne Angabe zum Verwahrort

Literatur: unveröffentlicht

¹ Seiler-Baldinger 1973, S.13.

² Seiler-Baldinger 2005, S.14.

³ Kolumbus 2013.

⁴ Friederici 1947.

⁵ Sievernich 1990.

⁶ Hemming 1978.

⁷ Die Hängematten gehörten wahrscheinlich ursprünglich zur Sammlung Wied. Da der Prinz zu Wied enge freundschaftliche Kontakte zum Haus Württemberg pflegte, geht man davon aus, dass Objekte getauscht wurden.



2 Rasselschmuck-Ensemble

Gürtel

Gruppe der Pataxó

Umgebung des Rio Mucuri, Brasilien, Ende 18. Jh.
Baumwollgarn, Ahovai-Nuss. H. 10,0 cm, B. 54,0 cm
LiM, Inv. Nr. 19165

Beinschmuck

Gruppe der Pataxó

Umgebung des Rio Mucuri, Brasilien, Ende 18. Jh.
Baumwollgarn, Ahovai-Nuss. H. 8,0 cm, B. 23,0 cm
LiM, Inv. Nr. 19166 und 19167

Das Rasselschmuck-Ensemble aus Gürtel und Beinschmuck ist in einem sehr guten Zustand. Die Teile bestehen aus einem doppelt geführten Hauptband, in das gedrehte Kordeln eingeknüpft sind. Diese Kordeln sind am unteren Rand durch eine quer laufende Kordel stabilisiert. An das untere Ende jeder Kordel sind Hälften von Ahovai-Nusschalen in unterschiedlicher Anzahl geknotet. Der Rasselgürtel wird durch eine

weitere, in der Mitte des Gürtels quer verlaufende Schnur stabilisiert.

Solche – wie auch in diesem Fall – meist als *Bündel von der indianischen Frucht Ahovai*¹ bezeichneten Teile eines Rasselschmuck-Ensembles wurden schon kurz nach der Entdeckung des heutigen Brasilien im Jahre 1500 n. Chr. in europäische Sammlungen gebracht, in denen sie aus unterschiedlichen Gründen eine herausragende Stellung einnahmen. Die Sammler, die über Jahrhunderte hinweg diese Art von Objekten aus Ostbrasilien nach Europa brachten, waren Missionare, Händler und zuletzt auch Forschungsreisende. Das Faszinierende an diesem Schmuck waren die für die Rasseln oder auch „Klappern“ verwendeten Schalen der Ahovai-Nuss, auch Kannibalen-Nuss, genannt. Als Erster beschrieb Hans Staden (um 1525–um 1576), ein deutscher Landsknecht in portugiesischen Diensten, den Kontext in dem dieser Schmuck getragen wurde. Nach einem der zahlreichen Angriffe durch die Tupinambá, einem Stamm, der an

der Ostküste des heutigen Brasilien siedelte, geriet Staden 1550 in Gefangenschaft. Von ihm stammen die ersten Beschreibungen kannibalistischer Rituale, während derer die Tänzerinnen und Tänzer Schmuck aus Ahovai-Nüssen an Armen und Beinen getragen haben. Seine Berichte wurden, zusammen mit Zeichnungen, die die Tänzer mit dem angelegten Schmuck zeigen, in Marburg 1557 unter dem Titel „Brasilien: Die wahrhaftige Historie der wilden, nackten, grimmigen Menschenfresser-Leute – 1548–1555“ veröffentlicht.² Dass es gerade die Ahovai-Nuss (Apocynaceae Thevetia)³ war, die besondere Beachtung fand, mag daran liegen, dass sie stark giftig ist. Der Baum gehört zur Pflanzenfamilie der Konforten, die zumeist einen giftigen Milchsaft enthalten. Ausgehend von modernen ethnologischen Forschungen kann angenommen werden, dass die Auswahl der Materialien für rituelle Objekte keinesfalls zufällig geschah, sondern im Kontext der Verbindung zwischen Mensch und Natur, die beim Ritual hergestellt wurde, ausgewählt worden ist – ungeachtet dessen, ob es sich um kannibalistische oder um andere Rituale handelte. Kein Federschmuck ist zufällig komponiert, keine Körperbemalung einfach nur Schmuck. Die Kayapó, heute der größte Stamm im Amazonasgebiet, bemalen sich für ihr bedeutendstes Ritual mit Motiven aus der Pflanzenwelt, um so eine Verbindung mit ihr herzustellen. Es steht zu vermuten, dass das Gift der Ahovai-Nuss in starker Verdünnung auch zu schamanischen Ritualen und zur Erlangung einer Trance, also als Rauschmittel, verwendet wurde. All dies steigerte den Exotismus dieser Pflanze, die dadurch zu einem begehrten Objekt nicht nur der frühen Kunstkammern wurde. Der Rasselschmuck und die dafür verwendete Nuss standen sozusagen für Kannibalismus und wurden zur Projektionsfläche europäischer Fantasien.⁴ Verstärkt wurde dieses Phänomen noch durch weitere Reisebeschreibungen, vor al-



lem von André Thevet (1516–1590) und Jean de Léry (um 1536– um 1613).⁵ Frankreich war im 16. Jahrhundert an der brasilianischen Ostküste stark vertreten, da es direkt am Einschlag und Handel von Brasilholz beteiligt war. Dauerhaft festsetzen konnte sich Frankreich in Brasilien jedoch nicht, sondern wurde von den Portugiesen in den Norden, in das heutige Französisch-Guayana abgedrängt. Die Beziehungen zu den in dieser Region lebenden Tupinambá waren zu Beginn durchaus freundschaftlich-kooperativ, die Tupinambá beteiligten sich sogar am Brasilholzhandel. Erst durch die Einführung des Zuckerrohrs, der Zuckermühlen und damit der Sklaverei durch die Portugiesen verschlechterte sich das Verhältnis zwischen Europäern und Indigenen dramatisch. Die Vorkommnisse, über die der von den Tupinambá gefangen genommene Hans Staden berichtet, fallen in diese zweite Phase der Beziehungen zwischen Europäern und Indigenen.⁶ Insofern erstaunt es nicht, dass die sehr frühen Berichte über die brasilianische Ostküste, der Herkunftsregion des Ahovai-Schmuckes, von Franzosen stammen. Die Ahovai geriet über diesen „Exotismus“

zu einem der am meisten in Kunstkammern vertretenen Naturalien.⁷ Schon in der Gottorfer Kunstkammer ist die Ahovai-Nuss beschrieben, hier als ein bevorzugtes Mittel für den Giftmord unter zerstrittenen Ehepaaren.⁸ Die ethnografische Bedeutung der Ahovai-Nuss interessierte das Kunstkammerpublikum im 17. Jahrhundert so gut wie gar nicht. Auch die Forschungsreisenden des frühen 19. Jahrhunderts, darunter der Prinz Maximilian zu Wied-Neuwied (1782–1867), aus dessen Sammlung der Rasselschmuck vermutlich stammt, waren zunächst an der Dokumentation von Pflanzen und Tieren interessiert.⁹ Gerade Wied war sehr stark von Alexander von Humboldt (1769–1859) beeinflusst.¹⁰ Er bereiste in den Jahren 1815 bis 1817 die Ostküste Brasiliens und fuhr dann den Rio Mucuri hinauf, in das Siedlungsgebiet der Botocuden, Puris und Pataxó oder Patashó in dem er 1817 drei Monate verbrachte. Auch er sammelte den Rasselschmuck sowie vor allem Waffen nicht als ethnografische Belegexemplare, sondern als Nachweis des dafür verwendeten Materials. Es ging ihm darum, die Natur zu dokumentieren.¹¹ Erst nach und nach begeisterte er sich immer mehr für die Menschen

und entwickelte sich zu einem der frühen Ethnografen, was sich dann auf seiner zweiten Reise nach Nordamerika bemerkbar machte. Da das Hauptaugenmerk auf den Materialien lag und nicht auf den Ritualen, bei denen der Schmuck getragen wurde, sind die ethnografischen Beschreibungen mehr als spärlich. Dennoch ist die Ahovai-Nuss eines der Objekte, an denen man sehr gut die Wissensbildung in europäischen Kunstkammern nachvollziehen kann. Die Beschreibungen wurden übernommen, oft noch gesteigert und ausgeschmückt – vor allem was die kanibalistischen Rituale betraf –, und so das Bild des exotischen Wilden, der im Gegensatz zum zivilisierten Europäer stand, geformt.¹² [DK]

Quellen:

HStAS A 20 a Bü 85, S. 3 (1770/71):

- N. 22. *Ein Bündel von der Indianischen Frucht Ahovai, dergleichen die Indianer an die Arme und Beine binden, wann sie tanzen. Vide Olearii Gottorfische Kunst Kammer pag: 30.*
 N. 23. *Ein Dito etwas kleiner.*

Gleichlautend:

- HStAS A 20 a Bü 130, fol. 99r (1784–1791);
 HStAS A 20 a Bü 151, fol. 154r (1792);
 jedoch mit abweichender Nummerierung.

Literatur: unveröffentlicht

1. Beispielsweise in: HStAS A 20 a Bü 85, S. 3.
2. Staden 2007.
3. Marzell 2000, Bd. 4, S. 687.
4. Collet 2003, S. 158.
5. Menninger 1995.
6. Kurella 2002.
7. Clusius 1582.
8. Olearius 1674, S.27f.
9. Da der Prinz zu Wied enge freundschaftliche Kontakte zum Haus Württemberg pflegte, geht man davon aus, dass Objekte getauscht wurden. Auf dem Objektschild des Rasselschmuckes befindet sich der Vermerk „Sammlung Wied“.
10. Wied-Neuwied 1987.
11. AK Berlin-Dahlem 2002.
12. Collet 2003, S. 179.



