

Die Kunstkammer
der Herzöge von Württemberg

Bestand Geschichte Kontext

Band 1

Landesmuseum
Württemberg

Die Kunstkammer
der Herzöge von Württemberg

Bestand Geschichte Kontext

Band 1

Landesmuseum
Württemberg

Impressum
Alle Rechte vorbehalten
© 2017 Landesmuseum Württemberg, Stuttgart
und
Süddeutsche
Verlagsgesellschaft Ulm
im
Jan Thorbecke Verlag
Hergestellt in Deutschland
Gestaltung
lahaye tiedemann gestalten, Ulm
Lektorat
Susanne Gernhäuser, Ravensburg
Herstellung
HÖHN GmbH, Ulm

Schneckenpokal
mit Drachenfuß
Mitte 17. Jh., LMW
(Kat. Nr. 130)

ISBN 978-3-7995-1259-6

DOI: https://doi.org/10.11588/arthistoricum.602
eISBN: 978-3-948466-02-2



Für die Realisierung des Forschungsprojekts danken wir den Förderern

Deutsche Forschungsgemeinschaft (DFG)

DFG Deutsche Forschungsgemeinschaft

Ministerium für Wissenschaft, Forschung und Kunst Baden-Württemberg, Stiftung Kulturgut Baden-Württemberg

Baden-Württemberg
MINISTERIUM FÜR WISSENSCHAFT, FORSCHUNG UND KUNST

Wüstenrot Stiftung

WÜSTENROT STIFTUNG

Die vorliegende Publikation wurde ermöglicht durch die großzügige Förderung der Ernst von Siemens Kunststiftung

EvS ERNST VON SIEMENS KUNSTSTIFTUNG

Der digitale Katalog wurde unterstützt vom Ministerium für Wissenschaft, Forschung und Kunst Baden-Württemberg

Deckelpokal,
Hans Pezolt, 1603/09,
LMW (Kat. Nr. 127)



Inhalt

Band 1 **Vor- und Grußworte**

Einführende Essays
Carola Fey, Fritz Fischer, Niklas Konzen

Katalog (Teil 1)
Ethnographica
Naturalia
Archäologische Bestände
Bibliotheksbestände
Münzen, Medaillen und Gemmen

Band 2 **Katalog (Teil 2)**
Kunst- und kulturhistorische Bestände

Band 3 Archivalien- und Quellenverzeichnis
Literaturverzeichnis
Ortsregister
Personenregister
Objektliste (Konkordanz Inv. Nr. – Kat. Nr.)
Dank
Mitarbeiterinnen und Mitarbeiter
Anhang

Band 1

11 **Vor- und Grußworte**

Einführende Essays

19 Zum Geleit
Fritz Fischer

31 Einführung
Carola Fey

35 Die Stuttgarter Kunstkammer im Kontext der Forschung
Carola Fey

45 Die archivalische Überlieferung im Hauptstaatsarchiv Stuttgart
Niklas Konzen

67 Hauptbücher, Inventare, Reiseberichte und weitere Schriftzeugnisse
Carola Fey

73 Die Geschichte der württembergischen Kunstkammer
Carola Fey

103 Ordnung, Präsentation und Kommunikation
Carola Fey

Katalog (Teil 1)

Ethnographica

135 Curiosa, Pretiosa, Exotica: Begehrte Objekte fremder Völker
Kerstin Volker-Saad

148 Kat. Nr. 1–15 Ulrike Andres, Inés de Castro, Annette Krämer, Bekhruz Kurbanov, Doris Kurella, Jasmin Ii Sabai Günther, Georg Noack, Kerstin Volker-Saad, Uta Werlich

Naturalia

185 Zoologische und paläontologische Objekte
Carola Fey und Reinhard Ziegler

192 Kat. Nr. 16–43 Reinhard Ziegler

221 Mineralien
Franz Xaver Schmidt

227 Kat. Nr. 44–61 Franz Xaver Schmidt

237 Botanik: Die Herbarien Martini und Köstlin
Arno Wörz

239 Kat. Nr. 62–63 Arno Wörz

Archäologische Bestände

249 Archäologische Bodenfunde und Antiquitäten: Sammlungspraxis, Wahrnehmung und Interpretation
Kirsten Eppler

263 Metallzeitliche Funde
Thomas Hoppe
265 Kat. Nr. 64–65 Thomas Hoppe

273 Zeugnisse römischer Zeit
Nina Willburger
284 Kat. Nr. 66–69 Nina Willburger

293 Frühmittelalterliche Bodenfunde
Kirsten Eppler
298 Kat. Nr. 70–72 Kirsten Eppler

Bibliotheksbestände

309 Bibliotheksbestände. Eine Spurensuche in der Württembergischen Landesbibliothek
Christian Herrmann

315 Manuskripte und Drucke
Carola Fey
323 Kat. Nr. 73–80 Carola Fey

Münzen, Medaillen und Gemmen

339 Die Münzen- und Medaillensammlung
Matthias Ohm
356 Kat. Nr. 81–103 Lilian Groß, Sonja Hommen, Noreen Klingspor, Elisabeth Hustedt–Martens, Matthias Ohm, Delia Scheffer

389 Gemmen
Marc Kähler
398 Kat. Nr. 104–125 Marc Kähler

Im digitalen Katalog finden sich weitere Einträge zu überlieferten Objekten aus der ehemaligen Kunstkammer der Herzöge von Württemberg:
www.kunstkammer-stuttgart.de



Gebetbuch Paradiesgärtlein, kostbarer Einband, Ende 17. Jh., LMW (Kat. Nr. 79)

Grußwort

Die vielseitige Kunstkammersammlung bildet ein Herzstück des Landesmuseums Württemberg und ist eng verknüpft mit der Geschichte der württembergischen Herzogsfamilie: Jeder der einzelnen fürstlichen Sammler gab der Kunstkammer in der Vergangenheit entscheidende Impulse, ließ sich begeistern von Schönem, Wunderlichem und Skurrilem und baute die Kunstkammer auf diese Weise zu einem Ort fürstlicher Repräsentation und wissenschaftlichen Austauschs aus.
Erste Erwähnungen finden sich in der Zeit von Herzog Friedrich I. (reg. 1593–1608), der die Sammlung anlegte und bereits erste entscheidende Akzente in der Ausrichtung der Bestände setzte. Auch sein Nachfolger Herzog Johann Friedrich (reg. 1608–1628) begeisterte sich für die „Welt im Kleinen", wofür der Mikrokosmos Kunstkammer mit seiner Vielseitigkeit stand. Nach den Wirren des Dreißigjährigen Krieges war es dann Herzog Eberhard III. (reg. 1633–1674), der die kriegsbedingten Verluste durch Neuankäufe ausglich, die Sammlung neu verzeichnen und zudem in neuen Räumen aufstellen ließ. Unter Herzog Eberhard Ludwig (reg. 1693–1733) kam schließlich die herausragende Sammlung der Seitenlinie Württemberg-Neuenstadt hinzu: Die Stuttgarter Kunstkammer erreichte mit großen Beständen aus den Bereichen Naturalia, Exotica, Ethnografica, Waffen, Münzen und zahlreichen kunsthandwerklichen Arbeiten ihre Blütezeit. Erst unter König Wilhelm I. (reg. 1816–1864) erlebte sie eine zunehmende Ausdifferenzierung der einzelnen Sammlungsbereiche und die Ausgliederung aus der Hofverwaltung. Aus den unterschiedlichen Sammlungsbereichen bildeten sich teilweise einzelne Institutionen, als „Königliches Kunstkabinett" kam vor allem der Bereich der kunsthandwerklichen Schätze und Pretiosen 1886 zum Museum.
Das mehrjährige interdisziplinäre und von der Deutschen Forschungsgemeinschaft geförderte Projekt des Landesmuseums konnte nun erstmals über 3000 heute noch erhaltene Objekte aus der ehemals fürstlichen Kunstkammer in den historischen Inventaren nachweisen und identifizieren. Die vorliegende Publikation zeigt eine Auswahl von über 400 repräsentativen Stücken, die hier in einem wissenschaftlichen Bestandskatalog ebenfalls zum ersten Mal umfassend beschrieben werden.
Über 800 Jahre haben meine Vorfahren die Geschicke des Landes geprägt: Es ist deshalb eine Freude, nun auch anhand der Kunstkammerstücke einen Eindruck davon zu bekommen, was sie fasziniert und verzaubert hat, was ihnen wichtig war und wofür sie sich eingesetzt haben.
Den Leserinnen und Lesern dieses dreiteiligen Werkes wünsche ich erhellende Momente beim Studium der einzelnen Pracht- und Wunderstücke, aber auch viel Freude an der Vielfalt der Materialien, Farben und Formen, die das Buch in seiner qualitätsvollen Aufmachung wunderbar zu vermitteln weiß.

Carl Herzog von Württemberg



Fußschale mit Diana
und Aktaeon, um 1720,
LMW (Kat. Nr. 156)

Grußwort

Wunderbare und wunderliche Dinge nicht nur zu sammeln, sondern sie auch zu zeigen, dem interessierten Publikum zugänglich zu machen, sich darüber auszutauschen und immer mehr über all die besonderen Stücke zu erfahren, war erstes Anliegen des Gründers der Stuttgarter Kunstkammer, Herzog Friedrich I. von Württemberg (reg. 1593–1608). Auch die vielen überlieferten Inventare aus dem 17. und 18. Jahrhundert zeugen von dem Verlangen, all die Kostbarkeiten nicht nur zusammenzutragen, sondern sich einen Überblick zu verschaffen, sie zu ordnen und zu erschließen.
Dieses Interesse teilte auch Ernst von Siemens (1903–1990), der als Industrieller und Mäzen der Ernst von Siemens Kunststiftung seinen Namen gegeben hat. Ihm lag es ebenso am Herzen, seinen Zeitgenossen und den kommenden Generationen neben Wissen und Bildung auch den Zugang zu Kunst und Kultur zu erschließen. Dieses Bestreben war für ihn eine Verpflichtung des erfolgreichen Unternehmers. Bis heute fördert die Ernst von Siemens Stiftung unter anderem die Erarbeitung von Bestandskatalogen, die hochkarätige Kunstwerke und kulturhistorische Objekte von herausragender Bedeutung einem Fachpublikum und einer breiten Öffentlichkeit gleichzeitig zugänglich machen.

Mit der Herausgabe der umfangreichen Forschungsergebnisse zur Kunstkammer der württembergischen Herzöge schreibt das Landesmuseum Württemberg als Herausgeber diese Tradition fort. Die vorliegende Publikation vereinigt auf höchst anschauliche Weise die Ansprüche einer wissenschaftlichen Fachpublikation mit dem ästhetischen Reiz eines regelrechten Bilderbuches, das einlädt zum Sehen, Staunen und immer wieder neuem Entdecken filigran gearbeiteter Schätze und kurioser Wunderwerke. Gerade die Mischung aus wissenschaftlichem und ästhetischem Anspruch macht das übersichtlich gegliederte Werk zu einem wichtigen Beitrag in der weiteren Forschung zu europäischen Kunstkammern und bietet den Lesern unabhängig vom Museumsbesuch einen bleibenden Eindruck von der reichen Vielfalt der Stuttgarter Kunstkammerbestände.

Den Lesern dieses opulenten Werkes wünsche ich bei der Lektüre viele überraschende Entdeckungen und eine bleibende Freude an den immer wieder neuen Details der vielseitigen Kunstkammerstücke. Zudem soll es der Publikation als wichtigem Beitrag zur internationalen Kunstkammerforschung gelingen, die Stuttgarter Sammlungen auch über die Region hinaus bekannt zu machen und die Bestände der württembergischen Kunstkammer in den internationalen Diskurs um Kunst- und Wunderkammern der Frühen Neuzeit ins Gespräch zu bringen.

Dr. Martin Hoernes
Generalsekretär der
Ernst von Siemens Kunststiftung

Vorwort

Die reiche Stuttgarter Museumslandschaft macht die baden-württembergische Landeshauptstadt zu einem begehrten Wohn- und Arbeitsort sowie einem beliebten Ausflugsziel. Dass der Nukleus der hiesigen Museen in der frühneuzeitlichen Kunstkammer der Herzöge von Württemberg liegt, ist dabei wenig bekannt. So gehen bedeutende Grundstöcke der jeweiligen kunst- und kulturhistorischen, aber auch naturkundlichen und ethnografischen Sammlungen des Landesmuseums Württemberg, des Staatlichen Museums für Naturkunde, des Linden-Museums, der Staatsgalerie Stuttgart, der Staatlichen Schlösser und Gärten sowie der Württembergischen Landesbibliothek auf die Bestände der herzoglichen Kunstkammer zurück.
Wie die Stuttgarter Museen heute, so trug auch die Kunstkammer bereits wenige Jahre nach ihrer Gründung im späten 16. Jahrhundert zur Attraktivität der aufstrebenden Residenzstadt bei. Sie war Teil eines groß angelegten Repräsentations-, Erlebnis- und Wissenskomplexes am Stuttgarter Hof. Ein höchst lebendiges Ensemble, bei dem Sammlungen, Lustgarten, Theater, Festumzüge und diverse Wettkämpfe zusammenspielten, diente sowohl der körperlich-sinnlichen, als auch der geistig-intellektuellen Erbauung der Herzöge von Württemberg sowie ihrer Gäste und trug weit über das Herzogtum hinaus zum glänzenden Ruf der Residenz im Neckartal bei.

Was den Besucher der Stuttgarter Kunstkammer erwartete, unter welchen Rahmenbedingungen sich diese zwischen dem späten 16. und dem frühen 19. Jahrhundert entwickelte und welche der darin bewahrten Objekte sich bis heute in den unterschiedlichen Museen erhalten haben, sind Fragen, die bislang noch nicht in einem interdisziplinären Zusammenhang untersucht worden waren. Die umfassende, institutionenübergreifende Erforschung der Kunstkammer der Herzöge von Württemberg zeichnete sich daher als lohnendes Projekt ab, das mit zahlreichen neuen Erkenntnissen aufwarten würde. Dank des nun gelungenen Zusammenspiels beleuchten die heutigen Stuttgarter Museen und verwandte Institutionen erstmals ihre gemeinsame Sammlungsgeschichte im Hinblick auf deren Ursprünge und schreiben sich damit in eine jahrhundertlange Tradition von Sammeln, Staunen, Entdecken und Forschen ein. Ihrem heutigen Verständnis von Pflege und Erforschung des kulturellen Erbes folgend, war es Ziel der beteiligten Einrichtungen, die Geschichten der aus der herzoglichen Kunstkammer in die jeweilige Sammlung gelangten Objekte detailliert zu rekonstruieren. Überdies sollte durch die Zusammenschau von inhaltlich miteinander verknüpften Beständen ein neuer Zugang zu den komplexen Zusammenhängen des frühneuzeitlichen Sammelns geschaffen werden. Zugleich wird durch die grundlegende Erforschung der Objekt- und Sammlungsgeschichten eine Basis für den reflektierenden Umgang mit aktuellen und zukünftigen Sammlungskonzepten geschaffen.
Eine Analyse der Geschichte und der Bestände der ehemaligen Kunstkammer der Herzöge von Württemberg wirft somit auch ein neues Licht auf die Gegenwart und Zukunft der Museen: Was sammeln wir heute? Unter

welchen Gesichtspunkten? Wie wichtig sind dabei Forschung und Vermittlung?

Die hier in drei Bänden vorliegende Publikation stellt das Ergebnis eines über längere Zeit vorbereiteten, mehrjährigen Forschungsprojektes dar, an dem Wissenschaftlerinnen und Wissenschaftler aus unterschiedlichen Fachdisziplinen und Institutionen beteiligt waren. Federführend war das Landesmuseum Württemberg, in dessen Sammlung der umfangreichste Teil der überlieferten Kunstkammerbestände bewahrt wird. Das groß angelegte Vorhaben wurde insbesondere durch eine dreijährige großzügige Förderung der Deutschen Forschungsgemeinschaft (DFG) möglich gemacht, die zwei Personalstellen finanzierte sowie Sachkosten übernahm. Diese maßgebliche Unterstützung wurde durch weitere unerlässliche Förderungen flankiert, durch die das Projekt angestoßen und zum Abschluss gebracht werden konnte. Die Grundlage für das Projekt bildete die umfassende Erschließung der einschlägigen Kunstkammerinventare im Hauptstaatsarchiv Stuttgart in einem detaillierten Findbuch, welche die Stiftung Kulturgut Baden-Württemberg finanzierte. Die Restaurierung einzelner Objekte wurde durch die finanzielle Unterstützung der Wüstenrot Stiftung möglich. Für die Präsentation aller überlieferten Kunstkammerobjekte in einem digitalen Katalog auf der Homepage des Landesmuseums Württemberg stellte das Ministerium für Wissenschaft, Forschung und Kunst Baden-Württemberg wichtige Sondermittel zur Verfügung. Der Druck des hier vorliegenden Kataloges konnte dank der Förderung der Ernst von Siemens Kunststiftung finanziert werden. All diesen großartigen Unterstützern des Projektes danken wir sehr herzlich.

An der Realisierung des facettenreichen Forschungsprojektes hat eine Vielzahl von Beteiligten mitgewirkt. Unser Dank gilt den Autorinnen und Autoren, den weiteren am Kunstkammerprojekt mitwirkenden Wissenschaftlerinnen und Wissenschaftlern, Restauratorinnen und Restauratoren sowie allen beteiligten Mitarbeiterinnen und Mitarbeitern des Landesmuseums Württemberg, des Staatlichen Museums für Naturkunde Stuttgart, des Linden-Museums Stuttgart – Staatliches Museum für Völkerkunde, der Staatsgalerie Stuttgart, des Landesarchivs Baden-Württemberg – Hauptstaatsarchiv Stuttgart, der Württembergischen Landesbibliothek sowie der Staatlichen Schlösser und Gärten Baden-Württemberg.
Die Idee und Initiative zur Untersuchung der Kunstkammer der Herzöge von Württemberg im Rahmen eines großen Forschungsprojektes kamen von Sabine Hesse, der langjährigen Kuratorin des Kunstkammerbestandes, sowie von Fritz Fischer, dem ehemaligen Fachabteilungsleiter Kunst- und Kulturgeschichte am Landesmuseum Württemberg. Letzterer stellte den Forschungsantrag bei der DFG, der 2013 bewilligt wurde. Bis Ende 2016 hatte Fritz Fischer, dem für sein Engagement herzlich zu danken ist, die Projektleitung inne, die dann dankenswerterweise von Ingrid-Sibylle Hoffmann und Maaike van Rijn

übernommen wurde. Jan Christian Warnecke hatte als Leiter der Projektsteuerung stets Termine und Budget des komplexen Forschungs- und Publikationsvorhabens im Blick. Das Einwerben umfangreicher Drittmittel für das Kunstkammerprojekt und das vertrauensvolle Zusammenspiel mit den Förderern lag in den Händen von Markus Wener.

Als Grundlage für die wissenschaftliche Arbeit mit den reichen Originalquellen erstellte zunächst Niklas Konzen ein umfassendes Findbuch der Kunstkammer-Inventare im Hauptstaatsarchiv. Die Förderung durch die DFG ermöglichte über drei Jahre eine wissenschaftliche Koordinationsstelle: Carola Fey oblag die Bereitstellung und Auswertung der relevanten Inventare sowie die Zusammenführung der Forschungsergebnisse der einzelnen Fachwissenschaftlerinnen und Fachwissenschaftler. Sie verfasste außerdem den zentralen Aufsatz zur Geschichte der Kunstkammer der Herzöge von Württemberg und deren Kontext. Mit Lilian Groß konnte eine weitere Stelle aus DFG-Mitteln besetzt werden: Die Registrarin behielt den Überblick über die zahlreichen komplexen Arbeitsabläufe und pflegte umsichtig Datenbank und Bildarchiv.

Andrea Funck koordinierte als Leiterin der Restaurierungsabteilung im Landesmuseum Württemberg zusammen mit ihrem Team die Restaurierung, Konservierung und Bereitstellung der identifizierbaren Kunstkammerobjekte. Besonders intensiv widmete sich Moritz Paysan diesen Beständen und entwickelte neue Methoden für die Restaurierung von zentralen Exponaten der Schausammlung „Wahre Schätze – Kunstkammer“. Zahlreiche Objekte aus der ehemals herzoglichen Kunstkammer konnten Dank einer Kooperation mit dem Studiengang „Objektrestaurierung“ an der Staatlichen Akademie der Bildenden Künste in Stuttgart bearbeitet werden. Hendrik Zwietasch fotografierte mehr als tausend Objekte für die gedruckten Publikationen zur Kunstkammer und den Onlinekatalog und rückte dabei die unterschiedlichsten Artefakte ins jeweils beste Licht.

Die Realisierung der dreibändigen Publikation mit Beiträgen von über 35 Autorinnen und Autoren ist dem engagierten Redaktionsteam des Landesmuseums Württemberg, bestehend aus Ingrid-Sibylle Hoffmann, Maaike van Rijn, Miriam Régerat-Kobitzsch, Chris Gebel und Thorsten Busch, zu verdanken. Für Konzeption und Realisierung des Onlinekatalogs zeichnete Matthias Ohm verantwortlich. Die Dateneingabe inklusive Bereitstellung in weiteren Onlinedatenbanken übernahmen insbesondere Lilian Groß und Anke Wolf, deren Projektstellen das Ministerium für Wissenschaft, Forschung und Kunst Baden-Württemberg förderte. Alma-Mara Brandenburg, Hauptstaatsarchiv Stuttgart, transkribierte eine Reihe zentraler Kunstkammer-Inventare, wodurch der auf der Homepage des Landesmuseums abrufbare Onlinekatalog um eine weitere inhaltliche Facette bereichert wird.

Die Süddeutsche Verlagsgesellschaft und insbesondere ihr Geschäftsführer Udo Vogt ermöglichten mit der Aufnahme der vorliegenden Buchpublikation in das Verlagsprogramm eine Veröffentlichung der im Zuge des Pro-

jektes gewonnenen Erkenntnisse, die wissenschaftliche Anforderungen erfüllt und zugleich dem ästhetischen Reiz der Kunstkammerobjekte Rechnung trägt. Die visuell sehr ansprechende Gestaltung des Printkataloges ist dem Grafikbüro „lahaye tiedemann gestalten“ zu verdanken, das äußerst gründliche Verlagslektorat Susanne Gernhäuser.

Ein weiteres Projektziel, nämlich die Forschungsergebnisse nicht nur gedruckt und online für interessierte Leser bereit zu stellen, sondern vor allem auch den Museumsbesuchern zu vermitteln, ist dem Team des Landesmuseums Württemberg mit der von Katharina Küster-Heise kuratierten Neuaufstellung der Kunstkammer im Landesmuseum im Mai 2016 auf ebenso sinnlich-ästhetische wie instruktiv-anschauliche Weise gelungen.

Es bleibt uns zu wünschen, dass die Kunstkammer der württembergischen Herzöge mit der Veröffentlichung der Erkenntnisse des mehrjährigen interdisziplinären Projektes in Print- und Onlinekatalog innerhalb der Forschung zu frühneuzeitlichen Kunstkammern einen neuen Stellenwert erhält. Ferner mögen von der spannenden Geschichte der Kunstkammer, ihrem wechselvollen Schicksal und den sich wandelnden Kontexten der Sammlung, aber auch den höchst faszinierenden Objektgeschichten weitere Untersuchungen zu den vielen Aspekten unserer Sammlungen sowie zum kulturellen Leben im frühneuzeitlichen Stuttgart angestoßen werden. Den Leserinnen und Lesern wünschen wir interessante Einblicke in die vielfältigen Bestände der ehemaligen Stuttgarter Kunstkammer, inspirierende Erkenntnisse und viel Vergnügen bei der Beschäftigung mit den faszinierenden Schätzen unserer Sammlungen.

Prof. Dr. Cornelia Ewigleben
Landesmuseum Württemberg

In Zusammenarbeit mit:

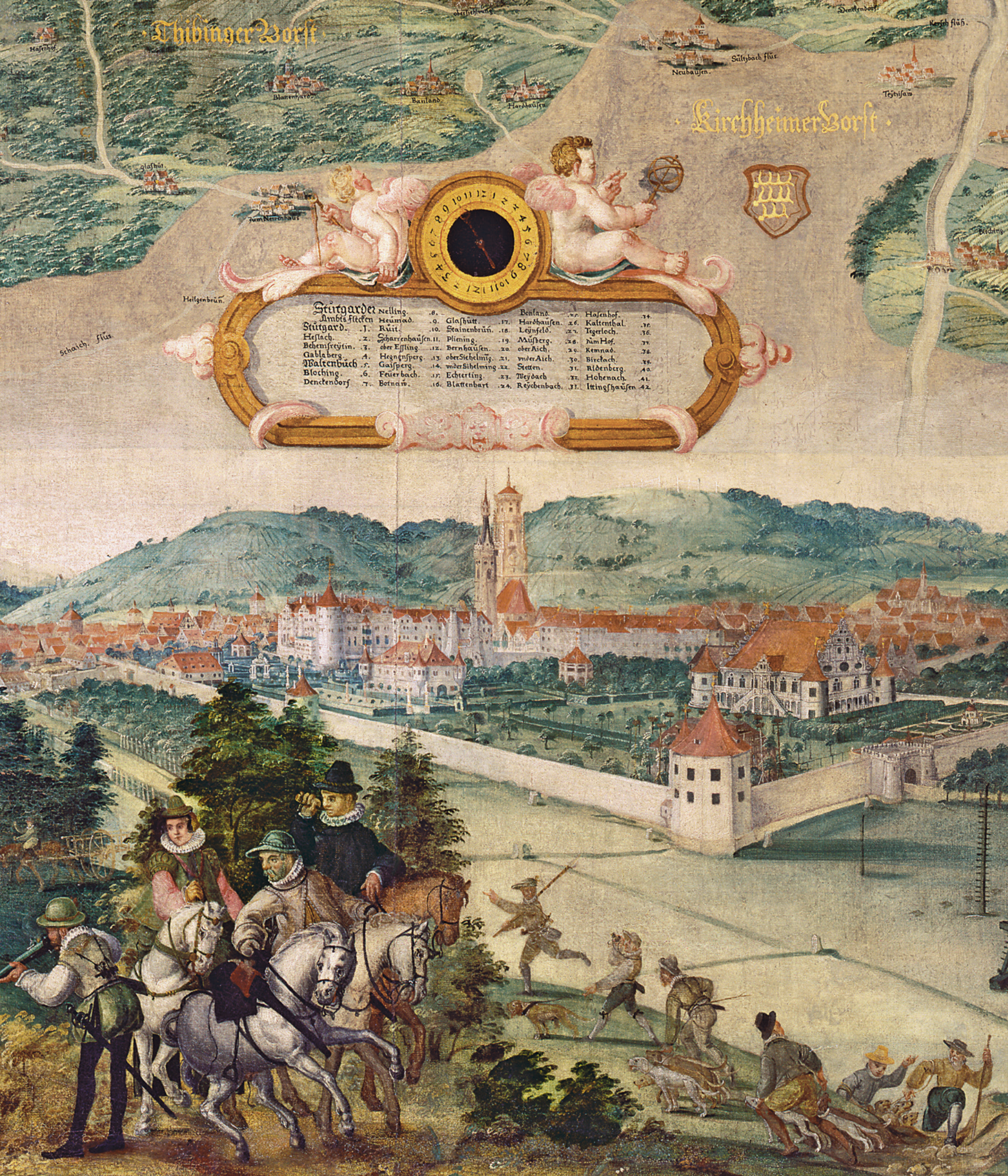
Prof. Dr. Inés de Castro
Linden-Museum Stuttgart –
Staatliches Museum für Völkerkunde

Prof. Dr. Johanna Eder
Staatliches Museum für Naturkunde Stuttgart

Prof. Dr. Christiane Lange
Staatsgalerie Stuttgart

Dr. Hannsjörg Kowark
Württembergische Landesbibliothek

Dr. Nicole Bickhoff
Landesarchiv Baden-Württemberg –
Hauptstaatsarchiv Stuttgart


Thibinger Vorst
Kirchheimer Vorst
Hasenhof
Blattenhard
Bunland
Harshausen
Neubausen
Sültzbach flus
Teyhisam
Denckendorf
Kersch flüs
Glashut
Zum Narrenhaus
Heilgenbrun
Schaich. flus
Bloching
Stutgarder Ambts Flecken
1. Stutgard.
2. Hestach.
3. Behemsreytin.
4. Gablaberg.
5. Waltenbuch
6. Bloching.
7. Denckendorf
8. Nelling.
9. Heumad.
10. Rüit.
11. Scharrenhausen.
12. ober Essling.
13. Hegensperg.
14. Gaisperg.
15. Feuerbach.
16. Botnaw.
17. Glashütt.
18. Stainenbrün.
19. Pliening.
20. Bernhausen.
21. ober Sichelming.
22. vnder Sichelming.
23. Echterting.
24. Blattenhart
25. Bunland.
26. Harshausen.
27. Leÿnfeld.
28. Müsperg.
29. ober Aich.
30. vnder Aich.
31. Stetten.
32. Meÿdach
33. Reychenbach.
34. Hasenhof.
35. Kaltenthal.
36. Tegerloch.
37. Nim Hof.
38. Remnad.
39. Birckach.
40. Rdenberg.
41. Hohenach.
42. Ittingshausen

Zum Geleit

Fritz Fischer

Die vorliegende Publikation enthält die wichtigsten Ergebnisse des von der Deutschen Forschungsgemeinschaft (DFG) geförderten Forschungsprojekts „Die Kunstkammer der Herzöge von Württemberg. Erforschung von Bestand, Geschichte und Kontext“. Ziel des Forschungsvorhabens war es, ein Bild von der Kunstkammer der Herzöge von Württemberg zu entwerfen, das heißt, eine der bedeutendsten historischen Kunstkammern Europas in ihrem Kontext zu rekonstruieren und zu charakterisieren. Die Ausgangslage hierfür war günstig und eine Herausforderung zugleich: Mit mehr als 3.800 erhaltenen Objekten (davon circa 2.000 Münzen und Medaillen) und mit mehr als 120 überlieferten Inventaren und Inventarfragmenten gehört die Stuttgarter zu den am besten dokumentierten frühneuzeitlichen Kunstkammern überhaupt.

Um zu einer Charakterisierung der Kunstkammer zu gelangen,[1] sollte schwerpunktmäßig untersucht werden, ob sich aus den dynastischen, politischen und konfessionellen Verbindungen des Hauses Württemberg ein besonderes Profil für die Kunstkammer ergab, der Sammlung theoretische Konzepte zugrunde lagen, ob vermehrt Objekte mit landesgeschichtlichem Bezug gesammelt wurden, die Sammlung für das Herrscherhaus eher ein Mittel der Distinktion oder der Kommuni-

Stuttgarter Amt, Hans Steiner (1550–1610), 1589 (Detail), LMW.

1 Siehe hierzu die Beiträge von Carola Fey in diesem Band.

kation war, die Inventare einer Systematik folgen und ob sie Rückschlüsse auf die Herkunft und die Lokalisierung der Objekte zulassen. Darüber hinaus sollte der umfangreiche Bestand bearbeitet werden, denn bis auf eine Reihe von Hauptwerken waren bislang die meisten Objekte weitgehend unerforscht geblieben. Schwerpunktmäßig sollte dabei die Herkunft der Objekte geklärt werden sowie die Rolle, die sie in der Kunstkammer gespielt haben. Bisher war ihre Zugehörigkeit zum Kunstkammerbestand oft nur durch einen Eintrag im jüngsten Inventar, dem sogenannten Hauptbuch, belegt. Nun sollten alle Objekte auch in den älteren Inventaren nachgewiesen werden.

Bei der Rekonstruktion des Gesamtbestandes war davon auszugehen, dass sich die zu bearbeitenden Objekte nicht nur im Landesmuseum Württemberg selbst befinden, sondern auch im Hauptstaatsarchiv Stuttgart, in der Württembergischen Landesbibliothek, im Staatlichen Museum für Naturkunde Stuttgart, im Linden-Museum Stuttgart – Staatliches Museum für Völkerkunde, in der Staatsgalerie Stuttgart, in den Staatlichen Schlössern und Gärten Baden-Württemberg, im Kunsthistorischen Museum Wien, in der Schatzkammer der Münchner Residenz sowie in Privatbesitz. Außerdem war damit zu rechnen, dass die Bestände nicht nur zum Fachbereich der Kunstgeschichte gehören würden, sondern auch zur Archäologie und Volkskunde sowie zu verschiedenen Disziplinen der Naturkunde und der Ethnologie. Das komplexe Forschungsvorhaben konnte also nur interdisziplinär von Wissenschaftlern der genannten Fächer und darüber hinaus nur zusammen mit Archivaren, Bibliothekaren, Fotografen, Historikern, Museologen und Restauratoren angegangen werden. Insgesamt waren letztlich weit über 50 Personen daran beteiligt. Gemeinsames Ziel war es, mit dem Abschluss des Projekts dem 1976 von Werner Fleischhauer geäußerten Wunsch nach einer „Gesamtpublikation der Kunstkammer“[2] endlich zu entsprechen.

Die Grundlagen: die Archivalien und das Findbuch

Unentbehrliche Grundlage für das Forschungsprojekt war das höchst differenzierte Findbuch zu den für die Kunstkammer einschlägigen Archivalien (Bestand A 20 a) im Hauptstaatsarchiv Stuttgart, das Niklas Konzen im Januar 2013 vorgelegt hat.[3] Dieses Findbuch, das unter anderem ein Personen- und ein Sachregister enthält, bildete das Fundament und den Ausgangspunkt für alle Überlegungen. Seit 2013 steht es online; auch alle darin erwähnten Archivalien, der gesamte Bestand A 20 a, sind über Digitalisate einsehbar.

Den Kernbestand der archivalischen Überlieferung[4] bildet ein Korpus von circa 120 Inventarbänden aus den Amtszeiten von zehn sukzessive amtierenden Antiquaren. Mit diesen Quellen für den Zeitraum von 1654 bis 1792 (Nachträge bis 1835) lassen sich die Entwicklung des Sammlungsbestandes, seine Gliederungssystematiken und zum überwiegenden Teil auch seine räumliche Aufstellung dokumentieren. Dieser Kernbestand wird ergänzt durch weitere Teilinventare, Erwerbs- und Abgangsverzeichnisse sowie Schriftgut zur Verwaltung der Kunstkammer. Diese Quellen reichen vom 17. bis ins frühe 20. Jahrhundert.

Der gedruckte Katalog: die Kunstkammer und ihre Hauptwerke

Der vorliegende Katalog, in dem die zentralen Erkenntnisse des Forschungsprojekts präsentiert werden, gliedert sich in drei Teile. Der erste enthält übergreifende Aufsätze zu Geschichte und Kontext der Kunstkammer. Der zweite ist der Darstellung des überlieferten Bestandes gewidmet.[5] Dieser wird in 23 Gruppen vorgestellt,

2 Fleischhauer 1976, S. XI. Die Publikation von Werner Fleischhauer „Die Geschichte der Kunstkammer der Herzöge von Württemberg“ war die wissenschaftliche Grundlage für das Projekt.

3 Möglich gemacht hat diese Arbeit die Stiftung Kulturgut Baden-Württemberg.

4 Zur schriftlichen Überlieferung siehe den Beitrag von Niklas Konzen.

5 Die Texte stammen von 29 verschiedenen Autoren.

die jeweils aus verwandten Objekten bestehen. Jeder dieser Sammlungsbereiche wird zunächst durch einen Essay vorgestellt, der die Stellung des Komplexes in der Kunstkammer erläutert. Darauf folgen konzentrierte Beschreibungen von ausgewählten Objekten in einzelnen Katalognummern, wobei von den etwa 3.800 erhaltenen Objekten 337 in einzelnen Katalognummern behandelt werden. Diese liefern die üblichen Basisinformationen, meist einen kurzen Zustandsbericht, referieren die Forschungslage und stellen das Objekt in seinen Kontext innerhalb der Kunstkammer. Am Ende werden die Quellen – meist Inventareinträge – zitiert, mit denen sich nachweisen lässt, dass der Gegenstand ehemals im Bestand der Kunstkammer gewesen ist; außerdem wird die für das Objekt relevante Literatur aufgeführt. Der dritte Teil des Print-Kataloges enthält den wissenschaftlichen Apparat, das Verzeichnis der abgekürzt zitierten Literatur sowie ein Orts- und Personenregister.

Der Online-Katalog: Erschließung des kompletten Bestandes

Als Ergänzung zum gedruckten Katalog steht unter www.kunstkammer-stuttgart.de ein Online-Katalog der Kunstkammer zur Nutzung bereit. Er enthält die zentralen Informationen zu allen etwa 3.800 erhaltenen Objekten der württembergischen Kunstkammer. Die Katalognummern sind zweischichtig aufgebaut. Die erste Schicht enthält die Basisinformationen zu dem jeweiligen Objekt: eine Abbildung, einen erläuternden Text von maximal 700 Zeichen sowie einen Link zu Inventareinträgen, die den Gegenstand als Teil der Kunstkammer ausweisen. Ausgewählte Objekte werden – wie im Print-Katalog – in einer zweiten Ebene ausführlich dargestellt und mit Vergleichsobjekten in anderen Kunstkammern verlinkt.[6]

6 Z. B. ein Trinkhorn, eine sogenannte Greifenklaue, mit Links zu vergleichbaren Objekten in Wien und in Dresden ‹www.museum-digital.de/bawue/index.php?t=objekt&oges=4885› [14.11.2016].

Zudem ist auf der Seite des Online-Kataloges eine vollständige Transkription des Inventars von Johann Schuckard (1640–1725, tätig: 1690–1725) eingestellt. Sein Inventar entstand, als die Entwicklung der Kunstkammer ihren Höhepunkt erreicht hatte und war strukturell vorbildlich für alle später angelegten Inventare. Nach den Aufbewahrungsorten der Gegenstände gegliedert und diese relativ ausführlich beschreibend, gibt das Inventar einen fundierten Einblick in die württembergische Kunstkammer zur Zeit Herzog Eberhard Ludwigs (reg. 1693–1733).