3 Schneckenhorn (Shankha) mit Bronze-Mundstück

Südindien (?), vor 1792

Schneckengehäuse (Turbinella rapa); Bronze, gegossen, graviert. H. 9,5 cm, B. 11,0 cm, L. 24,5 cm
Gravur auf Bronze-Mundstück in Kannada: ಆದಿ ನೆರುತ ಆದಿ ನರಮಂ (*adi nirutam adi narmam*) [Established Vessel, Established Pleasure] (s.u.)
LiM, Inv. Nr. 019230 (alte Inv. Nr. Altertumssammlung Org. Nr. 443)

Sowohl das organische als auch das anorganische Material des Objektes sind in einem guten und stabilen Erhaltungszustand. Lediglich das Schneckenhorn besitzt eine leicht abgestoßene Außenkante und weist einige wenige Spuren von Handhabung und Bearbeitung, wie z. B. durch das Aufsetzen des Mundstückes, auf. An seinem unteren Ende wurde ein kleines Loch in das Horn gebohrt, durch welches eventuell ein Band (für Transport und/oder als Halterung?) gefädelt wurde; dieses liegt dem Objekt allerdings nicht bei.

Den Grundkörper des rund 25,0 Zentimeter langen Musikinstrumentes stellt das Gehäuse einer Schnecke dar (Turbinella rapa), das mit einem aufgesetzten Mundstück aus Bronze versehen wurde. Dieses wurde mit einer Gravur bearbeitet und ist mit zahlreichen dekorativen Elementen sowie einem Schriftzug in Kannada verziert worden.¹ Kannada ist Teil der dravidischen Sprachfamilie und wird vor allem im südindischen Bundesstaat Karnataka gesprochen, was eine Verortung des Objektes in Südindien unterstützt. Bei der Inschrift müssen die ersten beiden Zeichen ignoriert werden, weil sie lediglich Versuche des Eingraviers darstellen. Es ergibt sich folgender Satz: ಆದಿ ನೆರುತ ಆದಿ ನರಮಂ (*adi nirutam adi narmam* bzw. *adhi nirutam adhi narmam*), was mit „Established Vessel, Established Pleasure“ (nach Viveka Rai) übersetzt werden kann.

Schneckenhörner wie das vorliegende Objekt zählen zu den ältesten Blasinstrumenten der Welt, was vor allem der Tatsache geschuldet sein dürfte, dass sich ihr Grundmaterial in der Natur finden lässt. Sie werden unter anderem auch Shankha (von Sanskrit śaṅkha), Schnecken trompeten oder Muscheltrompeten genannt (Letzteres allerdings fälschlicherweise, da es sich bei dem organischen Material nie um Muscheln handelt). Wurden die Spitze(n) abgetrennt und/oder das Material mit einem Loch versehen, entstand durch das direkte Hineinblasen in die spiralförmige Kammer auch ohne eigens angefertigtes Mundstück ein markanter, durchdringender Ton. Trotzdem waren Mundstücke für eine bessere Regulierung des Tones durch Kontrollieren der Druckluft hilfreich und ihre Anfertigung ist augenscheinlich eine alte Praxis. Sie wurden nicht selten reich verziert und beschriftet.² Aufgrund seines einschneidenden und weit



reichenden Klanges wurde das Schneckenhorn vermehrt im Freien verwendet, z. B. bei festlichen und zeremoniellen Anlässen oder wenn Kriege und Siege verkündet wurden. Im Inventar der Kunstammer wurde das Objekt dementsprechend folgendermaßen beschrieben: *Eine Trompete mit einer Muschel ohnfehlbar [sic] um das Volk zum Kultus oder einer andern Bestimmung zu versammeln*.³ Tatsächlich besaß das als Glück verheißend verstandene Instrument jedoch nicht nur soziale, sondern auch religiöse Assoziationen und Funktionen. Vor allem in Indien wurde es vornehmlich im sakralen Bereich genutzt.⁴

Das Verbreitungsgebiet der Schneckenhörner erstreckt sich über den gesamten indischen Subkontinent und es lassen sich zahlreiche Verweise, u. a. in der alten Literatur Indiens, finden. Das Schneckenhorn zählt zu den acht Glückssymbolen im tibeti-

schen Buddhismus. Innerhalb des hinduistischen Kosmos stellt es neben Wurfscheibe, Lotus und Keule eines der vier Insignien des Gottes Vishnu dar, die er üblicherweise in seinen vier Händen hält.⁵ Prof. Dr. B. A. Viveka Rai verortet das Objekt eher im Jainismus, einer in Indien beheimateten Religion, die etwa im 6.–5. Jahrhundert vor Christus entstanden ist.

Das Schneckenhorn wird in den Akten zum Kunstammersturz 1791/92 und im Zusammenhang mit der Altertumssammlung in den Inventarbüchern des Linden-Museums erwähnt (dort fälschlicherweise als *Muschel-trompete*, Altertumssammlung Nr. 443). Das Objekt wurde im Eingangsbuch des Linden-Museums verzeichnet (Konvolut 443 Krongut) und ist im Magazin nachgewiesen. [IG/GN]

Quelle:

HStAS A 20 a Bü 151, fol. 161r (1792):
N. 65. *Eine Trompete mit einer Muschel ohnfehlbar [sic] um das Volk zum Kultus oder einer andern Bestimmung zu versammeln.*

Literatur: unveröffentlicht

¹ Die Inschrift konnte dank Prof. Dr. B. A. Viveka Rai, Professor für Kannada und Gastdozent am Lehrstuhl für Indologie der Universität Würzburg, identifiziert und übersetzt werden. Der Kontakt wurde über PD Dr. Heike Oberlin von der Universität Tübingen hergestellt.

² Deva 1979, S. 55.

³ HStAS A 20 a Bü 151, fol. 161r.

⁴ Deva 1979, S. 53–59; Krishnaswami 1977, S. 5.

⁵ Krishnaswami 1977, S. 44.



4 Hosenknopf, Balsambüchse

„Insel Manille, Ostindien“ (vermutlich ist die Stadt Manila auf der Insel Luzon im damaligen Spanisch-Ostindien gemeint, heute Philippinen); vor 1792

Büffelhorn. H. 2,2 cm, D. 3,0 cm

Beschriftung: *Ex Manilla* (nachträglich aufgetragen); Aufkleber mit Nummer: 50

LiM, Inv. Nr. 019234 (alte Inv. Nr. Altertumssammlung Org. Nr. 587)

Das aus Büffelhorn hergestellte Objekt, das sich in einem guten und stabilen Erhaltungszustand befindet, diente als Hosenknopf und wurde gleichzeitig als Balsambüchse verwendet. Es hat eine runde Form und weist eine scheibenförmige Basis auf, über die vermutlich der Hosenstoff gezogen wurde. Das Material besitzt eine gestreifte Mustering in Rot- und Brauntönen; nachträglich wurde darauf in weißer Schrift *Ex Manilla* (lat. aus/von Manille) quer und fast den gesamten Knopf umrundend aufgetragen. Zum Verwendungszweck bemerken die Kunstkammerinventare lediglich, dass der

Hosenknopf bzw. die Büchse *wegen der dasigen bösen luft immer mit Balsam gefüllt* wurde.¹

Das Objekt wird in drei Inventaren der Kunstammer erwähnt. Zum einen aus dem Zeitraum 1770/71 als *Hosen Knopf von Büffelhorn, so zugleich als eine Balsam Büchße gebraucht*² und zum anderen in den Akten zum Kunstammersturz 1791/92.³ Damit kann der Hosenknopf bzw. die Balsambüchse auf vor 1792 datiert werden. Das Objekt ist im Eingangsbuch des Linden-Museums verzeichnet (Konvolut 443 Krongut) und ist dort im Magazin vorhanden.

Da zur kunsthistorischen Einordnung und zum Forschungskontext keine Vergleichsobjekte oder andere Quellen gefunden werden konnten, können keine weiteren Angaben gemacht werden. Die Beweisführung ist somit noch nicht abgeschlossen. Auch die Bedeutung und die Provenienz des Aufklebers mit der Ziffer „50“ bleiben unklar. [JG/GN]

Quellen:

HStAS A 20 a Bü 85, S. 4 (1770/71):

N. 32. *Ein Hosen Knopf von Büffelhorn, so zugleich als eine Balsam Büchße gebraucht wird, dergleichen sich die Schiffer auf der Insul Manilee in Ostindien bedienen, u. sie wegen der dasigen bösen luft immer mit Balsam gefüllt haben.*

Nahezu gleichlautend:

HStAS A 20 a Bü 130, fol. 100r (1784–1791);
Bü 151, fol. 155r–v (1792)

Literatur: unveröffentlicht

¹ Erstmals: HStAS A 20 a Bü 85, S. 4.

² HStAS A 20 a Bü 85, S. 4.

³ HStAS A 20 a Bü 130, fol. 100r und HStAS Bü 151, fol. 155r–v.



5 Gefäß für Gangeswasser, zweiteilig mit Deckel

Indien, Siam (?); vor 1792

Kupfer, gepunzt. H. 13,5 cm, D. 7,0–11,0 cm

Beschriftung: *Siam* (nachträglich aufgetragen)

LiM, Inv. Nr. 019238 (alte Inv. Nr. Altertums-sammlung Org. Nr. 702)

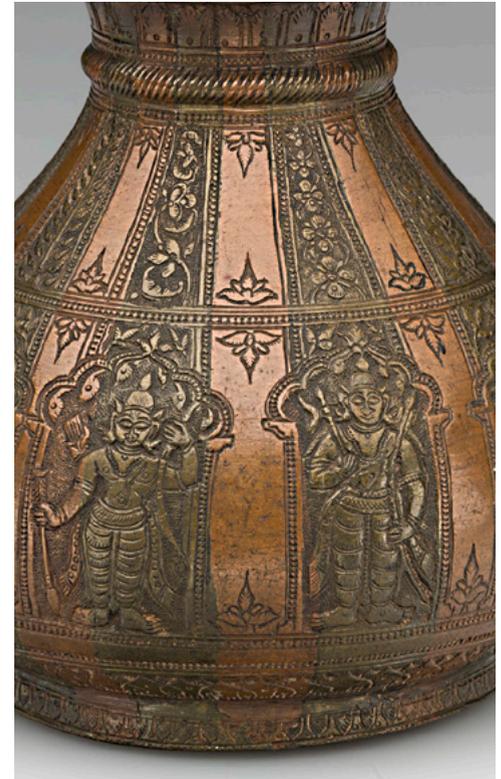
Das Gefäß ist allgemein in einem stabilen Zustand; das Kupfer weist keine Veränderungen auf und die Polychromie ist gut sichtbar. Lediglich im Innenbereich ist das Material leicht angelaufen. Die Umbördelung ist unregelmäßig und sowohl der Rand als auch der Deckel weisen kleinere Anrisse und Einschläge auf; es ist eine Bearbeitung durch den Hammer zu erkennen. Die Halterung des Ringes am Deckel ist ein wenig eingezogen.