Ergebnisse zu Geschichte und Kontext

In der Anfangsphase, also vom Ende des 16. Jahrhunderts bis zur Schlacht von Nördlingen (1634) spiegelte die württembergische Kunstkammer den Ehrgeiz und den weiten Horizont ihres Gründers Herzogs Friedrich I. (reg. 1593–1608) wider. Ähnlich wie andere fürstliche Initiatoren von Kunstkammern im 16. Jahrhundert hatte er den Anspruch, universell – Macrocosmos in Microcosmo – zu sammeln. Besonders suchte er nach Gegenständen, mit denen die Besucher zum Staunen über die Besonderheiten der Welt und die handwerklichen Möglichkeiten gebracht wurden: Exotica, Naturalia und Automaten. Sein Sohn und Nachfolger, der prächtig Hof haltende Herzog Johann Friedrich (reg. 1608–1628) prunkte mit Kostbarkeiten aus den edelsten Materialien. Er kaufte bestes zeitgenössisches Kunsthandwerk oder ließ es von den führenden Handwerkern an seinem Hof herstellen. Geschmackliches Vorbild war dabei die italienische Kunst. Gezeigt wurden die Schätze in drei Räumen unter dem Dach des Schlosses, zu losen Gruppen zusammengestellt auf Tischen, Bänken und Schaubüffets – so wie das auch andernorts, etwa in Gotha, Dresden oder München, üblich war. Zu sehen bekam die Kunstkammer die höfische Elite des Reiches.
Nach der Katastrophe des Dreißigjährigen Krieges kam es zu einem Neuanfang mit radikalen Innovationen. Die treibende Kraft war der Herzog selbst. Kein Zweiter hat

das Profil der württembergischen Kunstkammer so geprägt wie Eberhard III. (reg. 1628–1674). Er holte die Sammlung aus dem abgelegenen Ort unter dem Dach seines Schlosses hervor. Fortan wurde sie im Alten Lusthaus gezeigt, einem eigenen Haus mitten im Lustgarten, der vor allem wegen des legendären Großen Lusthauses und der spektakulären Grotte eine touristische Attraktion Stuttgarts und des ganzen Reiches war. Der Herzog erreichte damit eine bessere Zugänglichkeit der Kunstkammer, die offenbar auch dazu dienen sollte, im Rahmen seiner demonstrativ prachtvollen Hofhaltung ein Zeichen für die nach den Kriegszerstörungen wieder erstarkte Stellung Württembergs im Reich zu setzen.
Aus den schriftlichen Quellen ist herauszulesen, wie sehr sich Eberhard III. für das Aufblühen seiner Kunstkammer einsetzte: Er gab Kostbarkeiten aus seinem eigenen Besitz in die Sammlung, er bestimmte testamentarisch die Bestände der Kunstkammer als unveräußerlich, er schrieb den Superintendenten und Pfarrern, sie mögen im Land Gegenstände ausfindig machen, die man in der Stuttgarter Kunstkammer zeigen könnte. Er kaufte auf dem Kunstmarkt, vor allem in Augsburg und Nürnberg, Kupferstiche, Kristallgeschirre, Gemälde, Skulpturen, optische Geräte und er bemühte sich um den Ankauf ganzer Sammlungen. Sein besonderes Interesse galt neben der Goldschmiedekunst dem landeshistorisch Relevanten, also den Münzen und den Bodenfunden aus der Region.
Eberhard III. wollte auch die Verwaltung der Kunstkammer grundlegend reformieren. Den zuständigen Kunstkämmerern legte er nahe, sich mit Gelehrten und anderen Sammlern auszutauschen. Die Inventare sollten nicht nur der Wiederauffindung der Gegenstände dienen, die Objekte sollten darin vielmehr historiografisch gedeutet sowie in Text und Bild dokumentiert werden. Auch hinsichtlich der Präsentation der Sammlung begann unter Eberhard III. die Musealisierung der Kunstkammer: Die Gegenstände wurden nach Kriterien wie Material oder Funktion in Gruppen geordnet und größtenteils in Schränken aufbewahrt. Zu dieser Entwicklung hin zu mehr Ordnung gehörte auch, dass der Herzog ganze Sammlungsteile aussonderte, wie dies auch schon andernorts, etwa in Wien, durchgeführt worden war, und somit den ersten Schritt auf dem Weg zur Auflösung der Kunstkammer in die Wege leitete. So ließ er die durch den Auszug der Kunstkammer frei gewordenen Räume im Schloss renovieren und dort einen Raum einrichten, in dem nur Gemälde und Modelle ausgestellt wurden. Die neue, in der Kunstkammer wie in der gesamten Hofhaltung zur Schau gestellte Ordnung sollte letztlich die gut geregelte Regierung des Herrschers im Zeitalter des aufkommenden Absolutismus veranschaulichen.
Herzog Eberhard Ludwig (reg. 1693–1733) ging, wie auch seine Nachfolger, weniger engagiert, sondern eher pragmatisch mit der Kunstkammer um. Sie war Teil seiner höfischen Repräsentation, bei der auch der Verweis auf die historischen Leistungen der eigenen Dynastie eine große Rolle spielte. Aus diesem Grund rettete er die Sammlungen seiner Vorfahren und Verwandten vor dem Untergang. Er kaufte die Sammlungen der Nebenlinie Württemberg-Neuenstadt und die Antiquitäten des Mömpelgarder Zweiges, er übernahm 27 Bronzen aus dem Nachlass von Herzog Carl Alexander (reg. 1733–1737) und die Pretiosen aus dem Nachlass der Herzogin Sibylla von Württemberg-Mömpelgard (1620–1707). Überhaupt begann mit ihm die Kunstkammer ein Aufbewahrungsort für Gegenstände zu werden, die ihre ursprüngliche Funktion verloren hatten und nun zu historischen Studienobjekten wurden. Das gilt zum Beispiel für eine Reihe von alten astronomischen Instrumenten aus der ersten Hälfte des 17. Jahrhunderts, die derben Figuren von den inzwischen abgebrochenen Brunnen im Lustgarten oder für säkularisiertes Kirchengut wie die Denkendorfer Pluvialschließe (Kat. Nr. 255) und den Kokosnusspokal aus dem Kloster Adelberg (vgl. Abb. auf S. 556).
Welchen Charakter die württembergische Kunstkammer zu Beginn des 18. Jahrhunderts hatte oder vielleicht genauer haben sollte, belegt ein Stich mit einem Blick in

die Kunstkammer, den Eberhard Ludwig 1704 von Ludwig Som (tätig: 1705–1725) anfertigen ließ. Er stellt die einzige Bildquelle zur württembergischen Kunstkammer dar und bietet deshalb eine willkommene Möglichkeit, die in ihm enthaltenen Informationen mit denen abzugleichen, die uns die schriftlichen Quellen überliefern. Der Stich präsentiert den Ausstellungsraum im besten Licht. Dieser ist, so die Botschaft an den Betrachter, besucherfreundlich eingerichtet, weil klar gegliedert, hell, gut belüftet und zweckmäßig möbliert. Das Gros der kleineren Gegenstände wird in verglasten Schränken aufbewahrt, in die man aber hineinsehen kann. Will der Besucher die Gegenstände aus den Schränken herausholen und sie bequem aus der Nähe betrachten, so stehen dazu Tische und Stühle bereit. Die größeren Gegenstände, einige Skulpturen und Naturalia, stehen oben auf den Schränken, auf den freien Wandstücken darüber hängen die großformatigen Gemälde. Der Connaisseur wird unter den ausgestellten Stücken jene Werke erkennen, die zum Kanon einer anspruchsvollen, modernen Sammlung jener Zeit zählten: ein Globus, Büsten von historischen Persönlichkeiten, niederländische Stillleben, Kopien berühmter Antiken oder der bekanntesten Gemälde von Peter Paul Rubens (1577–1640).
Die schriftlichen Quellen vermitteln jedoch ein ganz anderes Bild vom damaligen Aussehen der Kunstkammer. Laut dem von Johann Schuckard (1640–1725, tätig: 1690–1725) relativ zeitgleich mit dem Stich erstellten Inventar, hingen auch in jener Zeit noch Tierpräparate von der Decke und die Wände waren nicht nobel im Stil der aufkommenden Gemäldegalerien dekoriert, sondern mit einer Fülle von weiteren Gegenständen, etwa mit Kupferstichen und exotischen Waffen, bedeckt. Wahrscheinlich weil das Nebeneinander ganz unterschiedlicher Exponate in der Präsentation schon längst aus der Mode gekommen war, gibt der Stich davon nichts wieder. Er zeigt vielmehr die neue Art, Naturalia zur Schau zu stellen. Die wenige Jahre zuvor ausgegrabenen Cannstatter Fossilien, die damals einen Gutteil des Ruhms der Stuttgarter Kunstkammer ausmachten, wurden nicht frei stehend ausgestellt, sondern didaktisch aufbereitet in einer vergitterten Tischvitrine präsentiert, die mit einem Teppich verhüllt war. Auf dem Stich ist sie gut hinter dem Globus zu erkennen. Die Naturalia wurden in der Kunstkammer nun nicht mehr gezeigt, um den Betrachter zu überwältigen, sondern dienten als Studienobjekte, die dem Interessierten nur auf sein ausdrückliches Verlangen hin gezeigt wurden.
Der Stich trägt eine in Latein verfasste Beischrift, die deutlich macht, wer in der Kunstkammer des Herzogs erwartet wird: der Verehrer, Erforscher, Gönner, Ergründer, Liebhaber und Kundige von Kunst, Natur, Seltenheiten, Antiken und Kostbarkeiten. Die Neugier ganz unterschiedlicher Besucher soll geweckt und befriedigt werden. Das Spektrum der dargebotenen Gegenstände bleibt in gewisser Weise noch universell, doch werden sie in höchst systematisierter Form präsentiert. Ähnliche Tendenzen in der Präsentationsform wie in Stuttgart lassen sich in Dresden, Gottorf und Gotha beobachten. Primär sollte mit dem Stich die Ordnung, die in der Kunstkammer herrschte, visualisiert werden. Diese spiegelt sich natürlich auch in der Systematik der neuen Inventare. Anders als Schmidlin, der auf Anweisung des Herzogs handelte, agierte Schuckard, der Kunstkämmerer Eberhard Ludwigs, selbstständig. Er selbst hatte geplant, ein neues Gesamtinventar der Kunstkammerbestände anzufertigen. Es sollte aus drei Teilen bestehen. Im ersten sollten die Gegenstände nach Objektarten und Materialien geordnet, im zweiten nach Lagerorten sortiert sein. Der dritte Teil sollte ein alphabetisches Verzeichnis beinhalten. Realisiert hat Schuckard nur den zweiten Teil, das nach Orten gelistete Inventar. Und nur bei der Erfassung der römischen Steindenkmäler erreicht er jene schon von Eberhard III. eingeforderte Wissenschaftlichkeit, bemerkt der Leser die Vertrautheit des Autors mit der spätantiken Literatur.
Im weiteren Verlauf des 18. Jahrhunderts öffnete sich die Kunstkammer einem noch breiteren Publikum. Doch dadurch schien die herrschende Ordnung bedroht, denn laut den Beschreibungen waren um die Mitte des

Jahrhunderts an den Schränken Schilder mit Ermahnungen angebracht wie: „Sicherer ist das Sehen als die abscheuliche Berührung!“

Die Aufgliederung der Bestände setzte sich weiter fort, unter Herzog Carl Eugen (reg. 1737–1793) beschleunigte sich die Auflösung der württembergischen Kunstkammer: Die Kupferstiche und Zeichnungen wurden ins Ludwigsburger Schloss gebracht, ebenso ein Teil der Bronzen, die in das neu eingerichtete Antiquitätenkabinett gestellt wurden. Mit Beständen der Kunstkammer entstanden in Ludwigsburg eine Gemäldegalerie und ein mathematisches Kabinett. Pretiosen aus der Kunstkammer schmückten die Gemächer der herzoglichen Mätresse und späteren Gemahlin des Herzogs. Bücher aus der Kunstkammer bildeten den Grundstock für die neu gegründete Herzogliche Bibliothek. Große Sammlungsteile wurden als Anschauungsmaterial in die Hohe Carlschule verbracht.

1791 wurde das Naturalienkabinett, dem die Professoren der naturkundlichen Fächer der Hohen Carlsschule vorstanden, von der Kunstkammer abgetrennt. Für Letztere sollte weiterhin der bisherige Antiquar Johann Friedrich Vischer (1726–1811, tätig: 1768/69–1791) zuständig sein. In einem Schreiben an den Herzog fragte er jedoch nach, ob der verbleibende Rest der Kunstkammer, der schon seit Längerem ohnehin nur noch in Notunterkünften gezeigt wurde, es überhaupt rechtfertige *davor einen besoldeten Aufseher hinkünftig anzustellen*[7] und bat um seine Entlassung.

Indes blieb die Frage nach der Öffnung der Sammlungen für ein möglichst breites Publikum weiterhin virulent. Jedenfalls forderte der Diplomat und Mineraloge Heinrich von Struve (1772–1851), als er 1807 Teile der aus der Hohen Carlsschule ins Alte Schloss umgezogenen Naturalia bewundern durfte: „Sicher darf man dann auch von den liberalen Gesinnungen des erhabenen Landesherrn hoffen, dass dieses Cabinet, um dem Zweck der allgemeinen Belehrung zu entsprechen, gemeinnützig gemacht werde, wozu besonders der an festgesezten Tagen erlaubte freie Eintritt für Einheimische und Fremde beitragen würde.“[8]

1817 löste König Wilhelm I. (reg. 1816–1864) die Kunstkammer aus der herzoglichen Verwaltung und übergab sie der Obhut des Staates. Nicht länger auf die herrschende Dynastie bezogen, begann damit eine neue Geschichte, die des späteren Landesmuseums Württemberg.

Ergebnisse zur Charakterisierung

In ihren Merkmalen und in der Entwicklung, die sie während ihres etwa 200-jährigen Bestehens nahm, unterscheidet sich die Stuttgarter nicht grundsätzlich von den anderen großen Kunstkammern. Auch sie verdankte ihr Profil in nur geringerem Maße den Vorlieben einzelner Sammler oder Persönlichkeiten. Viel prägender waren Hinzugewinne durch Erbschaften oder die Verluste durch Plünderungen, die finanziellen Möglichkeiten eines Herrschers oder die aktuellen Angebote auf dem Kunstmarkt. Auch die Herzöge von Württemberg wollten in ihrer Kunstkammer die Geschichte ihrer Dynastie und ihres Landes dargestellt wissen. Und wie an anderen Orten war die Kunstkammer in Stuttgart ein Teil der sich stets wandelnden höfischen Repräsentation, die den Ruhm des Fürstenhauses, der Residenz und des Landes mehren musste. Deshalb wurde ihre Verwaltung auch hier stetig modernisiert, um konkurrenzfähig zu bleiben und die Besucher zufriedenzustellen. Wie bei anderen Kunstkammern spiegeln die Inventare auch in Stuttgart die Entwicklung und die Dokumentation der Sammlung wider; doch ist der Informationswert zu den einzelnen Stücken eng begrenzt. Über ihre Herkunft, ihre damalige kunsthistorische Einordnung oder ihre ursprüngliche Funktion erfährt man in den Inventaren in der Regel zwar wenig – entsprechend ihrer primären Aufgabe Besitzverhältnisse juristisch zu fixieren. Dennoch sind sie

7 HStAS A 20 a Bü 199 Nr. 3. Schreiben Vischers an den Herzog vom 23. Juni 1791.

8 Von Struve 1807, S. 134f.

die Grundlage, auf der das bisher entworfene Bild von der Kunstkammer der Herzöge von Württemberg ergänzt werden kann: Einige Bereiche spielten quantitativ und qualitativ eine größere Rolle als bisher angenommen, manche sind bislang ganz unbeachtet geblieben.

Archäologische Bodenfunde

Bodenfunde stellten ein besonderes Charakteristikum der württembergischen Kunstkammer dar.[9] Andere zeitgenössische Sammlungen, wie etwa diejenigen von Dresden, Wien und Gotha, konnten mit deutlich weniger und in den schriftlichen Quellen in viel geringerem Maße kontextualisierten archäologischen Objekten aufwarten. Archäologische Bodenfunde tauchen in allen Inventaren der Stuttgarter Kunstkammer auf. Zu den Fundstücken, die „aus der Erden" geborgen waren, zählen Objekte aus der Ur- und Frühgeschichte, über die Metallzeiten und die griechisch-römische Antike bis hin zu mittelalterlichen und frühneuzeitlichen Objekten. Die Bodenfunde wurden nicht nur einfach im antiquarischen Sinne gesammelt. In den Inventaren von Schuckard werden ihnen Funktionen zugeschrieben oder ihr Gebrauch interpretiert. Er erkennt ihre Historizität und stellt in einigen Fällen eine Verbindung zur zeitgenössischen gelehrten Literatur her. Von ihm werden die Objekte erstmals durchnummeriert bzw. durchbuchstabiert, detailliert beschrieben, untereinander verglichen und mit Maßangaben und Zeichnungen versehen.

Naturalia

In der zweiten Hälfte des 17. Jahrhunderts beginnt der Bestand der Naturalia stark anzuwachsen. Im 18. Jahrhundert prägt er allein mengenmäßig das Bild der Kunstkammer maßgeblich mit: 7.101 Naturalia sind im Inventar von 1785/91 katalogisiert. Aber sie bestimmen auch das Ansehen der Kunstkammer entscheidend. In gedruckten Quellen des 18. Jahrhunderts, in denen auf touristische Attraktionen hingewiesen wird, ist – wenn es um Stuttgart geht – stets von den Naturalia in der Kunstkammer, speziell den Fossilia Canstadiensia die Rede.

Exotica

Württemberg war weder aufgrund seiner geografischen Lage noch aufgrund besonderer verwandtschaftlicher Beziehungen seines Herrscherhauses dazu prädestiniert, Exotica zu importieren. Gleichwohl spielten sie vor allem in der Anfangszeit der Kunstkammer der Herzöge von Württemberg eine große Rolle; und einige Gegenstände wie die beiden aztekischen Federschilde (Kat. Nr. 10) und die in der Literatur als Xolotl bekannt gewordene Jaspisfigur (Kat. Nr. 9) gehören zumindest heute zu den berühmtesten Stücken der Sammlung überhaupt.

Bücher

Zum Bild der Kunstkammer gehört ferner ein Bestand, der bislang kaum Beachtung gefunden hat, der aber mit allen Sammlungsteilen in Verbindung steht und sie zueinander in Bezug setzt: die Bücher. Sie stellten – wie vom ersten Sammlungstheoretiker Samuel Quiccheberg (1529–1567) gefordert – auch in Stuttgart die inhaltliche Ergänzung zu den in der Kunstkammer vorhandenen Objekten dar. Zu ihnen zählten auch museumstheoretische Schriften und Beschreibungen anderer Kunstkammern.

9 Siehe hierzu den Beitrag „Archäologische Bodenfunde und Antiquitäten" von Kirsten Eppler.

Zeitgenössisches Kunsthandwerk

Deutlicher als bisher treten einige Sammlungsschwerpunkte hervor: Unter Herzog Johann Friedrich (reg. 1608–1628) hat die Stuttgarter Kunstkammer einen erkennbaren Schwerpunkt auf dem Gebiet des zeitgenössischen Kunsthandwerks. Der Herzog holte berühmte Kunsthandwerker seiner Zeit nach Stuttgart, die hier Werke herstellten, die in die heimische Kunstkammer oder aber als Geschenke aus Stuttgart in fremde Kunstkammern gelangten. Dies galt für Möbel von Sebastian Rottenburger (um 1565–1620), Elfenbeindrehereien von Sebald Burrer (nachweisbar bis 1600) und Georg Burrer (nachweisbar 1597–1627) oder Steinschneidearbeiten von Johann Kobenhaupt (1572 erstmals genannt, gest. 1623).

Württembergica

Einen Schwerpunkt, der die gesamte Kunstkammer betrifft, bilden all jene Objekte mit einem Bezug zum Haus oder zum Land Württemberg. Zu nennen sind bei den Naturalia die Mineralien aus dem württembergischen Teil des Schwarzwaldes, die Fossilia Canstadiensia aus der Mammutgrabung bei der Uffkirche in Cannstatt, das mittelalterliche säkularisierte Kirchengut, die vielen archäologischen Bodenfunde aus der Region, die Waffen – Beutestücke aus den Türkenkriegen –, kostbare Rüstungen sowie Waffen aus dem Besitz von Mitgliedern des württembergischen Herzogshauses, ausgestopfte Pferde, Wildschweine und Jagdhunde aus der Region.

Addenda

Um sich ein annähernd stimmiges Bild von der Stuttgarter Kunstkammer zu machen, gilt es, sich zum überlieferten Bestand noch eine große Menge von Gegenständen zu vergegenwärtigen, die nicht erhalten sind oder deren ehemalige Zugehörigkeit zum Bestand der Stuttgarter Kunstkammer sich heute nicht mehr nachweisen lässt: Dutzende von Portraits, ganze Bildnisserien, etwa 4.000 grafische Blätter, unzählige Jagdtrophäen, Gegenstände aus leicht vergänglichen, organischen Materialien wie Textilien und Naturalia, Kostbarkeiten, die eingeschmolzen werden konnten, wie Service aus Gold und Silber, im Krieg Geplündertes wie das in der Wiener Kunstkammer bewahrte Mömpelgarder Retabel, Gegenstände, die zu gewissen Zeiten nicht mehr viel galten und deshalb entsorgt wurden wie Kopien aus Gips und Alabaster, sowie die vielen kleinen Raritäten und Souvenirs: die Zähne der Gründer des Klosters Lorch, Steine aus der Wüste von Johannes dem Täufer oder *Ein ay, welches ein haan Anno 1598 zu Stuttgardt gelegt hatt*.[10] Wie viel wir zu ergänzen haben, wird deutlich, wenn man bedenkt, dass die Sammlung Guth von Sulz, die vermutlich zum größten Teil übernommen wurde, allein 20.000 Stücke zählte.

Ausblick

Das Projekt startete unter der Annahme, dass sich etwa 1.700 Objekte aus der württembergischen Kunstkammer erhalten hätten. Heute gehen wir von etwa 3.800 aus. Vor allem auf dem Gebiet der Münzen und Medaillen sind erhebliche Zuwächse zu verzeichnen. Zu Beginn des Projekts waren nur wenige dieser Gegenstände eingehender wissenschaftlich bearbeitet worden. Nicht nur eine Vielzahl von einzelnen Werken, sondern ganze Objektgruppen werden im Rahmen dieses Projekts – vor allem im Online-Katalog – erstmals veröffentlicht: die Gemmen, die wissenschaftlichen Instrumente, die Modelle, das Rubinglas, die Bronzen, die Möbel, die Musikinstrumente, die Gemälde, die Münzen. Obwohl im Rahmen des Forschungsprojekts im Restau-

10 A 20 a Bü 4, S. 201 = fol. 103r (1624).

rierungsbereich vor allem konservatorische Maßnahmen[11] notwendig waren und weder die zeitlichen noch die finanziellen Möglichkeiten aufwendigere Untersuchungen möglich gemacht haben, ergaben sich punktuell doch neue Erkenntnisse. So konnte etwa nachgewiesen werden, dass die Federschilde aus Rehhaut hergestellt wurden und auf dem Gebiet der Mineralogie konnte eine Erzstufe als Fälschung des 18. Jahrhunderts entlarvt werden.

Mit Abschluss des Forschungsprojekts ist es nun möglich geworden, die ehemals in der Stuttgarter Kunstkammer präsentierten Gegenstände kennenzulernen und die Stuttgarter Kunstkammer mit den anderen fürstlichen Kunstkammern in Ambras, Berlin, Braunschweig, Dresden, Gotha, Gottorf, Kassel, München, Prag, Rosenborg und Wien zu vergleichen.

11 Möglich geworden durch eine Kooperation mit der Staatlichen Akademie der Bildenden Künste Stuttgart und durch einen finanziellen Zuschuss der Wüstenrot Stiftung.

Abb. nächste Doppelseite:
Kupferstich „Die fürstliche Wirttembergische Kunst Cammer im Lustgarten zu Stuttgard“, Ludwig Som (tätig: um 1705–1725), 1704, Ludwigsburg Museum.



Die
Fürstliche
Wirttembergische
Kunst Cammer im
Lustgarten
zu
Stuttgard.



Artis, Naturæ, Rari,
Antiqui, Pretiosi,
Cultor, Scrutator, Fautor,
Rimator, Amator,
Dicitor, has Ædes quicunq;
subit Speculator.

Lud. Som fec.

FRIDERICVS DVX WIRTENBERG.



V Virtenbergenſi qui Dux dat iura colono,
Hæc facies, hæc eſt huius imago Ducis;
Sanguine præluſtri qui Alemanna ab origine cretus,
Viniferos patriæ nunc moderatur agros:
Pacis, & armorum, iuxta ſatis aptus ad artes,
Pacis, vti præfert nomine, diues opum eſt.

CARO-

Porträt Herzog
Friedrichs I. von
Württemberg
(reg. 1593–1608), LMW.

Einführung

Carola Fey

Als der Basler Arzt Felix Platter (1536–1614) im Jahr 1596 Stuttgart besuchte, war er voll des Lobes über die dortigen „zierten unnd khöstlichkeit des Schlosses und Lustgartens“. Zu den Zierden des Stuttgarter Hofes gehörte auch die „kunst khamer“, die Herzog Friedrich I. (reg. 1593–1608) (Abb. links) dem weit gereisten Mediziner persönlich zeigte.[1] Friedrich I. hatte 1593 die Regierung des Herzogtums Württemberg übernommen und in seiner Stuttgarter Residenz eine Sammlung begründet, die eine Fülle kostbarer, seltener und exotischer Gegenstände vereinte. Der Herzog zeigte mit dieser Zusammenstellung von Besonderheiten, die die Natur und menschliches Schaffen hervorgebracht hatten, das Interesse an einer universalistischen Sammlungsidee, die um 1600 zahlreiche Fürsten aufgriffen und in umfangreichen Kollektionen an ihren Höfen verwirklichten. Als enzyklopädisches Abbild der Welt stand auch die Stuttgarter Kunstkammer für die wissenschaftlichen ebenso wie für die repräsentativen Funktionen einer frühneuzeitlichen höfischen Sammlung, an der sich die wandelnden Interessen der Herzöge und geistesgeschichtliche Strömungen ablesen lassen. Mehrfache Kriegsbedrohungen und sich verändernde staatliche Strukturen nahmen Einfluss auf die Sammlung. Dennoch stellte die Stuttgarter Kunstkammer über einen Zeit-

1 Zitiert nach Lötscher 1976; Fey 2015.

raum von mehr als 200 Jahren, von ihren Anfängen vor 1600 bis zur Übertragung in die staatliche württembergische Verwaltung im Jahr 1817, eine Institution von bemerkenswerter Kontinuität dar.
Die Einbindung der Sammlung in die Entwicklung des Hofes, die Rekonstruktion der ehemaligen Bestände sowie der Wandel ihrer Sammlungsschwerpunkte und ihrer Funktionen sind Gegenstand des hier dokumentierten, von der Deutschen Forschungsgemeinschaft geförderten Projekts. Die zahlreichen erhaltenen Objekte und der umfangreiche Bestand an Inventaren bildeten eine breite Grundlage für die Untersuchungen, die auf den Forschungen Werner Fleischhauers aufbauen konnten.[2] Fleischhauer, Direktor des Württembergischen Landesmuseums von 1952 bis 1968, erarbeitete aus umfassender Kenntnis sowohl der erhaltenen Objekte des Landesmuseums als auch der Archivalien die Geschichte der württembergischen Kunstkammer. Aus den archivalischen Schriftquellen sind umfangreiche Verluste besonders aus den Bereichen der Ethnographica und der Naturkunde zu erkennen. Diesen Befund, der die schlechte Konservierbarkeit organischer Materialien und das sich verändernde wissenschaftliche Interesse spiegelt, teilt die Stuttgarter Kunstkammer mit zahlreichen frühneuzeitlichen Sammlungen. Ebenso wie die tatsächlichen Verluste stellte die Zerstreuung der Bestände auf mehrere Institutionen im Verlauf des 19. Jahrhunderts, die mit dem Verlust der Identifizierungsmöglichkeiten der Objekte einherging, für die Erfassung der Bestände ein Problem dar.
Durch das Zusammenwirken der Spezialisten des Staatlichen Museums für Naturkunde, des Linden-Museums und des Landesmuseums Württemberg, der Staatsgalerie, der Württembergischen Landesbibliothek und des Hauptstaatsarchivs war es möglich, Identifizierungen erhaltener Objekte vorzunehmen sowie den bisherigen Forschungsstand zur Stuttgarter Kunstkammer um die ethnografischen und naturkundlichen Perspektiven zu erweitern und die historische und kunsthistorische Forschung zu vertiefen. Nur in der zusammenfassenden Schau aller Sammlungsbereiche erschien es sinnvoll, nach speziellen Merkmalen der württembergischen Kunstkammer zu fragen.
Für mehrere fürstliche Kunstkammern liegen bereits umfangreiche Untersuchungen vor, sodass sich die Frage nach dem Spezifischen der Stuttgarter Kunstkammer an den Ergebnissen anderer Kunstkammerforschungen orientieren kann. Dabei sind Unterschiede in der Zeitstellung, in der Größenordnung der Sammlungen sowie in der sozialen Stellung des Hauses Württemberg gegenüber den jeweils unter einzelnen Aspekten zum Vergleich herangezogenen Kunstkammern anderer Herrscherhäuser zu bedenken. Besonders die in jüngster Zeit erschienenen umfassenden Arbeiten zu den Münchner und Dresdner Sammlungen sind ebenso wie die Untersuchungen zur Gottorfer und zu einzelnen Bereichen der Gothaer Kunstkammer relevant.[3]
Die Ergebnisse des Projekts flossen direkt in die im Mai 2016 realisierte Neuaufstellung der Kunstkammer im Stuttgarter Landesmuseum ein, wo nunmehr wieder ein Großteil der zahlreichen ehemaligen Sammlungsbereiche gemeinsam zur Anschauung gebracht wird.

2 Fleischhauer 1976.

3 Sauerländer 2008; Syndram 2010; Syndram / Minning 2012; AK Schleswig 1997, Bd. 1 und 2; Collet 2007.



Blick in das sogenannte Studiolo, Schausammlung
„Wahre Schätze“, Kunstkammer, Altes Schloss,
Stuttgart, 2016.



Die Stuttgarter Kunstkammer im Kontext der Forschung

Carola Fey

Kunstkammern im Kontext höfischer Sammlungen

Für die Erforschung der württembergischen Kunstkammer[1] bedarf es zunächst einer Eingrenzung und Beschreibung des Untersuchungsgegenstandes, denn die über das 20. Jahrhundert hinweg unter der Bezeichnung „Kunstkammer“ geführten Bestände im Landesmuseum Württemberg repräsentieren nicht den Sammlungstypus Kunstkammer, wie er für das 17. und 18. Jahrhundert in den Quellen fassbar ist und dem hier die Aufmerksamkeit gelten soll. Eine prägnante Beschreibung des Sammlungstypus formulierte Adam Olearius (1599–1671), der Antiquar und Bibliothekar am Gottorfer Herzogshof war, als Titel seiner Publikation über die „Gottorfische Kunst=Cammer Worinnen Allerhand ungemeine Sachen So theils die Natur theils künstliche Hände hervor gebracht und bereitet. Vor diesem Aus allen vier Theilen der Welt zusammen getragen“.[2] Zwei Generationen nach Olearius, dessen Publikation im Jahr 1666 einen der ersten deutschsprachigen Sammlungskataloge darstellte, befasste sich 1723 auch

Bildnis des Felix Platter (1536–1614), Hans Bock der Ältere (um 1550/1552–1624), 1584 (Detail), Kunstmuseum Basel.

1 Der einleitende Beitrag zur vorliegenden Veröffentlichung stellt den Bearbeitungsstand bis zum 30.11.2015 dar und musste abgeschlossen werden, bevor alle Ergebnisse aus den einzelnen Untersuchungsbereichen vorlagen.

2 Olearius 1666.

Leonhard Christoph Sturm (1669–1719) mit dem Begriff Kunstkammer in Bezug auf die vorhandenen fürstlichen Sammlungen. Er bemerkte, dass diese Bezeichnung sich nicht recht schicke, „denn in Dresden Gottorff Wolffenbüttel Stutgard u. s. w. enthalten die so genannten Kunst-Kammern viel an Naturalien Antiquitäten und allerhand denckwürdigen so wohl als an Kunst-Sachen“.[3] Diesen Typus, der auf Naturalien ebenso wie auf bemerkenswerte und kostbare, von Menschenhand gestaltete Objekte aus aller Welt ausgerichteten Sammlung, belegen die Schriftquellen zur württembergischen Kunstkammer erstmals für die Regierungszeit Herzog Friedrichs I. Im Tagebuch seiner Reise nach Stuttgart im Jahr 1596 beschrieb der bereits genannte Basler Arzt Felix Platter (Abb. S. 34) die Sehenswürdigkeiten des Schlossgartens und die dortigen Einrichtungen. In der in seinem Bericht zum ersten Mal erwähnten Stuttgarter „kunst khamer“ hatte Platter „vill köstlichs unnd fremder stuckhen“ gesehen.[4] Die hier von dem Basler Besucher verwendeten Begriffe verweisen auf die von Adam Olearius genannten Merkmale einer frühneuzeitlichen Kunstkammer, die sich offensichtlich als Ort für das Besondere und das Seltene wesentlich von anderen Sammlungstypen unterschied.

An den Höfen des 15. und 16. Jahrhunderts waren Schatz- und Silberkammern bereits etablierte Sammlungsformen. Die Schatzkammer barg das Konvolut, das sich vor allem durch die Kostbarkeit der Materialien und die transzendente Bedeutung seiner Bestandteile auszeichnete. Objekte aus Gold, Silber, Edelsteinen und die Herrschaftsinsignien bildeten den Schatz, der schon seit dem frühen Mittelalter, auf Reisen und im Krieg mitgeführt, den Reichtum und die Macht seines Besitzers versinnbildlichte, der Schutz und Hilfe bot und der ebenso Zahlungsmittel sein konnte. Während die Schatzkammer im 15. Jahrhundert auch der Verwahrort für Archivalien, Bücher und Gebrauchssilber sein konnte, zeigte sich, auch vor dem Hintergrund des Zuwachses an Objekten, die Tendenz zur Differenzierung mit der Einrichtung spezieller Verwahrorte und getrennter administrativer Zuständigkeiten für die Objektgruppen. Neben die Schatzkammern traten die Silberkammern, die Münz- und Waffensammlungen sowie die Bibliotheken und Archive. In den Schatzkammern verblieb der direkt mit der fürstlichen Familie verbundene Hausschatz der kostbarsten, häufig als unveräußerlich erklärten Objekte.[5]

Besondere Bedeutung kam den Silberkammern zu, die zum Gebrauch bestimmtes Silber und repräsentatives Tafelgerät, dessen zeremonielle Verwendung den höfischen Tagesablauf maßgeblich mitprägte, aufnahmen. Die Bestände der Silberkammern waren jedoch gleichzeitig ein mobiles Kapital, das verschenkt, vermünzt und nach dem Zeitgeschmack umgeschmolzen wurde. Vor diesem Hintergrund mag es kaum verwundern, dass von den an den großen Höfen des 16. Jahrhunderts in Zentnern zu messenden Silbervorräten nur wenig bis heute erhalten geblieben ist.[6] Werner Fleischhauer konnte eine mit Münzen belegte Schale (Kat. Nr. 103) und einen elfenbeinernen Becher (Kat. Nr. 199), die beide Bestandteile der württembergischen Kunstkammer wurden, als ehemals dem württembergischen Tafelsilberschatz zugehörig identifizieren.[7]

Angesichts der hier skizzierten Funktionen der höfischen Sammlungen des 15. und 16. Jahrhunderts zeigt sich der andersartige Charakter der von den Zeitgenossen um 1600 als „kunst khamer“[8] bezeichneten Sammlungen. Diese Kunstkammern stellen ein kulturhistorisches Phänomen dar, das die kunsthistorische Forschung zu Beginn des 20. Jahrhunderts zunächst für die fürstlichen Höfe wahrgenommen hat.[9] Im Kontext eines neuen, humanistischen Weltverständnisses und einer verän-

3 Sturm 1723, S. 17f.
4 Zitiert nach Lötscher 1976, S. 481f. Der Hinweis auf diese Quelle ist Frau Dr. Sabine Hesse zu verdanken.
5 Pomian 1994, S. 108f.; Haupt 1994, S. 127f.; Korsch 2005, S. 348.
6 Völkel 2005, S. 81f.; Haupt 1994, S. 127–130; Fleischhauer 1967a.
7 Fleischhauer 1967a, S. 405 u. 408.
8 Zitiert nach Lötscher 1976, S. 481; „Kunst Camer“ bei Diemer 2004, S. 41.
9 Von Schlosser 1908.



Nautiluspokal, Nürnberg, drittes Viertel 17. Jh., LMW.

derten Vorstellung von der Rolle des Menschen, der sich nach biblischem Auftrag die Erde untertan machen solle, hatte sich im 16. Jahrhundert das Bemühen entwickelt, Naturgesetze zu ergründen und verändernd in die Natur einzugreifen. Das Sammeln möglichst vieler verschiedenartiger Gegenstände und ihre Deutung galten als Mittel zur Erkenntnis der göttlichen Allmacht und der Hinwendung Gottes zum Menschen.[10] In der Vereinigung von bemerkenswerten, seltenen und kostbaren Werken, die Natur und Mensch hervorgebracht hatten, entstanden die Kunstkammern als universalistische Sammlungen, in denen Naturalia und Artificialia ein enzyklopädisches Abbild der wunderbaren göttlichen Schöpfung darstellen sollten. Naturalia waren in diesen Kollektionen in Zeugnissen der Mineralogie, Zoologie und Botanik präsent. Die Bereiche des Künstlichen, vom Menschen Geschaffenen, waren sowohl in kunsthandwerklichen Objekten, in Wissenschaft und Technik dienenden Geräten als auch in Altertümern und Gegenständen aus fernen Ländern in den Sammlungen vertreten. Besondere Wertschätzung kam der Annäherung, Synthese und menschlichen Beherrschung der Bereiche Kunst und Natur zu,[11] wie sie etwa die in kostbare Goldschmiedearbeiten gefassten Nautilusschnecken (Abb. oben rechts) und die kunstvoll gedrehten Elfenbeinformen zum Ausdruck bringen.

Die Schwerpunkte dieser universalistisch angelegten, vielgestaltigen und heterogenen Sammlungen scheinen allerdings ebenso wie die Motivationen der Sammler, die Staunen, Neugier, Wissensdrang und Prestigebedürfnis mit ihren Sammlungen verbanden, durchaus unterschiedlich gelagert gewesen zu sein. So kann für Sammlungen, die wie die württembergische Kunstkammer über mehrere Generationen bestanden, ein ständiger Wandel der Sammlungsinteressen und eine Fluktuation innerhalb der Bestände angenommen werden. Generelle Tendenzen des Wandels lassen sich seit der zweiten Hälfte des 17. Jahrhunderts in der Öffnung der Sammlungen für ein breiteres Publikum und in der zunehmenden Systematisierung und Differenzierung der Sammlungen erkennen.[12] Ästhetische Bedürfnisse und Studienfunktionen polarisierten sich, während die Vorstellung von der Sammlung als Abbild der göttlichen Schöpfung zurückzutreten schien. Das Bild der Wesensähnlichkeit von Natur und Kunst, nach dem beide analog Produkte von hoher Kunstfertigkeit hervorbrachten, wandelte sich zur Historisierung der Natur, die als unabhängig von der Geschichte des Menschen begriffen wurde. Eine parallele Tendenz der Emanzipation stellte die Aufwertung der schönen Künste gegenüber dem Handwerk dar. Diese Entwicklung kam im höfischen Bereich einerseits in der Anlage von Kunst- und vor allem Gemäldegalerien zum Ausdruck, während gelehrte Spezialisten systematische Studiensammlungen als Anschauungsmaterial für die neuen erfahrungsorientierten, disziplinär ausdifferenzierten Wissenschaften

10 Haupt 1994, S. 127 u. 131.
11 Sangl 2004, S. 6.
12 Korsch 2005, S. 347.

anlegten.[13] Aus den verstärkt um die Mitte des 18. Jahrhunderts eingerichteten Spezialsammlungen bildeten sich die musealen Institutionen heraus, die vielfach die Vorläufer heutiger Museen darstellen. Über die Zeit der Kunstkammern hinaus waren Bibliotheken, Archive und Gemäldegalerien als konkurrierende Sammlungen im höfischen Kontext ebenso präsent wie die ausdrücklich privaten fürstlichen Sammlungen, z. B. die sogenannte Kammergalerie der bayerischen Herzöge in München, die nur in seltenen Ausnahmefällen für Besucher zugänglich war. Auch in den frühen botanischen Gärten und den Pferdeställen, die an großen Höfen wie München, Ambras und Dresden in räumlich-architektonischer Ordnung den Kunstkammern benachbart waren,[14] spiegelt sich die Vielfalt fürstlicher Sammlungsinteressen.

Forschungsbericht

Die Forschungen zu Kunstkammern haben eine über einhundertjährige Geschichte, deren Beginn durch das Werk des österreichischen Kunsthistorikers Julius von Schlosser (1866–1938) markiert ist.[15] Als Direktor der Sammlung für Plastik und Kunstgewerbe des Kunsthistorischen Hofmuseums in Wien, des späteren Kunsthistorischen Museums, bezog von Schlosser sich weitgehend auf die aus Ambras und Prag stammenden Wiener Bestände.[16] Die Stuttgarter Kunstkammer, die auch anderweitig in der kunsthistorischen Literatur vor dem Ersten Weltkrieg nicht behandelt wurde, erwähnte von Schlosser nicht.[17] Julius von Schlosser betonte mit seiner Begriffsbildung „Kunst- und Wunderkammer“ den Schwerpunkt des Wunderlichen, Kuriosen in seinen Beobachtungen. Hierin als auch in von Schlossers sozialer Verortung der Kunstkammer als höfische Sammlung sind verallgemeinerte Charakteristika vorgegeben, die in der Forschung bis heute tradiert werden und die für die spezielle Ausprägung der württembergischen Kunstkammer zu hinterfragen sind. In seinem 1928 erschienenen Aufsatz befasste sich Rudolf Berliner, ausgehend von Samuel Quicchebergs (1529–1567) 1565 gedrucktem Traktat „Inscriptiones vel tituli theatri amplissimi“,[18] mit den theoretischen Schriften zur Museumslehre in Deutschland bis zum frühen 19. Jahrhundert.[19] Berliner wandte sich kritisch gegen den von Schlosser geprägten Begriff der Kunst- und Wunderkammer, der gleichsam das ungeordnete Sammeln impliziere, während schon die frühen theoretischen Schriften zur Museumslehre verschiedene Bereiche in Sammlungen und deren Rangordnungen vorsähen.[20]

Seitdem zeigte die Forschung erst in den 1960er-Jahren wieder verstärktes Interesse am Phänomen der Kunstkammer. Ulla Krempel legte 1968 mit ihrer Studie zur Sammlung des Ingolstädter Jesuitenpaters Ferdinand Orban (1655–1732) eine bemerkenswerte historische Darstellung der Kunstkammer eines Geistlichen vor.[21] Werner Fleischhauer erarbeitete, vorrangig auf der Grundlage der aus der Stuttgarter Kunstkammer hervorgegangenen Archivalien, die Geschichte der württembergischen Kunstkammer, indem er ihre Entwicklung im engen Bezug zu den württembergischen Herzögen darstellte. Dabei richtete er sein vorrangiges Interesse auf den kunsthistorischen Teil der Stuttgarter Sammlung. Fleischhauer konnte diesen komplexen Sammlungsbereich erschließen und zahlreiche Objekte anhand der Archivalien identifizieren. Konkrete und umfassende Objektuntersuchungen mussten im Rahmen seines Werkes jedoch ausgespart bleiben.

Die Arbeiten von Krempel und Fleischhauer stehen am Beginn der neueren Kunstkammerforschung in der zweiten Hälfte des 20. Jahrhunderts. Zwei Jahre nach

13 Felfe / Lozar 2006, S. 11–19; Sangl 2004, S. 6.
14 Felfe 2013, S. 152.
15 Von Schlosser 1908.
16 Seelig 2008b, S. 117f.
17 Fleischhauer 1976, S. XI.
18 Roth 2000.
19 Berliner 1928.
20 Berliner 1928, S. 328–330.
21 Krempel 1968.

Werner Fleischhauers Buch erschien 1978 die Neuauflage von Schlossers Werk mit Ergänzungen, allerdings wieder ohne die Erwähnung der Stuttgarter Kunstkammer.[22]

Seit den 1980er-Jahren wandte sich die englischsprachige Forschung verstärkt den Kunstkammern zu. Aus einem 1983 vom Ashmolean Museum in Oxford veranstalteten Symposium ging 1985 der international rezipierte Tagungsband „The Origins of Museums" hervor, der erstmals Beiträge zu verschiedenen europäischen Kunstkammern vereinte.[23] Diese wegweisende Publikation floss jedoch ebenso wenig wie die Arbeiten Krempels und Fleischhauers in die von Anna-Franziska von Schweinitz vorgelegte Studie zur Kirchberger Kunstkammer im hohenlohischen Neuenstein ein.[24] Der amerikanische Kunsthistoriker Thomas DaCosta Kaufmann befasste sich mit der Vorbildhaftigkeit italienischer Sammlungen für die Kunstkammern nördlich der Alpen.[25] Paula Findlen untersuchte die Funktionen von Gelehrtensammlungen als Orte wissenschaftlicher Experimente und als Instrumente der Naturerkenntnis.[26]

Anregend für die deutsche Forschung wurde 1993 Horst Bredekamps Studie, in der er die These formulierte, „daß die Historisierung der Natur bereits im Horizont der Kunstkammern des 16.–18. Jahrhunderts lag". Die visuelle Erfahrung der Kunstkammerobjekte habe zu einer Dynamisierung der Natursicht geführt, „die durch puren Augenschein zu einer historischen Vertiefung der Naturgeschichte gelangte." Er postulierte, dass der Fortschritt der Wissenschaft auf dem spielerischen Umgang mit dem vorhandenen Material in der Kunstkammer beruhte. In der Viererkette „Naturform – antike Skulptur – Kunstwerk – Maschine" sei die ideale Ordnung der Kunstkammer angelegt.[27] Dieser These, die den kontrastierenden Vergleich als Movens der Verwissenschaftlichung sah, widersprach Klaus Minges, indem er darlegte, dass die Theoretiker des 17. und 18. Jahrhunderts wie Francis Bacon (1561–1626) und Georges Louis Le Clerc de Buffon (1707–1788) das Experiment, die Ausgrenzung der Kuriositäten und die Vergesellschaftung ähnlicher Dinge als Weg zu modernen wissenschaftlichen Strukturen forderten. Minges stellte so die Funktion der als kosmisches Abbild verstandenen Kunstkammer als Ort der Historisierung der Natur infrage und forderte eine breite Auswertung der Kollektionen als Grundlage für die Diskussion ihrer Funktionen.[28]

Seit den 1990er-Jahren sind die frühneuzeitlichen Sammlungen sodann stärker im Hinblick auf die Fragen nach Sammlungssystematiken und Ordnungsprinzipien erörtert worden. Der ein Jahr nach Bredekamps Studie von Andreas Grote herausgegebene Sammelband einer Berliner Tagung „Macrocosmos in Microcosmo" behandelte erstmals für den deutschsprachigen Raum sammlungstheoretische und wissenschaftsgeschichtliche Aspekte der Kunstkammern auf breiter Ebene und unter Berücksichtigung spezieller Sammlungen bis zum späten 18. Jahrhundert, wobei allerdings die Stuttgarter Kunstkammer nur beiläufig genannt wurde.[29] Klaus Minges legte 1998 seine Arbeit zum „Sammlungswesen der frühen Neuzeit. Kriterien der Ordnung und Spezialisierung" vor.[30]

Mit Fragen nach der Bedeutung von konkreten und abstrakten Raumkonzepten im frühneuzeitlichen Sammlungswesen befasst sich die Forschung seit der Jahrtausendwende. Robert Felfe widmete sich 2003 der Theatralisierung und der Medialisierung musealer Räume[31] und veröffentlichte 2006 zusammen mit Angelika Lozar den aus einer Tagung hervorgegangenen Sammelband „Frühneuzeitliche Sammlungspraxis und Literatur".[32] Die Beiträge machen es sich zur Aufgabe,

22 Von Schlosser 1978.
23 Impey / MacGregor 2001.
24 Von Schweinitz 1987.
25 Da Costa Kaufmann 1998, S. 185–204.
26 Findlen 1994a; Findlen 1994b.
27 Bredekamp 1993, S. 17 u. 65.
28 Minges 1994.
29 Grote 1994.
30 Minges 1998.
31 Felfe 2003.
32 Felfe / Lozar 2006.



Porträtstich des lutherischen Geistlichen und Pädagogen August Hermann Francke (1663–1727), Johann Georg Mentzel, 1716.

den performativen Charakter des Sammelns und die Sammlungen als Schauplätze sozialen Handelns zu erfassen sowie nach der literarischen Reflexion des Sammelns und des musealen Raumes zu fragen. Felfe behandelte 2007 die Kunstkammer als Ort der Gedächtniskunst, in dem systematische Ordnungen und tradierte Denkfiguren abstrakte Räume schufen.[33] Gabriele Beßler brachte mit dem Versuch, Kunstkammern als holistische Inszenierungen zu betrachten, den Aspekt ihrer ganzheitlichen Wahrnehmung als Weltmodelle wieder in die Forschungsdiskussion ein.[34]
Marlies Raffler befasste sich mit historischen Sammlungen, um Zugänge zur historischen Museologie darzustellen und den Prozess der Musealisierung am Beispiel der Museumslandschaft der Habsburgermonarchie nachzuzeichnen.[35] Zudem finden Kunstkammern unter den Historikern Interesse im Hinblick auf die Sammlungspraxis sowie auf ihre Funktionen als Kommunikationsräume[36] und als Medien zur Identitätsstiftung und Selbstinszenierung der fürstlichen Sammler.[37] Ein Aufsatz Robert Felfes beschäftigt sich mit dem Spannungsfeld zwischen dem von Neugier, Staunen und Assoziationen geleiteten Interesse an Sammlungen und den modernen wissenschaftlichen Betrachtungsformen.[38] Seit den 1990er-Jahren wandten sich verschiedene Projekte wieder der Untersuchung einzelner Kunstkammern zu. Seit 1993 wurde die Kunstkammer, die der Theologe und Pädagoge August Hermann Francke (1663–1727) (Abb. links) 1698 für das von ihm gegründete Pädagogium in Halle eingerichtet hatte, rekonstruiert.[39] Im umfassenden Rahmen der Gottorfer Hofkultur wurde auch die Gottorfer Kunstkammer auf der Grundlage ihrer Inventare untersucht.[40] Das Herzog Anton Ulrich-Museum in Braunschweig gestaltete eine Ausstellung, die, in Anlehnung an die Fächer der modernen Wissenschaft, in 14 Wissensbereichen das Spektrum der frühneuzeitlichen Kunstkammern präsentierte.[41] Die Münchner Kunstkammer konnte anhand des komplexen Inventars von 1598 rekonstruiert und in einer detaillierten Dokumentation veröffentlicht werden.[42] Auf dieser Grundlage analysierte Katharina Pilaski Kaliardos die Münchner Kunstkammer im Hinblick auf die Funktionen der Sammlung im Kontext der herzoglichen Repräsentation und der katholischen Reform in der Folge des Konzils von Trient.[43]

33 Felfe 2007.
34 Beßler 2009.

35 Raffler 2007.
36 Collet 2007.
37 Collet 2010.
38 Felfe 2013.
39 Müller-Bahlke 1998.
40 AK Schleswig 1997.
41 AK Braunschweig 2000.
42 Diemer 2004; Sauerländer 2008.
43 Pilaski Kaliardos 2013.

Jørgen Hein präsentierte in einem aufwendigen Werk die königlich-dänische Kunstkammer in Schloss Rosenborg anhand ihrer beiden ältesten Inventare. Mittels einzelner Objekte aus den umfangreichen erhaltenen Beständen konnte Hein die Beziehungen des dänischen Königshauses zu zahlreichen europäischen Höfen darstellen.[44] Mit einem Kolloquium wurde 2010 die Dresdner Kunstkammer anlässlich ihres 450-jährigen Jubiläums gewürdigt. Eine von einer dreibändigen Veröffentlichung und der Edition der Kunstkammerinventare begleitete Ausstellung sowie eine umfangreiche Aufsatzsammlung markieren die Erforschung der Dresdner Kunstkammer.[45] Barbara Marx und Peter Plaßmeyer konnten auf der Basis dieser umfassenden Untersuchungen eine Darstellung des Gesamtbestandes der Dresdner Kunstkammer auf dem Höhepunkt ihrer Entwicklung erarbeiten. Auf der Grundlage des Inventars von 1640 dokumentieren sie sämtliche erhaltenen sowie archivalisch belegten Objekte und erfassen so anhand von Inventardiskurs und Objektnachweis die Entwicklung der Bestände im Zeitraum von 1560 bis 1640.[46]

Aus Anlass der Neuaufstellung der Kunstkammer in Wien veranstaltete das Kunsthistorische Museum Wien 2014 das Symposium „Fürstliches Sammeln", das die habsburgischen Sammlungen in den Kontext der wittelsbachischen und sächsischen höfischen Sammlungen stellte. Die Beiträge wurden 2015 veröffentlicht.[47] Franz Kirchweger stellte unlängst die historische Entwicklung der habsburgischen Sammlungen mit der differenzierten Darstellung ihrer sich wandelnden Zusammensetzungen dar.[48]

Erst in jüngster Zeit stehen die Kategorisierungen, die die Sicht auf fürstliche Sammlungen als Konvolute wertvoller Kunstwerke und Medien der Herrschaftsrepräsentation gegenüber dem Bild naturwissenschaftlich und völkerkundlich orientierter Gelehrtensammlungen darstellen[49] und damit ästhetische Kategorien und den Studiencharakter der Sammlung polarisieren, zur Diskussion. Ebenso stehen Vorstellungen, die Konzepte der Vollständigkeit als Leitmotive für das Abbild der kosmischen Ordnung für die Sammlungen propagieren, in der Kritik. Robert Felfe warf in seinem Überblick zur Kunstkammerforschung der letzten zweieinhalb Jahrzehnte Fragen nach bislang unbeachteten Bedeutungsebenen der Kunstkammern auf. Er verwies auf den Bereich des Fiktionalen, der etwa in der Kunstkammer als Sinnbild eines Friedensraums liegen könnte, und generell auf das Heterogene, auf Brüche, die das Bild der Sammlungen als Konzepte relativieren.[50] Dorothea und Peter Diemer konstatierten für die Münchner und weitere Kunstkammern, wie sehr sich die Realität der Sammlungen von der idealisierenden Systematik normativer Schriften zur frühen Museumslehre, wie etwa der Samuel Quicchebergs, unterschied.[51]

Weitere aktuelle Forschungsansätze sind für die Untersuchung der württembergischen Kunstkammer zu berücksichtigen. So griff das Augsburger Maximilian Museum 2014 mit seiner Ausstellung zum Pommerschen Kunstschrank und dessen Kontextualisierung im Netzwerk der Kunstproduktion an den europäischen Höfen des frühen 17. Jahrhunderts einen bislang im Spektrum der Kunstkammerthematik wenig behandelten Aspekt auf.[52] Gerhard Bott nahm mit Graf Friedrich Casimir von Hanau (1623–1685) eine Person mit speziellen Ambitionen in den Blick, der die geistigen Strömungen der Mitte des 17. Jahrhunderts an seinem Hanauer Musenhof umsetzte und für seine geplante Wissenschaftsakademie eine Kunstkammer einrichtete.[53] Erst in den Anfängen

44 Hein 2009.
45 Kolb 2010; Syndram 2010; Syndram / Minning 2012. Vgl. die detaillierte Wertung der Dresdner Inventareditionen und der Veröffentlichung von 2012 bei Seelig 2014.
46 Kat. Dresden 2014.
47 Haag u.a. 2016.
48 Kirchweger 2014. Vgl. dort den umfassenden Literaturüberblick zu den habsburgischen Kunstkammern.
49 Collet 2007, S. 16f.; Felfe 2013, S. 150.
50 Felfe 2014.
51 Diemer / Diemer 2008b, S. X; Diemer / Diemer 2011, S. 208.
52 AK Augsburg 2014.
53 Bott 2015.

sind die Erforschung der Bedeutung der Bücher, die Bestandteile der Kunstkammern waren, sowie die konkrete Auswertung von Buchbeständen in Kunstkammern. Für die jüngst untersuchten Münchner und Dresdner Kunstkammern liegen Ergebnisse zu diesen Sammlungsbereichen vor.[54] Desiderate in der Kunstkammerforschung stellen zudem die Bedeutung konfessioneller Ausrichtungen der Höfe und die Wahrnehmung ursprünglich für den sakralen Gebrauch entstandener Objekte dar ebenso wie die Rolle der Frauen in den Kunstkammern.

Für die bisherigen Forschungen zur Stuttgarter Kunstkammer mag deutlich werden, dass die auf die kunsthistorischen Bestände konzentrierte historische Erschließung Werner Fleischhauers und seine Einordnung der Kunstkammer in die Landesgeschichte Württembergs die konkrete Grundlage darstellte und die Voraussetzung für die Objektuntersuchungen bot.

Die hier dargelegten Diskurse und die Forschungen zu einzelnen Kunstkammern mit ihren unterschiedlichen methodischen Ansätzen und Möglichkeiten des konkreten Vergleichs sind somit zusammen mit dem Werk Fleischhauers wegweisend für die Untersuchung der württembergischen Kunstkammer und ihre Einordnung in den kulturgeschichtlichen Kontext frühneuzeitlicher höfischer Sammlungen.

Fragestellungen

In den zahlreichen Inventaren und Inventarfragmenten liegt ein großer Fundus an Schriftzeugnissen vor, der für die Untersuchung der württembergischen Kunstkammer herangezogen werden kann. Zudem ist mit ca. 1.700 Objekten, zu denen über 600 Gemmen und mehrere Tausend Numismatica hinzukommen, ein bemerkenswerter Schatz materieller Zeugnisse erhalten.

Für eine Hauptaufgabe der Untersuchung, die in der Rekonstruktion der ehemaligen Bestände der württembergischen Kunstkammer besteht, ist die Quellenlage dadurch äußerst günstig. So kann ein Fokus der Fragestellungen auf den Sammlungsschwerpunkten und ihrem Wandel liegen.

Für die Gesamtheit der Sammlungen ist zu untersuchen, ob theoretische Vorgaben erkennbar sind, etwa in einer Rangordnung der Sammlungsbereiche, die die Kunstkammer als vorrangig vor den naturkundlichen und Raritätensammlungen sieht.[55] Im Hinblick auf die kategorisierenden Ansätze der älteren Forschung, die eine Dichotomie zwischen fürstlichen Sammlungen als Konvoluten wertvoller Kunstwerke und Medien der Herrschaftsrepräsentation gegenüber aufklärerisch geprägten Gelehrtensammlungen postulieren,[56] ist zu fragen, inwieweit sich Aussagen zu dem Spannungsfeld von ästhetischen Kategorien und dem Studiencharakter der Sammlung treffen lassen und ob sich dieses polarisierende Bild bestätigen oder widerlegen lässt. Ebenso ist zu untersuchen, ob einzelne Bereiche in der Kunstkammer für ihr Sortiment einen Vollständigkeitsanspruch erkennen lassen. Diese Fragestellungen sollen in die Erarbeitung der Charakteristika der württembergischen Sammlungen einbezogen und auf einen möglichen Wandel solcher Konzepte im Untersuchungszeitraum geachtet werden.

Die Analyse von Sammlungsschwerpunkten impliziert weitergehende kulturgeschichtliche Ansätze der Betrachtung,[57] die sich auf die Akteure und die kommunikativen Netzwerke im Kontext der Kunstkammer beziehen. Wie erscheinen Besitzer, Donatoren, Kunstkämmerer, Besucher und Kunstagenten in den Quellen und wie lassen sich über diese Personen Aspekte der Sammlungspraxis erfassen? Kann die Aufmerksamkeit für die Kommunikationen bürgerlicher und adeliger Akteure im Zusammenhang der Sammlungspraxis der

54 Diemer 2008a; Aurich / Kulbe 2012; Kat. Dresden 2014, S. 452–579.

55 Berliner 1928, S. 330.
56 Collet 2007, S. 16f.; Felfe 2013, S. 150.
57 Jardine 2001, S. 214–216; Collet 2007, S. 18f.

Stuttgarter Kunstkammer die in der älteren Forschung diskutierten möglichen Unterschiede zwischen fürstlichen und bürgerlichen Sammlungen relativieren? Inwieweit nahmen weibliche Angehörige des Hofes an der Gestaltung der Kunstkammer teil? Dorothea und Peter Diemer konnten für die Münchner Kunstkammer verdeutlichen, dass Sammlungsschwerpunkte nicht per se auf gezielte Sammlungsinteressen bestimmter Personen schließen lassen. Vielmehr seien etwa äußere Umstände und die tatsächlichen Möglichkeiten des Erwerbs wie verwandtschaftliche oder politische Beziehungen sowie Erbfälle als Hintergründe für die Präsenz von Objekten in der Kunstkammer zu bedenken.[58]
Im Kontext vor allem der verwandtschaftlichen Netzwerke steht auch die Frage nach der konfessionellen Ausrichtung der Sammlungen und der Wahrnehmung von Objekten mit ursprünglich sakralen Konnotationen in der Kunstkammer. Welche Identifikationen lassen die Objekte im Hinblick auf möglicherweise bevorzugte Kontakte zu protestantischen Höfen und deren Sammlungen erkennen? Gibt es eine protestantische Instrumentalisierung der württembergischen Kunstkammer? Mit diesem Bereich eng verbunden scheint die Aufnahme von Pilgerandenken und diversen Memorabilia in die Sammlungen, deren spezielle Erinnerungsfunktionen zu erfragen sind. Treten möglicherweise – etwa über Medien der Genealogie, dynastische Verweise und über Repräsentationen des Landes wie Karten und Bodenfunde – territoriale Schwerpunkte in der Kunstkammer hervor und erscheinen diese möglicherweise prägnanter als religiöse Identifikationen?
Einen bedeutenden Aspekt im Hinblick auf den kulturellen Transfer stellt die Reisetätigkeit sowohl der Angehörigen des württembergischen Hofes als auch der Besucher und Gäste dar. In diesem Zusammenhang ist nach Schriftzeugnissen zu fragen, die die Kontakte der Akteure sowie die Formen des Austauschs von Objekten, Informationen über andere Kunstkammern und allgemeine Möglichkeiten der Wahrnehmung aktueller künstlerischer und wissenschaftlicher Diskurse belegen.
Im Unterschied zu der breiten Quellenbasis zu den Objekten sind nur wenige Quellen zum kulturgeschichtlichen Kontext, wie sie etwa Reisetagebücher, Korrespondenzen, Rechnungen und weitere pragmatische Schriftzeugnisse zum Erwerb und Austausch von Objekten darstellen, fassbar, sodass diese Zeugnisse nur punktuelle Beobachtungen zulassen. Die Inventare müssen somit über ihre ursprüngliche Funktion der Sammlungserfassung hinaus auf Hinweise zur Herkunft der Objekte, ihrer räumlichen Ordnung sowie ihrer Wahrnehmung und Deutung untersucht werden.[59] Gibt es Brüche in den Wahrnehmungen, wie sie sich etwa durch die einerseits verwissenschaftlichten Aufzeichnungen mit vergleichenden Maßangaben und Literaturverweisen sowie andererseits durch die Tradierung wundersamer Konnotationen zu den Objekten andeuten?
Die Fragestellungen beziehen sich somit vorrangig auf drei Bereiche: die objektspezifischen Schwerpunkte und Charakteristika der Sammlung, den kommunikativen Kontext der Sammlung und die Möglichkeiten der Wahrnehmung der Objekte in den Schriftquellen. Diese Untersuchungsansätze sollen durch die vergleichende Betrachtung mit anderen Kunstkammern im deutschsprachigen Bereich verdeutlicht werden und damit eine Einordnung der württembergischen Kunstkammer in die frühneuzeitliche Hofkultur versucht werden.

58 Diemer / Diemer 2008, S. XIf.; Fey 2018 (im Druck).

59 Zu Anlage und Funktion von Inventaren vgl. Riello 2013; Fey 2007; Ketelsen 1990.

Stuttgardt,

Inventarium.

Über

die bey Fürstlicher Kunst-
Kammer in dem Kasten Sub Lit:

F.

befindliche Stücke.

Die archivalische Überlieferung im Hauptstaatsarchiv Stuttgart

Niklas Konzen

Das Hauptstaatsarchiv in Stuttgart verwahrt den größten Bestand an Schriftquellen zur württembergischen Kunstkammer. Anders als bei den Kunstkammern in Dresden und München, für die detaillierte Verzeichnisse aus dem späten 16. Jahrhundert überliefert sind, beginnt die Überlieferung in Württemberg erst nach einer Lücke von mindestens 40 Jahren: Für diese Frühzeit existieren keine Inventare der württembergischen Kunstkammer.
Im Dreißigjährigen Krieg wurde Württemberg nach der Schlacht von Nördlingen im Spätsommer 1634 durch kaiserliche Truppen besetzt, die Kunstkammer, das herzogliche Archiv und die wichtigsten Bibliotheken des Landes geplündert.[1] Die Zeit der österreichischen Besatzung von 1634 bis 1638 ist daher eine Zäsur nicht nur für die Kunstkammer selbst, sondern auch für die archivalische Überlieferung, die über die Institution, ihre Aufseher und vor allem ihre Bestände Aufschluss gibt.

Vorsatzblatt eines Inventars der Württembergischen Kunstkammer, HStAS A 20 a Bü 40.

1 Detailliert zum Raub württembergischer Kulturgüter durch kaiserliche Truppen: Schreiner 1974, Sp. 655–1028. Vgl. Fleischhauer 1976, S. 44–47; Mertens 1995, S. 128.

Dokumentieren lassen sich die Anfänge der herzoglichen Kunstkammer trotzdem über Umwege und in etwas bruchstückhafter Form.[2] Beschreibungen des Vorkriegsbestandes sind in Reiseberichten einiger Besucher überliefert, insbesondere in dem des Augsburger Patriziers Philipp Hainhofer (1578–1647),[3] sowie im Inventar des Stuttgarter Alten Schlosses vom 17. September 1634, erstellt wenige Tage nach dem Einmarsch der kaiserlichen Truppen.[4] Aus dem Jahr 1635 stammt ein Verzeichnis der Stücke, die Herzogin Barbara Sophia (1584–1636) auf ihrer Flucht nach Straßburg mitnahm.[5] Verstreute Korrespondenzen und Rechnungen der Herzöge Friedrich I. (reg. 1593–1608) und Johann Friedrich (reg. 1608–1628) beleuchten einzelne Erwerbsvorgänge, die bis 1596 zurückreichen.[6] Ein Bücherkatalog (nach 1609) macht den Wissensstand und die Interessen der Sammlungsaufseher nachvollziehbar.[7] Wenig ist dagegen über die organisatorische Integration der Kunstkammer in die Hofverwaltung sowie ihr Personal in dieser Phase bekannt. Über einen für das Jahr 1609 belegten „Inventions- und Kunstkammerverweser“ namens Johann Cleß († 1611, tätig: 1609–1611) fehlen weitere Nachrichten.[8]
Weitere Quellengruppen decken nicht nur die Frühzeit, sondern den Großteil der Sammlungsgeschichte ab. So verzeichnete die württembergische Landschreiberei in ihren Rechnungsbänden von 1483 bis 1767 unter anderem Zahlungen an Einkäufer, Kunsthandwerker und -händler, aus deren Händen zahlreiche Stücke in die Sammlung gelangten.[9] Viele Objekte, die mindestens zeitweise Teil der Kunstkammer waren, erscheinen auch in Nachlassverzeichnissen des Hauses Württemberg,[10] in Inventaren der Silberobjekte aus säkularisierten Klöstern,[11] der württembergischen Stammkleinodien,[12]

2 Viele der im Folgenden genannten Quellenfunde zur Frühgeschichte der Kunstkammer sind das bleibende Verdienst von Werner Fleischhauer, von dessen Quellenverweisen allerdings viele aufgrund der Nennung veralteter Archivsignaturen oder aus anderen Gründen nicht transparent sind. Zu diesen und anderen Quellen soll der vorliegende Beitrag auf Grundlage der Neuerschließung des Schriftguts zur württembergischen Kunstkammer im Hauptstaatsarchiv Stuttgart einen Überblick bieten.

3 Zur Besichtigung der Stuttgarter Kunstkammer durch Philipp Hainhofer vgl. von Oechelhäuser 1891, S. 254–256; Fleischhauer 1976, S. 2f., 5, 13–18, 41 (dort auch weiterführende Verweise zur Besichtigung anderer Kunstkammern durch Herzog Friedrich).

4 HStAS A 20 Bü 38 a; vgl. Fleischhauer 1976, S. 33–36, 41. Fleischhauer erwähnt außerdem ein weniger ausführliches Schlossinventar von 1621, HStAS A 21 Bd. 18 a.

5 HStAS A 201 Bü 1; vgl. Fleischhauer 1976, S. 23–32.

6 Nachforschungen Friedrichs zu in Gold verwandelten Münzen 1598–1600, HStAS A 47 Bü 3; Geschenke von Herzog Johann Friedrich und Kaiser Rudolf II. 1605, HStAS G 66 Bü 2; Angebot einer Bergstufe aus Sachsen 1599, HStAS A 20 Bü 38; Erwerb von Raritäten bei Prospero Lombardi in Mailand, HStAS A 202 Bü 1959. Vgl. Fleischhauer 1976, S. 2f., 37, 39f.

7 HStAS A 20 a Bü 1.

8 Pfeilsticker 1957–1974, Bd. 1, § 1999. Pfeilstickers Quellenverweis führt allerdings nicht weiter.

9 HStAS A 256 Bd. 1–252. Vgl. Fleischhauer 1976, u. a. S. 3, 20, 36, 40f. Der Band 1596/97 enthält einen der frühesten Belege für die Existenz der Kunstkammer überhaupt: Der Bildschnitzer Hans Kretzmayer wurde für Arbeiten bezahlt, die er für die Kunstkammer ausgeführt hatte. HStAS A 256 Bd. 83, fol. 366r.

10 Viele solche Verzeichnisse sind in den G-Beständen (Württembergisches Hausarchiv) des Hauptstaatsarchivs Stuttgart erhalten. Vgl. folgende Anmerkungen sowie Fleischhauer 1976, S. 5–7, 18–23, 31–33.

11 HStAS A 202 Bü 2393 Nr. 2, zu Kloster Denkendorf auch HStAS A 480 Bü 91. Vgl. Fleischhauer 1976, S. 4.

12 Die Stammkleinodien – der Hausschmuck der Württemberger – wurden u. a. 1669 auf Veranlassung von Herzog Eberhard III. zeitweise mit der Kunstkammer vereinigt; einige Stücke wechselten zwischen beiden Beständen (vgl. Fleischhauer 1976, S. 8–12, 19). Sie sind u. a. verzeichnet in Inventaren aus der Zeit von Herzogin Barbara Sophia 1617 (HStAS G 67 Bü 12), Herzog Wilhelm Ludwig (reg. 1674–1677) 1676 (HStAS A 248 Bü 7), 1678 (HStAS A 21 Bü 46 sowie HStAS G 87 Bü 18, Bü 19), Herzog Eberhard Ludwig (reg. 1693–1733) 1697 und 1733 (HStAS G 184 Bü 28, Bü 61), Herzog Carl Alexander (reg. 1733–1737) 1736–1743 (HStAS A 21 Bü 907, HStAS A 202 Bü 2394, HStAS G 196 Bü 30, Bü 35, HStAS G 197 Bü 15 Nr. 4), Herzog Carl Eugen 1793–1798 (HStAS G 230 Bü 139) sowie in Berichten und historischen Untersuchungen aus den Jahren 1794–1807 (HStAS A 21 Bü 906–908). Akten zur Verpfändung der Stammkleinodien sind erhalten aus den Jahren 1642–1644 (HStAS A 201 Bü 5 a), 1694–1697 (HStAS A 20 Bü 53), 1718–1721 (HStAS A 248 Bü

der Rüstkammer[13] und der Silberkammer.[14]
Nach der Rückkehr Herzog Eberhards III. (reg. 1628–1674) aus dem Exil 1638 verstetigt sich die Überlieferung zur württembergischen Kunstkammer, gebündelt im Bestand A 20 a des Hauptstaatsarchivs Stuttgart. Dieser enthält Inventare, Zugangs- und Verlustlisten sowie sonstige Geschäftsführungsakten aus den Amtszeiten mindestens zehn sukzessive amtierender Sammlungsaufseher. Er dokumentiert für den Zeitraum von etwa 1642 bis ins 19. Jahrhundert die Entwicklung der Sammlung, ihre Gliederungssystematik und teils auch ihre räumliche Aufstellung.
Die verfügbaren biografischen Informationen zu den Kuratoren lassen einige allgemeine Feststellungen zum Berufsbild zu. In der Regel war das Amt des Antiquars im 17. und 18. Jahrhundert krönender Abschluss einer Karriere in einer der zentralen Regierungsbehörden des Herzogtums: Wer einmal Antiquar wurde, ist meist als solcher gestorben oder ließ sich altersbedingt in den Ruhestand entlassen (wenn er nicht in Ungnade fiel und gegen seinen Willen abgesetzt wurde). Die vorherige Karriere spielte sich üblicherweise im Bereich der Schriftgutverwaltung ab; die meisten Sammlungsaufseher waren zugleich Kanzlisten, Sekretäre, Registratoren oder Archivare. Dies setzte eine akademische Grundausbildung voraus, die in einigen Fällen mit einer deutlichen Profilierung als Naturwissenschaftler einherging. Hilfreich waren sicherlich auch familiäre Verbindungen zum Hof, sei es durch Blutsverwandtschaft oder Verschwägerung. Am Anfang des amtlichen Nachlasses dieser Antiquare stehen eine Bestandsaufnahme der Überreste der Kunstkammer aus dem Jahr 1642,[15] ein Verzeichnis des ersten bedeutenden Zuwachses der Nachkriegszeit, der Sammlung des württembergischen Kammermeisters Johann Jakob Guth von Sulz (1543–1616),[16] sowie die erste detaillierte Dienstanweisung für einen Antiquar, den Hofregistrator Johann Konrad Heller († 1661).[17] Das 1654

1091), 1736–1737 (HStAS A 202 Bü 2396, HStAS G 196 Bü 35), 1738 (HStAS A 248 Bü 1094). Die G-Bestände enthalten darüber hinaus zahlreiche weitere Kleinodienverzeichnisse, die hier nicht im Einzelnen aufgeführt werden können.

13 Die Rüstkammer bildete eine eigene, von der Kunstkammer getrennte Institution, doch gelangten gelegentlich Objekte von der einen in die andere Sammlung (vgl. Fleischhauer 1976, S. 12, 36f.). Verzeichnisse sind erhalten u. a. im Schlossinventar von 1634 (HStAS A 20 Bü 38 a); im Verlassenschaftsinventar des Herzogs Wilhelm Ludwig von 1678 (HStAS A 21 Bü 46 bzw. HStAS G 123 Bü 8), als selbstständige Inventare 1695, 1698, 1710 (HStAS A 21 Bü 536) und im Inventar des Neuen Baus 1738 (HStAS A 21 Bü 537 Nr. 10). Weiter erwähnenswert sind das Inventar der dem Haus Württemberg vermachten Rüstkammer von Konrad Widerholt (1598–1667) 1678 (HStAS A 248 Bü 7 Nr. 18), Unterlagen zum Brand des Neuen Baus 1757 und erhaltener Objekte (HStAS A 248 Bü 7 Nr. 11, 12) sowie zur Übernahme von Stücken aus der ehemaligen Rüstkammer in die Kunstkammer 1796 (HStAS A 20 a Bü 191 Nr. 3).

14 Vgl. Fleischhauer 1976, S. 7. Inventare, Quittungen und Akten zur Silberkammer vom 16. bis 18. Jh. in HStAS A 21 Bü 11–12, Bü 25, Bü 28, Bü 389, Bü 448, Bü 455–457, HStAS A 202 Bü 1959, Bü 2393, HStAS A 248 Bü 7 sowie in zahlreichen Inventaren aus dem württembergischen Hausarchiv (HStAS, G-Bestände). Anschaffungen für die Silberkammer sind auch in den Landschreiberei-Rechnungen, Bestand HStAS A 256, umfangreich dokumentiert. Aus dem Jahr 1740 stammt ein Inventar der Silberkammer des Schlosses Kirchheim – Witwengut der Herzogin Johanna Elisabeth (1680–1757), HStAS A 364 L Bü 951.

15 HStAS A 20 a Bü 5 Nr. 2.

16 Das Inventar der Sammlung Guth von Sulz – angelegt vermutlich anlässlich eines ersten Kaufangebots an Württemberg 1624 – ist aufgrund seines Umfangs und der Qualität seiner Objektbeschreibungen von besonderem Quellenwert (HStAS A 20 a Bü 4, zur Übernahme HStAS A 20 a Bü 159 Nr. 1). Von einem zweiten bedeutenden Zugang aus der Zeit Eberhards III., der 1674 erworbenen Sammlung Schaffalitzki von Muckendell, sind leider nur die dazugehörigen Goldmünzen (Verzeichnis in HStAS A 20 a Bü 180) dokumentiert. Vgl. Fleischhauer 1976, S. 48–57, 75.

17 HStAS A 20 a Bü 199 Nr. 9; zu Heller Pfeilsticker 1957–1974, Bd. 1, § 1172. Die Daten von Hellers Amtszeit als Antiquar sind nicht bekannt. Da als Dienstherr Herzog Eberhard III. genannt wird und ab dem Amtsantritt des Antiquars Johann Betz 1654 sämtliche Personalwechsel in dieser Position bekannt sind, muss Heller entweder in der kurzen Periode zwischen Eberhards Regierungsübernahme im Mai 1633 und seiner Flucht im September 1634 oder in der Zeit nach Eberhards Rückkehr im Oktober 1638 und Betzens Amtsantritt 1654 amtiert haben.

erstellte Gesamtinventar lässt sich dann eindeutig der Amtseinführung des Antiquars Johann Betz (im Amt bis 1669, † 1671) zuordnen.[18] Auch Betz war von 1648 bis zu seinem Tod Hofregistrator.[19] 1669 wurde er durch Adam Ulrich Schmidlin († 1686) abgelöst, zuvor Sekretär und Landschaftsadvokat, der ab 1678 auch das herzogliche Archiv betreute.[20] Schmidlin konzipierte ein neues Inventar, das nicht mehr nach Lagerorten, sondern nach einem sachlichen Klassifikationssystem gegliedert war.[21] Sein Nachfolger wurde sein vorheriger Assistent Daniel Moser (1642–1690), der parallel auch Sekretär, später Kanzlist des Oberrats war.[22]

Auf Mosers frühen Tod folgte schon 1690 die Berufung von Johann Schuckard (1640–1725, im Amt 1690–1723). Schuckard, wie Moser zuvor Sekretär beim Oberrat, war zur Zeit seiner Berufung bereits ein profilierter Gelehrter, der seit 1686 als Professor für Mathematik und Naturwissenschaften am Stuttgarter Gymnasium illustre unterrichtete.[23] Seine Amtszeit begann mit einer Evakuierung der Kunstkammer nach Regensburg, da infolge des Pfälzischen Erbfolgekriegs eine französische Invasion drohte.[24] Nach der Rückverlagerung 1698 regte Schuckard eine Neuaufstellung und -inventarisierung an.[25] Er stellte einen Teil der Objekte frei im Raum auf und ordnete die übrigen in 23 Schränke ein, die mit den Buchstaben des lateinischen Alphabets bezeichnet wurden.[26] Diese Aufstellung und Systematik hatte über

18 HStAS A 20 a Bü 6. Einige Erwerbs- und Abgabevorgänge aus seiner Amtszeit sind daneben in HStAS A 20 a Bü 5 überliefert.

19 Pfeilsticker 1957–1974, Bd. 1, § 1171, 1999.

20 Pfeilsticker 1957–1974, Bd. 1, § 1229, 2001, biografische Informationen außerdem in seiner Leichenpredigt (HStAS J 67 Bü 86). Eine Aufgabenbeschreibung für Schmidlin aus der Zeit seiner Bestallung ist erhalten (HStAS A 202 Bü 2849). Vgl. Fleischhauer 1976, S. 77–79, 82.