Das vorliegende Gefäß aus Kupfer zum Schöpfen von Gangeswasser weist eine runde, bauchige Form mit einem relativ schlanken Hals auf, weshalb der Durchmesser grob von unten (11,0 cm) nach oben hin abnimmt (7,0 cm). Das Objekt ist zweiteilig, weil es einen vollständig abnehmbaren

Deckel besitzt. Es weist eine Polychromie auf und ist mit Ornamenten sowie zehn Figuren verziert, die nebeneinander abgebildet sind und so das gesamte Gefäß umrunden. Sie stellen die zehn bekanntesten Avatare des hinduistischen Gottes Vishnu dar, wobei das Gefäß für die richtige Reihenfolge ab der Beschriftung nach rechts gedreht werden muss: (1) Matsya, der Fisch; (2) Kurma, die Schildkröte; (3) Varaha, der Eber; (4) Narasimha, der Mann mit dem Kopf eines Löwen; (5) Vamana, der Zwerg, der zum Riesen heranwächst; (6) Parashurama, Rama mit dem Beil; (7) Rama, der Held des Epos Ramayana; (8) Krishna; (9) Buddha und (10) Kalki, eine zukünftige Inkarnation Vishnus. Dies wird durch einen Eintrag im Kunstkammerinventar von 1792 bestätigt: *Eine mößne ind. Flasche, worauf 10 Bilder von Gottheiten, wie es scheint, vorgestellt sind; Darunter erkennt man vornehmlich Wischnou mit dem Löwenkopf, mit der Schweinsgestalt, mit der Form einer Schildkröte u. mit dem Fischeschwanz.*¹ Augenscheinlich wurde das Kupfergefäß

für das Schöpfen (und Aufbewahren?) von Gangeswasser genutzt. Der Ganges, der die Ebene südlich des Himalaja durchfließt, ist einer der längsten Ströme in Indien und für dessen hinduistische Bevölkerung der heiligste Fluss.

Vishnu (von Sanskrit, auch *Vīṣṇu*) wird innerhalb der hinduistischen Religion als mildtätiger Erhalter verehrt und stellt neben Brahma, dem Schöpfer, und Shiva, dem Zerstörer, eine der wichtigsten Formen des Göttlichen dar. Während die frühindische Periode (3. Jh. v. Chr.–3. Jh. n. Chr.) stark vom Buddhismus geprägt war, traten mit der Verbreitung des Hinduismus in den folgenden Jahrhunderten vor allem vishnuitische und shivaitische Kultbilder in Erscheinung (die etwas ältere vedisch-brahmanische Religion war eine bilderlose). Im „klassischen Zeitalter“ Indiens, das unter der Herrschaft der Gupta von Magadha im 4. Jahrhundert nach Christus erblühte, wuchsen Vishnuismus und Shivaismus zu bedeutenden Religionsgemeinschaften heran. Durch deren Vereinnahmung sahen sich die orthodoxen



Anhänger Brahmas in die Lage versetzt, ein neues Pantheon zu errichten, womit Brahma, Vishnu und Shiva fortan die hinduistische Trimurti formierten. Dabei blieb Ersterer jedoch stets im Schatten Vishnus und Shivas und wurde im Gegensatz zu diesen nicht in ausnahmslos allen Teilen Indiens als einer der großen hinduistischen Götter anerkannt. Wichtiger Bestandteil des Vishnu-Kultes ist die in den ersten Jahrhunderten nach Christus konzipierte Idee von den Avatarās, den Inkarnationen dieses Gottes, wie sie auch auf dem Gefäß dargestellt sind.

Zu den bekanntesten und beliebtesten Avatarās werden Rama und Krishna gezählt. Letzterer geht auf einen lokalen Gott aus vor-vishnuitischer Zeit zurück und wurde mit dem brahmanischen Vishnu identifiziert. Auch die Aufnahme des historischen Buddha als neunte Inkarnation zeigt das Bemühen, andersgläubige – in diesem Fall

Buddhisten – für die Vishnu-Religion zu gewinnen. Die letzte Verkörperung als Kalki, die erst in einem zukünftigen Weltzeitalter erwartet wird, ist zudem mit der Vorstellung vom zukünftigen Buddha Maitreya vergleichbar.

Das Objekt wurde im Inventar der Kunstkammer von 1792 beschrieben und im Eingangsbuch des Linden-Museums verzeichnet (Konvolut 443 Krongut). Das Objekt ist im Magazin des Linden-Museums vorhanden.

Unklar bleibt, weshalb das Gefäß nachträglich mit dem Wort *Siam* beschriftet wurde, bzw. ob das Objekt tatsächlich aus Siam stammt (und wie es dann nach Indien gelangt ist). In Anbetracht der darauf befindlichen Abbildungen eines hinduistischen Gottes ist dies unwahrscheinlicher als eine Herkunft aus Indien: Siam – das zum größ-

ten Teil dem heutigen Thailand entspricht – war hauptsächlich buddhistisch geprägt.

[JG/GN]

Quelle:

HStAS A 20 a Bü 151, fol. 161r (1792): *Eine mößne ind. Flasche, worauf 10 Bilder von Gottheiten, wie es scheint, vorgestellt sind; Darunter erkennt man vornemlich Wischnou mit dem Löwenkopf, mit der Schweinsgestalt, mit der Form einer Schildkröte u. mit dem Fischeschwanz.*

Literatur: unveröffentlicht

¹ HStAS A 20 a Bü 151, fol. 161r.



6 Schuhmodell

China, Qing-Dynastie (1644–1911), 18. Jh.

Tonware. H. 5,0 cm, B. 10,5 cm

LiM, Inv. Nr. 19351

Das aus rotem, unglasiertem Ton gearbeitete Modell zeigt ein Paar Schuhe für gebundene Frauenfüße. Die Schuhspitzen sind leicht nach oben gebogen und tragen winzige Tonkügelchen. Die Ausschnitte sind kordelartig eingefasst, die Steppnähte sorgfältig eingeritzt. Der Dekor des Tonmodells orientiert sich an den farbigen Stickereien der in ihrer eigentlichen Form aus Seide gefertigten Schuhe: Der Schuhschaft zeigt Lospflanzen und Kiefern; ein Mann sitzt in einem Boot auf dem Wasser, am Ufer steht eine Weide. Die Fersenlasche ziert eine knorrige Kiefer und selbst auf der Unterseite der runden Absätze sieht man blühende Lospflanzen. „Goldene Lotosse“ (Chinesisch: jin lian)

war die poetische Umschreibung für die gebundenen Füße chinesischer Frauen, die im Idealfall nicht länger als 3 cun (ca. 10,0 cm) waren. Dafür wurden die Fußknochen bereits im Kindesalter durch strammes Bandagieren am natürlichen Wachstum gehindert. Die mit großen Schmerzen und lebenslanger körperlicher Einschränkung verbundene Deformierung der Füße war in China spätestens seit dem 10. Jahrhundert bekannt und wurde noch bis ins 20. Jahrhundert hinein praktiziert. Sie ging mit Vorstellungen von kindlicher Pietät und weiblicher Fügsamkeit einher. Besonders kleine Füße wurden als besonders vornehm und elegant, aber auch als erotisches Zeichen gewertet. Als geschlechtsspezifisches Schönheitsideal wurden sie nicht zuletzt von Frauen als Voraussetzung für eine „gute“ Heirat betrachtet. In die Pflege der Füße investierten die Frauen viel Zeit, Schuhe und die darüber zu tragen-

den Gamaschen galt es kunstvoll zu bestücken. Letzteres wird selbst an dem hier vorgestellten Tonmodell deutlich. Aus welchem Grund die Keramikschuhe in China gefertigt wurden, ist nicht bekannt. Wir wissen auch nicht, wie oder über wen sie in die Kunstkammer gelangten. Sicher anzunehmen ist jedoch, dass sie nach Württemberg gebracht wurden, um ein Kuriosum zu dokumentieren, dass es so nur in China gab. [UW]

Quellen:

HStAS A 20 a Bü 146, fol. 12r (1792):

Nr. 510. 1 paar chinesische kleine frauenzimmerschuhe Schuhe von gebrannter rothbrauner Erde.

Gleichlautend:

HStAS A 20 a Bü 151, fol. 134r (1792)

Literatur: unveröffentlicht



7 Balsambüchse mit arabischer Kufi-Inschrift

Iran oder Anatolien (?)

Silber. L. 7,5 cm, B. 2,2 cm, H. 1,9 cm

LiM, Inv. Nr. 019413

Bei der rechteckigen silbernen Balsambüchse handelt es sich um einen Behälter mit fünf von oben zu öffnenden kleinen Fächern. Das Objekt ist an allen Seiten aufwendig in Niellotechnik verziert: Die Unterseite weist eine Inschrift auf, während die Oberseite mit Rankenornamenten geschmückt ist. Auf den Seitenwänden finden sich drei durchlaufende Bänder: Zwischen stilisierten Rankenmotiven findet sich ein breiterer innerer Fries mit floralem Dekor. An den Seiten befinden sich zwei Ösen, die größere von ihnen ist mit einem Ring als Aufhänger versehen.

Die fünf kleinen rechteckigen Fächer haben jeweils zwei übereinander angebrachte Deckel, einer der oberen Deckel fehlt. Bei den herauschiebbaren oberen Deckeln handelt es sich um dünne Silberplättchen, die durch auf den Deckel aufgelötete, mehrgliedrige silberne Einhängeschlaufen mit der vorderen Seitenwand verbunden werden. Hierfür umschließen die mittigen Ringe die kleinen Silberaufsätze der Vorderseite. Der abschlie-

ßende Ring dient als Griff. Die zweiten Deckel lassen sich durch ein Scharnier am jeweils gegenüberliegenden Griff aufklappen.