21 Das „Inventarium Schmidlinianum“ war lange Zeit nur in einer unvollständigen Kopie erhalten, im Sommer 2016 wurde das bis dahin verschollene Original jedoch erfreulicherweise dem Hauptstaatsarchiv übergeben (SMNS, Inventarium Schmidlinianum). Unterlagen zur Konzeption der Beständeordnung und zur Durchführung des Sturzes 1669/70 in HStAS A 202 Bü 1934. Die Überlieferung aus Schmidlins Amtszeit umfasst außerdem Schriftgut betreffs Erwerbungen und Verlusten (HStAS A 202 Bü 1934 sowie HStAS A 20 a Bü 7, Bü 11), der Abgabe von Objekten für ein Pretiosenkabinett 1676 (HStAS A 20 a Bü 9) sowie zur Evakuierung der Kunstkammer im Holländischen Krieg 1678 (HStAS A 20 a Bü 10, Bü 11) und eine Akte zur Bitte des Kunsthandwerkers Christoph Jakob Klüpfel um Gehaltserhöhung 1671–1672 (HStAS A 20 a Bü 184).

22 Der Oberrat war damals eine der drei Zentralbehörden der württembergischen Regierung. Moser war Sohn eines Rentkammerrats und wird erstmals 1665/66 als Mitglied einer württembergischen Gesandtschaft nach Regensburg erwähnt. Pfeilsticker 1957–1974, Bd. 1, § 1246, 1266, 2000, biografische Informationen außerdem in seiner Leichenpredigt (HStAS J 67 Bü 72). Neben Akten aus der Zeit von Schmidlins Amtsführung, die unverkennbar Mosers Handschrift tragen, sind aus seiner Amtszeit nur wenige Unterlagen überliefert (HStAS A 20 a Bü 11, Bü 12; HStAS A 202 Bü 1934). Vgl. Fleischhauer 1976, S. 77, 83.

23 Pfeilsticker 1957–1974, Bd. 1, § 1161, 2002. Zu Schuckards Einstellung auch Akten in HStAS A 202 Bü 1934.

24 HStAS A 202 Bü 145, Bü 183 sowie Bü 199 Nr. 8. Vgl. Fleischhauer 1976, S. 94. Aus der unmittelbaren Nachkriegszeit ist weiter eine Korrespondenz Schuckards mit Johann Karl Graf von Thüngen (1648–1709) überliefert, mit dem er Münzen tauschte (HStAS A 20 a Bü 159 Nr. 3).

25 Die von seiner Hand erhaltenen Inventare wurden jedoch wohl erst nach einer erneuten Evakuierung im Spanischen Erbfolgekrieg 1707 erstellt: Im Landschreiberei-Rechnungsband zum Rechnungsjahr 1707/08 (HStAS A 256 Bd. 191) wird eine Evakuierung von Stammkleinodien, Stammjuwelen und Pretiosen, Archiv- und Kanzleiakten nach Regensburg von Mai bis August 1707 infolge eines französischen Einfalls erwähnt (Nr. 679f., fol. 349r–v). Da diese Evakuierung auch die Kunstkammer betroffen haben dürfte, lassen sich die Jahre 1707 und 1723 (Ende von Schuckards Amtszeit) als wahrscheinliche Eckdaten für den Entstehungszeitraum der Schuckardschen Inventare festhalten. Fleischhauer datiert die Anlegung der Inventare auf den Zeitraum 1705–1716, macht aber seine Anhaltspunkte für diese Datierung nicht transparent. Vgl. Fleischhauer 1976, S. 95.

26 Von den ursprünglich ca. 20 Bänden sind 14 im Original erhalten (HStAS A 20 a Bü 16–29), der Inhalt der übrigen lässt sich weitgehend aus späteren Inventarversionen (z. B. Schönhaars Inventare zu den Kästen H (Bü 42) und P (Bü 47), das Inventar zu Kasten S (die Münzsammlung, Bü 82) von 1753/55, Vischers Inventar zu Kasten C (Bü 57) von 1762/63), Zu- und Abgangsverzeichnissen (insbesondere HStAS A 20 a Bü 49 von 1753/54, HStAS A 20 a Bü 159 Nr. 2–7, HStAS A 20 a Bü 175) und Zusammenfassungen (HStAS A 20 a Bü 89 mit summarischen Verzeichnissen von Kasten A–F, H und Tisch B

ein halbes Jahrhundert Bestand. Als 1723 sein Neffe Johann Gottfried Schuckard (1680–1752, Antiquar bis 1752) sein Amt übernahm,[27] wurde kein neues Inventar angelegt; der neue Antiquar ergänzte stattdessen die Inventare seines Onkels durch Randvermerke und hielt Übernahmen und Abgaben in gesonderten Listen fest.[28] Die bedeutendsten Zugänge bestanden in Vermächtnissen der erloschenen württembergischen Linien zu Neuenstadt und Mömpelgard.[29] Die Münzsammlung wurde 1729 aus der Kunstkammer gelöst und der Verwaltung des Galerieinspektors Laurentius von Sandrart (1681–1753, tätig: 1729–1753) unterstellt.[30] Das nächste Gesamtinventar, erstellt durch Schuckards Nachfolger Wilhelm Friedrich Schönhaar (im Amt 1752-1761)[31] unterschied sich von dem alten Verzeichnis nur durch die Aufnahme von Zugängen und Streichung von Abgängen im Haupttext.[32] Schönhaar wurde 1761 aus unbekannten Gründen entlassen, vielleicht als Spätfolge eines Skandals während seiner Amtszeit.[33]

Der nächste Antiquar – Johann Friedrich Vischer, Theologe und Naturwissenschaftler – wurde 1762 berufen und blieb volle dreißig Jahre in dieser Funktion. Er fällt insofern etwas aus der Reihe, als er vor seiner Bestallung keine Verwaltungskarriere am Hof durchlaufen hatte, sondern Diakon in Gochsheim bei Bruchsal gewesen war.[34] Seine Amtszeit war sehr von dem Bemühen geprägt, angesichts der von Herzog Carl Eugen (reg. 1737–1793) befohlenen häufigen Umstrukturierungen und Ortsverlagerungen durch immer neue schriftliche Bestandsaufnahmen den Überblick zu bewahren:[35] Etwa

von 1740/52) rekonstruieren. Weitere Vorgänge aus Schuckards Geschäftsführung in HStAS A 202 Bü 1934.

27 Johann Gottfried war Sohn des Bauverwalters Johann Konrad Schuckard (1648–1724), dem Bruder des Antiquars Johann Schuckard. Pfeilsticker 1957–1974, Bd. 1, § 1267, 1290, 1489, 2002. Er war bereits 1712 als Adjutant des Antiquars bestellt worden (HStAS A 202 Bü 1934). Zu seinem Amtsantritt ist eine Dienstanweisung erhalten (HStAS A 20 a Bü 199, fol. 96–98).

28 Der Bestand wurde jedoch im Rahmen von Inventuren geprüft, wie neben entsprechenden Vermerken in den Schuckardschen Inventaren auch Sturzakten aus den Jahren 1725–1729 bezeugen (HStAS A 20 a Bü 185 Nr. 2, HStAS A 202 Bü 1934).

29 Ein Verzeichnis der Neuenstädter Münzen- und Bronzesammlung, die 1728 angekauft wurde, befindet sich in HStAS G 143 Bü 10. Diese Stücke befanden sich zunächst in der Obhut des Ludwigsburger Sammlungsaufsehers Laurentius von Sandrart und gelangten von dort zwischen 1735 und 1740 in die Kunstkammer (Abgabelisten in HStAS A 20 a Bü 31). Vgl. Fleischhauer 1976, S. 102. An Unterlagen zum Erwerb der Mömpelgarder Pretiosen sind ein Vorgang zu ihrer „Revision und Ästimation“ 1708 (HStAS G 184 Bü 61 Nr. 4 bzw. HStAS G 196 Bü 11) und ein Verzeichnis der in die Kunstkammer übernommenen Stücke überliefert (HStAS A 20 a Bü 31 Nr. 8). Ältere Inventare der Mömpelgarder Pretiosen befinden sich in HStAS A 266 Bü 938, S. 940f. Vgl. Fleischhauer 1976, S. 111–120. Weitere Zu- und Abgänge aus dieser Zeit in HStAS A 20 a Bü 31–34, Bü 49, Bü 160 Nr. 1–2, Bü 175, Bü 176 Nr. 1.

30 Vgl. o. Erwähnung des „Kasten S“ in Anm. 26 sowie Fleischhauer 1976, S. 133f. Mit der Bestallung des Sammlungsaufsehers Lebret wurde das Münzkabinett 1792 wieder mit der Kunstkammer vereinigt (vgl. u.).

31 Schönhaar, zuvor Sekretär und Registrator beim Hofmarschallamt, war bereits 1751 auf Wunsch seines Vorgängers für Hilfstätigkeiten in der Kunstkammer angestellt worden. HStAS A 20 a Bü 186 Nr. 5, HStAS A 202 Bü 1934; vgl. Pfeilsticker 1957–1974, Bd. 1, § 3, 2001. Zur Neubesetzung von Schuckards Stelle sind Bewerbungen und Schriftwechsel überliefert (HStAS A 20 a Bü 199 Nr. 6, 7). Vgl. Fleischhauer 1976, S. 132.

32 Akten zur Inventur von 1753/54 in HStAS A 20 a Bü 186 Nr. 3, 4. Aus dieser Serie sind zwölf von ca. 20 Bänden überliefert (HStAS Bü 38–51), wobei sich der Inhalt der nicht beschriebenen Kästen auch hier mithilfe der vorangegangenen sowie der folgenden Inventarserie sowie der Zu- und Abgangslisten aus den folgenden Jahren (Zugänge HStAS A 20 a Bü 36, Bü 37 Nr. 2, Bü 52, Bü 160 Nr. 2–6, Abgänge HStAS Bü 13 Nr. 3, Bü 35, Bü 37–38, Bü 50, Bü 52–56, Bü 176 Nr. 1–3) rekonstruieren lässt.

33 Sein Bruder Christoph Friedrich Schönhaar musste sich 1756 gegen den Vorwurf verantworten, einen grünen Jaspisstein aus der Kunstkammer gestohlen zu haben. HStAS A 20 a Bü 199 Nr. 5.

34 HStAS A 202 Bü 1934 zur Bestallung Vischers und seiner vorherigen Tätigkeit; Pfeilsticker 1957–1974, Bd. 1, § 1999, 2000; Fleischhauer 1976, S. 132f.

35 Vischer machte seinem Unmut über den daraus entstehenden Verwaltungsaufwand und die Risiken für den Erhalt der Objekte gelegentlich Luft, etwa in folgender Randnotiz aus einer Verlustliste zum Sturz von 1784/85 (HStAS A 20 a Bü 124, fol. 3): *Diese sämtliche*

die Hälfte des einschlägigen Archivbestands A 20 a stammt allein aus Vischers Amtszeit. Ein erstes Gesamtinventar entstand 1762/63 im Rahmen einer Inventur anlässlich seines Amtsantritts sowie des Umzugs der Kunstkammer innerhalb des Gesandtenhauses (des späteren Prinzenbaus).[36] Eine Serie von Diebstählen im Zeitraum 1772 bis 1774, die schließlich dem Rentkammerrat Christian Gottlieb Drescher nachgewiesen wurden,[37] sowie eine Reihe von Zuwächsen, Abgaben und Rückführungen[38] veranlassten wohl die Anlage eines weiteren Inventars Anfang der 70er Jahre,[39] jedenfalls aber den Kunstkammersturz von 1775/76.[40] Diese Inventare unterschieden sich, anders als das Inventar von 1762/63, bereits deutlich von der Schuckardschen Systematik, waren jedoch weiterhin nach Lagerorten gegliedert. Bereits bei Abschluss dieser Inventur war allerdings absehbar, dass ein für 1777 geplanter erneuter Umzug aus dem Prinzenbau in das Stuttgarter Herrenhaus die bisherige Aufstellung obsolet machen würde. Daher wurde wiederum ein neues Gesamtinventar angelegt, das jetzt nach sachlich-klassifikatorischen Kriterien in Mineralien-, Tier- und Pflanzenreich, Pretiosa und Artefacta, Exotica sowie Armamentarium gegliedert war.[41] Die Inventare aus den beiden folgenden Kunstkammerstürzen 1784/85[42] und 1791/92[43] folgten der gleichen Systematik. Von Vischer existieren außerdem umfangreiche Ausschusslisten: Zahlreiche Objekte wurden für den Verkauf oder die Beseitigung bestimmt, eine Absicht, die für die meisten dieser Stücke jedoch nicht realisiert wurde.[44]

Anlass für die Inventur von 1791/92 war eine institutionelle Neuordnung der Kunstkammer. Die Naturaliensammlung wurde drei neuen Aufsehern übertragen: die

[…] Defecte von N. 4 bis N. 185 rühren bekanntlich nicht von mir her, da ich sie nach Ausweiß der beim Sturz producirten Original-Quittung ehmals complet, u. mit ihren Nummern versehen, abgegeben, hingegen ganz mangelhaft, u. in der äusersten Confusion zurück erhalten habe. Folglich kann auch keine Rechenschaft davor von mir gefordert werden. Genug, dass mir zur Ungebühr angesonnen worden, diesen Mischmasch wieder in Ordnung zu bringen, als welches verdrüsliche u. viele Zeit erforderte Geschäft offenbar nicht meiner Incumbenz gewesen ist.

36 Akten zu diesem Umzug in HStAS A 20 a Bü 186 Nr. 1, Inventare HStAS A 20 a Bü 57–72 (eigentliche Kunstkammer), Bü 77–79 (Pretiosenkabinett), Bü 80 Nr. 1–2 (Rumpelkammer).

37 Akten zum Diebstahl Dreschers, darunter Verzeichnisse der entwendeten Gegenstände, in HStAS A 20 a Bü 35 Nr. 4, Bü 180 Nr. 1, 4, Bü 188.

38 Im Zeitraum 1762–1776 Übernahme von Grafiken (HStAS A 20 a Bü 80 Nr. 3), Gemmen (HStAS A 20 a Bü 80 Nr. 8), Naturalien (HStAS Bü 35, Nr. 2, 4) und weiteren Gegenständen, darunter Grabungsfunde (HStAS Bü 161 Nr. 1); Abgaben an die Hofbibliothek (HStAS A 20 a Bü 88, Bü 109, Bü 110, Bü 176 Nr. 1, Bü 177 Nr. 2 und 4, dort auch sonstige Abgaben), die Gemäldegalerie (HStAS Bü 107, Bü 177 Nr. 4, dort auch sonstige Abgaben) und das Pretiosenkabinett in Ludwigsburg (HStAS A 20 a Bü 80, Bü 88) sowie an das Kabinett der Geliebten von Herzog Carl Eugen, der späteren Reichsgräfin Franziska von Hohenheim (1748–1811) (HStAS A 20 a Bü 90, Bü 177 Nr. 3); Verluste (HStAS A 20 a Bü 75, Bü 76, Bü 80 Nr. 4, Bü 88).

39 Hiervon sind nur wenige Bände erhalten; HStAS A 20 a Bü 81–Bü 87, Bü 91.

40 Bericht zu dieser Inventur in HStAS A 20 a Bü 92, Inventare HStAS A 20 a Bü 93–98 (eigentliche Kunstkammer), Bü 106 (Pretiosen), Bü 108 (im Naturalienkabinett verbliebene Gemälde).

41 HStAS A 20 a Bü 15, Bü 115, Bü 116.

42 Vermutlich im Kontext des Umzugs der Naturalien in die Hohe Carlsschule (vgl. Fleischhauer 1976, S. 121); Sturzprotokoll 1784/85 (HStAS A 20 a Bü 119), Dokumentverzeichnisse zur Inventur (HStAS A 20 a Bü 120, Bü 121, Bü 180 Nr. 2 und 5), Gesamtinventar von 1784/85 mit Ergänzungen bis 1792 (HStAS A 20 a Bü 130, Bü 135), Verzeichnis von Objekten in den Rumpelkammern im Herrenhaus und im Prinzenbau (HStAS A 20 a Bü 123), Dokumentation von Zuwächsen (HStAS A 20 a Bü 125, Bü 127, Bü 129, Bü 161 Nr. 2, Bü 162, HStAS A 202 Bü 1934) und Abgängen (HStAS A 20 a Bü 118, Bü 124, Bü 126).

43 Sturzprotokoll 1791/92 (HStAS A 20 a Bü 132), Sturzbericht (HStAS A 20 a Bü 133), Zuwachsverzeichnisse (HStAS A 20 a Bü 134, Bü 146–149, Bü 153, Bü 156), Abgabe- und Verlustverzeichnisse (HStAS A 20 a Bü 138–145) sowie Ausschusslisten (HStAS A 20 a Bü 136, Bü 137).

44 HStAS A 20 a Bü 99–103, Bü 189 Nr. 1–3 und 5. Fleischhauer (1976, S. 132f.) nimmt an, dass Vischers Aussonderungsentscheidungen teils durch eine Geringschätzung mittelalterlicher Kunst, teils durch Raumnot bedingt waren.

Zoologie Karl Friedrich von Kielmeyer (1765–1844), die Mineralogie dem Bergrat Johann Friedrich Wilhelm Widenmann (1764–1798), die Botanik dem Hofrat Johann Simon von Kerner (1755–1830). Die Gesamtaufsicht sowie der kulturgeschichtliche Sammlungsteil sollten bei Vischer verbleiben. Da dieser allerdings mit der Neuordnung nicht einverstanden war, wurde er 1792 durch Karl Friedrich Lebret (1764–1829) ersetzt, dem bereits im Juli 1791 die Aufsicht über die Münzsammlung übertragen worden war.[45] Lebret verwaltete das nun sogenannte Münz- und Kunstkabinett bis zu seinem Tod 1829, wobei er offenbar das Inventar von 1791/92 weiter benutzte.[46] Als Nachfolger Lebrets wurde 1830 der Historiker und Oberbibliothekar Christoph Friedrich von Stälin (1805–1873, im Amt bis 1873) bestellt. Das von ihm angelegte Verzeichnis, das sogenannte Hauptbuch, ist bis heute im Landesmuseum Württemberg in Gebrauch.[47] 1884/86 wurden die Sammlungen in die 1862 begründete Staatssammlung vaterländischer Kunst- und Altertumsdenkmale integriert.[48]

45 Zur Übergabe des Münz- und Medaillenkabinetts an Lebret HStAS A 20 a Bü 157, zu Vischers Entlassung HStAS A 20 a Bü 199 Nr. 3.

46 Lebrets Ausfertigung des Gesamtinventars von 1791/92 (HStAS A 20 a Bü 151) enthält datierte Ergänzungen bis 1835. Aus der ersten Hälfte des 19. Jahrhunderts sind außerdem Teile eines Zettelkatalogs erhalten, die z. T. Lebret zugeschrieben wurden, die aber zumindest teilweise wohl von seinem Nachfolger von Stälin stammen (HStAS A 20 a Bü 158 Nr. 1, 7). Abgaben und Zugänge in Lebrets Amtszeit HStAS A 20 a Bü 158 Nr. 2–6, Bü 161 Nr. 3, Bü 162, Bü 164, Bü 177 Nr. 1, Bü 178; weitere Akten aus dieser Zeit HStAS A 20 a Bü 180 Nr. 8–11.

47 Hauptbuch des Landesmuseums Württemberg, 1830/73. Zugänge und Abgaben während von Stälins Amtszeit sind außerdem dokumentiert in HStAS A 20 a Bü 158 Nr. 8–9, Bü 163, Bü 164, Bü 178, Bü 179, Bü 182.

48 Zugangs- und Abgangsverzeichnisse der Staatssammlung vor Vereinigung mit dem Kunstkabinett in HStAS A 20 a Bü 158 Nr. 10, Bü 165, Bü 167–174, Bü 181. Ein Konvolut von 280 Objekten aus der früheren Kunstkammer wurde bereits 1883 der Staatssammlung zugeführt (HStAS A 20 a Bü 158 Nr. 11).

HStAS A 20 a Bü 1, S. 1 (um 1610), Liste von 74 nach Format geordneten Schriftwerken.

Diese in Latein verfasste Auflistung von Büchern entstand um 1610 und damit etwa 30 Jahre vor den frühesten erhaltenen Inventaren der in der Kunstkammer bewahrten Artefakte und Naturalia. Sie dokumentiert insgesamt 74 Bücher zu historischen und kunsthistorischen Inhalten, vornehmlich zur Antike, Skulptur und Numismatik, die Teil der herzoglichen Bibliothek waren. Dieser Buchbestand spiegelt zum einen die in der Frühzeit der Kunstkammer dominierenden Interessensgebiete wieder, zum anderen zeugt er davon, dass die Sammlung bereits im frühen 17. Jahrhundert auch als Ort der wissenschaftlichen Auseinandersetzung gesehen wurde.

LIBRI DIVERSARVM LINGVARVM, AD REM ANTIQVARIAM, SPECTANTES.

IN FOLIO.

1. Familæ Romanæ, quæ reperiúntúr in Antiqúis, Númiſmatibús abúrbe Condita ad tempora Tiúi Augústi, ex Bibliotheca Fúlúij p. Romæ. 1577

2. Onúphrij Panuinij Veronenſis Reipúblicæ Romanæ Commentariorúm libri 4res. p. Francofúrti. 1597.

3. Reipúblicæ Romanæ, In Exteris prouinciis Bello acqúisitis, constitútæ, Commentariorúm libri XII. p. Aútore Wolffgango Lazio Francofúrti. 1598.

4. Sicilia et magna Græcia: Siúe historiæ Vrbium et Populorúm Græciæ, ex Antiqúis Númismatibús restitútæ p. Húberto Goltzio Herbipolita Venloniano Ciúe Romano Aúctore et Sculptore p. Brúgis Flandorúm. 1576.

5. Fastos Magistratúúm et Triúmphorúm Romanorúm, ab Vrbe Condita ad Augústi obitúm, ex Antiqúis, tam Númismatúm, quam Marmorúm monúmentis restitútos p. H. Goltzio Aúctore p. Brúgis. 1566.

LIBRI DIVERSARUM LINGUARUM
AD REM ANTIQUARIAM SPEC-
TANTES

IN FOLIO

1. Familae [sic] Romanae, quae reperiuntur in antiquis, numismatibus ab urbe condita ad tempora divi Augusti, ex bibliotheca Fulvii etc. Romae 1577

2. Onuphrii Panninii Veronensis reipublicae Romanae commentariorum libri 4res etc. Francofurti 1597.

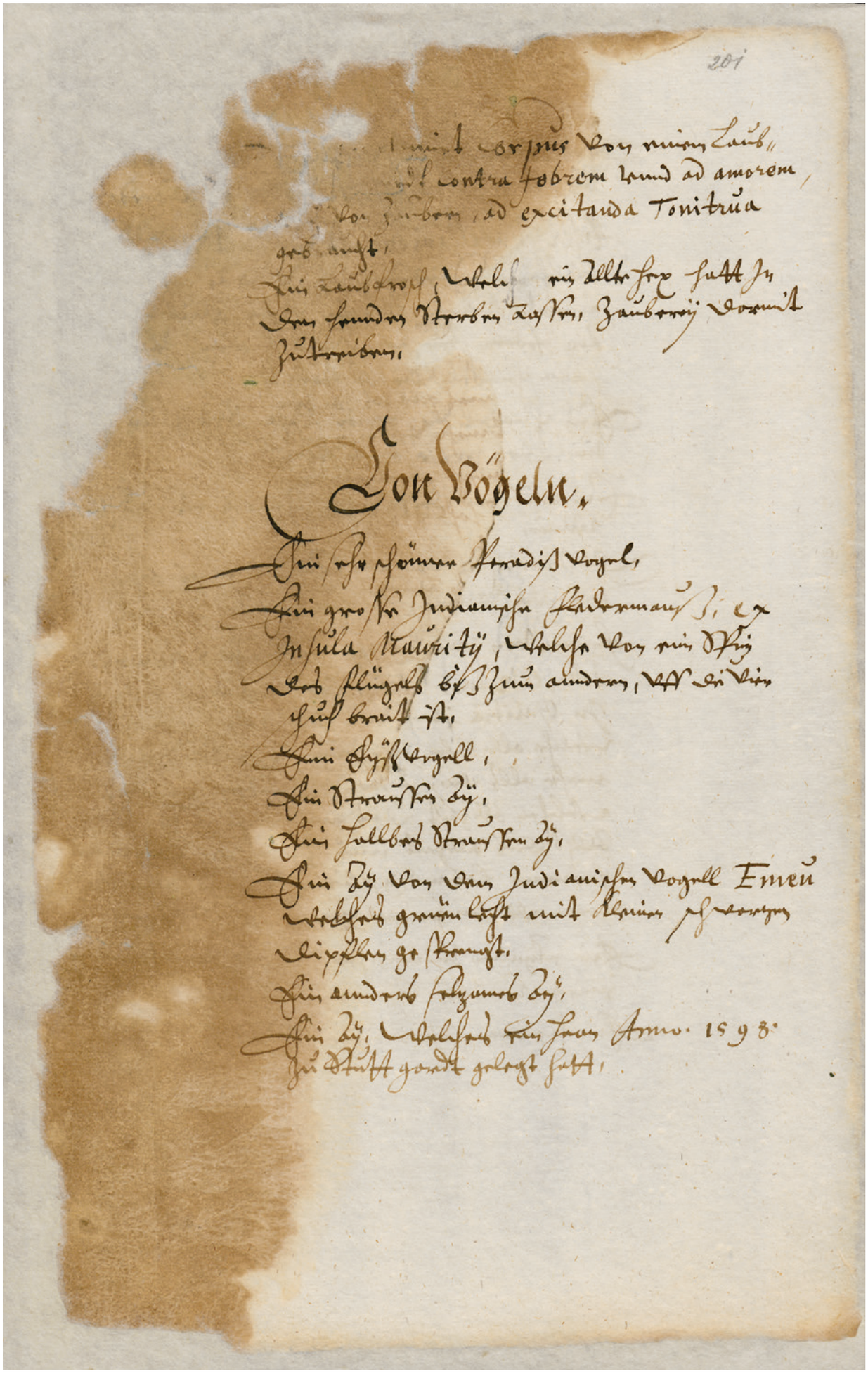
3. Reipublicae Romanae, in exteris provinciis bello acquisitis, constitutae, commentariorum Libri XII etc. autore Wolffgango Lazio Francofurti 1598.

4. Sicilia et magna Graecia: Sive historiae urbium et populorum Graeciae, ex antiquis numismatibus restitutae etc. Huberto Goltzio Herbipolita Venloniano cive Romano auctore et sculptore etc. Brugis Flandorum 1576.

5. Fastos magistratuum et triumphorum Romanorum ab urbe condita ad Augusti obitum, ex antiquis, tam numismatum, quam marmorum monumentis restitutos etc. H(uberto) Goltzio auctore etc. Brugis 1566.

A 20 a Bü 4, S. 201 = fol. 103r (1624), Inventar der Kunstkammer Guth von Sulz.

Auf diesem Blatt – ein Ausschnitt aus dem 1624 verfassten umfangreichen Inventar der Kunstkammer Guth von Sulz, die 1653 als Erbschaft in den Besitz Herzog Eberhards III. einging – sind zahlreiche Tierpräparate und Vogeleier beschrieben. Unter diesen Naturalien sind auch so kuriose Stücke wie das in der vorletzten und letzten Zeile genannte Ei, das 1598 von einem Stuttgarter Hahn gelegt worden sein soll.


201

Von Vögeln.

Ein sehr schönen Indianischen Vogel,

Ein grosse Indianische Feldermaus, ex Insula Mauritij,

Ein Schildkrott,

Ein Straussen Ey,

Ein halbes Straussen Ey,

Ein Ey von dem Indianischen Vogell Emeu

Ein andres schwarzes Ey,

Ein Ey, welches ein Hahn Anno 1598 zu Stuttgardt gelegt hatt.

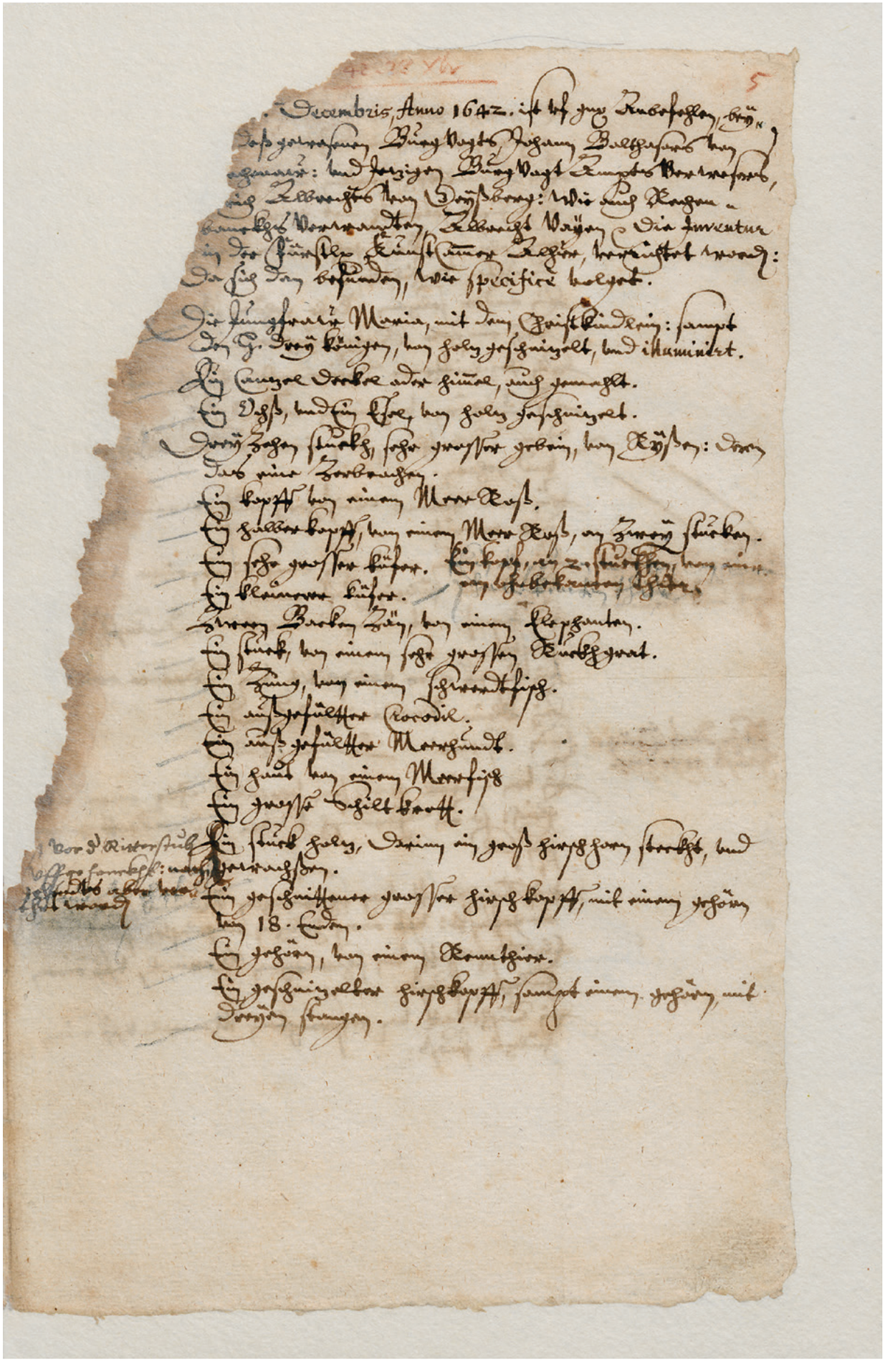
Ein anatomirt corpus von einem laub-
frosch; würdt contra febrem unnd ad amorem,
auch von zaubern ad excitanda tonitrua
gebraucht.
Ein laubfrosch, welchen ein allte hex hatt in
den hennden sterben lassen, zauberey darmit
zutreiben.

Von vögeln.

Ein sehr schönner paradißvogel.
Ein grosse indianische fledermauß, ex
insula Mauritii, welche von eim spitz
des flügels biß zum anndern uff die vier
schuh brait ist.
Ein eyßvogell.
Ein straussen ay.
Ein halbes straussen ay.
Ein ay von dem indianischen vogell emeu,
welches grüenlecht mit kleinen schwartzen
dipflen gesprengt.
Ein annders seltzames ay.
Ein ay, welches ein haan Anno 1598
zu Stuttgardt gelegt hatt.

A 20 a Bü 5 Nr. 2, S. 5 (1642), Inventar der Kunstkammer.

1642 erfassten der Burgvogtamtsverweser Ulrich Albrecht von Gaisberg und Albrecht Vayh gemäß einer Anordnung des früheren Burgvogtes Johann Balthasar von Buchenau in einer Art Inventur die in der Kunstkammer und der Visierkammer vorhandenen Objekte. Das Inventar bezeugt, dass sich nach den großen Verlusten des Dreißigjährigen Krieg so gut wie keine wertvollen Edelmetallarbeiten mehr in der Kunstkammer befanden. Dieses Blatt verzeichnet neben einer hölzernen Skulpturengruppe der Anbetung durch die Heiligen Drei Könige vor allem Naturalia, unter anderem Walrossköpfe, präparierte Krokodile und Seehunde sowie rätselhafte Gebeine von Riesen.



[…] Decembris, anno 1642 ist uf gne(dig) anbefehlen beydeß gewesenen burgvogts, Johann Balthasars von [B]uchenaw, und jetzigen burg-vogt-ampts-verwesers, [Ul]rich Albrechts von Geyßberg, wie auch rechenbanckhsverwandten Albrecht Vayen die inventur in der fürstl(ichen) kunst-cammer alhier verrichtet word(en), da sich dan befunden, wie specifice volget:

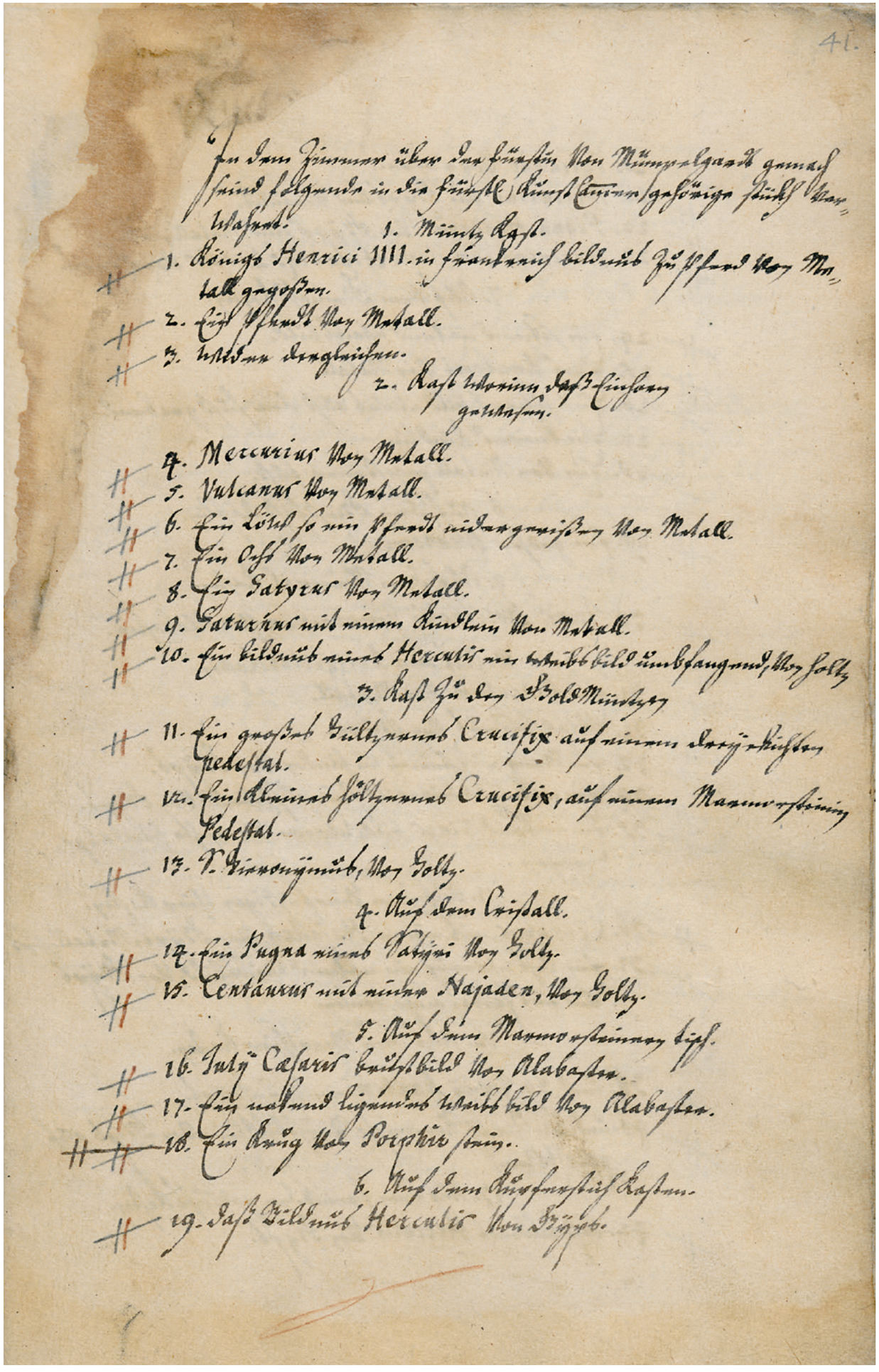
Die jungfraw Maria, mit dem Christkindlein: sampt den h(eiligen) drey königen, von holtz geschnitzelt, und illuminirt.
Ein cantzel deckel oder himmel, auch gemahlt.
Ein ochß, und ein esel, von holtz geschnitzelt.
Dreyzehen stuckh sehr grosser gebein von ryßen, deren das eine zerbrochen.
Ein kopff von einem meer Roß.
Ein halber Kopff von einem meer roß, an zwey stucken.
Ein sehr grosser käfer.
Ein kleinerer käfer.
Ein kopf, an 2 stuckhen, von einem ohnbekannten thiere.
Zween backen zän, von einem elephanten.
Ein stuck von einem sehr grossen ruckhgrat.
Ein zung von einem schwerdtfisch.
Ein außgefültter crocodil.
Ein außgefültter meerhundt.
Ein haut von einem meerfisch.
Ein grosse schiltkrott.
Ein stuck holtz, darinn ein groß hirschhorn steckht, und gewachsen.

[I]st vor d(er) ritterstub uffgehenckgt, nachgehendts aber verehrt word(en).

Ein geschnittener grosser hirschkopff, mit einem gehörn von 18 enden.
Ein gehörn, von einem rennthier.
Ein geschnitzelter hirschkopff, sampt einem gehörn mit dreyen stangen.

A 20 a Bü 12, S. 415 (um 1680/90), Inventar der Stücke der Kunstkammer, die sich im Zimmer über dem Gemach der Fürstin von Mömpelgard befanden.

Die Kunstkammerbestände wurden im Laufe der Jahrhunderte an verschiedensten Orten aufbewahrt. Dieses von Antiquar Daniel Moser (1642–1690) verfasste Inventar listet Objekte, die sich zeitweise in einem eigenen Zimmer im Alten Schloss befanden. Dort waren vornehmlich Bronzen, teils nach antiken Vorbildern, und Bildwerke aus Holz, aber auch sakrale Objekte wie zwei Kruzifixe, versammelt. Das Inventar ist nach Lagerorten – genannt sind hier verschiedene Kästen – gegliedert. Die knappen Einträge zu den mit arabischen Ziffern nummerierten Objekten nennen Gegenstand und Material.



41.

In dem Zimmer über der fürsten von Mümpelgardt gemach sind folgende in die fürstl. Kunst Cammer gehörige stück verhanden.

1. Münz Kast.

1. Königs Henrici IIII. in frantzoß bildnüß brustbild von Metall gegossen.
2. Ein Schandt von Metall.
3. Medaillen dreyhundert.

2. Kast darinnen das Silber gethan.

4. Mercurius von Metall.
5. Vulcanus von Metall.
6. Ein Löwe so ein pferdt niderreißt von Metall.
7. Ein Ochs von Metall.
8. Ein Satyrus von Metall.
9. Saturnus mit seinen Kindlein von Metall.
10. Ein bildnüß eines Hercules mit seinem bildt umbfangen, von holtz.

3. Kast zu der Bibel Münzen

11. Ein grosses höltzernes Crucifix auf einem dreyeckichten pedestal.
12. Ein kleines höltzernes Crucifix, auf einem Marmorsteinern Pedestal.
13. V. Simonigenüß, von holtz.

4. Auß dem Crystall.

14. Ein Pugna mit Satyri von holtz.
15. Centaurus mit zwey Najaden, von holtz.

5. Auß dem Marmorsteinern tisch.

16. Julij Cæsaris brustbild von Alabaster.
17. Ein nackend liegendes bildt von Alabaster.
18. Ein Krug von Porphir stein.

6. Auß dem Büxenschuß Kasten.

19. Das bildnüß Herculis von Büxbaum.

In dem zimmer über der fürstin von Mümpelgardt gemach
seind folgende in die fürstl(iche) kunst-cammer gehörige stückh verwahret.

1. Müntz kast.

1. Königs Henrici IIII. in Frankreich bildnus zu pferd, von metall gegoßen.
2. Ein pferdt von metall.
3. Wider dergleichen.

2. Kast worinn daß einhorn gewesen.

4. Mercurius von metall.
5. Vulcanus von metall.
6. Ein löw, so ein pferdt nidergerißen, von metall.
7. Ein ochs von metall.
8. Ein satyrus von metall.
9. Saturnus mit einem kindlein von metall.
10. Ein bildnus eines Herculis, ein weibsbild umbfangend, von holtz

3. Kast zu den gold-müntzen

11. Ein großes hültzernes crucifix auf einem dreyekichten pedestal.
12. Ein kleines höltzernes crucifix auf einem marmorsteininin pedestal.
13. S(ankt) Hieronymus, von holtz.

4. Auf dem cristall.

14. Ein pugna eines satyri von holtz.
15. Centaurus mit einer Najaden, von holtz.

5. Auf dem marmorsteinern tisch.

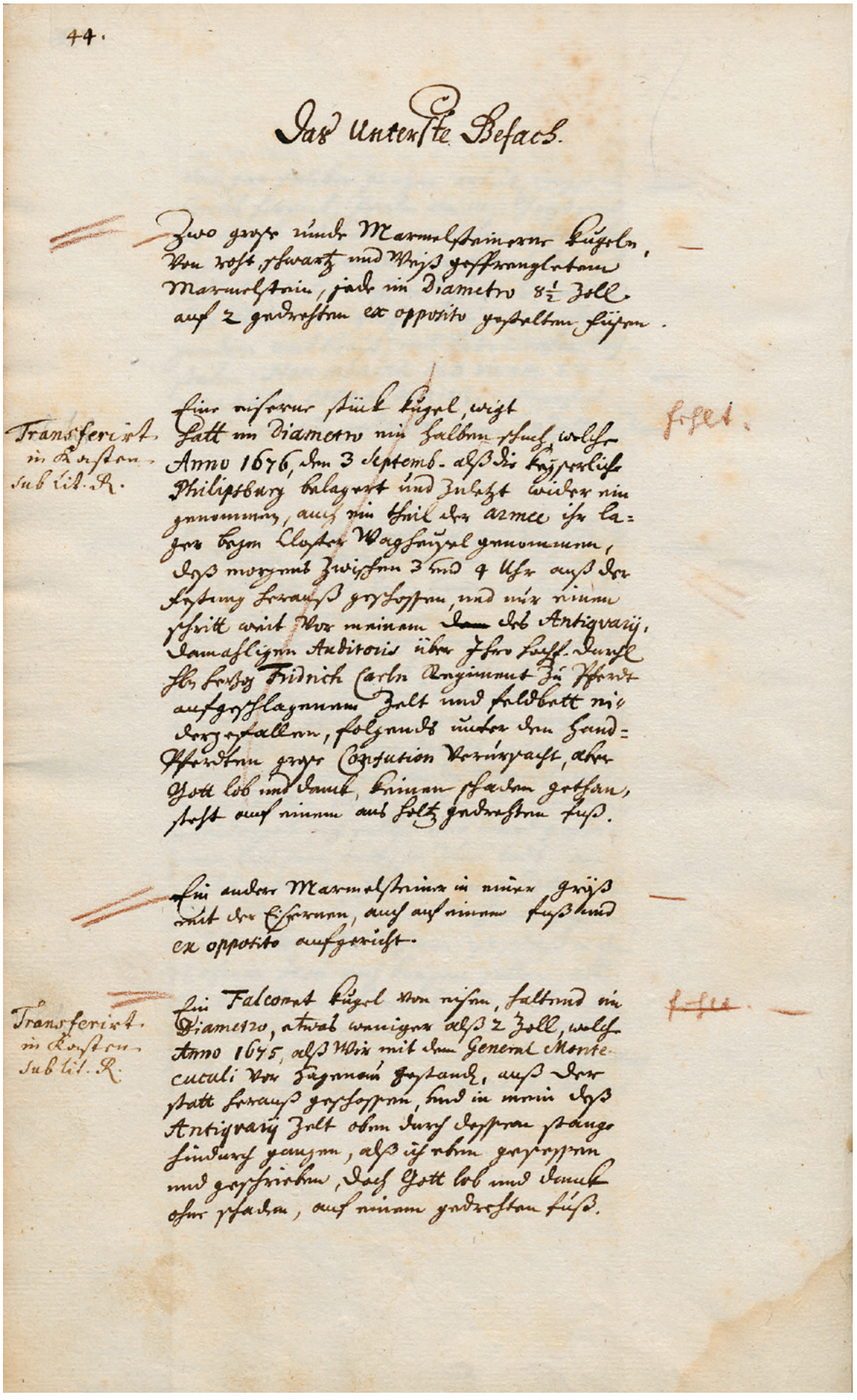
16. Iulii Caesaris brustbild von alabaster.
17. Ein nakend ligendes weibsbild von alabaster.
18. Ein krug von porphirstein.

6. Auf dem kupferstich kasten

19. Daß bildnus Herculis von gyps.

A 20 a Bü 17, S. 44 (um 1705/23), Inventare des Professors Schuckard, Unterfasz. 2: Kasten E und F.

Im ersten Viertel des 18. Jahrhunderts legte Johann Schuckard (1640–1725) umfangreiche Inventare der Kunstkammer an. Dieses Blatt gehört zum Verzeichnis der Objekte in den Kästen E und F, die vornehmlich Kabinettstücke, kleinformatige Skulpturen und Gemälde umfassten. Es dokumentiert, dass dort neben Kunstwerken auch Kugeln aus farbigem Marmor sowie Kanonenkugeln aufbewahrt wurden. Bei letzteren dürfte vor allem ihre aufregende Geschichte für die Aufnahme in die Kunstkammer gesorgt haben, handelt es sich doch um Kanonenkugeln, die den Antiquar selbst 1675/76 in seinem Schreibzelt im Schlachtgetümmel knapp verfehlt hatten.



44.

Das Unterste Befach.

Zwo große runde Marmelsteinerne Kugeln, von roth, schwartz und Weiß gesprengelt-braun Marmelstein, jede in Diametro 8½ Zoll auf 2 gedrehten et opposito gehaltenen Füßen.

Transferirt in Kasten sub Lit. R.

Eine dieser stück Kugel wigt Satt im Diametro nit halben schuch, welche Anno 1676, den 3 Septemb. als die Kayserliche Philipsburg belagert und Endlich wieder eingenommen, auch ein theil der armee in Lager gegen Closter Wagheüsel genommen, des morgens zwischen 3 und 4 Uhr aus der Ordnung heraus geschossen, und mir einem schritt weit vor meinem Logis des Antiquary, damahligen Auditoris über dero Leib-Regiment zu Pferd auf geschlagenem Zelt und Feldbett nider gefallen, folgends unter den Handen gegen Constitution Vermögen, aber Gott lob und Dank, keinen schaden gethan, steht auf einem aus Holtz gedrehten fuß.

Ein ander Marmelsteiner in einer grieß mit der Scheeren, auch auf einem fuß rund ex opposito aufgericht.

Transferirt in Kasten sub Lit. R.

Ein Falconet Kügel von eisen, haltend in Diametro, etwas weniger als 2 Zoll, welche Anno 1675, als Wir mit dem General Montecuculi vor Zabern gestanden, aus der Statt heraus geschossen, und in mein des Antiquary Zelt oben durch dessen Stangen Löcher genommen, als ich eben gelesen und geschrieben, daß Gott lob und Dank ohne schaden, auf einem gedrehten fuß.

Das unterste Gefach

Zwo grose runde Marmelsteinerne Kugeln,
von roht, schwartz und weiß gesprengletem
Marmelstein, jede im Diametro 8 ½ Zoll,
auf 2 gedrehten, ex opposito gestelten Füsen.

Eine eiserne stück kugel, wigt [...],
Transferirt hatt im Diametro ein halben schuch, welche
in Kasten Anno 1676, den 3. Septemb(ris), alß die keyserliche
sub Lit(tera) R Philipsburg belagert und zuletzt wider ein-
genommen, auch ein theil der armee ihr la-
ger beym Closter Wagheusel genommen,
deß morgens zwischen 3 und 4 Uhr auß der
Festung herauß geschossen, und mir einen
schritt weit vor meinem, ~~dem~~ des Antiquarii,
damahligen Auditoris, über Ihro hochf(ürstliche)
Durchl(aucht),
H(err)n Herzog Fridrich Carln, Regiment zu Pferdt
aufgeschlagenem Zelt und feldbett ni-
dergefallen, folgends unter den hand-
Pferdten grose Confusion verursacht, aber
Gott lob und dank, keinen schaden gethan;
steht auf einem aus holtz gedrehten fuß.

Ein ander Marmelsteiner in einer größ
mit der Eisernen, auch auf einem fuß und
ex opposito aufgericht.

Ein Falconet kugel von eisen, haltend im
Transferirt Diametro etwas weniger alß 2 Zoll, welche
in Kasten Anno 1675, alß wir mit dem General Monte-
sub Lit(tera) R cuculi vor Hagenau gestanden, auß der
statt herauß geschossen, und in mein, deß
Antiquarii, zelt oben durch dessen stange
hindurch gangen, alß ich eben gesessen
und geschrieben, doch Gott lob und danck
ohne schaden; auf einem gedrehten fuß.

A 20 a Bü 15, S. 336 (1777, Nachträge bis 1784), Inventar des Naturalienkabinetts, Regnum Animale.

Antiquar Johann Friedrich Vischer (1726–1811) legte ein Gesamtinventar an, das nach sachlich-klassifikatorischen Kriterien gegliedert war. Das vorliegende Blatt stammt aus einem Teilverzeichnis des Naturalienkabinetts. Es zeigt, dass in Stuttgart, wie in anderen Kunst- und Wunderkammern europäischer Fürstenhäuser, auch menschliche „Wunder“ gesammelt wurden. Dazu gehörten missgebildete Föten genauso wie das Bildnis einer besonders behaarten Frau. Die Verweise auf medizinische Fachpublikationen machen deutlich, dass bei der Auseinandersetzung mit der Sammlung ein medizinisch-wissenschaftliches Interesse im Vordergrund stand.

336

N. 350.

ein kleines Cornu Rhinocerotis inter scapulas, davon das grösser sich in 2 theil theilt.

N. 351.

ein schwarzes Muster von horn der flaum haare, von 92. bollen.

7. Mayer.

N. 352.

ein Foetus officinalis, welcher 46. Jahr in Mutterleib gelegen, nebst einer — Herr Georg Friderich Ruff genannt Dr. Camerers Praesidio, davon gedruckter Dissertatione Academica d. d. 28. Jun. 1720. auch welcher die grausame Umstände von diesem äusserst unrechtwürdigen Foetu zu ersehen sind, auch nebst dem über die unrechtwürdigen selbigen gemachten Annotationibus Societatis Chirurgorum Parisiensis.

n.

Mr. Buffon in seiner allgemeinen Historie der Natur, und zwar in der teutschen Übersetzung 11ten theils 1ten band, pag. 130. gedruckt auch die foetus officinali, nebst noch 3. andern von Joigny, Sens, und Toulouse, worunter aber dieser noch allen theils der unrechtwürdigste ist.

auch wird dieses foetus in Extrait des Accouchements par Madame de Coudray, à Paris, A. 1777. 8vo pag. 182. seq. mit allen Figuren in Baldingers Neuem Magazin für Ärzte, 8ten Baldes 3ten Stück Leipzig 1787. 8vo pag. 215. sub Titulo: der gepfleckte Anatomicus.

N. 353.

ein ganzes dieses Mänlein, in seinem Grünen Kästlein, mit seinem Glasdeckel, Liegend.

N. 354.

ein Mannsbild, mit einem grossen barth, das barthaar gantz grau, auf seinem Viereckigten Grundfeld.

N. 355.

eben dergleichen, in einem Runden Grundfeld.

N. 350

Ein kleines Cornu Rhinocerotis inter scapulas,
davon das spitzige End sich in 2 theile theilt.

N. 351

Ein schwarzes Nuster vom Horn der Elendsklau-
en, von 92 bollen.

7. Mensch

N. 352

Ein Foetus Ossificatus, welcher 46 Jahr in
Mutterleib gelegen, nebst einer von Georg Frid(rich)
Orth, unter Dr. Camerers Praesidio, davon geschrie-
bener Dissertatione Academica d(e) d(ato) 28. Iun(ii) 1720,
aus welcher die genauere Umstände von diesem
äuserst merckwürdigen Foetu zu ersehen sind,
auch nebst denen über ~~diesen merckwürdigen~~
denselben gemachten Annotationib(us) Societatis
Chirurgorum Parisiensis.

n(ota).

Auch wird dieses höchst raren Foetus gedacht in Abrégé de l'Art des Accouchements par Madame de Coudray, à Paris, A(nno) 1777, 8°, pag.(ina) 182. seq(uens).

Mr. Buffon in seiner Allgemeinen Historie
der Natur, u(nd) zwar in der teutschen Ubersezung
11ten theils 1tem band, pag(ina) 130 gedencket auch die-
ses Foet(us) ossificati, nebst noch 3 anderer von
Joigny, Sens und Toulouse, worunter aber
dieser nach allen theilen der merckwürdigste ist.

Wie auch:
In Baldingers Neuem Magazin für Ärzte, 17ten Bandes IIItem Stück, Leipzig 1784, 8°, pag.(ina) 215. sub Titulo: der geschickte Anatomicus.

N. 353

Eine Egyptische Mumie, in einem grünen
Kästlein mit einem Glasdeckel liegend.

N. 354

Ein Weibsbild mit einem grosen barth, das bar-
thige Grethlein genannt, auf einem viereckigten Ge-
mählde.

N. 355

Eben dieselbe, in einem runden Gemählde.

A 20 a Bü 153, fol. 1r. (1792), Akten zum Kunstkammersturz 1791/92, Vorgänge zur Ermittlung der Herkunft einzelner Stücke des Pretiosenkabinetts.

Der Kunstkammerantiquar, Professor Karl Friedrich Lebret (1764–1829), der seit Juli 1791 neuer Kabinettsaufseher der Stuttgarter Kunstkammer war, hatte wie auch seine Vorgänger mit vielen Ab- und Zugängen, Umzügen und Neusortierungen der einzelnen Kunstkammerbestände zu kämpfen. Dass er in diesem Inventar, in dem er das weitere Vorgehen zur Übernahme nicht identifizierbarer Stücke dokumentiert, wohlweislich die Hälfte des Blattes für spätere Anmerkungen und Zusatzinformationen frei ließ, zeugt von seiner Weitsicht und Erfahrung in der nicht immer leichten Arbeit rund um die Ordnung und Sortierung einer fürstlichen Sammlung.

Extractus
Herzoglichen Ober-Hof-Marschallen-Amts-
Prot(ocoll) d(e) d(ato) 29ten Nov(em)bris 1792.
Stuttgardt. Pub(lication) Herzogl(icher) Geh(eimen) Raths-Resol(ution)
Hof Staat d(e) d(ato) 19ten Novembris h(uius) A(nnis) auf erstatteten Ober-Hof-Marschallen-Amtl(ichen) Bericht d(e) d(ato) 10ten eisdem in betreff der bey dem herzogl(ichen) Pretiosen-Cabinets-Sturz sich ergebenen Zuwachß an Pretiosen, wornach samtl(iche) nicht genau zu eruiren gewesene Stücke ohne weiteres in das neue Inventarium genommen, im übrigen aber alle an dem Ort, wo sie bereits stehen, gelaßen werden sollen.

Factum
in der neuen Ausfertigung
des 1792(e)r Inv:

C
Herzogl(icher) Sturz-Deputation diese Herzogl(iche) Resolution samt beylagen p(er) extra(c)t(um) Prot(ocollis) unter dem Ersuchen in Freundschaft zu communiciren, bey den nunmehro samtl(ich) erledigten Anständen die Fertigung der neuen Inventarien bestens zu beschleunigen, und solche zu dem herzogl(ichen) Ober-Hof-Marschallen-Amt gefällig zu übergeben.
Herzogliches Ober-Hof-Marschallen-Amt.


Festgestellt Jan. 35. AW.
abgegeben 1. Juni 1927
Festgestellt Jan. 35. AW.
abgegeben 1. Juni 1927
Festgestellt Jan. 35. AW.
abgegeben 1. Juni 1927
Festgestellt Jan. 35. AW.
Festgestellt Jan. 35. AW.
Festgestellt Jan. 35. AW.
Abgegeben 1. Juni 1927.
Festgestellt Jan. 35. AW.
Festgestellt Jan. 35. AW.
abgegeben 1. Juni 1927
Festgestellt Jan. 35. AW.

Hauptbücher, Inventare, Reiseberichte und weitere Schriftzeugnisse

Carola Fey

Für die in das Landesmuseum Württemberg übergegangenen Kunstkammerobjekte stellen die Kunstkammer-Hauptbücher des Landesmuseums die an die Inventare von 1791/92 anschließenden inventarisierenden Schriftquellen dar. Christoph Friedrich von Stälin (1805–1873), der spätere Direktor der Königlichen Bibliothek in Stuttgart (ab 1869), zeichnete neben seiner Tätigkeit als Bibliothekar ab 1830 für das Münz- und Medaillenkabinett sowie für die Kunst- und Altertümersammlung verantwortlich. Er legte seit den 1830er-Jahren die Kunstkammer-Hauptbücher in sechs Foliobänden an. Eingang in diese Inventare fanden sowohl die bis 1791/92 vorhandenen als auch in der Folgezeit hinzugekommenen Objekte, wobei der jeweilige Zeitpunkt des Zugangs nur teilweise vermerkt wurde. Eindeutige Bezugnahmen der Hauptbucheinträge auf die älteren Inventare lassen sich nur in einzelnen Verweisen, die eine „alte Nummer“ angeben, erkennen. Diese Nummern entsprechen der Nummerierung der Objekte in den Inventaren von 1785 und 1791/92.[1]

Die nicht datierten Verzeichnisse von Christoph Friedrich von Stälin sind nur fragmentarisch erhalten. Dies lassen deren kurze Beschreibungen, die Julius Baum 1912 veröffentlichte, erkennen.[2] Zwei von Baum erwähnte,

Hauptbücher der Kunstkammer der Herzöge von Württemberg, LMW.

1 HStAS A 20 a Bü 130 und Bü 151.
2 Baum 1912, S. 28f.

jedoch nicht näher beschriebene Zusatzverzeichnisse sind offensichtlich verloren. Der erste der sechs Foliobände umfasst die Waffen, der zweite Goldschmiedearbeiten und der dritte Kristallgefäße und Schnitzwerke aus organischen Materialien. Der heute verlorene vierte Band verzeichnete antike und neuere Bronzen, der fünfte ist nur fragmentarisch für die Modelle und die wissenschaftlichen Instrumente erhalten. Im sechsten Band sind geschnittene Steine, Zeichnungen, Miniaturen und weitere verschiedenartige Gegenstände zusammengefasst.

Das Staatliche Museum für Naturkunde in Stuttgart verwahrt noch mehrere handschriftliche Inventare, Inventarfragmente und Abschriften von Inventaren aus der Zeit von 1654 bis 1791. Diese verzeichnen vorrangig die naturkundlichen Bereiche der Kunstkammer und scheinen in dieser Differenzierung die Separierung der Bestände in den 1780er-Jahren zu spiegeln. In seiner Studie über die Mineralien und Fossilien der Stuttgarter Kunstkammer fügte Manfred Warth ein detailliertes Verzeichnis der erhaltenen Inventare an, die Mineralien und Fossilien betreffen.[3] Ein Verzeichnis der die Kunstkammer betreffenden Archivalien des Staatlichen Museums für Naturkunde in Stuttgart, ist im dritten Band dieser Katalogpublikation aufgeführt.

Für das Stuttgarter Völkerkundemuseum, das 1889 als Ethnographisches Museum eingerichtet und 1911 als Linden-Museum neu gegründet wurde, fehlen entsprechende Aufzeichnungen, die den Übergang völkerkundlicher Objekte in die heutige Institution belegen. Die Bestandslisten „Althertumssammlung“ und „Krongut“ im Linden-Museum, die 1901 in das Eingangsbuch des Museums eingetragen wurden, schließen nicht an die Inventare von 1791/92 und an die Kunstkammer-Hauptbücher des Landesmuseums an. Die Identifizierung der ehemaligen Kunstkammerbestände des Linden-Museums musste daher auf der Grundlage der Kunstkammerinventare des 17. und 18. Jahrhunderts vorgenommen werden.[4] Ebenso fehlen Akten, welche eine Zuordnung von Kunstkammerbeständen in der Staatsgalerie Stuttgart ermöglichen würden.

Verschiedene Textsorten bezeugen die württembergische Kunstkammer über die Verzeichnungen der Objekte hinaus in ihrem kulturhistorischen Kontext. So geben einzelne Berichte von Besuchern der Kunstkammer durch ihre Beschreibungen sowohl Hinweise auf den Bestand und die Aufstellung der Objekte als auch zu den Akteuren, etwa zu den Verhaltensweisen der Besucher und ihrer Gastgeber.[5] Eine dem Sammlungstypus Kunstkammer entsprechende Einrichtung, eine „kunst khamer“, ist erstmals für das Jahr 1596 in dem Reisebericht des Basler Arztes Felix Platter (1536–1614; Abb. auf S. 34) für Herzog Friedrich I. (reg. 1593–1608; Abb. auf S. 30) zu fassen.[6] Die erste Erwähnung, die

3 Warth 1974, S. 9–16.

4 Volker-Saad 2013.

5 Vgl. den Beitrag von Carola Fey „Ordnung, Präsentation und Kommunikation“.

6 Zitiert nach Lötscher 1976, S. 481f.

Fleischhauer mit dem Johannes Kepler (1571–1630) zugeschriebenen Begriff der „Camera raritatis“ für dieses Jahr zu erkennen glaubte,[7] beruht dagegen auf einer missverstandenen Formulierung in einer Publikation Ewa Chojeckas. Die Autorin impliziert in ihrer Erwähnung des Briefes Johannes Keplers vom 17. Februar 1596 an Herzog Friedrich I.,[8] dass der darin dem Herzog angebotene Kredenzbecher für dessen „Camera raritatis“ bestimmt gewesen sei.[9] Allerdings erwähnte Johannes Kepler erst in einem zwei Jahre später verfassten Brief, der ebenfalls von dem für Herzog Friedrich I. geplanten Objekt handelt, die Kunstkammer.[10]

Die Reisebeschreibung Felix Platters von 1596[11] und die des Landgrafen Moritz des Gelehrten von Hessen-Kassel (reg. 1592–1627; Abb. auf S. 76), der 1602 die Kunstkammer besuchte,[12] sowie der erwähnte Brief Johannes Keplers von 1598[13] und der Bericht Philipp Hainhofers (1578–1647), der die Stuttgarter Kunstkammer anlässlich der Tauffeier am Hof Herzog Johann Friedrichs (reg. 1608–1628) sah,[14] ein Tagebucheintrag Johann Friedrichs zum selben Ereignis sowie eine weitere Notiz des Herzogs im Jahr 1616[15] stellen die frühesten Zeugnisse dar, welche die Kunstkammer und ihre Bestände noch vor den ersten inventarisierenden Aufzeichnungen vor dem Dreißigjährigen Krieg belegen. Diese Belege stehen vereinzelt sowohl in den detaillierten Angaben zu Objekten als auch in den Hinweisen zu beteiligten Personen im Kontext der Besuche. Aus der Frühzeit der württembergischen Kunstkammer sind an systematischen Zeugnissen nur das um 1610 angelegte Inventar von Büchern der Kunstkammer[16] und die Inventare der Kunstschätze Herzogin Barbara Sophias (1584–1636; Abb. auf S. 129) vom 9. April 1617,[17] die Teilbestände ihrer Kleinodien in der Kunstkammer bezeugen, erhalten.

Für die zweite Hälfte des 17. Jahrhunderts finden sich zusätzlich zu den Inventaren der Archivare nur einzelne Schriftquellen. Der französische Gelehrte Charles Patin (1633–1693; Abb. auf S. 343), der 1669 die Kunstkammern in Stuttgart und Neuenstadt besuchte, verzeichnete Teile von deren numismatischen Beständen.[18] Zwar thematisieren vergleichsweise wenige Reisebe-

7 Fleischhauer 1976, S. 2.
8 Kepler 1945, Nr. 28.
9 Chojecka 1967, S. 56.
10 Kepler 1945, Nr. 99, S. 220. Frau Dr. Irmgard Müsch, die diese Zusammenhänge analysierte, danke ich für ihre Hinweise.
11 Lötscher 1976, S. 481f.
12 Widmarckter 1602, UB Kassel, 4° Ms. Hass. 66, 1, fol. 41v–42r.
13 Kepler 1945, Nr. 99.
14 Von Oechelhäuser 1891. Für die vorliegenden Untersuchungen wurde die Edition von Adolf von Oechelhäuser herangezogen. Sie wurde der neueren Edition von Ludwig Krapf und Christian Wagenknecht, die sich allein auf die Wolfenbütteler Handschrift 83 Extr. 2° bezieht, vorgezogen, da sie eine Kollationierung der Wolfenbütteler Handschrift 6.6. Aug. 2° und der Heidelberger Abschrift des Berichtes darstellt und für den zur Stuttgarter Kunstkammer relevanten Abschnitt mehr Informationen bietet. Vgl. von Oechelhäuser 1891, S. 261f.; Krapf / Wagenknecht 1979, S. XXIV–XXVII.
15 Hanack 1972, S. 39 u. 56.
16 HStAS A 20 a Bü 1.
17 HStAS G 67 Bü 12 Nr. 3.
18 Patin 1695, S. 185–187; WLB Cod. hist., fol. 204; HStAS A 20 a Bü 8; Felfe 2012. Zu Patins Erfassung und zu weiteren Verzeichnissen der Numismatica vgl. den Beitrag „Die Münzen- und Medaillensammlung“ von Matthias Ohm.

Porträt des Bernardus Paludanus (1550–1633), Hendrick Gerritsz Pot, Frans Hals Museum, Haarlem / Niederlande.

schreibungen die Stuttgarter Kunstkammer. Diese Quellen, zu denen der Reisebericht Herzog Friedrichs I. von Sachsen-Gotha-Altenburg (reg. 1674–1691) von 1686[19] und das Tagebuch August Hermann Franckes (1663–1727; Abb. auf S. 40), der 1717 die Stuttgarter Kunstkammer besuchte,[20] gehören, vertreten jedoch sowohl die Gattungen der Berichte von Adelsreisen als auch die von Gelehrtenreisen. Die Reisebeschreibung des gräflich-bernstorffischen Prinzenerziehers Johann Georg Keyßler (1693–1743; Abb. auf S. 126),[21] der in dem Abschnitt zu Stuttgart und seiner Umgebung auch Bemerkungen zur Zusammensetzung der Kunstkammersammlungen machte, steht zudem für die Verbindung dieser beiden literarischen Ausdrucksformen, indem sie den an Bildung und Wissen orientierten Reisetypus des 18. Jahrhunderts bezeugt.[22]

Zu den Kontakten von Angehörigen des württembergischen Hofes zu auswärtigen Kunstkammern lassen sich ebenfalls nur wenige Schriftzeugnisse anführen. Für Herzog Friedrich I., der Höfe in Italien und England bereiste, ist auf der Rückreise von England ein Besuch der Kunstkammer des niederländischen Gelehrten Bernardus Paludanus (1550–1633; Abb. rechts) in Enkhuizen bezeugt.[23] Die Tagebücher, die Herzog Carl Eugen (reg. 1737–1793) während seiner ausgedehnten Reisen führte, geben diverse Hinweise auf seine Besuche von Sammlungen, die ihm an den verschiedenen europäischen Höfen gezeigt wurden.[24]

Auch die Besucherbücher, die Gelehrte und höfische Sammler ihren Gästen zum Eintrag ihrer Namen vorlegten, sind als Quellen für Kontakte zu fremden Sammlungen heranzuziehen. In den Werken zur Museumslehre aus dem 17. und 18. Jahrhundert und in den zeitgenössischen populären und wissenschaftlichen Periodika lassen sich zur Stuttgarter Kunstkammer nur wenige kurze Notizen finden.[25] Eine Beschreibung der Sehenswürdigkeiten der Stadt Stuttgart aus dem Jahr 1736 gibt einen knappen Überblick der Kunstkammer nach Sammlungsbereichen.[26]

Die hier im Überblick genannten Schriftquellen werden vor allem auf Fragen zum Kontakt und zum Austausch sowohl im höfischen als auch im gelehrten Diskurs hin zu betrachten sein und damit auf Hinweise zur zeitgenössischen Rezeption der württembergischen Kunstkammer.

19 Jacobsen 1998-2003, Bd. 2, S. 425f.
20 Francke 1717. Herrn Dr. Claus Veltmann und Herrn Dr. Karsten Hommel von den Franckeschen Stiftungen danke ich für ihre Hinweise.
21 Keyßler 1740, S. 80f.
22 Siebers 2009, S. 145f.; Matheus 2011.
23 Rathgeb 1602.
24 Uhland 1968; Uhlig / Zahlten 2005.
25 Happel 1683, S. 483; Tentzel 1697, S. 30. Vgl. den Beitrag von Carola Fey „Ordnung, Präsentation und Kommunikation“.
26 Residentz-Stadt Stuttgardt 1736, S. 10f.


Dit Palissanus hier seer aerdig naer het leven
Met een schoonen maen tot aen de borst met gaue
Een oud aensienlijck heer, een wijsen gheslachtsman,
Een dienaer mildt ende vroom die d'Heer ghedient heeft
Den Paus en liet en vrijdt die selfs van Scheyfers roede
Het hooch-voetius-ambt tot veron heeft verkregen
Wat Hoven, wat Steen, wat Landen en wat Lieden
En heeft hy niet gesocht, doorreyst en doorgegaen
Hy heeft een groote kreck tot alle vreemde saecken
Dat koent ghy hier niet sien, dat kan u doch niet ontmaecken
Een goeden schat en list, soo is sijn naem vermaert,
En sijn gedachtenis by groot en kleyn bewaert.
S. AMPZING


Ausführliche Verzeichnüs vnnd Abriß/ welcher massen mit dem Käyserlichen vnd Königlichen Hauß der Ertzhertzogen von Oesterreich das fürstlich Hauß Würtemberg vor 248 Jahren Erstlich durch Heurathen vereinet: vnnd folgender Zeit zů vnderschidlich malen vnsere Freündtschafft wider erneüert vnnd gemehret worden.
Julius Herzog zu Würtemberg
Friderich Herzog zu Würtemberg
Ulrich Herzog zu Würtemberg
Christina Fürstin zu Anhalt
Maria Königin in Hispanien
Ambrosius Graff zu Würtemberg
Ludwig Graff zu Würtemberg
Ludwig Pfaltzgraff bey Rhein Herzog in Bayern
Sibilla Pfaltzgrävin bey Rhein
Ulrich Graff zu Würtemberg
Sophia Graffin zu Würtemberg
Ulrich Herzog zu Würtemberg
Ludwig Graff zu Würtemberg
Ulrich Graff

Die Geschichte der württembergischen Kunstkammer

Carola Fey

Das Bild der württembergischen Kunstkammer hat Werner Fleischhauer geformt.[1] An seinem grundlegenden Werk orientiert sich die folgende Darstellung. Während Fleischhauer allerdings eine kleinteilige Gliederung nach der Abfolge der württembergischen Herrscherpersönlichkeiten wählte, wird hier eine Darstellung in größeren Zeitabschnitten gegeben, die sich nicht allein an dynastischen Zäsuren, sondern auch am Wandel der Kunstkammer als Institution orientiert. Darzulegen ist die Entwicklung einer über 200 Jahre bestehenden fürstlichen Sammlung, deren Anfänge in der Regierungszeit Herzog Friedrichs I. (reg. 1593–1608) zu fassen sind und deren Ende durch die Übertragung in die staatliche Verwaltung des Königreichs Württemberg 1817 markiert ist. Die gestalterischen Interessen der Herzöge bilden ebenso wie äußere Einflüsse durch mehrfache Kriegsbedrohungen den Kontext für den äußeren und inneren Wandel der Kunstkammer. Ferner sollen sowohl deren mehrfache räumliche Verlagerungen als auch Sammlungsschwerpunkte, Zugänge, Abgänge und sich wandelnde Ordnungsvorstellungen betrachtet werden, von denen vor allem die Inventare Zeugnis geben.

Allianztafel der Häuser Habsburg und Württemberg (Ausschnitt), Jonathan Sautter (1549–1612), 1612, LMW.

1 Fleischhauer 1976.



Bildnis Herzogs Christoph von Württemberg (reg. 1550–1568), 1569, LMW.

Von den Anfängen bis zu den Zerstörungen des Dreißigjährigen Krieges

Schon mehr als 30 Jahre vor der ersten Erwähnung der Kunstkammer Herzog Friedrichs I. im Reisebericht Felix Platters (1536–1614) von 1596[2] sind Hinweise darauf zu erkennen, dass Friedrich I. in Herzog Christoph (reg. 1550–1568; Abb. rechts) ein an Antiken und Raritäten interessierter Regent voranging. Der Altertumsforscher, Sammler und Graveur Hubrecht Goltzius (1526–1583; Abb. auf S. 75) veröffentlichte 1563 in einem seiner numismatischen Werke eine Liste mit 168 Namen von Sammlern von Antiken, unter denen er auch Herzog Christoph von Württemberg nannte.[3] Samuel Quiccheberg (1529–1567) griff 1565 in seinem Traktat „Inscriptiones vel tituli theatri amplissimi“ diese Namensliste unter seinen „Exempla ad Lectorem“ auf. Dabei verlieh er seinen Schilderungen der Vorbildlichkeit einzelner Gelehrter und Fürsten dadurch Nachdruck, dass er sich auf seinen Aufenthalt an einzelnen Orten und damit seine eigene Anschauung berief.[4] Für Herzog Christoph bezeugte er außer den Studien der Altertümer, die Goltzius ihm zugeschrieben habe, dass er sich als „miraculosarum materiarum et architecturae gratissimum multis patronum“ hervorgetan habe.[5] Dieses schriftliche Zeugnis mag der mit feinen Goldemailreifen gefasste elfenbeinerne Deckelbecher aus dem Nachlass Herzog Christophs bestätigen,[6] der erstmals in den zwischen 1705 und 1723 erstellten Inventaren Johann Schuckards (1640–1725, tätig: 1690–1725) als Kunstkammerobjekt nachweisbar ist (Kat. Nr. 199).[7]

Für Herzog Ludwig (reg. 1568–1593), den Sohn Herzog Christophs, lassen sich ebenfalls sammlerische Interessen beobachten. So wies Fleischhauer auf die geschichtlichen und genealogisch-dynastischen Schwerpunkte hin, die in Ludwigs Sammlung von Bildnissen seiner Ahnen und zahlreicher weiterer fürstlicher Personen zum Ausdruck kamen. Die Sammlungsinteressen Ludwigs bezeugen auch die römischen Bild- und Inschriftensteine, die der Gelehrte Simon Studion (1543–nach 1604) bei Marbach ausgegraben und dem Herzog zur Aufstellung im Stuttgarter Lustgarten überlassen hatte (Kat. Nr. 67).[8] Als Bestandteile der Kunstkammer erscheinen die römischen Steine erstmals 1727 in dem Handbuch des Sammelns, das der Hamburger Kaufmann Caspar Friedrich

2 Lötscher 1976, S. 481f.
3 Goltzius 1563, Bd. 1, fol. bb r; vgl. Roth 2000, S. 165 u. 177.
4 Roth 2000, S. 174.
5 Roth 2000, S. 178 u. 180.
6 HStAS G 47 Bü 23.
7 HStAS Bü 28, S. 58.
8 Fleischhauer 1976, S. 7. Vgl. den Beitrag von Nina Willburger „Zeugnisse römischer Zeit“.

Dieses Bild wird aus urheberrechtlichen Gründen nicht angezeigt.

Porträt des Hubrecht Goltzius (1526–1583), Anthonis Mor (um 1512/20 – um 1576/77), Königliche Museen der Schönen Künste, Brüssel / Belgien.

Neickelius (1679–1729) anlegte,[9] und in einem undatierten, nach 1773 entstandenen Inventar.[10]
Als Friedrich I. 1593 die Regentschaft von dem kinderlos verstorbenen Herzog Ludwig übernahm, hatte er sich offensichtlich schon in Mömpelgard mit Raritäten und Fragen nach den Möglichkeiten der Anlage einer Raritätenkammer befasst. Dafür spricht ein Abschnitt in dem gedruckten Bericht zu seiner Englandreise im Jahr 1592.[11] In seiner Beschreibung der Reise des württembergischen Herzogs erwähnte der mitgereiste Kammersekretär Jacob Rathgeb auch den Besuch Friedrichs I. in der „Wunder Kammer" des Gelehrten Bernardus Paludanus (1550–1633; Abb. auf S. 71) im niederländischen Enkhuizen.[12]

Die knappe Notiz enthält als nicht paginierten Einschub auf 20 Seiten eine Tabelle und eine dreiseitige Liste, die zusammen den Inhalt von 86 „Laden" dokumentieren, in denen sich vor allem Naturalien sowie auch exotische gefertigte Objekte befanden. Abschließend wird genannt: „Noch eine Laden darin allerley Kleydungen und frembde sachen auß Cyria / Persien / Armenien (Oost und West Indien / Turckien / Arabien / Muscouien / etc. zu ettlich hunderten / die ich alle mit gelegenheit und zeit ein jeglichs in sein Kasten stellen soll / und E.F.G. zustellen". Dieser Eintrag, den Fleischhauer als Beleg für Friedrichs I. Erwerb zahlreicher Ethnographica von Paludanus deutete, kann, wie Sabine Hesse annahm,[13] auf die voranstehende Liste bezogen werden, die Paludanus offenbar zu vervollständigen gedachte. Zwar scheint hier kein Zeugnis für den Erwerb von Ethnographica durch den Herzog vorzuliegen, jedoch spricht Friedrichs I. Besuch der „Wunder Kammer" des Paludanus für das Interesse des Herzogs an ethnografischen und naturkundlichen Objekten. Offensichtlich stellten die im Druck eingefügte Tabelle und die Liste ein Muster für die Ordnung einer Kunstkammer dar, an der Friedrich I. vor allem gelegen war.
Bezeugt sind Erwerbungen von „Antiquitäten und Kunststück" in Venedig während Friedrichs Italienreise sowie weitere Eingänge in die Sammlung. So sind für 1597/98 der Kauf „indianischer Sachen" und für 1607 das Geschenk „etliche(r) indianischer Sachen" belegt, die Friedrichs I. Sohn Johann Friedrich (reg. 1608–1628) aus den Niederlanden mitgebracht hatte. Kaiser Rudolf II. (reg. 1576–1612) übersandte 1605 „ein schön und köstlich Kunststück".[14]

9 Neickelius 1727, S. 111.
10 HStAS A 20 a Bü 91.
11 Rathgeb 1602.
12 Rathgeb 1602, S. 44v–45r; Rückert 2010a, S. 212–214.
13 Hesse 2010, S. 143–146.
14 Zitiert nach Fleischhauer 1976, S. 3.