Form und Gestaltung des Objekts legen nahe, dass es sich um einen Behälter für wertvolle Substanzen gehandelt haben muss.¹ Material und aufwendige Verzierung verweisen auf den hohen sozialen Status des Besitzers. Bei der Kufi-Inschrift auf der Unterseite des Objekts handelt es sich wohl um eine göttliche Anrufung, während die Inschriften auf den inneren Klappdeckeln die in den einzelnen Fächern aufzubewahrenden Substanzen zu benennen scheinen. Mindestens zwei der vier Bezeichnungen beziehen sich auf weitverbreitete Substanzen – Moschus und Kampfer –, die in Medizin und Körperpflege Verwendung fanden.² Auch befinden sich in drei Fächern Spuren öliger Substanzen, deren Analyse noch aussteht. Selbst wenn diese Verwendungsspuren jüngeren Datums sein sollten, lassen sie doch auf eine entsprechende Nutzung als Balsambüchse schließen. In vielen Gebieten der islamischen Welt war das Einreiben mit Salben aus diesen Ölen weitverbreitet.³ Der Stil der Inschriften in strengem Kufi deutet auf eine Fertigung bereits in vormongolischer Zeit (11.–12. Jahrhundert). Allerdings fehlen Vergleichsstücke für eine

sichere Einordnung, sodass die genaue Datierung vorerst offenbleiben muss.

Die Angabe von Material (*silberne Büchse*), Maß (*ungefähr 3 Zoll lang*) sowie die Detailinformation von *5 gefachen* in verschiedenen Kunstkammer-Inventaren⁴ ermöglichte, zusammen mit dem dokumentierten Eingang des Objektes als „Krongut“ 1901, die Identifikation als Kunstkammerobjekt vor 1817. [BK]

Quellen:

HStAS A 20 a Bü 85, S. 5 (1770/71):

N. 34. *Eine Silberne Balsam Büchße von 5 gefachen, ohngefehr 3 Zoll lang.*

HStAS A 20 a Bü 130, fol. 100v (1784–1791):

Nro: 33. *Eine türkische Silberne Balsam Büchße von 5 gefachen, ohngefähr 3 Zoll lang.*

Nahezu gleichlautend:

HStAS A 20 a Bü 151, fol. 156r (1792)

Literatur: unveröffentlicht

¹ Für einen allgemeinen Überblick über Metallarbeiten vgl. Allan 1979; Marschak 1986; Melikian-Chirvani 1982.

² Al-Hasan / Hill 1986, S. 143.

³ Aubaile-Sallenave 1987, S. 14–16.

⁴ HStAS A 20 a Bü 85, Bü 130 und Bü 151.

8 Zwei Feldflaschen (matara)

Feldflasche

Osmanisches Reich, ca. 17. Jh.

Leder, Chagrinleder; Türkise, Seidensamt; Silberdraht, teilweise vergoldet; Lahn (Seidenseele), Seide, Holz. H. 32,0 cm, B. 19,8 cm, T. 14,0 cm
LiM, Inv. Nr. 019420

Feldflasche

Osmanisches Reich, ca. 17. Jh.

Leder, Chagrinleder; Seidensamt; Silberdraht, teilweise vergoldet; Lahn (Seidenseele), Seide, Holz. H. 32,5 cm, B. 19,8 cm, T. 13,0 cm
LiM, Inv. Nr. 019422

Bei den beiden Feldflaschen¹ handelt es sich um die typischen, in zahlreichen europäischen bzw. türkischen Sammlungen vorhandenen Beutel aus steifem Leder, die jeweils aus zwei zusammengenähten Lederstücken gefertigt wurden. Das seitlich nach hinten gebogene Vorderteil ist mit dem Rückenteil verbunden, welches auch den Flaschenboden bildet. Blau gefärbte Streifen an den Nähten, vermutlich aus Chagrinleder, bilden Einfassungen mit stützender und dekorativer Funktion. Gedrechselte Holzstöpsel verschließen die Beutel, die mittels einer am Flaschenhals angebrachten Kordel am Sattel, Gürtel oder anderweitig an- bzw. aufgehängt werden konnten. Die Flaschen sind mit blauem bzw. rotem Seidensamt überzogen und reich mit Metallstickerei verziert. Bei den verwendeten Drähten scheint es sich um teilweise vergoldeten Silberdraht zu handeln. Für die Nähte wurde roter Seidenfaden verwendet, für die Kordeln dürfte Rohseide Anwendung gefunden haben. Beide Flaschen sind großflächig



mit floralen Ornamenten in flächigen Schrägstichen bedeckt. Dabei finden sich stark stilisierte Blüten- und Blattmotive neben- und ineinander. Diese feinen Stickereien wurden auf dünnen Lederstücken angebracht, die zugeschnitten und auf den Seidensamt geklebt wurden: Durch diese Applikationen werden die Motive deutlich im Relief hervorgehoben. Die blaue Flasche ist zusätzlich mit sieben Türkisen besetzt, die den Mittelpunkt von in dichten Flechtstichen gearbeiteten Rosetten bilden. Insgesamt sind Stickerei und Samt der roten Flasche vergleichsweise stärker beschädigt bzw. verschlissen, was auf eine intensivere Nutzung schließen lässt. Demgegenüber könnte die mit Türkisen besetzte Flasche eher repräsentative Funktion gehabt haben. Die Zahl der Türkise ist ein wichtiges Indiz für die wahrscheinliche Identifizierung der Flaschen aus dem Linden-Museum mit zweien der in verschiedenen Inventaren unter Exotica genannten *Dreij türkische[n] Flaschen*.² Beschrieben werden dort *Dreij türkische Flaschen von Leder, wovon eine mit rothem – die 2. anderem aber mit blauem Sammet überzogen – alle aber mit Gold, und Silber reich gestickt sind. Eine davon ist überdiß mit 7 Türckißen besezt*. Tatsächlich gingen 1901 drei Feldflaschen als „Krongut“ in die Sammlung des entstehenden Völkerkundemuseums in Stuttgart ein, allerdings ist hier von zwei roten und einer blauen Flasche die Rede. Die mit den sieben Türkisen besetzte Flasche scheint dort bald als be-

sonders bedeutsam eingestuft worden zu sein, da ein frühes Sammlungsfoto existiert, das nicht später als in den frühen 1920er-Jahren angefertigt worden sein dürfte. Die dritte Flasche ist nicht mehr vorhanden, so dass der Widerspruch zu den zitierten Inventaren hinsichtlich ihrer Farbe nicht mehr aufzuklären ist. Ein Schreibfehler ist jedoch wahrscheinlich.

Derartig aufwendig gefertigte Wasserflaschen galten als Statussymbole der Osmanen. Als Kriegsbeute oder Geschenk fanden sie den Weg in europäische Sammlungen. Ein frühes Beispiel in Wien (vor 1581) ist ein Geschenk von Sultan Murad III. (reg. 1574–1595) an Rudolf II. (reg. 1576–1612).³ Die Lederflaschen entstammen der türkischen Nomadentradition Innerasiens, in der osmanischen höfischen Kultur wurden sie später im Einzelfall auch aus Metall und Keramik gefertigt. Die vorhandenen Archivinformationen aus verschiedenen Sammlungen legen die zeitliche Einordnung der beiden Flaschen ins 17. Jahrhundert nahe. Lederflaschen sind bis heute noch ein wichtiger Bestandteil der materiellen Kultur der Turkvölker Mittelasiens (z.B. die torysk genannten Lederflaschen für das Kumysgetränk bei den Kasachen).

Vergleichsstücke⁴ aus Leder finden sich etwa in der Karlsruher „Türkenbeute“ im Badischen Landesmuseum in Karlsruhe, im Münchner Völkerkundemuseum und dem Bayerischen Armeemuseum Ingolstadt,⁵ in den Staatlichen Kunstsammlungen Dresden⁶

sowie in Wien, Budapest und Warschau. Matara-Feldflaschen aus anderen Materialien werden im Louvre⁷ und in türkischen Sammlungen bewahrt. Einige Stücke wurden in jüngerer Zeit im Kunsthandel angeboten. [AK]

Quellen:

HStAS A 20 a Bü 85, S. 2 (1770/71):

N. 8. Dreij türkische Flaschen von Leder, wovon eine mit rothem – die 2. anderem aber mit blauem Sammet überzogen – alle aber mit Gold, und Silber reich gestickt sind. Eine davon ist noch überdiß mit 7 Türckißen besezt.

Nahezu gleichlautend:

HStAS A 20 a Bü 130, fol. 97v (1784–1791);

HStAS Bü 151, fol. 151v (1792); jedoch mit abweichender Nummerierung.

Literatur:

AK Stuttgart 2003, S. 93, Abb. 97.

¹ Zuletzt präsentiert in der Ausstellung „Der lange Weg der Türken“, vgl. AK Stuttgart 2003, S. 93, Abb. 97.

² HStAS A 20 a Bü 85, Bü 130 und Bü 151.

³ Karl 2011, S. 68 u. Abb. 49 im gleichen Band.

⁴ Vgl. Petrasch u. a. 1991, S. 295.

⁵ Jaeckel 1979, S. 127.

⁶ Pfauder / Schöbel 1974, S. 38; Taf. 23.

⁷ Vgl. <http://mini-site.louvre.fr/trois-empires/en/metaux-10-21.php> [04.11.2014].

9 Götterfigur

Mexiko, Azteken; 1500–1520

Grünstein, Spondylus/Koralle (?). H. 22,8 cm,

B. 12,0 cm

Kalendarische Zeichen: 10 *Calli*, 1 *Ehecatl*,

1 *Ozomatli*, 1 *Calli*, 9 *Ozomatli*, 1 *Cipactli*, 1 *Mazatl*,

1 *Quiahuitl*, 9 *Ehecatl*, 4 *Ehecatl*, 1 *Cuauhtli*

LMW, Inv. Nr. E 1403

Die Figur zeigt einen sehr guten Erhaltungszustand.