Dieses Bild wird aus urheberrechtlichen Gründen nicht angezeigt.

Porträtstich des Landgrafen Moritz von Hessen-Kassel (reg. 1592-1627), Wolfgang Kilian (1581–1663).

Landgraf Moritz von Hessen-Kassel (reg. 1592–1627; Abb. rechts), der vom 1. bis zum 7. Juli 1602 auf seiner Reise nach Frankreich in Stuttgart Station machte, besichtigte während seines kurzen Aufenthalts an drei aufeinanderfolgenden Tagen die Kunstkammer. In seinem Reisetagebuch, das der mitreisende Obrist Caspar von Widmarckter (1566–1621) offenbar nachträglich aufzeichnete, sind einige Objekte der Kunstkammer genannt, die den Kasseler Reisenden bemerkenswert erschienen: *darinnen fürnehmlich zu sehen gewest der blinde Orgelmacher sambt seiner Orgel von 16 Stimmen. Item Kind von Wachs possirt, so Er nach seinem eigenen unzeitigen Kind und Töchterlin abgebildet, darneben ein Schreibthresor mit Silber beschlagen, die große Flesche, ein schöner marmorsteiner Tisch schöne indianische Kleidung und Federn, der Elefant mit dem Uhrwerk und das große wächserne Bild sambt andern vielen künstlichen Sachen*.[15]

Die Aufmerksamkeit galt hier offensichtlich neben repräsentativen Möbeln, Automaten und einem Objekt mit persönlichem Bezug zum Eigentümer der Kunstkammer auch den exotischen Gegenständen. Zwar lassen die Schriftzeugnisse nur punktuelle Einblicke in die Kunstkammer Friedrichs I. zu. Sie zeigen jedoch deutlich das breite Spektrum von kunsthandwerklichen, technischen, naturkundlichen und offensichtlich besonders ethnografischen Interessen des Herzogs.

Die Kunstkammer seines Sohnes Herzog Johann Friedrich lässt sich wesentlich differenzierter nachzeichnen. Verschiedene Quellen geben Einblicke in die Fülle und Kostbarkeit der Sammlung und ihre Präsentation. So sind durch den Bericht des Kunstagenten Philipp Hainhofer (1578–1647), der 1616 eine ausführliche Beschreibung der Kunstkammer verfasste, nicht nur einzelne Objekte bekannt.[16] Hainhofer notierte auch Bemerkungen zur Aufstellung in drei Räumen des Turmes im Schloss, der zum Lustgarten hin gelegen war.[17] Ein als Rauminventar des Schlosses angelegtes Verzeichnis ergänzt die Vorstellung von der Ausstattung. Dieses mehr als 500 Blatt starke, auf den 18. Juni 1621 datierte Schlossinventar konzentriert sich allerdings auf die Möbel sowie den Hausrat und verzeichnet für die Kunstkammer nur wenige Tische.[18] Einige weitere Tische, die in späteren Verzeichnissen der Kunstkammer wieder erscheinen, waren 1621 auf verschiedene Räume verteilt.[19] Schon 1601 erwarb der Herzog während seiner Kavaliersreise in Venedig das Bronzerelief mit dem Triumphzug Kaiser Maximilians (Kat. Nr. 204), das offenbar zunächst in die Neuenstädter Sammlung seines

15 Widmarckter 1602, fol. 41v–42r.

16 Wenzel 2014, S. 10. Herrn Dr. Michael Wenzel danke ich für seine wertvollen Hinweise zu Philipp Hainhofers Schrifttum.
17 Von Oechelhäuser 1891, S. 306–309.
18 HStAS A 21 Bd. 18a, fol. 333r–v.
19 Fleischhauer 1976, S. 33.



Deckelschale mit Delphinhenkel, Oberitalien, Anfang 16. Jh., LMW, Kat. Nr. 160.

Bruders Friedrich Achilles (reg. 1617–1631) gelangte und das 1728 mit der Neuenstädter Münzsammlung in die Stuttgarter Kunstkammer übertragen wurde.[20] Zudem sind die Namen zahlreicher Kontaktpersonen, über die Johann Friedrich Objekte erwarb, und bedeutender Kunsthandwerker, deren Werke an den großen Fürstenhöfen gefragt waren, fassbar. Wie schon sein Vater beschäftigte Johann Friedrich den aus Turin stammenden Kunstagenten Cesare Morello, der von 1597 bis 1618 häufig in Rechnungen erscheint,[21] und den er 1612/13 zu Ankäufen nach Italien sandte.[22] Aus den Aufzeichnungen Philipp Hainhofers gehen Aufträge Johann Friedrichs an die Kunsthandwerker Zacharias Lencker und Hans Schwegler hervor. Johann Kobenhaupt (1572 erstmals genannt, gest. 1623) sowie der Nürnberger Elfenbeinschnitzer Georg Burrer (nachweisbar 1597–1627) arbeiteten ebenfalls für Herzog Johann Friedrich.[23]

Besonderes Interesse zeigte Johann Friedrich offensichtlich für kunstvoll geschnittene Steine und Kristallgeschirre. Auch Elfenbein und Bronze sowie römische Altertümer, jedoch wenige Naturalien erscheinen in den Aufzeichnungen. Philipp Hainhofer sah anlässlich seines Besuches in Stuttgart 1616 „eine grosse Anzahl kleiner vnd grosser Geschürr auss edlen Gestainen […] ein gar gross Christallin Vaso [sehr] schön geschnitten […] ein über die Massen schön vnd künstlich auss gelblechtem Jaspis geschnitener, vnd gezierter Weichkessell mit Diamanten versezt“.[24] (Abb. links)

Eine 1644 niedergeschriebene Auflistung von Objekten, die der Herzog um 1615 aus Italien, vorrangig von dem Mailänder Kaufmann Prospero Lombardi bezog, belegt die enormen Ausgaben Johann Friedrichs *an unterschidlichen Juwehlen und Raritäten*. Für eine Gesamtsumme von 65.795 Gulden erwarb er unter anderen Objekten *Ein Geschürr von Rhenoceros horn pro 27 fl 30 kr […] ein Cruzifix, sambt zweijen Schechern von Corallen pro 298 fl 40 kr […] ein Christallin Handbeckhet, zursambt der Gießkannlen, mit gold, und Orienthalischen Rubin geziehret, pro 6533 fl 20 kr*[25] *für daß württembergische Waapen einzuschneiden zahlt 186 fl 40 kr […] Ein Cristallin Vogel, Basiliscus genannt, mit gold, unnd Rubinen gezieret, 1493 fl 20 kr*.[26]

Sowohl Hainhofers Aufzeichnungen als auch die Kostenliste zeigen neben der Affinität für kostbare Steinarbeiten auch das Interesse für exotische Materialien und Objekte, wie etwa für das aus Italien erworbene Geschirr aus Rhinozeroshorn und für türkische Teppiche.[27] Deutlich

20 Fleischhauer 1976, S. 37; HStAS A 20 a Bü 31 Nr. 3.
21 HStAS A 256.
22 Fleischhauer 1976, S. 40.
23 Fleischhauer 1976, S. 38 u. 41.
24 Zitiert nach von Oechelhäuser 1891, S. 307.
25 Kat. München 1970, S. 172, Kat. Nr. 351–352 Kanne und Becken.
26 HStAS A 202 Bü 1959.
27 Von Oechelhäuser 1891, S. 307.

tritt über Johann Friedrichs Kontaktleute und die erworbenen Objekte die Orientierung des Herzogs nach Italien hervor. Ein direkter Austausch mit hochrangigen Personen, wie er für Herzog Friedrich I. mehrfach belegt ist, lässt sich auch für Johann Friedrich aus seinen Tagebucheinträgen von 1616 erkennen. Anlässlich der Feierlichkeiten zur herzoglichen Kindstaufe in diesem Jahr führte er Kurfürst Friedrich V. von der Pfalz (reg. 1610–1623) und seine Ehefrau, die englische Prinzessin Elisabeth Stuart (1596–1662), durch die Kunstkammer. Das Präsent, das Johann Friedrich zu dieser Gelegenheit Elisabeth verehrte, „ein Jaspiß Trinckgeschirr“,[28] war offenbar ein ausgewähltes, aus seinem bevorzugten Sammlungsbereich entnommenes Stück. Auch Herzog Friedrich III. von Schleswig-Holstein-Gottorf (reg. 1616–1659) zeigte Johann Friedrich im September 1616 persönlich seine Kunstkammer.[29]

Bemerkenswert sind die Berührungspunkte mit den Kunstschätzen seiner Ehefrau Barbara Sophia, geb. Markgräfin von Brandenburg (1584–1636; Abb. auf S. 129). Einzelne Objekte aus ihrem Schatz waren offensichtlich in der Kunstkammer präsentiert. So bezeugt eines ihrer Inventare, das *von Ihrer Frstl. Gn. selber mir, dem Schreiber, in die feder dictirt. Geschehen zu Studgarthen den 9. Aprilis anno 1617* unter der Überschrift *Kunst-Camer* 36 Positionen silberne und silbervergoldete Objekte wie *Zwölff vergulde Schalen […] Zwölff verguldte Leffel […] Zwölff verguldte Gabeln […] Zweij verguldte Salzfäßer. Uff der Trisur oder Schranken stehend* waren unter weiteren 15 Positionen offensichtlich noch kostbarere, mit Figuren gezierte Stücke zu sehen. Unter diesen befand sich *Ein Straußen Aij mit Silber und verguldt eingefast uff dem Deckel mit ein Strauß […] Dreij hohe vergulde Pecher wie wein Trauben […] Ein Trinck Geschirr in form einer Muschel oben mit dem Nepthune […] Ein großer vergülder becher uf dem Deckel mit Prudentia darhind ein hirsch stehend*.[30]

Mit diesen Aufzeichnungen sind, bislang unbeachtet und im einzelnen Objekt präziser als im Bericht Hainhofers, für 1617 erstmals inventarisch Bestände der Stuttgarter Kunstkammer erfasst. Gleichzeitig ermöglichen die Einträge eine Vorstellung von der Platzierung der Objekte, die das Tafelgeschirr auf Tischen vermuten lassen, während die kostbarsten Schaustücke auf Borden erhöht angeordnet waren. Offensichtlich waren die vergoldeten Geschirre, von denen der Silberkammer differenziert, zu kostbar für die Präsentation im Kontext des Tafelgeschirrs oder gar für den Gebrauch.

Nach dem Tod Johann Friedrichs im Jahr 1628 regierten zunächst Herzog Ludwig Friedrich von Württemberg-Mömpelgard (reg. 1628–1631) bis 1631 und danach Julius Friedrich von Württemberg-Weiltingen (reg. 1631–1633) weitere zwei Jahre als Administratoren des Herzogtums bis zur Mündigkeit Eberhards III. (reg. 1633–1674).[31] Nachrichten zur Stuttgarter Kunstkammer stammen erst wieder aus der Zeit nach dem Einfall feindlicher Truppen in Württemberg und der Plünderung Stuttgarts im Jahr 1634. Die Niederlage der schwedischen Truppen und ihrer Verbündeten in der Schlacht bei Nördlingen am 6. September 1634 bedeutete für Württemberg die empfindlichste Niederlage während des Dreißigjährigen Krieges. Vier Tage nach der Schlacht besetzten kaiserliche Truppen auf Befehl König Ferdinands von Ungarn (reg. 1618–1637) Stadt und Schloss in Stuttgart.

28 Zitiert nach Hanack 1972, S. 39.
29 Hanack 1972, S. 56.
30 HStAS G 67 Bü 12 Nr. 3.
31 Fleischhauer 1976, S. 33.

Ein Bericht der in der Stadt verbliebenen Stuttgarter Räte an den nach Straßburg ins Exil geflohenen Eberhard III. gibt Auskunft über den Einzug König Ferdinands in Stuttgart am 10. September 1634 und wirft dabei ein Schlaglicht auf die Kunstkammer. Nach dieser am 25. September 1634 verfassten Darstellung erschien der König mit seinem Hofstaat morgens zwischen 10 und 11 Uhr am Esslinger Tor, wo er widerstandslos und demütig eingelassen wurde. Nach dem Empfang im Schloss habe der König *den Mittagsimbiß eingenommen, und nach demselben den garten, deßgleichen die Kunstkammer besichtiget*.[32] Zwei Tage später verließ König Ferdinand Stuttgart wieder, nachdem er drei kaiserliche Kommissare zur Verwaltung des Herzogtums eingesetzt hatte.[33] Offensichtlich hatte der König bei der Besetzung des Schlosses auch in einem ostentativen Akt die Kunstkammer einbezogen. Mit Susanne Tauss kann hierin eine Reaktion auf die Plünderung der Sammlungen Herzog Maximilians I. (reg. 1597–1651) in München durch König Gustav II. Adolf (reg. 1611–1632) im Jahr 1632 gesehen werden.[34] An dieser Plünderung war auch Friedrich V. von der Pfalz beteiligt gewesen, der wiederum 1622 durch die Beraubung der Bibliotheca Palatina in Heidelberg geschädigt worden war. Die Stuttgarter Kunstkammer war so während des Dreißigjährigen Krieges Teil eines Wechselspiels des Kunstraubes, bei dem die bedeutendsten fürstlichen Sammlungen geplündert wurden und für ihre Eigentümer dauerhaft verloren gingen.

Auf Befehl König Ferdinands wurde wenige Tage nach seiner Abreise ein Inventar des Stuttgarter Schlosses angelegt, das die zu diesem Zeitpunkt als Kunstkammer verwendeten Räume und den wahrscheinlich schon durch Plünderungen reduzierten Bestand der Kunstkammer erkennen lässt. Das auf den 17. September 1634 datierte, nach Räumen gegliederte Inventar belegt *In der Kunst Cammer […] In der andern Kunst Cammer […] In der 3. Kunst Cammer […] In der Cammer daneben* und *In der obern Rumpel Cammer gegen dem Stall herüber* noch zahlreiche Kunstwerke, vor allem große Objekte wie Tische, zudem *teils in Wachs poussierte Sachen und allerhand Tier oben an der Bühnen hangend […] zwei grosse Beiner von Riesen […] 3 alte Schild von Pfauen- und Vogelfedern*.[35] Die Auflistungen lassen Gold- und Silberschmiedearbeiten sowie kostbare Pretiosen mit Edelsteinen vermissen.

Zahlreiche Stücke dürften 1634 als Kriegsbeute weggeführt worden sein. So berichtete der Kommandant der Besatzung des Hohenaspergs am 8. November 1634 an Herzog Eberhard III. über den wiederholten Aufenthalt König Ferdinands in Stuttgart: „Der könig loggirt zue Stuetgart, wirt balt nach Wien verreisen vohr sein persoen. Hat vohr etlichen tagen schoen al ihr fürstlich gnaden beste sachen und pferd wek geschicket.“[36]

Einen umfangreichen Bestand wertvoller Objekte hatte allerdings Herzogin Barbara Sophia mit in ihr Exil nach Straßburg genommen. Das Verzeichnis, das sie dort über dieses Konvolut am 20. Februar 1635 anfertigen ließ, überliefert ähnlich wie ihr Inventar von 1617 detaillierte Angaben über Bestände von Gold- und Silberschmiedearbeiten sowie über Kunstkammerstücke des herzoglichen Hofes in der ersten Hälfte des 17. Jahrhun-

32 HStAS A 90 B Bü 1959.
33 Schreiner 1974, Sp. 673–677.
34 Tauss 1998, S. 284. Zur Plünderung der Münchner Kunstkammer vgl. Seelig 2008a, S. 91–95.
35 HStAS A 21 Bd. 18b, fol. 39v–42v. Vgl. Auszüge bei Fleischhauer 1976, S. 34f.
36 Zitiert nach Maurer 1972, S. 117.



Amethyst-Schale, vor 1634, LMW.

derts.[37] Allen Objekten voran wurde ein goldenes Kruzifix aufgeführt, das offensichtlich mit dem auch von Philipp Hainhofer hervorgehobenen, kostbarsten goldenen Kreuz in der Sammlung Herzog Johann Friedrichs identisch war.[38] Zudem hatte die Herzogin zahlreiche Pretiosen mit Edelsteinen und Diamanten, darunter auch Stammkleinodien, mit nach Straßburg genommen. Der zweite Teil des Verzeichnisses listet *Auß der Kunst Cammer* in vier Truhen und Kästen Kristall- und Steinschnittgefäße, Objekte aus Rhinozeroshorn, Elfenbein, Korallen und Perlmutt auf. Die erste Truhe war den offensichtlich wichtigen magischen Hörnern vorbehalten: *Ein Einhorn sampt dem Kopf. Ein Stück Einhorn,* dem Weihwasserkessel und einer *dreijeckhich Schale von Ametist* (Abb. auf S. 77 und oben). In einer zweiten Truhe befanden sich edelsteinbesetzte Waffen und Ordensabzeichen, während die drei weiteren Behältnisse wieder mit *Kunst Cammer* überschrieben waren. Der in der Zählung fünfte Kasten fasste in 33 Schubladen kleine Objekte aus Holz und Stein, Natternzungen und Bezoare sowie zahlreiche Objekte in samtenen Beuteln zusammen.[39]

Weitere wertvolle Konvolute, darunter auch Teile der Kunstkammerbestände, die Herzog Eberhard III. auf den Festungen Hohenasperg und Hohenneuffen in Sicherheit gebracht hatte, mussten nach der Übergabe des Hohenaspergs am 29. Juli 1635 an die kaiserlichen Truppen ausgeliefert werden. Allein die Schätze der Herzogin Barbara Sophia, von denen auch Teile auf die Festungen verbracht worden waren, wurden ihr auf Befehl des Kaisers, der auch ihren Witwensitz Brackenheim von den Kontributionsleistungen ausgenommen hatte, zurückgegeben.[40]
So verblieben von den württembergischen Schätzen nahezu ausschließlich die Kostbarkeiten aus dem Besitz Barbara Sophias, die als Grundlage für die Neueinrichtung der Sammlungen Herzog Eberhards III. nach seiner Rückkehr aus dem Exil dienen konnten und von denen etliche Stücke in dessen wieder errichtete Kunstkammer eingingen.

37 HStAS A 201 Bü 1. Vgl. Auszüge bei Fleischhauer 1976, S. 23–32.
38 Von Oechelhäuser 1891, S. 309.
39 HStAS A 201 Bü 1.
40 Fleischhauer 1976, S. 44–46.

Die Wiedererrichtung der Kunstkammer nach den Plünderungen des Dreißigjährigen Krieges

Die Rückkehr Herzog Eberhards III. aus seinem Straßburger Exil im Jahr 1638 kann als Beginn der Neueinrichtung der Stuttgarter Kunstkammer betrachtet werden. Der Herzog fand eine Residenz vor, die weitgehend ihrer Kostbarkeiten beraubt war. Das bezeugt das auf den 24. Oktober 1638 datierte Schlossinventar, das im Vergleich zu dem vier Jahre zuvor im September 1634 angelegten Verzeichnis eine deutlich reduzierte Einrichtung des Schlosses dokumentiert. Es nennt vor allem Kästen und Tische in den einzelnen Gemächern ohne Angaben zu deren Inhalt und zu weiteren Ausstattungsstücken. Dies gilt auch für die vier zur Kunstkammer gehörenden Räume, wo nur insgesamt 26 Positionen verzeichnet wurden.[41]

Zwei Schriftzeugnisse von 1642 lassen erkennen, dass Herzog Eberhard III. offensichtlich planvoll eine Neueinrichtung der Kunstkammer betrieb und dazu zunächst ältere Bestände in den angestammten Räumen der Kunstkammer zusammenführte. Eine auf den 1. Juni 1642 datierte Liste[42] gibt darüber Auskunft, dass *das alte Lusthauß im Fürstlichen Gartten ußgeraumbt und nachgeschribene sachen von darauß in die Fürstliche KunstCammer zu hof gethan worden*. Die 18 Positionen umfassende Aufzeichnung lässt die Merkmale der Zusammensetzung der Bestände erkennen, wie sie schon das Schlossinventar von 1634 vermittelt. Es handelte sich um sperrige Gegenstände wie *1 stuckh Indianisch holtz, lang neun schuch, und dickh ijber diameter 6 ½ zoll […] Ein anzahl vom Mösing gemacht Laubwerckh, mit grünem wachß überzogen, zur Grotten gehörig*. An Objekten aus Stein wurden *1 groß gebolierte steinerne Platen, von farben* und *Ettliche handtstein groß und klein, von Rottem Jaspiß* aufgeführt. Von der Grotte im Lustgarten waren *1 hiltzine Visierung zum Grottenwerkh […] andere hiltzine Modell zum Grottenwerkh* sowie *3 kleine Bilder von Erden gemacht, zum Grottenwerkh* vorhanden. Reste eines Laboratoriums waren mit *2 Cästlin, zum Probierwagen, 1 klein Cästlin, darinnen etliche sachen zu einem Laboratorium gehörig* sowie *2 Veßlin, mit Antimonium und Glaß Gallen* erhalten. Objekte aus Edelmetall und Pretiosen waren nicht vertreten.

Im Dezember des Jahres 1642 wurden bei der *Inventur in der Fürstl. KunstCammer alhier* die Objekte aus dem Alten Lusthaus wiederum verzeichnet und zusammen mit weiteren meistenteils großformatigen Naturalien, Waffen und Möbeln dokumentiert.[43] Die nach Gruppen geordnete Liste verzeichnet als erste Positionen Relikte einer sakralen Ausstattung: *Die Jungfrau Maria, mit dem Christkindlein: sampt den H. dreij* Königen, *von holz geschnizelt, und illuminirt. Ein Canzel Deckel oder himmel, auch gemahlt. Ein Ochß, und ein Esel, von holz geschnitzelt*. Die folgenden 29 Positionen führen Naturalien, beginnend mit *Dreij zehen stuckh, sehr großer gebein, von Rijßen: deren das eine zerbrochen*, auf. Es folgen unter anderen *Ein Kopff von einem MeerRoß*, große und kleine Kiefer, Backenzähne von einem Elefanten, *Ein ausgefüllter Krocodil. Ein ausgefüllter Meerhundt […] Ein grosse Schiltkrott* sowie 17 Gehörne verschiedener Tiere. Sechs metallenen Objekten, unter denen eine kupferne Brunnenschale erwähnt ist, schließen

41 HStAS A 21 Bd. 18c, fol. 13v–14r.
42 HStAS A 20 a Bü 5, S. 1f.
43 HStAS A 20 a Bü 5, S. 4–10.



Bronzeplastik eines Fußes, LMW.

sich Tische und Tischplatten mit eingelegten Steinarbeiten an, sodann die aus dem Alten Lusthaus stammenden bearbeiteten Steine, eine Lade mit Amethysten sowie *Meerschneckhen und Muscheln, groß und klein: in underschiedlichen Laden und geschürren*, neun Positionen mit verschiedenen, teils exotischen Waffen, *Ein von metall gegossener Menschen fuoß* (Abb. rechts), die bereits in der Liste vom 1. Juni 1642 erwähnten aus dem Alten Lusthaus übernommenen Bestandteile eines Laboratoriums, neun gemalte und gedruckte Tafeln, darunter *Ein gemahlte Tafel, ist eine Session beij einem Convent, Graf Eberhards zu Würtemberg sampt seiner Ständen und Rhätten*.[44] (Kat. Nr. 239) Zuletzt werden mehrere Modelle aus Holz und Eisen, ein Clavichord sowie eine Bassgeige ohne Bogen genannt. *In der Visier Cammer, hat sich befunden:* mehrere Entwürfe für den Neuen Bau, das Neue Lusthaus und die Neue Grotte im Schlossgarten.[45]

Wie in der Liste der Objekte aus dem Alten Lusthaus vom Juni 1642 sind auch in diesem erweiterten Inventar keine wertvollen Edelmetallarbeiten und Pretiosen vertreten. Gegenstände aus dem Straßburger Inventar Herzogin Barbara Sophias lassen sich ebenfalls nicht erkennen. Allen Objekten gemeinsam scheint ihre Herkunft aus älteren Beständen zu sein, deren geringer materieller und künstlerischer Wert sie offensichtlich vor der Plünderung bewahrt hatte. Einige Bestandteile wie Laden mit Schnecken und Muscheln lassen an eine mögliche Herkunft aus dem Besitz Herzog Friedrichs I. denken, der die Anregung für die Sammlung dieser Objektgruppen von Bernardus Paludanus erhalten haben könnte.[46] Bemerkenswert an dem Inventar von 1642 ist zum einen das Bemühen, die Objekte nach Material und Funktion geordnet zu verzeichnen. Zum anderen zeigt der Vergleich mit späteren Inventaren, dass 1642 zunächst als Restbestände erscheinende Objekte bewahrt und in die jeweils aktuellen Sammlungsbereiche integriert wurden. So dokumentierte der Antiquar Johann Schuckard in dem um 1710 erstellten Inventar unter den *Raritäten so oben an der Decke hangen […] Ein Crocodil, 11 schu lang, mit aufgespertem rachen*.[47] Der aus Metall gegossene Menschenfuß findet sich in den Inventaren des

44 Das Landesmuseum Württemberg verwahrt zwei Exemplare des in mehreren Versionen erhaltenen Motivs. Vgl. Inv. Nr. WLM 2735 und E 2306.

45 HStAS A 20 a Bü 5, S. 11.

46 Vgl. die Tabelle der Naturalien in der Kunstkammer des Bernardus Paludanus bei Rathgeb 1602, S. 44v–45r.

47 HStAS A 20 a Bü 24, S. 59f.

18. Jahrhunderts unter den Metallarbeiten.[48]
In Zusammenhang mit der Wiedererrichtung der herzoglichen Kunstkammer stand auch ihr bedeutendster Zugang in der Mitte des 17. Jahrhunderts. 1653 erhielt Herzog Eberhard III., 37 Jahre nach dem Tod ihres ehemaligen Eigentümers, die Sammlung des württembergischen Kammermeisters Johann Jakob Guth von Sulz-Durchhausen (1543–1616).[49] Dieser hatte seine bedeutende Kollektion testamentarisch im Fall des kinderlosen Todes seines einzigen Sohnes Ludwig (1589–1653) für den zu diesem Zeitpunkt regierenden württembergischen Herzog bestimmt. Als Ludwig von Sulz 1653 verstarb, ging die Sammlung seines Vaters, die Ludwig offenbar in großen Teilen über die Zeit des Dreißigjährigen Krieges hinweg hatte erhalten können, als Nachlass an Herzog Eberhard III. Mit dem Guthschen Erbe, das die Hofbeamten des Herzogs mit 20.788 Objekten und einem Schätzwert von 28.493 Gulden erfassten und taxierten,[50] erfuhr die Stuttgarter Kunstkammer nicht nur eine bemerkenswerte Vermehrung ihres Umfangs. Herzog Eberhard III. entschied sich mit der Übernahme dieser umfangreichen Kollektion offensichtlich auch für die Neugestaltung des Charakters seiner Kunstkammer. Dies lässt der Vergleich der 1642 inventarisierten Objekte mit der Taxierung der Guthschen Sammlung von 1653 und einem wenige Jahre nach dem Tod des Johann Jakob Guth von Sulz erstellten Inventar seiner Kunstkammer erkennen.[51]
Schon zu Lebzeiten des Johann Jakob Guth von Sulz, der 1568 Rat und 1579 Kammermeister Herzog Ludwigs geworden war, muss die Sammlung durch die Nähe ihres Eigentümers zum Herzogshaus am Hof bekannt gewesen sein. Philipp Hainhofer hatte schon im Jahr 1606 auf der Durchreise in Stuttgart gehofft, die Kunstkammer Guths von Sulz zu sehen.[52] Als er ein Jahr später, am 23. April 1607, wieder Station in der Stadt machte, ohne Übernachtung, offensichtlich allein zur Besichtigung der Sammlung, ging sein Anliegen in Erfüllung. Nachdem er gegen Mittag in Stuttgart angekommen war, hatte ihn *der Kammermaister von Sulz seine Khunstkhammer sehen lassen, welche vil schöne raritäten sonderlich ainen schönen thesaurum von Müntzen und ein grosen Hauffen von allerlaij kürn und horn auch von mancherleij mißgewachß, mehr hat er aine schöne rüstkhammer von frembden alten waffen und sein seine sachen wol würdig zu sehen.*[53]
Im Jahr 1616 vermerkte Hainhofer in seinem Bericht über den Aufenthalt am Stuttgarter Hof anlässlich der Kindstaufe seine nochmalige Besichtigung der Guthschen Kunstkammer, durch die ihn Ludwig Guth von Sulz führte. Allerdings beschränkte Hainhofer sich dieses Mal auf die knappe Notiz „biss nachmittag, allss mich der Guet inn seine Kunstkammer füerete“,[54] während er den sich direkt anschließenden Besuch der herzoglichen Kunstkammer, den er als großen Ehrerweis vermerkte, detailliert beschrieb.[55]
Die genaue Kenntnis der Guthschen Sammlung verdanken wir dem Inventar,[56] das Ludwig Guth von Sulz, offensichtlich im Rahmen seines Angebots zum Verkauf der Kunstkammer seines Vaters im Jahr 1624 an Herzog

48 Inv. Nr. E 3664. HStAS A 20 a Bü 83, S. 14; HStAS A 20 a Bü 93, o. S.; HStAS A 20 a Bü 130, fol. 130v; HStAS A 20 a Bü 151, fol. 197r–v.
49 Fleischhauer 1976, S. 48–57.
50 HStAS A 20 a Bü 159, fol. 53r–54r.
51 HStAS A 20 a Bü 5, S. 4–11; HStAS A 20 a Bü 4.
52 HAB Wolfenbüttel Cod. Guelf. 60.21.Aug.8°, fol. 197r.
53 HAB Wolfenbüttel Cod. Guelf. 60.21.Aug.8°, fol. 202r–v.
54 Zitiert nach von Oechelhäuser 1891, S. 306.
55 Von Oechelhäuser 1891, S. 306–309.
56 HStAS A 20 a Bü 4.

Johann Friedrich, anlegte. Dass Johann Friedrich nicht auf das Kaufangebot einging, mag in dem andersartigen Charakter der Guthschen Sammlung begründet gewesen sein, die nicht wie die herzogliche Kunstkammer als eine durch kostbare Pretiosen geprägte, sondern als breit angelegte, alle Bereiche der Kunst, Wissenschaft und Naturkunde umfassende Kollektion gestaltet war. Das Guthsche Inventar weist eine kleinteilig angelegte Gliederung der Objekte nach Art und Material auf. Die umfangreichen Gruppen der Edelsteine und Gemmen sowie der Numismatica sind nur nach ihren Materialien geordnet, jedoch nach ihren ikonografischen Merkmalen so ausführlich beschrieben, dass umfassende Zuordnungen zu erhaltenen Beständen möglich wurden.[57] Den geschnittenen Steinen, Kristallen und den Arbeiten aus Perlmutt scheint nach ihrer Menge und der detaillierten Beschreibung die besondere Aufmerksamkeit ihres Eigentümers gegolten zu haben. Auch kunstvolle Elfenbeinarbeiten und Geschirre aus anderen organischen Materialien wie Rhinozeroshorn sowie Muskat- und Kokosnüssen waren in größerer Zahl vertreten.[58] Auffallend sind auch die zahlreichen Objekte aus dem sakralen Bereich wie Heiligenbilder und Hausaltärchen, die überwiegend aus mittelalterlicher Zeit zu stammen scheinen. So ist mit *Ein vergüllter arm, inn welchem heiligthum gewesen*[59] eine typisch mittelalterliche Reliquiarform beschrieben. Auch unter den als Memorabilia zu klassifizierenden Objekten finden sich mit einer ganzen Reihe von Wallfahrtsandenken viele Gegenstände aus ursprünglich religiösem Kontext. Die einzigen aus vorrömischer Zeit erhaltenen Bodenfunde, die im heutigen Kunstkammerbestand erhalten sind, stammen ebenfalls aus der Guthschen Sammlung (Kat. Nr. 64f.). Wie die sakralen Objekte und die Bodenfunde waren auch die zahlreichen Naturalien und die ethnografischen Gegenstände, darunter exotische Waffen sowie *Von allerley Indianischen, Türckhischen, auch anderen außländischen Sachen, so zum Haußrath, Klaydern, Zierathen und andern dergleichen,*[60] Schwerpunkte der Guthschen Sammlung. Diese Objektgruppen erweiterten die Vielfalt der herzoglichen Kunstkammer. Dagegen waren nur wenige Pretiosen aus Edelmetall vertreten. Ebenso führt das Inventar nur wenige Schriftstücke auf, die unter der Rubrik *Von selsamen Büechern, Schriften, Brieffen, Papijr und Dergleichen* zu finden sind.[61] Das Inventar der herzoglichen Kunstkammer von 1654 verzeichnet dann allerdings in zwei Abschnitten Bücher, mit dem Hinweis, dass diese teilweise beziehungsweise vollständig aus der Guthschen Sammlung stammen.[62] So finden sich unter dem Eintrag *Catalogus Der Bücher, so jetztmalß in der Fürstl. Kunst Cammer sich befinden, und von der Gutischen Bibliothec, gleich Anfangs, mit Anderen hierinen vermelden sachen, dahin transferirt worden*[63] sowohl zahlreiche Titel, die im ersten, auf Anfang des 17. Jahrhunderts zu datierenden Bücherverzeichnis der herzoglichen Kunstkammer aufgeführt sind,[64] als auch weitere dort nicht verzeichnete Bücher. Ein zweiter Abschnitt zu Büchern im Inventar von 1654 listet den *Catalogus der Gutischen Bücher so auch zur Fürstl. Kunst Cammer hernach transferirt worden* auf.[65]

57 Vgl. die Beiträge von Marc Kähler zu den Gemmen und von Matthias Ohm zu den Numismatica.
58 Vgl. die Beiträge von Maaike van Rijn und Ingrid-Sibylle Hoffmann.
59 HStAS A 20 a Bü 4, fol. 91v.
60 HStAS A 20 a Bü 4, fol. 125v–129r.
61 HStAS A 20 a Bü 4, fol. 129r–v.
62 HStAS A 20 a Bü 6, S. 70–94.
63 HStAS A 20 a Bü 6, S. 70.
64 HStAS A 20 a Bü 1.
65 HStAS A 20 a Bü 6, S. 89.

Acht der 39 dort aufgeführten Titel lassen mit ihren Erscheinungsjahren nach 1616 erkennen, dass die an Herzog Eberhard III. übertragene Büchersammlung des Johann Jakob Guth von Sulz durch Bücher seines Sohnes Ludwig bereichert worden war. Die Einträge belegen zudem, dass das um 1624 aufgezeichnete Inventar[66] nicht die 1653 tatsächlich an Herzog Eberhard III. übertragenen Objekte bezeugt. So ist in Betracht zu ziehen, dass Ludwig Guth von Sulz 1624 nicht alle Objekte der väterlichen Sammlung in sein Kaufangebot aufgenommen hat. Zumindest die Bücher wollte er offensichtlich zu seiner Verfügung behalten. Zudem mag er einiges aus den von seinem Vater ererbten Beständen veräußert haben. Die differenzierte Auflistung der Bücher im Inventar von 1654 lässt zudem eine sukzessive Einordnung der Guthschen Sammlung in die herzogliche Kunstkammer annehmen.

Auf den 16. Mai 1654 datiert das erste Gesamtinventar der Stuttgarter Kunstkammer, das auch Bestände aus der Guthschen Sammlung beinhaltete.[67] Der Antiquar Johann Betz (um 1613–1671, tätig: 1654–1669) erstellte das Verzeichnis anlässlich seines Amtsantritts. Es umfasst vier Bereiche, beginnend mit den 1642 verzeichneten Objekten, die mit wenigen Ausnahmen wieder aufgeführt sind, sodann einige Gegenstände, die bei der Gelegenheit der Anlage des Inventars *wider zur Handt gebracht: und in die Kunst Cammer gethan worden* sind.[68] Den dritten Teil nehmen die Objekte aus der Guthschen Sammlung ein, während viertens die zuvor genannten zwei Abschnitte der Bücher aufgelistet wurden. Die bemerkenswerte Dominanz der Guthschen Sammlung zu diesem Zeitpunkt zeigt der Raum, den ihr Verzeichnis mit 61 Seiten gegenüber sieben Seiten mit Objekten aus herzoglichen Beständen im Inventar einnimmt.

Ebenso wie die Objektlisten von 1642 und die Schriftzeugnisse zur Eingliederung der Guthschen Sammlung das Bemühen erkennen lassen, die noch vorhandenen Objekte in den vormaligen Räumen der Kunstkammer zu sammeln und die Kollektion zu vergrößern, dokumentiert eine weitere Auflistung das Interesse Herzog Eberhards III. an deren Erweiterung. In den Jahren 1654 und 1655 wurden detailliert mit Datum und Herkunft einzelne Zugänge, vor allem von Münzen, in dem *Verzeichnis der Jenigen Sachen, welche nach und nach, zur Fürstl. Kunst Cammer verehret, gekauffet und sonsten uff gng. Befehl eingelieffert worden*, aufgeführt.[69] Die Handschrift der Einträge lässt die Tätigkeit des neuen Antiquars Johann Betz erkennen.[70]

Auch in den folgenden Jahren listete er Zugänge auf. So verzeichnete er zum 7. Januar 1658 unter 25 Positionen bearbeitete Steine, zahlreiche auf Spiegel gemalte biblische und andere Szenen sowie *Ein uff Pergament geschribener Catalogus* [!] *Register, undt Verzeichnuß, in Italienischer* [!] *ettliche Antiquitäten betreffend*.[71] Dokumentiert wurden auch Verlagerungen von Beständen wie die der bislang in der Kunstkammer verwahrten Modelle, die auf Anweisung Herzog Eberhards III. wie alle künftig geschaffenen Modelle im Neuen Bau gelagert werden sollten.[72] Mit dieser Verfügung zeigen sich erste Maßnahmen zur Differenzierung der Bestände, um die sich der Herzog auch in späteren Anweisungen bemühte.

Für das Jahr 1669 bezeugen die Schriftquellen die be-

66 HStAS A 20 a Bü 4.
67 HStAS A 20 a Bü 6.
68 HStAS A 20 a Bü 6, S. 1–7.
69 HStAS A 20 a Bü 5, S. 13–16.
70 Vgl. den Beitrag von Niklas Konzen.
71 HStAS A 20 a Bü 5, S. 32–34.
72 HStAS A 20 a Bü 5, S. 69 (23. Dezember 1662).

deutendsten Veränderungen in der Geschichte der Stuttgarter Kunstkammer seit der Integration der Guthschen Sammlung in die Bestände. Die Umgestaltungen betrafen sowohl das Konzept, personelle als auch räumliche Belange sowie die Bestände selbst. Anlässlich *vorhabender anderwärtiger Disposition und anordnung der Kunstkammer* legten der Antiquar Johann Betz und der Oberratsskribent Daniel Moser (1642–1690, tätig: 1669–1690) mit Datum vom 17. April 1669 einen kritischen Bericht vor.[73] Darin belegten sie den Abgleich der Inventare mit den vorhandenen Beständen: *ob daran etwas abgehen oder ermangeln thue […] seind auch mit solcher Verrichtung in zween völligen tagen durchgelangt, und haben die Sach in folgender maßen beschaffen befunden*. Während Betz und Moser nach der Inventur die schriftlich dokumentierten Bestände als vorhanden bestätigen konnten, bemängelten sie die Form der Verzeichnung und die ungeordnete Aufstellung der Gegenstände. *Da hat es hierbeij schier nicht wenig gebrechen wollen, in deme viel Species von pretiosen Sachen allzu general beschrieben, wohl auch öfters nicht mit dem rechten nahmen genannt worden.* Es bestünde die Gefahr des Vertauschens wertvoller mit weniger kostbaren Stücken, die alle mit unpräzisen Angaben wie *zweij Christall* oder nur summarischen Nennungen, etwa der Münzen, verzeichnet seien.
Die neue Aufstellung an einem anderen Ort sollte diesem Missstand Abhilfe schaffen. *Wie dann auch viertens die naturalien und manufacturen gleichfalls zimlich unter einander hangen und stehen, dahero auch öfters eines dem andern einen schlechten schein giebt. Da zwaar die bevorstehende aufraumung der neuen KunstCammer selbsten eine Separation und beßeres licht an hand geben wird*. Die Berichterstatter gaben auch Anregungen zur Präsentation zahlreicher Geweihe, die sie in einer Dachkammer gefunden hatten, *wormit gar füglich hier, oder auf dem Land ein fürstl. Saal oder galerie außgeziert werden könte, weilen Sie von manchen lieb habern weit hoher alß alle Schildereij und Tapeten aestimiert zu werden pflegen*.
Mit den dargelegten Aspekten zur Situation der Inventarisierung, zur Art der Aufstellung der Gegenstände sowie zur möglichen Präferenz von Objekten aus dem Bereich der Naturkunde gegenüber künstlerischen Artefakten beim Vergleich von Geweihen und Gemälden verweist der Bericht auf Tendenzen des Wandels sowohl in der Organisation der Sammlung als auch in deren Wahrnehmung und Wertschätzung. Neue Ordnungsbedürfnisse und die Ambivalenz naturkundlicher und ästhetischer Neigungen scheinen in diesem Dokument auf, das eine Übergangssituation in der Entwicklung der Stuttgarter Kunstkammer markiert. Mit diesen inhaltlichen und strukturellen Veränderungen ging ein maßgeblicher äußerer Wandel einher, nämlich der Umzug eines großen Teils der Bestände in das Alte Lusthaus, den die Schriftquellen für Juli 1669 erschließen lassen.[74]
Die persönlichen Motive Herzog Eberhards III. zur umfassenden Veränderung der Kunstkammer werden in seiner Verfügung vom 8. Mai 1669 deutlich.[75] Danach wollte er *nach dem Exempel anderer hoher Herrschaften so wohl zu Ihrer frstl. Dlt.* [!] *selbst aigner Recreation und Belustigung, alß auch zu dero frstl. Hauses und hiesigen Residenz mehrerem Splendor, Rumb und ansehen, ein besonderes Antiquarium anordnen und aufrichten* lassen. Zu diesem Ziel sollten die von *zimlicher*

73 HStAS A 202 Bü 1934 (17. April 1669).

74 HStAS A 202 Bü 1934, vgl. dort mehrere Schriftzeugnisse von April bis Juli 1669.

75 HStAS A 202 Bü 2849.

anzahl bereits beij handen habende Antiquitäten und Raritäten, in besserer construction und Ordnung alß bishero gewesen, verwahrt werden. Der Herzog benötigte zu dieser *Intention einer wohltaugenlichen Person*. Diese hatte Eberhard in dem Landschaftsadvokaten Adam Ulrich Schmidlin (1627–1686, tätig: 1669–1686) gefunden, der schon in den vorangegangenen Jahren das herrscherliche Wohlwollen erworben habe. Ihm stellte der Herzog unterstützend Daniel Moser zur Seite, der schon zuvor am kritischen Bericht zum Zustand der Kunstkammer mitgewirkt hatte. Der bisherige Antiquar Johann Betz wurde seines Amtes enthoben.[76]

Die als *Staat und Ordnung* betitelte Dienstanweisung für Schmidlin vom 5. Juni 1669 lässt die persönlichen Interessen Herzog Eberhards III. an der Gestaltung seiner Sammlungen erkennen.[77] In den zwölf Abschnitten dieser Vorgaben für den Antiquar finden sich bemerkenswerte Hinweise, die Innovationen im Hinblick auf die Ordnung der Objektgruppen, die Sicherung und Ergänzung der Bestände, die Zugänglichkeit der Sammlungen und den wissenschaftlichen Austausch mit Gelehrten und anderen Sammlern betreffen, wobei dem Antiquar jeweils eine eigene Verantwortung zukommen sollte. Zudem sollten die Objekte eine Dokumentation in Text und Bild erfahren.[78] Damit war der Anspruch von der inventarisierenden Erfassung des Bestandes zum Zweck der Wiederauffindung hin zur katalogisierenden Erschließung mit dem Ziel der historiografischen Deutung ausgeweitet worden.[79]

Das Bemühen um die Umsetzung der angedachten herzoglichen Innovationen belegt das neue Inventar, das Schmidlin ab 1670 anlegte. Das nach dem Antiquar genannte Inventarium Schmidlinianum, das heute nur noch fragmentarisch erhalten ist, zeigt eine aufwendige Anlage in 42 Gliederungsgruppen.[80] In der Reihenfolge der Gruppen nehmen künstlerische Objekte mit hohem Materialwert die ersten Positionen ein. Ihnen folgen bearbeitete Steine, danach Naturalien, sodann Ethnographica, Schriften und Gemälde sowie wissenschaftliche Instrumente. Die geforderte Katalogisierung löst das Inventar mit seinen vorrangig kurz gefassten Einträgen nur bei den Naturalien ein, wo Schmidlin die Verzeichnung mit Hinweisen auf wissenschaftliche Literatur verknüpfte. Historisierende Einordnungen der Objekte mit Hinweisen auf Herkunft und Alter finden sich nur vereinzelt. Die Münzen und Medaillen wurden von Schmidlin nicht im Hauptinventar erfasst, sondern von dem französischen Numismatiker Charles Patin (1633–1693; Abb. auf S. 343) in den Jahren 1669 und 1670 separat verzeichnet.[81]

Als markantes Zeichen des Willens zur Aufwertung der neugestalteten Kunstkammer lässt sich die Übertragung eines umfangreichen Konvoluts *an pretiosen und andern kunstsachen* verstehen, die am 8. und 9. November 1669 *in beij sein und persönlicher gegenwart ietzt höchst ermeldt Ihrer fürstl. Durchl. auß deroselben Cabinet und gewölb zur neuen KunstCammer […] eingeliefert und übergeben worden.*[82] Es handelte sich um kostbare Goldschmiede- und Steinschneidearbeiten, Objekte aus Rhinozeroshorn, Kokosnuss, Perlmutt und anderen Materialien, die in mehreren Kästen verwahrt wurden.

76 Vgl. den Beitrag „Die archivalische Überlieferung im Hauptstaatsarchiv Stuttgart“ von Niklas Konzen; Fleischhauer 1976, S. 77.
77 HStAS A 202 Bü 2849.
78 Vgl. den Beitrag „Manuskripte und Drucke“ von Carola Fey.
79 Vgl. Ketelsen 1990, S.159; zu Ketelsen vgl. Kornmeier 1997, S. 77f.
80 Vgl. die Gliederungseinheiten bei Fleischhauer 1976, S. 79f.
81 Vgl. den Beitrag „Die Münzen- und Medaillensammlung“ von Matthias Ohm.
82 HStAS A 20 a Bü 7, fol. 1r–9r, hier fol. 1r.

Zahlreiche Objekte, die schon unter den nach Straßburg geflüchteten Schätzen der Herzogin Barbara Sophia waren, kamen mit dieser Übertragung wieder in die Kunstkammer. Wie in den Aufzeichnungen der Herzogin von 1635 ließ auch Herzog Eberhard III. 1669 das goldene Kruzifix, die als Einhörner bezeichneten Naturalien und den Weihwasserkessel (Kat. Nr. 160) an die prominenten ersten Positionen der Auflistung setzen.[83] Diese Beobachtung erscheint sowohl für die anhaltende Wertschätzung der Objekte als auch für den variablen Umgang mit Kunstkammerstücken, die offensichtlich zwischen den herzoglichen Privatgemächern und der Verwahrung in der Kunstkammer wechseln konnten, bemerkenswert.

Diverse Schriftzeugnisse belegen, dass Herzog Eberhards III. Bemühungen um die Aufwertung seiner Sammlungen weit über die eigenen Bestände hinaus reichten. Mit dem Reskript vom 11. August 1670 bezog der Herzog Superintendenten und Pfarrer in die Verantwortung für besondere im Land gefundene und an den verschiedensten Orten verwahrte Objekte ein. Die Geistlichen sollten in *eurer gnädigst anvertrauten Superindendenz und Amt nachfragen und forschen, ob nicht einer oder anderer dergleichen etwaß habe, es seijen Müntzen oder Rudera von alten Monumentis, oder anders. […] und waß ihr in Erfahrung bringet, ein solches zur Unseren eigenen fürstl. Handen berichten, und verschlossen einschickhen, gedenckhen wür uns auf erlangende nachricht, daß fernere Gnädigst zu Resolviren*.[84]

Für die 1660er-Jahre sind Ankäufe von Kristallgeschirr bei Christoph Jakob Klüpfel (1632–1683) und dem anderweitig nicht belegten Daniel Mayer aus Augsburg, bei dem Nürnberger Wachsbossierer Daniel Neuberger (um 1620 bis zwischen 1674 und 1681) sowie dem ebenfalls in Nürnberg ansässigen Kunsthändler Johann Negelein (1634–1690), der Gemälde und Schnitzarbeiten lieferte, belegt. 1671 erwarb der Herzog 1.161 Kupferstiche von Sixt Hirschmann (um 1614–1671) für 1.000 Reichstaler[85] und sieben optische Geräte für 162 Reichstaler.[86] Auch bürgerliche Sammlungen, wie die des Nördlinger Bürgermeisters Johann Georg Seefried (1599–1672) und die des Straßburger Kaufmanns Balthasar Künast (1589–1667) erregten das Kaufinteresse des Herzogs. Beide Kollektionen wurden jedoch offenbar wegen zu hoher Kosten nicht erworben.[87] Im Fall der Künastschen Sammlung lässt sich erkennen, dass sich Herzog Eberhard III. genau über mögliche Erwerbungen informierte, denn er hatte beabsichtigt, seinen Antiquar Schmidlin nach Straßburg zu senden, um die Sammlung in Augenschein zu nehmen.[88] Das in den Buchbeständen der Stuttgarter Kunstkammer erhaltene gedruckte Verzeichnis der Künastschen Sammlung (Abb. auf S. 322) das der Sohn des Sammlers nach dessen Tod 1668 veröffentlichte, weist auf die vorbereitenden Studien zu geplanten Ankäufen hin. Der offenbar noch zu Lebzeiten Eberhards angebahnte Kauf der Sammlung des Vaihinger Obervogtes Bernhard II. Schaffalitzki von Muckendell (1654–1710) ist für August 1674 bezeugt. Auch für diese Sammlung waren durch ein 1673 von Daniel Moser erstelltes Verzeichnis der Münzen detaillierte Bestandsinformationen vorhanden.[89]

83 HStAS A 20 a Bü 7, fol. 1r–v.
84 HStAS A 39 Bü 11 (11. August 1670).
85 HStAS A 20 a Bü 7, fol. 56v.
86 HStAS A 20 a Bü 7, fol. 62r.
87 Fleischhauer 1976, S. 72–74.
88 HStAS A 20 a Bü 7, fol. 60r.
89 HStAS A 20 a Bü 180, Nr. 1 Lit. L. (o. D. nach 1772); Fleischhauer 1976, S. 75.



Statuette eines rauchenden Bauern mit heruntergelassener Hose, seine Notdurft verrichtend, Niederlande, Mitte 17. Jh., LMW (Kat. Nr. 215).

Herzog Eberhard III. bewirkte mit seinen Verfügungen zur räumlichen und inhaltlichen Neuordnung eine spezifische Gestaltung der Kunstkammer. Die Absicht zur dauerhaften Institutionalisierung der Sammlung wird auch in seinen testamentarischen Verfügungen deutlich, welche die Bestände der Kunstkammer ebenso wie die Stammkleinodien als für immer zum Haus Württemberg gehörig bestimmten.[90] Eberhards Sohn und Nachfolger Wilhelm Ludwig (reg.1674–1677) bestätigte die Absichten seines Vaters in seinen eigenen Verfügungen zu den Stammkleinodien: *So hat sich auch Ihrer Fürstl. Drchlt. Höchst. Verstorbener Herr Vatter kurtz vor seinem tödlichen ableiben dahin vernehmen laßen, daß Ihre hoch fürstl. Drchlt. intentionirt seijen, die ganze Kunst-Cammer, so wohl an praetiosen Stücken, als auch sonderlich Gold und Silber, Münzen und allem übrigen, wie es von dem höchsten, biß zu dem nidrigsten Stück das begrifene Kunst-Cammer Inventarium in sich hält, denen Stammkleinodien, zu deren verstärkhung beij zu ruckhen, allermaßen solches gleichmäßig zu Erfüllung dero lezten willens hiemit beschiehet.*[91]
Nicht nur schriftlich ist der Wille Eberhards III. zur Institutionalisierung seiner Kunstkammer fassbar. Auch den Bereich der Objekte nahm der Herzog als Funktionsträger zu diesem Zweck in Anspruch. Dies bezeugt ein Inventareintrag aus dem Jahr 1669: *Es ließen auch Ihre fürstl. Dhl. durch dero Cammerdienern Niclaus Knausen heut dato Ein von Metall gegoßen bäurlin, so ein Tabak trinker, und Zumahl seine notturft S. v. verricht, in die Kunst Kammer herunter stellen, mit befelh daß solches hinfüro daß Wort Zeichen sein solle.*[92] Mit der Wahl der derben bäuerlichen Gestalt des *Tabak trinker*[s] (Abb. links) als Signet ließ Herzog Eberhard III. den Willen zur Ambivalenz in seinen Sammlungen erkennen, die durchaus der Konfrontation von ästhetischen und kuriosen Elementen dienen sollten. Gleichzeitig dokumentiert die räumliche Trennung der Gemälde und Modelle von den anderen Bereichen der Kunstkammer die zunehmende Distanzierung von der enzyklopädischen Grundidee der Kunstkammern des 16. Jahrhunderts. Ebenso zeigen die Bemühungen um Korrespondenz und die Beschaffung von Informationen über andere Sammlungen die Ansätze von wissenschaftlichen Interessen, die der Herzog seit der zweiten Jahrhunderthälfte mit seiner Kunstkammer verband.

Gestörte Ordnung und Neueinrichtung der Kunstkammer infolge der Franzosenkriege

Die von Herzog Eberhard III. errichtete räumliche Ordnung und seine Bestrebungen um die institutionelle Konsolidierung der Kunstkammer erfuhren während der Regierungen seiner Söhne Wilhelm Ludwig (reg. 1674–1677) und Friedrich Carl von Württemberg-Winnental

90 HStAS G 87 Bü 19, fol. 5r (Abschrift des Testaments von 1664 aus dem Jahr 1674); Fleischhauer 1976, S. 86.
91 HStAS G 87 Bü 19, fol. 99r–v.
92 HStAS A 20 a Bü 7, fol. 23r.

(reg. 1677–1698, Administrator seit 1677) vor dem Hintergrund der Franzosenkriege[93] empfindliche Störungen. Zur Sicherung der Bestände ließ Wilhelm Ludwig 1676 zahlreiche Objekte aus der Kunstkammer *in daß fürstl. Kleinodien gewölb* transferieren.[94] Bei diesem Gewölbe handelte es sich offensichtlich um einen speziell gesicherten Raum im Schloss. Die dorthin verbrachten Objekte belegt ein in zweifacher Ausführung angelegtes Verzeichnis.[95] So bestätigt die zweite Ausführung, dass *hernach Specificirte pretiosa auß der fürstl. KunstCammer in daß fürstl. Kleinodien gewölb transferiret und daselbsten in einem absonderlichen Kasten deponiert worden, so geschehen den 7. Aprilis 1676*.[96] Bei den unter 269 Positionen aufgelisteten Objekten handelte es sich offensichtlich um die in Material und Ausführung kostbarsten Stücke der Sammlungen. Darunter befanden sich *Ein von König Friderico II. König in Dennemarkh geschrieben und in gold eingefastes büchlein, darauf vier zehen Diamant […] Ein Silbervergüldte Schalen auf einem fuß, in welche der Neptunus auf einem Delphin sitzet, alles auß einer mahsa künstlich getrieben, in einem futeral*[97] und zahlreiche teilweise vergoldete Steinschnittarbeiten wie *Ein groß Cristallin Trinckhgeschirr in form eines Vogels, mit Goldt gefaßet*.[98]

Der Sicherung der kostbarsten Stücke im Schloss folgte 1678 offensichtlich die Evakuierung ausgewählter Objekte der Kunstkammer, worüber ein auf den 27. Februar 1678 datiertes Verzeichnis, das die für den Abtransport verpackten Objekte auflistet, Auskunft gibt. In *die Eiserne Truhen, darinnen die StammKleinodien gepackht, ist, umb den übrigen Raum auß zufüllen*,[99] wurde ein Konvolut von kleineren wertvollen Objekten, darunter Löffel mit Jaspis und Bernstein, ein Schachspiel aus Karneol und das mit Diamanten besetzte Buch des Königs von Dänemark hinzugepackt. Weitere Behältnisse wurden als *Einschlag Nro. I* bis *Nro. XI*. mit ihren Inhalten verzeichnet. Den Ort der Verlagerung belegt das Verzeichnis nicht. Zehn Jahre später wurden angesichts der Bedrohungen durch die französischen Armeen während des Pfälzischen Erbfolgekrieges (1688–1697) Teile der Kunstkammer mit anderen Ausstattungsgegenständen nach Regensburg verbracht.[100] Wahrscheinlich stand diese Evakuierung im Kontext der Flucht Friedrich Carls, der sich angesichts des Vordringens der Truppen des französischen Königs Ludwig XIV. (reg. 1643–1715) nach Heilbronn und Lauffen zunächst auf der Festung Hohentwiel und schließlich in Regensburg in Sicherheit brachte. Vermutlich 1690 wurden Objekte vom Hohentwiel und aus Basel zurückgeholt.[101] Es erscheint in diesem Zusammenhang bemerkenswert, dass Herzogin Magdalena Sibylla (1652–1712) 1688 zur Begleichung der französischen Kontributionsforderungen ihr nach Regensburg geflüchtetes Silbergeschirr zurückbringen und einschmelzen ließ, jedoch offenbar nicht Bestände der Kunstkammer zu diesem Zweck veräußerte.[102]

Schon unmittelbar nach dem Friedensschluss von Rijswijk am 30. Oktober 1697 war es 1698 möglich, auch

93 Wunder 1971; Schaab / Schwarzmaier 1992–2007, Bd. 2, S. 142–148.
94 HStAS A 20 a Bü 9, fol. 38r.
95 HStAS A 20 a Bü 9.
96 HStAS A 20 a Bü 9, fol. 38r.
97 HStAS A 20 a Bü 9, fol. 1r.
98 HStAS A 20 a Bü 9, fol. 4r. Möglicherweise handelte es sich bei diesem kostbaren Gefäß um den *Cristallin Vogel, Basiliscus genannt, mit gold, unnd Rubinen gezieret,* den Herzog Johann Friedrich um 1615 mit anderen Pretiosen aus Italien für *1493 fl 20 kr*. erworben hatte. Vgl. HStAS A 202 Bü 1959.
99 HStAS A 20 a Bü 10, fol. 1r.
100 Fleischhauer 1976, S. 91.
101 Schaab / Schwarzmaier 1992–2007, S. 144; Fleischhauer 1976, S. 91f.
102 Wunder 1971, S. 118.

die Bestände aus Regensburg wieder nach Stuttgart zu bringen. Über den Empfang unterrichteten der Antiquar Johann Schuckard (1640–1725, tätig: 1690–1725) und der Rentkammersekretär Jakob Backmeister (1665–1722) Herzog Eberhard Ludwig (reg. 1693–1733) mit ihrem Bericht vom 12. Dezember 1699.[103] Doch die Bestandsaufnahme des zurückgeführten Kunstkammerkonvoluts bereitete offensichtlich Schwierigkeiten. Denn, so schrieben die beiden in ihrem Bericht, unter den neun aus Regensburg abgeschickten *Einschlagen* seien nur sieben gewesen, die zur Kunstkammer gehörten. Und man wisse zwar, was nun tatsächlich vorhanden sei, könne aber nicht wissen, was vorhanden sein solle, es sei denn, dass man sich nach dem *General Inventario* richten solle.
Die durch den Bericht Schuckards und Backmeisters aufgezeigten Probleme waren offensichtlich nicht durch zwei Verzeichnisse zu beheben, die während der Vormundschaftsregierung Friedrich Carls in der Zeit von 1680 bis 1690 angelegt worden waren.[104] Das letzte Drittel des 17. Jahrhunderts brachte in mehrfacher Hinsicht Störungen in der Ordnung der Kunstkammer. Zu den äußeren Bedrohungen kamen auch personelle Umbrüche. Als nach dem Tod Adam Ulrich Schmidlins im Jahr 1686 Daniel Moser zunächst Inspektor und dann Antiquar wurde, dekretierte Herzog Friedrich Carl am 15. Mai 1686 anlässlich des Amtswechsels einen Sturz, das heißt eine Revision, der Kunstkammer.[105] Ob die beiden Verzeichnisse das Ergebnis des angeordneten Sturzes belegen, ist zweifelhaft. Sie listen Teilbestände der Kunstkammer auf, lassen jedoch keine konsequente Gliederung und keinen einheitlichen Zeitpunkt der Dokumentation der Sammlungen vor oder nach der Rückführung einzelner Konvolute erkennen.[106] Ein undatierter Beleg verzeichnet vier Steinschneidearbeiten, die vom Hohentwiel zurückkamen, *so im hin und her führen schaden genommen*.[107]
Eines der beiden Inventare, das *Inventarium über die jenige KunstKammer Sachen, so in dem Zimmer über der furstin von Mömpelgard Gemach vorhanden,*[108] bezieht sich offensichtlich auf im Schloss gelagerte Bestände. Es gibt Lagerorte der Objekte an, wie den *Müntz Kast*, in dem sich *Ein Pferdt von Metall* befand, den *Kast worinn daß Einhorn gewesen*, in dem sich mit zahlreichen weiteren Objekten *Ein Ochs von Metall* und *Ein großes hültzernes Crucifix auf einem dreijekichten pedestal* befanden. Im *Mineral Kast* waren zahlreiche Bilder aus Stein und Metall sowie *Ein hültzenes Modell von dem Speer damit dem H. Christ. die seiten geöfnet worden* verwahrt (Kat. Nr. 256).[109] Die Gegenstände wurden demnach in Behältnissen aufbewahrt, die früher ebenfalls für die Kunstkammer genutzt worden waren, nun jedoch mit den genannten Objekten bestückt waren. Die Angaben spiegeln damit umfangreiche Verlagerungen der Objekte, wie sie seit 1676 zur Sicherung sowie mit der Flüchtung und Rückführung vorgenommen wurden. Darüber hinaus belegen die Verzeichnisse auch einige Objekte erstmals. So spiegeln die kleinen hölzernen Statuetten und die Wachsbossierungen, die nun in der Kunstkammer aufbewahrt wurden, besondere Vorlieben im Kunsthandwerk des letzten Drittels des 17. Jahrhunderts.[110] Es scheint in dieser Zeit des Umbruchs demnach auch zu Neuzuweisungen von Objekten an die Kunstkammer gekommen zu sein.

103 HStAS A 20 a Bü 183 (12. Dezember 1699).
104 HStAS A 20 a Bü 11 und Bü 12.
105 HStAS A 20 a Bü 183 (15. Mai 1686).
106 HStAS A 20 a Bü 11 und Bü 12.
107 HStAS A 20 a Bü 11, S. 135.
108 HStAS A 20 a Bü 12.
109 HStAS A 20 a Bü 12, S. 41 und 56.
110 Vgl. die Objekte bei Fleischhauer 1976, S. 89f.

Ein grundlegendes Bestreben zur Neuordnung der Kunstkammer ist im Wirken des Antiquars Johann Schuckard zu erkennen, der 1698 zusammen mit Rentkammersekretär Jakob Backmeister in dem zuvor genannten Bericht über die von Regensburg zurückgeführten Kunstkammerbestände auch eine anspruchsvolle neue Inventarisierung vorschlug.[111] Schuckard wollte ein nach drei Kategorien aufgebautes Gesamtinventar erstellen, das die Bestände nach Objektarten und Materialien, nach ihren Lagerorten und in einem alphabetischen Index erfassen sollte. Von den drei vorgeschlagenen Kategorien kam wahrscheinlich nur die zweite, das Verzeichnis der Objekte nach ihren Lagerorten, zur Ausführung. Von diesem Verzeichnis sind von etwa 20 Inventarbänden 14 im Original erhalten.[112] Die übrigen Bände lassen sich weitgehend aus späteren Aufzeichnungen erschließen.[113] Die Schuckardschen Inventare sind nicht datiert. Niklas Konzen konnte sie überzeugend in die Zeit von 1707 bis 1723 einordnen, indem er einen Einfall französischer Truppen im Spanischen Erbfolgekrieg im Jahr 1707 und das Ende von Schuckards Amtszeit als Eckdaten annahm.[114]

Für die Entwicklung der Stuttgarter Kunstkammer während der Tätigkeit Johann Schuckards scheinen zwei Aspekte bemerkenswert. Im Unterschied zu den Initiativen, die Herzog Eberhard III. in den 1660er-Jahren und mit seiner Dienstanweisung *Staat und Ordnung* für die Gestaltung der Kunstkammer zeigte,[115] kamen die Anregungen zur Neuordnung um 1700 offensichtlich vom Kunstkämmerer selbst, nicht vonseiten des regierenden Herzogs Eberhard Ludwig. So lässt sich eine Verschiebung der gestalterischen Aktivitäten von der Person des Regenten hin zum professionellen Personal, eine Entpersonalisierung zugunsten der Verwaltung erkennen. Gleichzeitig veränderte sich der Charakter der Sammlung mit der konsequenten Verortung der Objekte verstärkt hin zu einem starren System, das keine wechselnden Kombinationen und Bezüge zwischen den Sammlungselementen zuließ.

Auch die Dauerhaftigkeit der Inventare bestätigt diese Beobachtung. Erst mit dem Amtsantritt Wilhelm Friedrich Schönhaars (tätig: 1752–1762), der 1752 als Antiquar der Kunstkammer folgte, nachdem Johann Schuckards Neffe (1712–1751) das Amt als Nachfolger seines Onkels 19 Jahre ausgeübt hatte, wurden auf der Grundlage der bestehenden Aufzeichnungen neue Inventare angelegt. Die Schuckardschen Inventare stellen die ausführlichsten Dokumente zur Kunstkammer dar. Sie sind in ihrer Ausführlichkeit deskriptiv, kunstgeschichtliches Wissen und differenzierte historische Einordnungen sind nicht zu erkennen. Einzig die Beschreibungen der römischen Altertümer lassen auf die Vertrautheit mit der spätantiken Literatur schließen.[116]

Die Inventare Johann Schuckards erfassen erstmals bemerkenswerte Objekte wie die Denkendorfer Pluvialschließe (Kat. Nr. 255) und mehrere Doppelköpfe (Kat. Nr. 248f.), die am 8. Februar 1686 in den Inventurakten des Administrators Friedrich Carl noch unter den Beständen des herzoglichen Kleinodiengewölbes verzeichnet waren.[117] Auch der Kokosnusspokal aus Kloster Adelberg (Abb. auf S. 556), das Trinkgeschirr mit dem heiligen Christopherus und der Weltkugel (Kat. Nr. 131)

111 HStAS A 20 a Bü 183.
112 HStAS A 20 a Bü 16–29.
113 Vgl. den Beitrag von Niklas Konzen in diesem Band.
114 Vgl. den Beitrag von Niklas Konzen in diesem Band.
115 HStAS A 202 Bü 2849 (5. Juni 1669).
116 Vgl. den Beitrag „Archäologische Bodenfunde und Antiquitäten“ von Kirsten Eppler.
117 HStAS A 21 Bü 907.



Brunnenbronzestatuette eines Bären, Deutschland, letztes Drittel 16. Jh., LMW.

und die Greifenklaue (Kat. Nr. 260) sind in den Schuckardschen Inventaren erstmals genannt. Ebenso fanden zwei astronomische Instrumente aus der ersten Hälfte des 17. Jahrhunderts, das Polyedrum Horodicticum (Kat. Nr. 271) und eine Bechersonnenuhr (Kat. Nr. 273), zu Beginn des 18. Jahrhunderts Eingang in die Kunstkammer.[118] Als in den Jahren 1702/03 Brunnenwerke im Lustgarten abgebrochen wurden, gelangten zahlreiche Bronzen, die bis dahin als Wasserspender gedient hatten, wie ein kleiner Bär (Abb. rechts) und ein steigendes Pferd (Kat. Nr. 209), in die Kunstkammer.[119] Mit diesen und weiteren Zugängen wird der sich wandelnde Charakter der Kunstkammer hin zu einem Verwahrort für Objekte aus früheren Jahrhunderten, die offensichtlich ihrer ehemaligen Funktion und der damit verbundenen Wertschätzung durch den Verlust des ursprünglichen Kontexts verlustig gegangen waren, deutlich.
Die im Jahr 1700 in Cannstatt entdeckten Fossilien,[120] die als *Fossilia Canstadiensia* in die Kunstkammer eingingen und fortan den Bestand des Kastens H bildeten (Kat. Nr. 42f.), bezeichnen einen zweiten Aspekt des Wandels der Sammlungen. Als außergewöhnlicher Zugang unter den Naturalien zu einer Zeit, in der auch andernorts eiszeitliche Knochenfunde Aufmerksamkeit erregten,[121] erlangten die Cannstatter Fossilien für die naturwissenschaftlichen Diskussionen des 18. Jahrhunderts über Stuttgart hinaus besondere Bedeutung. So bemerkte auch Caspar Friedrich Neickelius 1727 in seinem Werk „Museographia“ im Kapitel „Von Museis“ unter seinen knappen Aufzeichnungen zur „Hertzogl. Naturalien-Kammer“ in Stuttgart: „Auch excelliren hierinnen die Ossa Canstadiensia vegrandia“.[122]
Auch die Abgaben von Kupferstichen, Zeichnungen und Plänen aus der theologischen Bibliothek Herzog Friedrich Augusts von Württemberg-Neuenstadt (reg. 1682–1716) sowie aus dem herzoglichen Archiv an die Kunstkammer, die Johann Schuckard 1705 und 1706 verzeichnete,[123] erscheinen im Sinne eines weiteren Aspekts der sich wandelnden Sammlungen bemerkenswert. Die zahlreichen Stadtansichten, anatomischen Tabellen, fremden Handschriften und genealogischen Tafeln stellten eine Mehrung des Bestandes dar, der für Studienzwecke Nutzen finden konnte. Auch die einzige erhaltene mittelalterliche Urkunde, die 1705 in die Kunstkammer gelangte (Kat. Nr. 80), lässt sich als Erweiterung des Studienmaterials werten.
In die Zeit nach dem Tod Johann Schuckards fiel 1728 der Ankauf der Münzsammlung[124] und zahlreicher

118 Fleischhauer 1976, S. 101. Vgl. den Beitrag „Wissenschaftliche Instrumente“ von Irmgard Müsch.
119 Vgl. zu den Brunnenbronzen den Beitrag „Skulpturen“ von Fritz Fischer.
120 Vgl. den Beitrag „Zoologische und paläontologische Objekte“ von Carola Fey und Reinhard Ziegler.
121 Vgl. zur Entdeckung des Gothaer „Elephanten“ im Jahr 1695 Collet 2007, S. 166–178.
122 Neickelius 1727, S. 111.
123 HStAS A 20 a Bü 14. Vgl. den Beitrag „Druckgraphik“ von Hans-Martin Kaulbach.
124 Fleischhauer 1974, S. 215f. Vgl. auch den Beitrag „Die Münzen- und Medaillensammlung“ von Matthias Ohm.

Bronzen[125] von Herzog Friedrich August von Württemberg-Neuenstadt. Weitere 27 Bronzen erhielt die Kunstkammer 1738 aus dem Nachlass Herzog Carl Alexanders (reg. 1733–1737).[126] Aus einem weit älteren Nachlass überwies 1741 der herzogliche Administrator Carl-Friedrich (reg. 1738–1744) die *Mömpelgarder Antiquitäten*, die Herzog Leopold Eberhard von Württemberg-Mömpelgard (reg. 1699–1723) als letzter Vertreter seiner Linie hinterlassen hatte, in die Kunstkammer. Mit dem Dekret vom 9. November 1741 wurde der Antiquar Johann Gottfried Schuckard angewiesen, *solche Mömpelgardter Medaillen, Müntzen und Antiquitaeten zu übernehmen, und in der Rüstkammer separatim wohl zu asserviren*.[127] Unter den auf zwölf Inventarseiten aufgeführten Objekten befanden sich zahlreiche Steinschnittarbeiten unterschiedlichster Form und Funktion, kleine Schnitzarbeiten aus Holz[128] (Kat. Nr. 229–234) sowie verschiedene Objekte mit christlichen Bildthemen. Der Vergleich mit dem 1681 aufgenommenen Inventar der Kunstkammer im Mömpelgarder Schloss[129] lässt erkennen, dass vor allem die Zahl der dort verzeichneten Gemälde von 46 auf vier reduziert war. Kleinformatige Naturalien wie *Schlangen Zungen von Maltha, 19 Stck petrificirt*,[130] waren schon in dem Inventar der Mobilien Herzog Eberhard Leopolds von 1699–1703 vorhanden, wo sie unter Nr. 37 aufgenommen worden waren.[131]

Mit den „Mömpelgarder Antiquitäten“ kamen ältere Bestände in die Stuttgarter Kunstkammer, die weitgehend aus dem 16. Jahrhundert stammten. Die Objekte wurden, so lassen es die Randnotizen der Aufzeichnung von 1741 erkennen, Stück für Stück zu den vorhandenen Sammlungsbereichen in die jeweiligen Kästen eingeordnet. So erhielten die Schlangenzungen ihren Platz im *Kasten Lit. C. im 3. gefach in einer Schachtel beij den Glossopetris*.[132] Auch die mit den *Mömpelgarder Antiquitäten* in die Stuttgarter Kunstkammer aufgenommene aztekische Götterfigur (Kat. Nr. 9) erhielt einen Platz unter den vorhandenen Objekten. Als *Ein chinesisch Gotzen Bild von grünem Speck Stein* wurde die Skulptur, offensichtlich wegen ihrer Größe, unter den Metallica *gleichfals in den Kasten L und dessen 2^to^ gefach stehend* platziert.[133]

Das differenzierte Vorgehen bei der Übernahme von Sammlungen aus Nachlässen zeigt sich im Vergleich mit der Hinterlassenschaft der Herzogin Sibylla von Württemberg-Mömpelgard (1620–1707). Herzogin Sibylla lebte als Witwe am Stuttgarter Hof, seit sie ihren Witwensitz Héricourt 1677 während der Bedrängnisse durch die Franzosen hatte verlassen müssen.[134] Nach dem Tod der kinderlosen Herzogin übernahm Herzog Eberhard Ludwig ihren Nachlass, die sogenannten „Mömpelgarder Pretiosen“, als Entschädigung für den langjährigen Unterhalt, den die Herzogin am Stuttgarter Hof genossen hatte. Die zunächst mit 17.156 Gulden bewertete Sammlung wurde nach zweimaliger Verpfändung den Stammkleinodien zugeordnet.[135]

125 HStAS A 20 a Bü 31 Nr. 3.
126 HStAS A 20 a Bü 31 Nr. 7.
127 HStAS A 20 a Bü 31 Nr. 8.
128 Vgl. den Beitrag von Delia Scheffer „Kleinplastische Holzporträts“ .
129 HStAS A 266 Bü 940.
130 HStAS A 20 a Bü 31 Nr. 8, S. 7.
131 HStAS A 266 Bü 941.
132 HStAS A 20 a Bü 31 Nr. 8, S. 7.
133 HStAS A 20 a Bü 31 Nr. 8, S. 10.
134 Wunder 1971, S. 14.
135 Fleischhauer 1976, S. 111f.