Figur eines stehenden Skeletts aus Grünstein, der an Mund, Nase und Wangen Einlagen aus Spondylus oder Koralle aufweist. Die Arme liegen an den Seiten des Körpers an. Die Haltung hat Ähnlichkeit mit den Atlanten von Tula oder deren Kopien aus aztekischer Zeit. Die Hände sind mit den kalendarischen Zeichen 9 *Ehecatl* (rechts) und 4 *Ehecatl* (links) verziert und halten jeweils einen gebogenen Stab, vermutlich sogenannte „exzentrische Flints“. Vom Haarknoten der Götterfigur fallen zu beiden Seiten des Schädels jeweils zwei Riemen ab, die mit Kalenderzeichen sowie mit Sternensymbolen geschmückt sind. Auf der rechten Seite stehen die kalendarischen Zeichen 10 *Calli* und 1 *Ehecatl* sowie darunter 1 *Ozomatli* und 1 *Calli*, auf der linken die Zeichen 9 *Ozomatli* und 1 *Cipactli* sowie darunter 1 *Mazatl* und 1 *Quiahuitl*. Den unteren Bereich der zwei Riemen zieren Schädel mit Sternensymbolik. An seinem Kiefer sind vier Reißzähne angebracht, an den Ohren trägt er große Ohrgehänge aus Muschelschale. Seine Kleidung besteht lediglich aus einem Lendenschurz, der mit dem Kalenderzeichen 1 *Cuauhtli* verziert wurde, an den Füßen trägt er Sandalen mit Sternensymbolik. Im Bauchraum weist die Figur zwei Vertiefungen auf, die für das Herz und den Nabel der Figur stehen könnten und in die vermutlich Jadestücke eingelegt waren. Es ist zudem zu vermuten, dass weitere Einlagen in den Augen und im Bereich des Kiefers fehlen. Auf dem Rücken trägt die Figur





mittig eine Sonnenscheibe mit der Abbildung des Sonnengottes Tonatiuh. Darüber befindet sich die Darstellung einer gefiederten Schlange mit gespaltener Zunge, deren lange Federn, wahrscheinlich grüne Quetzalfedern, bis auf den Boden reichen. Hinter seinem Haarknoten zeigt sich ein Schädel. Auf der Unterseite wurde der Gott Tlaltecuhctli mit Klauen eines Adlers oder eines Felinen sowie mit fünf Schädeln, die auf das Kosmogramm der Azteken hinweisen, dargestellt.

Ein innerer Kanal wurde von Peter Eichhorn, ehemaliger Restaurator am Landesmuseum Württemberg, bei einer Untersuchung der Figur im Jahre 1989 festgestellt. Der Kanal verbindet die obere Vertiefung am Bauch mit dem Mund der Figur.

Die Azteken, oder auch Mexica genannt, siedelten im Tal von Mexiko zwischen dem 14. und dem frühen 16. Jahrhundert. Von ihrer Hauptstadt Tenochtitlán, dem heutigen Mexiko-Stadt aus, kontrollierten sie weite Teile Mexikos vom Atlantik bis hin

zum Pazifik. Das aztekische Pantheon beinhaltete eine Vielzahl an Göttern, die als Kultbilder aus Stein, Holz oder Keramik, in Bilderhandschriften oder als markante geografische Punkte ihren festen Platz im Leben der Menschen innehatten. In einer komplexen Struktur von Ritualen wurden den Göttern Opfergaben – wie Essen, Tiere oder Menschenopfer – nach strengen Regeln entgegengebracht, um sie zu verehren und ihr Wohlwollen zu gewinnen. Dabei spielten der 260-tägige Ritualkalender, der Tonalpohualli, und der Almanach Tonalamatl, der sich daran orientierte, eine wesentliche Rolle, denn sie verzeichneten positive und negative Einflüsse bestimmter Tage oder eines Abschnittes von 13 Tagen, der sogenannten *trecena*. Diese Abschnitte standen unter dem Schutz spezifischer Götter. Horoskope und Aussagen über die Zukunft konnten anhand bestimmter *trecenas* und deren Schutzgöttern erstellt werden. So beziehen sich die kalendarischen Daten auf der Grünsteinfigur auf bestimmte Festtage: Das Zeichen für *4 Ehecatl* auf der linken Hand bezeich-

net den vierten Tag des siebten mit *1 Quiahuitl* beginnenden Tonalamatl-Abschnittes und Festtag des Regen- und Blitzgottes Tlaloc; das Zeichen *9 Ehecatl* auf der rechten Hand bezeichnet den neunten Tag des zweiten mit *1 Ocelotl* beginnenden Tonalamatl-Abschnittes und Festtag des Windgottes Quetzalcoatl.¹ Andere Tage, wie zum Beispiel das prominent auf den Lendenschurz platzierte Datum *1 Cuauhtli*, bleiben jedoch in ihrer Interpretation unbekannt.

Aztekische Götter konnten beschützende oder schädliche Eigenschaften zeigen und so einen direkten Einfluss auf das Leben ausüben. Für alle Aspekte des menschlichen Lebens gab es einen Gott. Die Rituale reichten dabei von einfachen Feldriten oder Hausaltären bis hin zu politisch inszenierten Ritualen des staatlichen Machthabers, die mithilfe von religiösen Spezialisten durchgeführt wurden. In der stark hierarchischen Gesellschaft legitimierte sich der Adel als Mittler zu den Göttern. Das innere Kanalsystem der Figur lässt vermuten, dass diese Grünsteinfigur in ein solches

Ritual eingebunden war. Möglicherweise stehen die Öffnungen in Verbindung mit Weihrauchzeremonien oder Handlungen von Libation. Innere Kanäle sind bislang bei ähnlichen Götterfiguren nicht bekannt, was die Einzigartigkeit dieser Figur unterstreicht.

In einem Aufsatz zum XIV. Internationalen Amerikanisten-Kongress in Stuttgart im Jahre 1904 bezeichnet der renommierte Amerikanist Eduard Seler (1849–1922) die Figur als aztekischen Gott Xolotl, der auf seinem Rücken den Sonnengott trägt, die Sonne auf dem Weg in die Unterwelt begleitet und als Führer der Toten in die Unterwelt dient. Die Skelettfigur verkörpere den Planeten Venus in seiner Form als Abendstern.² Die Verbindung zur Venus scheint Seler eindeutig. Hierfür sprächen zum einen die obere Reihe kalendarischer Zeichen auf den Kopfriemen, die mit einer Periode von 293 Tagen die Hälfte der synodischen Umlaufzeit des Planeten Venus wiedergäben.³ Zum anderen deuteten die vorhandenen Attribute des Gottes Quetzalcoatl darauf hin: sein muschelförmiger Ohrschmuck, die gefiederte Schlange auf dem Rücken, die gebogenen Stäbe in den Händen, die er als Blitz interpretiert, sowie die Sternsymbolik an den Kopfriemen.⁴ Er spricht sich zwar eindeutig für die Zuordnung als Xolotl aus, zieht aber eine Darstellung des Tlahuizcalpantecuhtli, Gott des Planeten Venus, ebenfalls in Betracht.

Auch wenn die Verbindung zur Venus und zu seinem göttlichen Gegenstück Quetzalcoatl, der für den Planeten Venus als Morgenstern steht, schlüssig erscheint, ist eine Zuordnung als Gott Xolotl jedoch nicht unproblematisch, da diese Gottheit meist mit einem Hundekopf dargestellt wurde. Hunde wurden mit der Unterwelt in Verbindung gebracht. Sie begleiteten die Toten auf ihrer Reise in die Unterwelt Mictlan, sie waren Beschützer und Führer. Der Gott Xolotl steht ebenfalls für Verwandlung.

Es stellt sich daher die Frage, warum die Zuordnung dieser Grünsteinfigur als Gott Xolotl, wie von Seler angenommen, lange unkommentiert in der Literatur tradiert wurde. Jeremy Coltman sieht in der Figur eine Abbildung des Gottes Tlahuizcalpantecuhtli, ein Aspekt des Gottes Quetzalcoatl, der häufig als Skelett, mit Ikonografie von Sternen und gefiederten Schlangen erscheine. Er sei aus der Ikonografie in zwei Formen bekannt: mit menschlichem Gesicht oder als Schädel und stehe in Verbindung mit der Venus als Morgenstern. Die Verbindung zwischen der Venus als Morgenstern und der Sonne, die auf dem Rücken der Figur angebracht ist, sei der Glaube, dass der Morgenstern im Osten die Sonne beim Sonnenaufgang aus der Unterwelt führe. Auch sieht Coltman eine Verbindung zu den aztekischen Kriegern, die nach ihrem Tod im Osten im Haus der Sonne einkehrten. Tlahuizcalpantecuhtli sei deren Vergöttlichung.⁵ Aztekische Götter vereinten häufig mehrere Aspekte oder Manifestationen in sich. Die Götter hatten meist eine menschliche und eine tierische Gestalt. Dargestellt wurden neben den Göttern selbst auch Priester, die den Gott personifizierten. Die Fülle an göttlichen Ausprägungen mit regional unterschiedlichen Aspekten erschwert oft eine eindeutige Zuordnung. Bei dieser weitgehend mündlich tradierten Kultur basieren zudem unsere unzureichenden Kenntnisse über die Religion auf den Berichten spanischer Chronisten, auf der ikonografischen Analyse aztekischer Hinterlassenschaften sowie auf Analogien zu heutigen indigenen Nachfahren. Die Identifizierung dieser Grünsteinfigur ist daher keine leichte Aufgabe. Die Figur scheint in ihren Ausprägungen einzigartig zu sein. Kein Parallelstück ist bislang bekannt, welches eine Zuordnung erleichtern würde.

Eine enge Verbindung der dargestellten Figur mit dem Gott Quetzalcoatl und dem Venuszyklus ist unbestritten. Eine genaue

Zuordnung zu einer bestimmten Manifestation dieses Gottes scheint jedoch nach heutigem Forschungsstand nicht möglich. Der Gott Quetzalcoatl hat verschiedene Erscheinungsformen und erscheint unter unterschiedlichen Aspekten. Er ist eine legendäre aneztrale Figur bei den Azteken, wird als Spender der Göttergaben und als Schöpfungsgottheit gesehen. Als Tlahuizcalpantecuhtli verkörpert er die Dämmerung, als Ehecatl den Wind. Auch kommt er als gefiederte Schlange vor, wie sie die Grünsteinfigur auf dem Rücken trägt. Quetzalcoatl wird als Kulturbringer meist mit positiven Eigenschaften in Verbindung gebracht, nicht so hier, wo die „nächtlichen“ und dunklen Attribute vorherrschen.

Esther Pasztory vermutet aufgrund der negativen Konnotation der Figur, dass sie speziell für den Herrscher Motecuhzoma Xocoyotzín (auch Moctezuma II genannt, 1466–1520) angefertigt wurde und daher auf die Zeit zwischen 1519 und 1520 zu datieren ist. In dieser Zeit wurde die spanische Eroberung und die Gefahr durch die „Fremden“ aus dem Osten bekannt. Daher vermutet sie einen Zusammenhang zu Riten, die mit Zerstörung und Tod zusammenhängen.⁶

Nur wenig ist über die Herkunft der Grünsteinfigur bekannt. Wir wissen nicht, aus welcher Region Mexikos sie stammt oder wie sie letztlich nach Europa kam.

Die erste Nennung der Figur im Kontext der Württembergischen Kunstkammer erfolgte im Jahre 1616. In einer Beschreibung der Sammlung des Herzogs Ludwig Friedrich (reg. 1617–1631), jüngerer Bruder des Regenten, schreibt Philipp Hainhofer (1578–1647): „und lassen mich Ihre Frstl. Gn: sehen ein schöne Antickh, so ain haidtnischer Idolo, aus Pietra Isada.“⁷

Um 1700 befand sich die Figur im Besitz der Mömpelgarder Linie des Herzogshauses. Nach dem Tod des Herzogs Leopold Eberhard (reg. 1699–1723) 1723 gingen seine

Sammlungen auf die Stuttgarter Linie über. In den Stuttgarter Beständen zur Kunstkammer finden sich zur Figur Eintragungen in den Kunstkammerinventaren, die meist von einer *monstrose figur von einem grünen Stein (Jaspis) oder Speckstein so einen heidnischen Abgott vorstellen mag* sprechen.⁸ Die Figur kam wie auch die beiden aztekischen Federschilde in das Museum für vaterländische Alterthümer, dann in die Sammlung des Württembergischen Vereins für Handelsgeographie, dem Vorläufer des Linden-Museums.⁹ [ldC]

Quellen:

Von Oechelhäuser 1891, S. 301, Philipp Hainhofers Bericht (1616): „und lassen mich Ihre Frstl. Gn: sehen ein schöne Antickh, so ain haidtnischer Idolo, aus Pietra Isada“

HStAS A 266 Bü 941, o. S. (1699–1703): *Nr. 17 Ein Indianischer Abgott von grünem Serpentinstein*

HStAS A 20 a Bü 31, Nr. 8, S. 10 (1741): *Ein chinesisches Gotzen Bild von grünem Speckstein wurde er, offensichtlich wegen der Größe der Skulptur, unter den Metallica gleichfalls in den Kasten L und dessen 2to gefach stehend platziert.*

HStAS A 20 a Bü 85, S. 5 (1770/71): *Nr. 39 Eine monstrose figur von einem grünen Stein (Jaspis) oder Speckstein so einen heidnischen Abgott vorstellen mag*

HStAS A 20 a Bü 130, fol. 101r-v (1784–1791): *Nr. 38 Eine monstrose Figur von grünem Jaspis, Speckstein so einen heidnischen Abgott vorstellen mag*

HStAS A 20 a Bü 151, fol. 156v (1792): *1 monstrose Figur von grünem Jaspis oder Speckstein, so einen heidnischen Abgott vorstellen mag*

Literatur:

Von Oechelhäuser 1891, S. 254–335;
Seler 1908, S. 392–409;
Pastory 1984, S. 260;
Coltman 2007, S. 70–77;
Sprajc 2008, S. 8f.;
Coltman 2009, S. 132–134;
Hesse 2010, S. 139–165.

¹ Vgl. Seler 1908, S. 404.

² Seler 1908, S. 392–409.

³ Seler 1908, S. 402–404.

⁴ Seler 1908, S. 405–409.

⁵ Coltman 2007, S. 70–74.

⁶ Pastory 1984, S. 260.

⁷ Von Oechelhäuser 1891, S. 301.

⁸ HStAS A 20 a Bü 85, S. 5; HStAS A 20 a Bü 130, fol. 101r-v; HStAS A 20 a Bü 151, fol. 156v.

⁹ Vgl. Seler 1908, S. 392.

10 **Zwei Federschilde**

Federschild. „Mäander und Sonne“

Mexiko, Azteken; um 1520

Holz, Rohrgeflecht, Vlies, Federn, Rohhaut.

D. 75,5 cm, H. 2,5 cm

LMW, Inv. Nr. KK orange 6

Der Schild zeigt einen recht guten Erhaltungszustand, lediglich im Randbereich sind Vlies und Federn von Insektenbefall betroffen. Dies gilt auch für die Federn an der Umrandung des Schildes.

Der runde Schild zeigt ein mit verschiedenfarbigen Federauflagen erstelltes Motiv mit einem getrepten Mäander sowie einem kreisförmigen Muster. Der Mäander wurde mit gelben Federn gearbeitet und mit einer schwarzen, einer grünen und einer blauen Einfassung ausgestattet. Den Hintergrund zieren zimtbraune Federn. Das kreisförmige Motiv, bei dem die Federn ebenfalls kreisförmig angebracht wurden, ist im Zentrum gelb mit purpurner, azurblauer, schwarzer und karminroter Einfassung. Da vermutet werden kann, dass die Ausrichtung der Federn außerhalb des kreisförmigen Motivs nach unten zeigt, ist das kreisförmige Motiv im unteren Bereich zu finden. Die Einzigartigkeit des Gesamtmotivs ohne Vergleichsbeispiele erschwert jedoch eine endgültige Festlegung auf diese Ausrichtung. Der Schild wurde mit einer aus Rohhaut hergestellten Umfassung ausgestattet, die im feuchten Zustand um die Kante des Schildes gelegt und festgenäht wurde. Auf dieser Umfassung wurden abwechselnd rote und gelbe Federsegmente in Bündeln geknüpft. Für die Gestaltung der Motive wurden vier



bis sechs Federlagen auf ein Pflanzenfaservlies aufgeklebt.¹ Die unteren Feder-schichten wurden dabei vollständig auf den Träger verklebt, die oberen Schichten hingegen sind nur am unteren Bereich der Feder verklebt und sich teilweise überlagernd angebracht. Für die Herstellung wurden einzelne Segmente des Vlieses mit Federn belegt, dann geradlinig geschnitten und am Trägermaterial befestigt. Als Grundlage für den Klebstoff kommen dabei Agavensaft oder Orchideenbulben infrage. Unter dem Vlies wurde eine Lage aus dünnen Rohrstäben angebracht, darunter, um 90 Grad versetzt, eine weitere Lage mit etwas dickeren Rohrstäben, die mit Fäden untereinander verbunden sind. Auf der Rückseite wurden vier dickere Holzstäbe verarbeitet, von denen einer fehlt. Am Rand sieht man rote Farbspuren auf dem Rohrgeflecht und auf der Rohhaut. Die Schildfessel ist vermutlich aus Sisalfasern gearbeitet, die in das Trägermaterial hineingehen, sich jedoch nicht auf der Vorderseite abzeichnen.

Federbestimmung:²

Die zimtbraunen Federn (vor allem in der oberen Hälfte des Schildes) stammen mit größter Wahrscheinlichkeit vom Eichhornkuckuck, auch Cayenne-Fuchskuckuck oder Cayennekuckuck genannt (Biol.: *Piaya cayana*). Der Eichhornkuckuck ist eine von Mexiko über Guatemala und Honduras bis nach Peru und das nördliche Argentinien weitverbreitete Art. Für die Zuordnung der zimtbraunen Federn zu dieser Art spricht nicht nur deren Verfügbarkeit aufgrund der Häufigkeit des Eichhornkuckucks, sondern auch die Tatsache, dass bräunliche Federn verwandter Arten eher beige oder dunkel-



braun sind, nicht jedoch zimtbraun. Die grünlichen Federn sind aufgrund des metallischen Schillerns für Angehörige der Familie der Trogone (Trogonidae) typisch. Der bekannteste Vertreter dieser Familie ist der Quetzal (Biol.: *Pharomachrus mocinno*), dessen Federn jedoch heller sind und ein wesentlich stärkeres Schillern aufweisen. Infrage kommen aber andere Trogon-Arten, z.B. der vom südöstlichen Mexiko bis Costa Rica verbreitete Schwarzkopftrogon (Biol.: *Trogon melanocephalus*). Für die gelblichen Federn des Mäander-Motivs kommen viele Arten in Betracht, da die Farbe Gelb in der Vogelwelt weitverbreitet ist, gerade auch in Mittelamerika. So gibt es z.B. auch bei mehreren Trogon-Arten ein gelbes Bauchgefieder und gelbe Unterschwanzdecken. Eine in Mittelamerika besonders artenreiche Gattung mit überwie-

gend gelbem Gefieder sind die Trupiale (Biol.: *Icterus* spp.) aus der Familie der Stärlinge (Icteridae). Da sich unter den gelblichen Federn dieses Schildes auch Federn mit deutlichen Orangetönen finden, könnte es sich um Federn vom Schwarzkehltrupial (Biol.: *Icterus gularis*, auch bekannt als Bolsero de Altamira oder Turpial Campero) handeln, dessen Gefieder zu einem großen Teil orangerot bis gelborange ist. Unten am Federschild befindet sich ein kreisrunder Bereich, der von außen nach innen folgende Farben aufweist: Schwarz, Purpur, nochmals Schwarz, Azurblau, Karminrot und Gelb. Als Herkunft der Federn in diesem Bereich kommen folgende Vogelarten infrage: Sowohl die purpurnen als auch die azurblauen Federn des kreisrunden Motivs stammen mit hoher Wahrscheinlichkeit von

der Azurkotinga (Biol.: *Cotinga amabilis*). Das Gefieder der Azurkotinga ist – wie schon der Name vermuten lässt – vorwiegend azurblau, Kehle und Bauch sind purpurn, die Flügel und der Schwanz sind dunkler, fast schwarz. Als Herkunft der purpurnen und azurblauen Federn kommen auch zwei nahe verwandte Arten infrage, und zwar die Ridgwaykotinga (Biol.: *Cotinga ridgwayi*) und die Nördliche Prachtkotinga, auch Schwarzbauchkotinga genannt (Biol.: *Cotinga nattererii*). Da deren Verbreitungsgebiet jedoch weiter im Osten liegt (Costa Rica, Panama und weiter östlich), ist *Cotinga amabilis* weitaus wahrscheinlicher. Die karminroten Federn dieses runden Motivs erinnern an die karmin- bis blutroten Federn von Scheitel und Halsband der Flammentangare (Biol.: *Ramphocelus sanguinolentus*). Das vom südöstlichen Mexiko über Guatemala und das nördliche Honduras bis Panama reichende Verbreitungsgebiet dieser zur Familie der Tanageren (*Thraupidae*) zählenden Art sprechen ebenfalls für die Flammentangare als Herkunft der karminroten Federn. Sollte diese Annahme zutreffen, könnten auch die schwarzen Federn von dieser Art stammen, da alle nicht karmin- bis blutroten Federn der Flammentangare schwarz sind. Die gelben Federn des kreisrunden Bereiches schließlich haben vermutlich dieselbe Herkunft wie die bereits oben beschriebenen Federn derselben Farbe. [idC]

Federschild. „Mäander“

Mexiko, Azteken; um 1520
 Holz, Rohrgeflecht, Vlies, Federn, Rohhaut.
 D. 71,0 cm, H. 5,8 cm
 LMW, Inv. Nr. E 1402

Der Schild zeigt einen mäßigen Erhaltungszustand mit Insektenfraßspuren und diversen Rissen. An den Stellen, an denen der Verlust des Federmaterials zu verzeichnen ist, sind farbliche Retuschen im Bereich der Fehlstellen vorhanden.

Der runde Schild zeigt ein mit verschiedenfarbigen Federauflagen erstelltes Motiv mit einem getreppten Mäander, der vornehmlich mit gelbfarbigen Federn auf grünen Hintergrund gearbeitet wurde. Der Mäander weist dabei eine rote Umfassung auf. Die Ausrichtung der Federn, die typischerweise von oben nach unten zu erwarten ist, legt nahe, dass sich der getreppte Mäander unten befindet. Die endgültige Ausrichtung des Schildes kann jedoch auch in diesem Fall nicht genau bestimmt werden, da in den alten Codices keine direkten Vergleichsstücke abgebildet wurden.

Der Schild wurde mit einer aus Rohhaut hergestellten Umfassung ausgestattet, die im feuchten Zustand um die Kante des Schildes gelegt und festgenäht wurde. Auf dieser Umfassung zeigen sich Reste von gelblichen Federn in Bündeln geknüpft. Auch bei diesem Schild wurden zahlreiche in Klebstoff getränkte Federlagen für die Gestaltung der Motive verwendet.³ Sie wurden in Streifen oder Segmenten auf einem Vlies als Trägermaterial aufgeklebt, dann geschnitten und auf dem Schild angebracht. Im grünlichen Motiv-Bereich wurden auch vereinzelt längliche Federn verwendet. Unter dem Vlies

wurde eine Lage aus dünnen Rohrstäben festgemacht, darunter, um 90 Grad versetzt, eine weitere Lage mit etwas dickeren Rohrstäben, die mit Fäden untereinander verbunden sind. Auf der Rückseite wurden vier dickere Holzstäbe verarbeitet, von denen einer fehlt. Die Schildfessel ist aus Rauleder gearbeitet. Sie besteht aus einem viereckigen Lederuntergrund mit zwei Griffen.

Als Herkunft der Federn⁴ kommen grundsätzlich dieselben Arten infrage, die bereits beim Schild KK orange 6 genannt worden sind, also der Eichhornkuckuck für die zimtbraunen Federn, eine Trogonart für die grünlichen Federn und eine Trupial-Art für die gelblichen Federn. Sowohl bei den grünlichen Federn als auch bei den gelblichen weichen die Farbtöne jedoch geringfügig von dem zuerst beschriebenen Federschild ab. Diese Abweichungen könnten eine Folge des schlechteren Erhaltungszustands sein, aber auch darauf hinweisen, dass die Federn von anderen, vielleicht nahe verwandten Vogelarten stammten. Da die Gattung der Trupiale (*Icterus* spp.) in Mittelamerika sehr artenreich ist, kommen mehrere Arten als Herkunft von gelblichen Federn infrage.

Von den insgesamt vier heute erhaltenen Federschilden aus der vorspanischen Zeit befinden sich zwei prachtvolle Exemplare im Landesmuseum Württemberg. Neben dem sogenannten Ambraser-Federschild aus dem Weltmuseum Wien und dem Federschild, welcher von Kaiser Maximilian I. (reg. 1864–1867) 1865 aus der Nähe von Wien zurück nach Mexiko gebracht wurde und sich heute im Museo Nacional de Historia in Mexiko-Stadt befindet, sind die zwei



Schilde des Landesmuseums Württemberg zeugen einer der letzten, großen vorspanischen Kulturen Mittelamerikas. Die Azteken, auch Mexica genannt, siedelten im Tal von Mexiko zwischen dem 14. und dem frühen 16. Jahrhundert. Von ihrer Hauptstadt Tenochtitlán, dem heutigen Mexiko-Stadt aus, kontrollierten sie weite Teile Mexikos vom Atlantik bis hin zum Pazifik. Ein weites Netz von Händlern, Pochtecas genannt, sorgte für die Zulieferung von Federn aus tropischen Gebieten, wie Guatemala oder Honduras. Im Umland der Hauptstadt spezialisierten sich die Amantecas aus San Miguel Amatlán auf die Produktion von Federarbeiten. Die Amantecas benutzten dabei zwei unterschiedliche Techniken: das Anknöten der Federn, wie zum Beispiel beim berühmten Penacho-Federkopfputz aus dem Weltmuseum Wien, oder das Verkleben mit pflanzlichen Klebstoffen auf ein Trägermaterial, wie es bei diesen Federschilden erfolgte.

Das Tragen von Federtracht war nur dem Adel vorbehalten. Neben Schilden wurden auch Trachten von Priestern und Herrschern, Körper- und Kopfschmuck, Fächer und Standarten mit kostbaren Federn verziert. Es ist anzunehmen, dass Federschilde als besondere Geschenke oder als Auszeichnungen des Herrschers verliehen wurden und als kostbare Opfer- und Tributgaben dienten. Abbildungen von Federschilden finden sich in einigen frühkolonialen Quellen, wie der Matrícula de Tributos oder in der Historia

General de las Cosas de Nueva España von Bernardino de Sahagún (1499–1590). Letzterer Chronist beschreibt mithilfe seiner indigenen Informanten auch die Herstellung der Federschild-Mosaik mit übereinander angebrachten Schichten aus Baumwolle, Amate (Rindenbastpapier), einfachen und kostbaren Federn.⁵

Der bekannte Amerikanist Eduard Seler (1849–1922) nennt die mit Federn verzierten Schilde *mauizco chimalli*, ein ruhmvolles oder glorreiches Schild.⁶ Eine genaue Zuordnung des sozialen Ranges einer Person anhand der Musterung ist jedoch mithilfe der Schilde bislang nicht möglich. Die Datierung der Federschilde kann vermutlich auf die Zeit kurz vor der spanischen Eroberung Tenochtitláns im Jahre 1521 eingegrenzt werden. Die Hochzeit der Federarbeiten beginnt erst ab dem 16. Jahrhundert mit der Regentschaft Motecuhzoma Xocoyotzín (auch Moctezuma II genannt, 1466–1520), der sich den Quellen zufolge verschiedene Vogelarten am Hofe gehalten hat.⁷ Es ist jedoch auch nicht auszuschließen, dass die Federschilde kurz nach der spanischen Eroberung entstanden sind. Eine genaue Bestimmung der Lederumfassungen war ohne weiterführende Materialuntersuchungen leider nicht möglich. Die Verwendung der durch die Europäer eingeführten Ziegen konnte hierbei nicht gänzlich ausgeschlossen werden.⁸

Federobjekte sind nach der spanischen Eroberung in großen Mengen nach Europa

geschickt worden und erfreuten sich dort großer Beliebtheit. Die aus tropischen Federn angefertigten, farbenprächtigen Objekte wurden in der europäischen Vorstellung insgesamt mit dem Indigenen Amerikas gleichgesetzt.

Das gesteigerte Interesse der Europäer führte dazu, dass die Kunst der Federverarbeitung auch nach der spanischen Eroberung fortgeführt wurde, jedoch mit veränderter Ikonografie. Im 16. Jahrhundert erlangte jedoch eine gänzlich andere Federkunst aus Mexiko große Berühmtheit: die von den Purépecha aus Michoacán stammenden Federarbeiten mit christlichen Inhalten, insbesondere Andachtsbilder und Bestandteile kirchlichen Ornaments, bei denen Kolibrifedern verwendet wurden.

Auf welchem Weg und wann genau die beiden Federschilder nach Europa kamen, ist aus den vorhandenen Quellen nur schwer zu eruieren. Fest steht, dass die Schilde 1599 bei einem Fastnachtsumzug des württembergischen Herzogs Friedrich I. (reg. 1593–1608) während eines Ringrennens benutzt wurden⁹. Eine genaue Beschreibung des Aufzuges ist von Jakob Frischlin (1556/1557– nach 1621) aus dem Jahre 1602 überliefert, ebenso Zeichnungen, auf denen der Umzug der „Königin Amerika“ samt Gefolge mit Kleidung und Schmuck aus verschiedenen Teilen Amerikas zu sehen ist.¹⁰ Auf diesen Zeichnungen sind beide Federschilder klar zu erkennen, wobei der

„Mäander“-Federschild vermutlich verkehrt herum gehalten wird. Elke Bujok und andere Autoren vermuten, dass sich die Schilde zur Zeit des Aufzuges in der Sammlung des Tübinger Schlosshauptmannes Niclas Ochsenbach (1562–1626) befanden, möglicherweise als Geschenk oder Tauschobjekte aus der Kunstkammer des Johann Jakob Guth zu Sulz (1543–1616).¹¹ Ein sicherer Nachweis für diese These wird jedoch auch durch die häufig vagen oder falschen Inventarangaben erschwert, die eine eindeutige Zuordnung nicht zulassen.

Der Kunstagent Philipp Hainhofer (1578–1647) sah im Jahr 1616 die Stuttgarter Kunstkammer und vermerkte unter zahlreichen Ethnographica auch *Inndianische Wöhren*. Hierbei könnte es sich um die beschriebenen Federschilde handeln.¹²

Falls die Schilde im Besitz Ochsenbachs zu finden waren, könnten sie mit seinem Sohn in das Benediktinerkloster Weingarten gelangt sein und nach der Säkularisierung in württembergischen Besitz. Bujok vermutet, dass die Federschilde so in das Königliche Kunstkabinett nach Stuttgart kamen,¹³ eine eindeutige Nennung der Schilde im Kontext der Ochsenbachs ist jedoch nicht zu finden. Im Inventar der Stuttgarter Kunstkammer von 1642 wird *Ein runde Indianische Tartsche, von [...] derwerkh*¹⁴ erwähnt. Carola Fey hält es für möglich, dass sich einer der beiden Schilde seit der Mitte des 17. Jahrhunderts bis zum Ende des 18. Jahrhunderts in der Stuttgarter Kunstkammer befand.¹⁵

Um 1870 befanden sich die Federschilde im Münzkabinett in der Neckarstraße 10 in Stuttgart. Dies belegen Handzeichnungen beider Schilde von Augustus W. Franks (1826–1897), die vermutlich 1872 entstanden und sich heute im British Museum befinden.¹⁶

Zu Beginn des 20. Jahrhunderts gingen die Schilde zusammen mit der hier ebenfalls beschriebenen Grünsteinfigur (Kat. Nr. 9 in die Sammlung des Württembergischen Vereins für Handelsgeographie, den Vorläufer des Linden-Museums über. [IdC]

Quellen:

Von Oechelhäuser 1891, S. 306, Philipp Hainhofers Bericht (1616):
Inndianische Wöhren.

HStAS A 21 Bü 18 b, fol. 42r, Schlossinventar (1634):
3 Alte schildt von Pfauen und Vögel federn.

HStAS A 20 a Bü 5, S. 8 (1642):
Ein runde Indianische Tartsche, von [...] derwerkh.

HStAS A 20 a Bü 6, S. 4 (1654):
Ein Ronde Indianische Tartsche, von gefarbttem Federwerckh.

SMNS, Inventarium Schmidlinianum (1670–1690):
Ein runde Indianische Tartschen von gefärbten federn.

HStAS A 20 a Bü 70, fol. 4r (1762–1764):
Ein großer runder Schild von rother und allerhand farbichter Seide: ist under den Gemälden aufgehant im 3tn und hintersten Zimmer.

Randvermerk: *an der thuer des Kastens Y Z Pag. 20 N. 10.*

Ein dito von federn, gelb, roth und grün, auch dorten aufgehängt.

Randvermerk: *an der thuer des Kastens Y Z Pag. 20 N. 11.*

HStAS A 20 a Bü 85, S. 1 (1770/71):
N.4 Eine Indianische Tartsche, so mit gelben, rothen, grünen, u. blauen Vogel federn überzogen ist. Die figur darauf stellt einen sijrischen Buchstaben vor. Auch außen an der Kasten thuer.

HStAS A 20 a Bü 96, fol. 2v (1776):
Nr. 4 Eine indianische Tartsche so mit gelben, rothen, grünen, u. blauen Vogelfedern überzogen ist. Die Figur darauf stellt einen sijrischen Buchstaben vor. Auch außen an der Kasten Thüre.

Randvermerk: *Inventarium über das Armentarium sub N.2.*

HStAS A 20 a Bü 130, fol. 107r (1784–1791):
Nro. 2 Eine Indianische Tartsche, so mit gelben, rothen, grünen, u. blauen Vogel Federn überzogen ist. Die Figur darauff stellet einen sijrischen Buchstaben vor.

Nahezu gleichlautend:

HStAS A 20 a Bü 151, fol. 163r (1792)



HStAS A 20 a Bü 161, fol. 32v, Übergaben
von Kloster Weingarten (11. Juni 1809):
2 *Schild von Stroh, mit Federn.*

Literatur:

Von Oechelhäuser 1891, S. 306;
Anders 1966, S. 36–45;
Feest 1986, S. 173–178;
Bujok 2003, S. 80–110;
Hesse 2010, S. 139–165;
Weber / Feest 2012, S. 41–60;
Korn 2015 [unpubliziert].

¹ Eine detailliertere Beschreibung der Herstellungstechnik sowie des Erhaltungszustandes findet sich im Untersuchungsbericht der Restauratorin Melanie Korn (2015).

² Für die Bestimmung der Federn danke ich Herrn Prof. Dr. Norbert Lenz, Direktor des Staatlichen Museums für Naturkunde Karlsruhe.

³ Eine detailliertere Beschreibung der Herstellungstechnik sowie des Erhaltungszustandes findet sich im Untersuchungsbericht der Restauratorin Melanie Korn (2015).

⁴ Für die Bestimmung der Federn danke ich Herrn Prof. Dr. Norbert Lenz, Direktor des Staatlichen Museums für Naturkunde Karlsruhe.

⁵ Vgl. Sahagun 1989, S. 531–533; zitiert nach Rivero Weber / Feest 2012, S. 47f.

⁶ Vgl. Seler 1904, S. 665.

⁷ Seler 1904, S. 665.

⁸ Die Lederuntersuchung erfolgte durch die Restauratorin Nina Frankenhauser, Linden-Museum Stuttgart.

⁹ Vgl. Bujok 2003, S. 80–110.

¹⁰ Der Aufzug Americas in Stuttgart zu Fastnacht 1599. Klassik Stiftung Weimar KK 202-209. Vgl. Bujok 2003, S. 80–110.

¹¹ Vgl. Bujok 2003, S. 102–106.

¹² Carola Fey, Stuttgart, persönliche Mitteilung.

¹³ Vgl. Bujok 2003, S. 103f.

¹⁴ HStAS A 20 a Bü 5, S. 8.

¹⁵ persönliche Mitteilung.

¹⁶ Martin Schultz, St. Gallen, persönliche Mitteilung.

11 Hausrat. Deckelkörbchen

Loango/Kongo-Brazzaville (Angola, Prov. Cabinda), Ethnische Gruppe der Vili

Palmenblattfieder, geflochten. H. 13,1 cm,

B. 28,2 cm, T. 16,0 cm

LiM, Inv. Nr. 19446 (alte Inv. Nr. Krg. 19444)

Das Objekt befindet sich in einem sehr fragilen Zustand. Es weist einige Beschädigungen und Materialverluste am oberen Rand des Korbes auf. Eine größere Beschädigung auf einer Längsseite des Deckels.

Dieser Text kann aus urheberrechtlichen Gründen nicht angezeigt werden.



12 **Würdezeichen. Teppich/Tischdecke (?)**

Loango/Kongo-Brazzaville (Angola, Provinz Cabinda), Ethnische Gruppe der Vili, nicht vor 1650
Vermutlich Fasern aus Raphiablatt-Fieder, gewebt, plüschiert, gestickt. H. 188,0 cm, B. 163,0 cm
LiM, Inv. Nr. 19618

Das Textil ist in einem fragilen Zustand und auf einem Trägermaterial stabilisiert. Es gibt vielfache dunkle und hellere bräunlich-schwarze Verfärbungen sowie eine markante Fehlstelle in der Mitte des Gewebes.

Dieser Text kann aus urheberrechtlichen Gründen nicht angezeigt werden.



13 **Aerophon. Olifant**

Loango/Kongo-Brazzaville (Angola), ethnische

Gruppe der Vili, vor 1642

Elfenbein, geschnitzt. L. 67,0 cm, D. 7,5 cm

LiM, Inv. Nr. 18359 (alte Inv. Nr. A 36, Krg. 18359)

Der Olifant hat sich gut erhalten, ist jedoch mit der alterungstypischen Patina versehen und weist kleine Abstoßungen am oberen Hornende auf.

Dieser Text kann aus urheberrechtlichen Gründen nicht angezeigt werden.



14 **Hausrat. Schöpflöffel**

Sierra Leone, Sapi-portugiesisch, um 1590
Kalebasse, Holz, geschnitzt. H. 11,0 cm, B. 33,0
cm, T. 14,9 cm
LMW, Inv. Nr. KK braun-blau 122

Der Holzlöffel hat sich insgesamt gut erhalten.
Eine kleine Fehlstelle befindet sich an der linken
Seite des Hutes.

Dieser Text kann aus urheberrechtlichen
Gründen nicht angezeigt werden.



15 **Aerophon. Olifant**

Sierra Leone (Westafrika), Sapi-portugiesisch,

16. Jh.

Elfenbein, geschnitzt, Metallinkrustationen.

B. 34,4 cm, T. 7,0 cm

LMW, Inv. Nr. KK braun-blau 124

Der Olifant befindet sich in einem guten Zustand. Auf der Oberseite ist ein Stück in dem gedrehten Band herausgebrochen und es gibt einige nadelstichkleine Löcher.

Dieser Text kann aus urheberrechtlichen Gründen nicht angezeigt werden.