Umzüge und Funktionswandel der Kunstkammer seit der Mitte des 18. Jahrhunderts bis zur Unterbringung in der Hohen Carlsschule

Während der fast fünfzigjährigen Regierungszeit Herzog Carl Eugens (reg. 1737–1793) prägten in der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts mehrfache Verlagerungen der Bestände, ihre Teilungen und neue Funktionszuschreibungen die Geschichte der Kunstkammer.[136] Mit dem Abriss des Alten Lusthauses im Jahr 1750 ging die unter Herzog Eberhard III. angelegte Einrichtung der Kunstkammer an diesem Ort, wo sie ein Dreivierteljahrhundert bestanden hatte, verloren. Die Sammlungen wurden zunächst in das Erdgeschoss des Großen Lusthauses, dann in den Neuen Bau und noch 1751 in das Gesandtenhaus, den späteren Prinzenbau, verbracht. Dort mussten die zunächst bezogenen drei Räume 1762 für die Unterbringung der katholischen Geistlichen geräumt und die Kunstkammer *auf die Bühne dieses Baues translocirt* werden.[137] Umnutzung und Platzmangel im Gesandtenhaus bedingten 1776 den nochmaligen Umzug in das Herrenhaus am Marktplatz, wo allerdings der Raum nur für eine Teilaufstellung ausreichte.
Schon 1764 und während der Verwahrung im Herrenhaus waren mehrfach Sammlungsbereiche in das Ludwigsburger Schloss verlagert worden. So wechselten 1764 Kupferstiche und Zeichnungen sowie 1766 ein großer Teil der Bronzen nach Ludwigsburg, wo der Herzog ein Antiquitätenkabinett einrichten ließ. 1776 überwies Herzog Carl Eugen zahlreiche Gemälde an die Gemäldegalerie des Ludwigsburger Schlosses. Zahlreiche wissenschaftliche Instrumente dienten 1778 der Einrichtung eines mathematischen Kabinetts in der dortigen Residenz.[138] Auch außerhalb des Schlosses in Ludwigburg wurden Pretiosen aus der Kunstkammer zur Einrichtung von Kabinetten in die Häuser der Geliebten Herzog Carl Eugens, Franziska von Hohenheim (1748–1811), verlagert.[139]
Als 1776 die Kunstkammer in das Herrenhaus am Stuttgarter Markt umzog, erwähnte die Sturzdeputation in ihrem Bericht auch die Einschätzung des Antiquars Johann Friedrich Vischer (1726–1811, tätig: 1768/69–1791),[140] der bemerkte, *daß in dem Cabinet vihle piecen enthalten, welche theils Ihren ganzen Wehrt nach äußerst schlecht und dem Cabinet ohnanständig, theils aber als zerbrochen und ohnehin von keinem Wehrt nicht aufbewahret zu* [!] *verdienten*.[141] Zahlreiche Objekte wurden daraufhin in die sogenannte Rumpelkammer des Prinzenbaus eingelagert. *Die auf der Rumpel Kammer befindliche und übrige in Ausschuß gebrachte Stücke* sollten *so lange noch beijbehalten werden […] biß die Einrichtung des Cabinets geschehen, und Serenissimus selbige in gnädigsten Augen Schein genommen haben werden*.[142] Diese Besichtigung nahm der Herzog erst 1782 vor, worauf er verfügte, dass die Stücke *keineswegs durch den Verkauf derßelben, sondern allein durch vortheilhaftes Troquiren*[143] *damit gegen andere […] taugliche piecen* veräußert werden sollten. An diese Verfügung erinnerte Vischer, als er wiederum aus Platz-

136 Fleischhauer 1976, S. 121f.
137 HStAS A 20 a Bü 186 (28. Oktober 1762).
138 Fleischhauer 1976, S. 125.
139 Fleischhauer 1976, S. 129.
140 Vgl. zu Johann Friedrich Vischer und den Schwierigkeiten, die dieser während seiner Amtsführung angesichts der häufigen Verlagerungen der Kunstkammer zu bewältigen hatte, den Beitrag von Niklas Konzen.
141 HStAS A 20 a Bü 92 Nr. 2 (31. August 1776).
142 HStAS A 20 a Bü 189 (17. September 1776).
143 Tauschen.

mangel die Bestände der Rumpelkammer auf den Dachboden des Herrenhauses verlagerte und dem Herzog bei dieser Gelegenheit mitteilte, dass *sich biß itzo noch kein Liebhaber zum Troquiren mit dergleichen Ringfügigen piecen, ob ich mir gleich indeßen alle Mühe darum gegeben habe, gezeiget hat, auch wahrscheinlich so bald noch keiner zeigen wird*.[144]

Bemerkenswert für die zeitgenössische Wahrnehmung der Objekte ist, welche Gegenstände der Antiquar seit 1776 in mehreren Listen als Ausschuss einstufte.[145] Unter den von Vischer als *Ringfügigen piecen* bewerteten Objekten befanden sich durch häufigen Transport beschädigte Stücke, zahlreiche Memorabilia wie die Wallfahrtsandenken aus der Guthschen Sammlung, Wachsbossierungen, Ringe, kleine Steinschnittarbeiten, das Kartenspiel (Kat. Nr. 247) sowie auch zahlreiche mittelalterliche sakrale Objekte wie das Denkendorfer Kreuz (Kat. Nr. 254),[146] ebenso 21 Malereien aus dem Nürtinger Schloss. Diese Gemälde hatte Vischer schon 1763 bei ihrer Übernahme in die Kunstkammer so kritisch beurteilt, dass sie *nicht einmahl verdienen, in der sogenannten Rumpel-Kammer aufbewahrt zu werden, sondern zu erspahrung der Transports-Costen billig schon in Nürtingen hätten cassirt werden sollen*.[147]

Vor dem Hintergrund dieser Veränderungen erscheinen während der Regierungszeit Carl Eugens die Zugänge geringfügig. Der Antiquar Vischer verfasste 1776 einen Bericht über die Ursachen der Zugänge und Abgänge. Während er die Abgänge auf die mehrfachen Diebstähle des ehemaligen Rentkammerrats Christian Gottlieb Drescher[148] in den Jahren 1772 bis 1774 zurückführte, benannte er unter *Zuwachß* konkret nur die Naturaliensammlung des herzoglichen Leibarztes Johann Albrecht Gesner (1695–1760). Insgesamt seien *während der Zeit meiner Aufsicht über das Herzogl. Kunst- und Naturalien Cabinet auch einige - obgleich freijlich nur gar wenige Stücke von neuem aquirirt worden*.[149] Die genannten Veränderungen lassen die Kunstkammer in den 1760er- und frühen 1770er-Jahren als Entsorgungs- und Verwahrort für wenig attraktive Objekte erscheinen. Einen bemerkenswerten Kontrast zu dieser Einschätzung stellten jedoch die Modelle für landwirtschaftliche und andere Geräte dar, die seit 1775 Eingang in die Sammlungen fanden und die das Interesse des Herzogs an Innovationen in Landwirtschaft und Technik widerspiegeln.[150]

1783 erhielten die Naturalien und zwischen 1785 und 1792 die weiteren Sammlungsbereiche ein neues Domizil in der Hohen Carlsschule. Dieser Umzug und die sich anschließende Neuorganisation waren bezeichnend für den Funktionswandel der Kunstkammer, der sich schon in der Neuanlage der Inventare 1776 angedeutet hatte. Die Kunstkammer wurde nun mit herzoglichem Dekret aufgeteilt in das Naturalienkabinett, dem die Professoren der naturkundlichen Fächer der Hohen Carlsschule vorstehen sollten, und die Kunstkammer, für die der Antiquar Vischer verantwortlich war.[151] Das mit dem Buchstaben A bezeichnete Naturalienkabinett gliederte sich in die drei Bereiche I. Regnum Minerale, dem Bergrat Johann Friedrich Wilhelm Widenmann (1764–1798) vor-

144 HStAS A 20 a Bü 189 (31. Januar 1783).
145 HStAS A 20 a Bü 99; HStAS A 20 a Bü 101–104.
146 HStAS A 20 a Bü 103, fol. 12r.
147 HStAS A 20 a Bü 186 (29. September 1763).
148 Vgl. den Hinweis auf die Akten zum Diebstahl Dreschers im Beitrag „Die archivalische Überlieferung im Hauptstaatsarchiv Stuttgart“ von Niklas Konzen.
149 HStAS A 20 a Bü 92 Nr. 3 (17. Juli 1776).
150 Vgl. den Beitrag „Technische Modelle“ von Frank Lang; Fleischhauer 1976, S. 124.
151 HStAS A 20 a Bü 191 Nr. 1 (11. Mai 1791).

stand, II. Regnum Animale, das der Mediziner und Naturforscher Karl Friedrich von Kielmeyer (1765–1844) verwaltete, und III. Regnum Vegetabile, das Hofrat Johann Simon von Kerner (1755–1830) betreute.
Johann Friedrich Vischer, dem der neben den Naturalien vorhandene als B bezeichnete Bereich Kunstkammer zur Verwaltung verblieb, sollte zudem die Oberaufsicht über sämtliche Bereiche A und B übertragen werden.[152] Allerdings zeigte sich Vischer mit den Veränderungen angesichts der geteilten Verantwortlichkeiten nicht zufrieden, *da man ja nach billigkeit niemand vor das Responsable machen kann, was er nicht allein in seiner verwahrung hat*.[153] Wenige Wochen nachdem er diese Bedenken geäußert hatte und die naturkundlichen Bereiche den neuen Aufsehern übergeben worden waren, wandte er sich in einem weiteren Schreiben an den Herzog. Darin äußerte der Antiquar eine bemerkenswerte Einschätzung des ihm verbliebenen Bereichs der Kunstkammer. So sei *nunmehro, nach beijnahe ganz erfolgter Tradition deßelben, ein großes Leeres in meiner bißherigen Amts Führung entstanden, indeme mir zu hinkünftiger Aufsicht mehr nicht, als noch Vier – zum Theil ganz kleine Repositoria übrig geblieben sind, die gar nichts zum Wißenschaftlichen Fach gehöriges, sondern Lauter Kunst-Kammer stücke – und überhaupt so weniges enthalten, daß es wohl des Aufwands nicht wehrth seijn* würde, *des wegen einen Eigenen – allein davor besoldeten Aufseher hinkünftig anzustellen*.[154] Antiquar Vischer sah sich unter den neuen Bedingungen gänzlich entbehrlich, sodass er um seine Entlassung bat. Herzog Carl Eugen beauftragte daraufhin 1792 den Bibliothekar Karl Friedrich Lebret (1764–1829, tätig: 1789–1829), dem er schon 1791 die Aufsicht über das Münz- und Medaillenkabinett übertragen hatte, mit Vischers Aufgaben.[155]
Im Kontext der Neuordnung hatte Vischer im Jahr 1791 nochmals ein 55 Blatt umfassendes Gesamtverzeichnis des neuen und alten Ausschusses angelegt, *welcher bei der Herzoglichen Kunstkammer an abgängigen und solchen Stücken sich ergeben, die zum cabinet wegen ihrer äusersten Geringfügigkeit und Verdorbenheit nicht tauglich und schicklich sind; woraus aber beim Verkauf noch einiger Erlös zu erwarten seijn möchte, der wieder zu Erkaufung neuer zu diesem cabinet tauglicher Stücke emplojirt werden könnte*.[156] Erst ein Jahr nach Vischers Entlassung dekretierte der Herzog den Antrag des Oberhofmarschalls Carl Gustav Friedrich von Uexküll-Gyllenband (1716–1801) und des Geheimrates Johann Friedrich Kauffmann (1736–1809), *nach welchem zu Erspahrung der künftigen Sturtz Kosten und Menagirung des Plazes ein Versuch gemacht werden solle, den Doubletten Ausschuß, so wie den neueren Ausschuß von KunstKammer Stücken, nach vorgängiger Taxation offentlich zu verkaufen und den Erlös wieder zum Besten des Cabinets und Anschaffung neuer Stücke zu verwenden*.[157] Zu dem geplanten Verkauf kam es, vermutlich wegen des baldigen Todes Herzog Carl Eugens, jedoch nicht.[158]
Ganz offensichtlich gehörte die Aussonderung von nicht tauglichen und nicht schicklichen Objekten zum

152 HStAS A 20 a Bü 191 Nr. 1 (19. Mai 1791).
153 HStAS A 20 a Bü 199 Nr. 3 Schreiben Vischers an den Herzog vom 15. Mai 1791.
154 HStAS A 20 a Bü 199 Nr. 3 Schreiben Vischers an den Herzog vom 23. Juni 1791.
155 HStAS A 20 a Bü 199 Nr. 3. Vgl. dort mehrere Schreiben zu Personalangelegenheiten im Zeitraum von 1791 bis 1792.
156 HStAS A 20 a Bü 137, fol. 1r.
157 HStAS A 20 a Bü 191 (25. Juni 1792).
158 Fleischhauer 1976, S. 126.

ästhetischen Konzept der auf Differenzierung und Übersichtlichkeit ausgerichteten Neuanlage. In ihrer Gesamtheit lassen die Maßnahmen zur Neuordnung der Kunstkammer die ausdrückliche Dominanz der naturkundlichen Fächer erkennen, die nach Umfang, Differenzierung und wissenschaftlicher Wertschätzung die als Kunstkammer verbliebenen Bestände weit übertrafen. Ihren an der Hohen Carlsschule als Dozenten tätigen Aufsehern standen die Naturalien als Lehrsammlungen für den Unterricht in ihren Fachgebieten zur Verfügung.

Räumliche und verwaltungsmäßige Trennung der Sammlungen

Herzog Ludwig Eugen (reg. 1793–1795), der Bruder und Nachfolger Carl Eugens, verfügte zum 18. April 1794 vor dem Hintergrund des Widerstandes der Landstände und der Universität Tübingen sowie wegen der hohen Kosten, welche die Hohe Carlsschule verursachte, ihre Aufhebung.[159] Der Herzog beendete damit die kurze Zeit der Nutzung von Naturalienkabinett und Kunstkammer im Bereich der wissenschaftlichen Ausbildung.
Durch die Auflösung der Hohen Carlsschule ergaben sich für das Naturalienkabinett personelle Veränderungen. 1796 verfügte Herzog Friedrich Eugen (reg. 1795–1797), der seinem schon nach dreijähriger Regentschaft verstorbenen Bruder Ludwig Eugen in der Regierung folgte, dass der Professor für Zoologie Karl Friedrich von Kielmeyer 1796 nach Tübingen zu versetzen sei, wo er einen Lehrauftrag für Chemie, Botanik und Pharmazie erhielt. Sein Nachfolger, der Hofmedikus Johann Heinrich Ferdinand von Autenrieth (1772–1835), bemängelte schon zu seinem Amtsantritt im März 1796 den desolaten Zustand der zoologischen Sammlungen. Auch er wurde nach einjähriger Tätigkeit im Naturalienkabinett als Professor nach Tübingen berufen. Der Aufseher des Mineralienkabinetts Bergrat Widenmann kam 1798 bei einem Unfall ums Leben. Nur Johann Simon Kerner verwaltete zu diesem Zeitpunkt als einziger noch von Herzog Carl Eugen eingesetzter Aufseher den Bereich der Botanik. Die beiden anderen naturkundlichen Bereiche übertrug Herzog Friedrich Eugen 1797 Christian Friedrich von Jäger (1739–1808), der das Amt des Aufsehers fortan bis 1817 neben seiner hauptberuflichen Tätigkeit als Hofmedikus ausübte.[160]
Auch den Bereich der als Kunstkammer verbliebenen Sammlung bedachten Carl Eugens Nachfolger mit restriktiven Verfügungen. Zugänge erhielt die Kunstkammer aus der Hinterlassenschaft Carl Eugens aus dessen Pretiosenkabinett mit einigen Gefäßen aus Halbedelsteinen.[161] Einige der Waffen, die nach dem Brand des Neuen Baus und der damit einhergegangenen Zerstörung der Rüstkammer erhalten geblieben waren, wurden ebenfalls in die Kunstkammer transferiert. Bemerkenswert ist die Auswahl, die getroffen werden sollte. So sollte *nur dasjenige, was wirklich als Kunst-Stücke und Seltenheit zu erklären* sei, übernommen werden.[162]
Herzog Friedrich II. (reg. 1797–1816, ab 1806 als König Friedrich I.) zeigte sich ebenso zurückhaltend gegenüber Zuwendungen an die Kunstkammer. 1798 antwortete er auf eine Eingabe Lebrets: *daß, da kein Fond vorhanden seijen höchst dieselbe keine neue Acquisitionen zu machen gedenken*.[163] Der Standpunkt des Herzogs ist angesichts äußerer Bedrängnisse verständlich. Als am 18. Juli 1796 Stuttgart von französischen Truppen besetzt wurde, blieben auch die Sammlungen nicht unbeeinträchtigt. Zwar wurden Bestände des Naturalienkabinetts in Kisten verpackt und evakuiert, einiges ging dennoch verloren, wie ein Randvermerk im Inventar des Regnum Animale bezeugt: „Diese Stükke sind zum Ersaz der oben bemerkten, bey der Flucht vor den Franzosen

159 HStAS A 272 Bü 28; Quarthal 1988, S. 52; Rathgeb 2009, S. 452.

160 Warth / Ziegler 1991, S. 12, dort mit falschem Vornamen.
161 Fleischhauer 1976, S. 139.
162 HStAS A 20 a Bü 191 Nr. 3 (20. Oktober 1796).
163 HStAS A 20 a Bü 161 (3. April 1987).

verlohren gegangenen Schnecken und Muscheln bestimmt".[164] Am 24. Februar 1801 erhielten die Aufseher der Sammlungen die Anweisung, französischen Offizieren den Einblick in die Bestände und auch die Mitnahme einzelner Objekte nicht zu verwehren, jedoch die Entnahmen zu dokumentieren.[165]

Nach dem Ende der Besatzung wurden erneute Umzüge aller vier Sammlungsbereiche *zunächst in die ehemalige katholische HofCapelle in dem alten Herzogl. Schloße nebst 4 daran stoßenden Zimmern*[166] und des ab diesem Zeitpunkt so bezeichneten Münz-, Medaillen- und Kunstkabinetts 1817[167] in die alte Kanzlei angestrengt. Noch vor dem Umzug verfasste der später mit den Landesbeschreibungen Württembergs betraute Geograf Johann Daniel Georg von Memminger (1773–1840; Abb. rechts)[168] eine anschauliche Beschreibung der Sammlungen im Alten Schloss, wobei er für das Naturalienkabinett die Fossilien und die norwegischen Silberstufen, die Herzog Carl Eugen vom dänischen König Christian VII. (reg. 1766–1808) erhalten hatte, hervorhob.[169] Sein besonderes Interesse galt dem Münz- und Medaillenkabinett, dessen Bestände er mit detaillierten Angaben zur historischen Bedeutung einzelner Stücke würdigte.[170] Für die Kunstkammer sind während ihrer Verwahrung im Alten Schloss nur wenige Zugänge wie einige exotische Objekte, darunter Federschilde aus Kloster Weingarten im Jahr 1808, zu vermerken. Dagegen waren Abgaben von Bronzen und Steinschnittarbeiten als Ausschmückung neu eingerichteter Räume im Stuttgarter Neuen Schloss und Waffen für die Dekoration der künstlichen Ruine im Ludwigsburger Schlosspark zu verzeichnen.[171] Während die Kunstkammer so offensichtlich als Verfügungsmasse für aktuelle Ausstattungsbedürfnisse herangezogen wurde, erfuhr die Naturaliensammlung weit größere Aufmerksamkeit durch den Herzog und späteren König Friedrich. Als 1816 am Seelberg bei Cannstatt zahlreiche eiszeitliche Säugetierknochen, darunter eine Gruppe fossiler Elefantenstoßzähne, gefunden wurden, beobachtete König Friedrich persönlich die Ausgrabungen. Die Stoßzahngruppe ging als viel beachteter Neuzugang in das Naturalienkabinett ein (Kat. Nr. 40f.).[172] König Wilhelm I. (reg. 1816–1864) löste schon wenige Monate nach seinem Regierungsantritt im Rahmen der Neuorganisation der Staatsverwaltung alle Sammlungen aus dem Verwaltungsbereich des königlichen Hofes. Mit dem Reskript vom 17. Februar 1817 veranlasste er die Eingliederung der Sammlungen in die Staatsverwal-



Porträt des Johann Daniel Georg von Memminger (1773–1840), Johann Friedrich Dietrich, 1817, LMW.

164 SMNS Regnum Animale, zitiert nach Warth / Ziegler 1991, S. 12.
165 HStAS A 20 a Bü 191 Nr. 3 (24. Februar 1801).
166 HStAS A 20 a Bü 191 Nr. 5 (4. Juli 1801).
167 HStAS A 20 a Bü 191 Nr. 7, vgl. dort mehrere Schreiben zum Umzug in das alte Kanzleigebäude in der zweiten Jahreshälfte 1817.
168 Quarthal 1994.
169 Von Memminger 1817, S. 257–260.
170 Von Memminger 1817, S. 261–265.
171 Fleischhauer 1976, S. 139f.

172 Vgl. den Beitrag „Zoologische und paläontologische Objekte" von Carola Fey und Reinhard Ziegler; Warth / Ziegler 1991, S. 14.

tung und regelte die personellen Zuständigkeiten. Das Königlich-Württembergische Staats- und Regierungs-Blatt zeigte die umfassende Verfügung am 22. Februar 1817 an: „Se. Königl. Majestät von dem Nutzen innigst überzeugt, den ein Verein achtungswerther Gelehrten dem Staate gewährt, haben vermöge Rescripts vom 17. Febr. gnädigst beschlossen, den in der Hauptstadt befindlichen wissenschaftlichen Anstalten eine Einrichtung zu geben, die es solchen Männern möglich mache, sich den verschiedenen Gegenständen ihres Forschens mit Erfolg zu widmen, und vorläufig die Vereinigung des Münz- und Medaillen, des Kunst- des Mineralien- und des Naturalien- und Thier- Cabinets mit der Königl. öffentlichen Bibliothek, unter Vorbehalt der Rechte des Königl. Hauses an jene Sammlungen, angeordnet.
Zum Director derselben haben Allerhöchst dieselben den bisherigen Professor der Medicin, Dr. v. Kielmayer zu Tübingen berufen, auch denselben, um sowohl ihm selbst ein Merkmal Höchst Ihrer Achtung und Zufriedenheit zu geben, als auch den Lehrern an der Landes-Universität zu beweisen, daß Allerhöchst Sie stets geneigt seyn werden, ihre wahren Verdienste um den Flor dieses wichtigen Instituts zu erkennen, zum Staatsrath zu ernennen gnädigst geruht.
Zugleich haben Se. Königl. Maj. dem Staatsrath, Direktor v. Kielmayer, die Direction Höchst Ihrer Hand-Bibliothek und der damit verbundenen Institute gnädigst übertragen.“[173]
Mit dieser Verfügung löste König Wilhelm I. formal die personelle Anbindung der Kunstkammer an den Herrscher und hob damit das für das Wesen der Kunstkammer konstitutive Element des persönlichen Bezugs des Sammlers zu seinen Kollektionen auf. Die Sammlungen unterstanden fortan dem Departement des Innern, Abteilung Kirchen- und Schulwesen, und ab 1848 dem aus dieser Abteilung hervorgegangenen Ministerium für Kirchen- und Schulwesen. Die zum Königlichen Kunstkabinett umbenannten Kunstsammlungen zogen 1823/24 in die Räume eines von dem russischen Staatsrat Gerhard Friedrich von Buschmann (1780–1856) angekauften Hauses um. Die Besichtigung der dortigen Aufstellung war nach vorheriger Anmeldung für jedermann möglich.[174]
Die Naturaliensammlung erhielt ebenfalls neue Räumlichkeiten in einem ab 1822 eigens für das Archiv und das Naturalienkabinett errichteten Neubau.[175]
Seit den 1820er-Jahren erhielten beide Sammlungen bemerkenswerte Zugänge aus dem Ausland durch Reisende und Diplomaten. So stifteten der italienische Diplomat Bernardino Drovetti (1776–1852) und der Ausgräber Antonio Lebolo († nach 1826) im Jahr 1824 ägyptische Altertümer und der Hofrat Friedrich von Matthisson (1761–1831) antike Vasen, die als Zugänge in das Kunstkabinett aufgenommen wurden.[176] Das Naturalienkabinett erhielt aus Südafrika mehrfach umfangreiche Schenkungen des deutschstämmigen Kapstädter Bankiers Carl Ferdinand Heinrich Ludwig (1784–1847) für die zoologischen und die botanischen Sammlungen. Den Forschungsreisenden des 19. Jahrhunderts wie Christian Gottlob Barth (1799–1862), Herzog Paul Wilhelm von Württemberg (1797–1860), Prinz Maximilian von Wied (1782–1867) und anderen Wissenschaftlern verdankte das Naturalienkabinett zahlreiche weitere Zugänge.[177]

173 Königlich-Württembergisches Staats- und Regierungs-Blatt 1817, Nr. 12, Samstag, 22. Februar, S. 89.

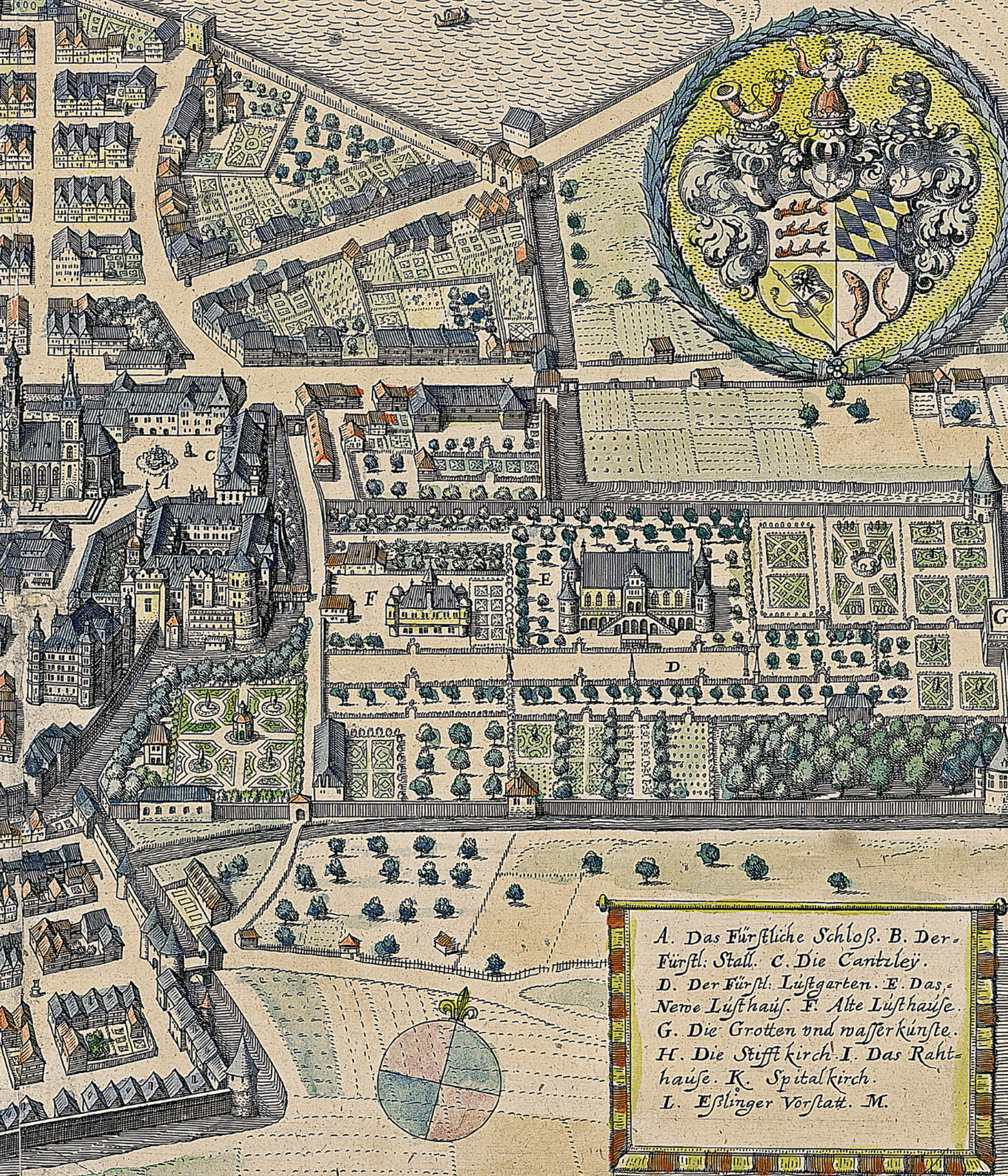
174 HStAS A 20 a Bü 199 Nr. 1, vgl. dort mehrere Schreiben zum Umzug und zu Personalangelegenheiten; Fleischhauer 1976, S. 141f.
175 Warth / Ziegler 1991, S. 14–16.
176 Fleischhauer 1976, S. 142.
177 König 1991, S. 21–24.

Das Kunstkabinett diente auch in der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts als Reservoir für die Ausstattung königlicher Wohn- und Repräsentationsräume. So ließ König Karl (reg. 1864–1891) im Jahr 1870 zahlreiche Objekte aus dem Kunstkabinett zur Einrichtung des Schlosses nach Bebenhausen verbringen. Unter den ausgewählten kostbaren Stücken waren Goldschmiede- und Steinschnittarbeiten sowie Waffen.[178] Zwei Muschelpokale, deren Metallwert zusammen 655 Gulden betrug, wurden separat verzeichnet.[179]

Nachdem 1862 die Staatssammlung vaterländischer Kunst- und Altertumsdenkmale gegründet worden war, erhielt 1886 der verbliebene Kunstkammerbestand eine neue Aufstellung im Erdgeschoss der Landesbibliothek. Anlässlich der Einrichtung des neuen Schlossmuseums erhielten die ehemaligen Kunstkammerobjekte 1922 wiederum neue Räumlichkeiten, als sie im Neuen Schloss im Obergeschoss des nordöstlichen und des Gartenflügels präsentiert wurden. Dort wurden sie wieder mit den 1870 nach Bebenhausen verbrachten Objekten vereint. 1927 wurden die Eigentumsverhältnisse zwischen dem Haus Württemberg und dem Land Württemberg geregelt, wobei Objekte von familiengeschichtlicher Bedeutung dem ehemaligen Königshaus überlassen wurden. Nach der Auslagerung im Zweiten Weltkrieg konnten die ehemaligen Kunstkammerbestände ab 1949 sukzessive wieder im Alten Schloss aufgestellt werden, wo sie seit 1971 einen zentralen Teil der Schausammlung des Landesmuseums Württemberg bildeten.[180]

Mit der Bezeichnung als Kunstkammer ließ die Präsentation im Landesmuseum die ehemaligen Dimensionen der historischen Kunstkammer in den Hintergrund treten. Die im Naturkundemuseum, im Linden-Museum, in der Landesbibliothek und in der Staatsgalerie erhaltenen Teile der herzoglichen Sammlung blieben der Wahrnehmung entzogen. Die räumliche Trennung der Bestände, wie sie um die Wende zum 19. Jahrhundert vollzogen wurde, zu überwinden und die Idee der Kunstkammer als Universalsammlung wieder zu thematisieren, war Ziel der Neuaufstellung im ersten Obergeschoss des Alten Schlosses in Stuttgart, die im Mai 2016 verwirklicht wurde.

178 Vgl. HStAS A 20 a Bü 179 (8. November 1870). Die Übernahmebescheinigung nennt die Stücke mit ihren Inventarnummern.
179 HStAS A 20 a Bü 179 (20. Juni 1870).
180 Fleischhauer 1976, S. 144f.



A. Das Fürstliche Schloß. B. Der Fürstl: Stall. C. Die Cantzley.
D. Der Fürstl: Lüstgarten. E. Das Newe Lüsthauß. F. Alte Lüsthauße.
G. Die Grotten vnd wasserkünste.
H. Die Stifft kirch. I. Das Rathhauße. K. Spital kirch.
L. Eßlinger Vorstatt. M.

Ordnung, Präsentation und Kommunikation

Carola Fey

Der Objektbestand der Stuttgarter Kunstkammer lässt aufgrund der fragmentarischen Erhaltung nur beschränkt Aussagen zu Sammlungsinhalten, Strukturen und Präsentationsformen zu. Die Wahrnehmungsmöglichkeiten der Sammlung in ihrer Gesamtheit sind von Schriftquellen und dabei von deren Art und Funktion abhängig. Während die Reiseberichte Felix Platters (1536–1614; Abb. auf S. 34) und des Landgrafen Moritz von Hessen-Kassel (reg. 1592–1627; Abb. auf S. 76) als früheste Quellen narrativen Charakter haben, stellen die Inventare und die herzoglichen Verfügungen pragmatische Schriften, letztgenannte mit normativer Funktion, dar. Diese Gegebenheiten sind für die Fragen nach der Art, der Menge, der Ordnung und der Präsentation der Objekte, die hier im Vergleich zu anderen Sammlungen behandelt werden sollen, zu bedenken.

Stadtansicht von Stuttgart (Detail: Lustgarten, Neues und Altes Lusthaus), Stich: Matthäus Merian (1593–1650), WLB, Graphische Sammlungen.

Die Kunstkammer im Alten Schloss – Präsentation für die Sinne

Die beiden frühen Reiseberichte zur Kunstkammer im Stuttgarter Schloss zeigen übereinstimmend ein deutliches Interesse an Automaten und Ethnographica, wenn sie einen augenrollenden Elefanten, musizierende Figuren, eine Hängematte aus Amerika[1] und *schöne Indianische Kleidunge von federn*[2] vermerken. Dabei ist das Staunen über die Besonderheiten der Welt und über die handwerklichen Möglichkeiten das Movens der Erzählung. Mit der Andeutung der Vielfalt des Gesehenen wird auch der Eindruck der Fülle der Sammlung vermittelt. Platter bemerkt „vill köstlichs unnd fremder stuckhen“,[3] während der Landgraf seine Aufzählung mit dem Hinweis auf *sambt andern vielen künstlichen Sachen*[4] ergänzt.

Bemerkenswert für die Frage nach der Vergleichbarkeit mit anderen Kunstkammern zeigt sich das Reisetagebuch Friedrich Gerschows (1568–1635),[5] der Herzog Philipp Julius von Pommern-Wolgast (reg. 1603–1652) von 1602 bis 1603 auf dessen zweijähriger Europareise als Präzeptor begleitete. Gerschow besuchte mit dem Herzog die Dresdner[6] und die Münchner Kunstkammer und besichtigte, nur wenige Wochen bevor der hessische Landgraf Moritz nach Stuttgart kam, im Juni 1602 die Kasseler Kunstkammer.[7] Im Bereich der Ethnographica mag vor anderen die Kasseler Kunstkammer Moritz' des Gelehrten mit Stuttgart vergleichbar gewesen sein. In seinen Aufzeichnungen zur Kasseler Sammlung hob Gerschow Objekte wie Kleidung, alltägliche Gebrauchsgegenstände, Waffen, Schriftstücke und Kultobjekte aus Asien und der Neuen Welt hervor. Ein Krokodil, eine große Eidechse und eine menschliche Mumie waren ebenfalls Gegenstände seiner besonderen Aufmerksamkeit. Auch für deren Herkunft interessierte sich Gerschow, wenn er bemerkte: „In der kunstkhammer wharen nicht so viele wunder, alß außlendische frembde Sachen, welche meisttestheils der izige landtgraff mit grossem gelde von doctore Paludano erckhaufft undt vör die vornhembsten stücke in die sechs tausendt thaler gezhalett.“[8]

Schon bevor die pommersche Reisegesellschaft nach Kassel kam, hatte sie am 11. April 1602 die Dresdner Kunstkammer gesehen, in der Gerschow detailliert mehrere Automaten beschrieb und diese zusammenfassend kommentierte: „unndt sölcher kunststücke sehr viele, dan dieße khammer, auff wunderwerck gerichtett ist, hatt von antiq:teten ghar weinigk.“[9] So problematisch Vergleiche zwischen Sammlungen angesichts der Ausschnitthaftigkeit und der von der individuellen Wahrnehmung abhängigen Berichte sind, lassen sich, angesichts der für die Kunstkammern in München, Dresden und Kassel beschriebenen Bestände,[10] für die Stuttgarter Kunstkammer dennoch die Aktualität ihrer Objekte und ihre Qualität im Urteil der Kenner feststellen. Für Philipp Hainhofer (1578–1647) wurden Vielfalt und Fülle des Gesehenen im Jahr 1616 zum eigentlichen

1 Lötscher 1976, S. 481f.
2 Widmarckter 1602, fol. 42r.
3 Zitiert nach Lötscher 1976, S. 481f.
4 Widmarckter 1602, fol. 42r.
5 Gerschow 1605.
6 Strobel 2008.
7 Scherner 2012/13. Frau Dr. Antje Scherner, Hessisches Landesmuseum Kassel, danke ich herzlich für die Anregungen und den Austausch.
8 Zitiert nach der Transkription bei Scherner 2012/13, S. 71.
9 Zitiert nach Scherner 2012/13, S. 65, Anm. 23.
10 Gerschow 1605; vgl. die Beschreibung Philipp Hainhofers zu seinem Besuch der Münchner Kunstkammer im Jahr 1603: Diemer / Diemer 2008.

Thema seiner Aufzeichnungen zur Stuttgarter Kunstkammer. Er vermittelte das Staunen über das Erlebnis der Kunstkammerbesichtigung, indem er die Fülle anhand ihrer Inszenierung beschrieb. Dabei erzeugte er zunächst durch die Schilderung der Voraussetzungen seiner Besichtigung eine Spannungssituation. Als Hainhofer nach den Tagen der Feierlichkeiten zur herzoglichen Kindstaufe nochmals an den Hof zitiert wurde, meinte er, er werde seinen „Abschiedt erlangen, so kombt das Facit herauss, dass Ihre Frstl: Gn: gnedig bevohlen, man solle mir die KunstCammer weisen, welliche sonsten bey Hof noch keiner nie gesehen, auch niemand, allss Christoph von Laymingen[11] mit dörfen gehn, vnd Ich diss für ein so grosse Gnad halte, allss aine die mir jetzt widerfahren ist, wie mich dann dise Zeitung auch mehr erfreuet hat, weder Ich waiss nicht was“.[12] Der überraschenden Gelegenheit entsprach der überwältigende Eindruck beim Eintritt in die Räumlichkeiten der Kunstkammer. „Hat mich allso der von Laymingen, vnd der KunstCammerer, inn den Thurm hinauf gefüerth, zwej Zimmer geöffnet, darjnnen 2 Inndianische Harrnisch […] Darnach hat man mich inn ein ander Zimmer gefierth, vnd 2 Thüren vor einander aufgeschlossen, darinn Ich etliche Tisch mit Sammetin Teppichen […] gefunden, voller schöner sachen stehendt.“[13] Hainhofer erlebte die Enthüllung des Verborgenen nicht allein durch die sich öffnenden Türen. Zahlreiche Objekte waren in Futteralen verwahrt, aus denen sie für den Besucher entnommen wurden. So sah dieser „Wider auf einer andern langen Tafel, stehet ein grosse Anzahl kleiner vnd grosser Geschürr auss edlen Gestainen, alle inn iren Fuetralen […] vnnd über caput Hyppopotamj, inn roht sammetinen Fueter vnd noch 1 Sackh darüber ist […] vnd ist dise lange Tafell, mit dem, was darob inn Fuetralen stehet, eines grossen Schatzes werth“.[14] Eingeschränkte Zugänglichkeit und das wiederholte Staunen bei der Öffnung weiterer Räume und der Enthüllung einzelner Objekte scheint die Wahrnehmung der Kunstkammer entscheidend geprägt und die Aufmerksamkeit des Besuchers evoziert und gelenkt zu haben. So mag gerade dem verhüllten Objekt eine besondere Wertigkeit beigemessen worden zu sein, waren doch die Hüllen selbst aus wertvollem Material und aufwendig dekoriert und gestatteten bei der Entfernung noch eine Steigerung der Kostbarkeit in der Sichtbarmachung des verhüllten Gegenstandes.

Der Kunstkenner Hainhofer stellte das unverhoffte und unvermittelte Erlebnis seiner Besichtigung der Kunstkammer auch in der Aufzählung Hunderter vielfältigster Objekte, teils mit, teils ohne nähere Beschreibungen, dar, deren Präsentation offenbar keiner Ordnung folgte. Diesen Eindruck formulierte er mit dem Hinweis, dass die „sachen stehn, hangen, vnd ligen, aber inn keiner Ordnung, sondern nur behaltsweis, biss die rechte KunstCammer aussgebaut wirt“.[15] Mengenangaben nach Stückzahlen interessierten den Betrachter nicht, allein die Nachricht von drei übervollen Zimmern weist auf den Umfang der Sammlung hin. Hainhofers Aussage, die Kunstkammer sei in keiner Ordnung, sondern nur provisorisch bis die eigentliche Kunstkammer ausgebaut würde, mag kritisch zu betrachten sein, zeigen sich doch in seiner eigenen Aufzählung Objektgruppen, die er offensichtlich in direkter Nähe zueinander gesehen hatte. So lassen sich „Risenbainer, eine gantze

11 Christoph von Laymingen († 1640).
12 Zitiert nach von Oechelhäuser 1891, S. 306.
13 Zitiert nach von Oechelhäuser 1891, S. 306f.
14 Zitiert nach von Oechelhäuser 1891, S. 307f.
15 Zitiert nach von Oechelhäuser 1891, S. 307.

Menschenhaut, ein Hirschgeweihe, so zue Leipzig zue Churfürst [Augustj] zue Saxen[16] Zeiten, an der Wandt 2mahl geschwaist“[17] durchaus als eine Gruppe ansehen. Auf einem Tisch fanden sich Bronzen und mehrere Stufen kostbarer Mineralien zusammen,[18] deren Bezug zueinander möglicherweise der Erzgehalt und das künstlerische Erzerzeugnis dargestellt haben mag. Auch „ein hoches gantz guldines Crucifix, auf das kostlichste mit edlen Stainen geziert“, und „ein grosser Altar mit 6 Thüren“ sowie „auch 2 noch anndere Altartaflen“,[19] die Hainhofer nacheinander nannte, jedoch mit verschiedenen Assoziationen versah, waren offenbar in direkter Nachbarschaft zueinander aufgestellt. Diese großen und schwer transportablen Objekte, allen voran der hier zu erkennende sechsflügelige Mömpelgarder Altar (Kat. Nr. 259), lassen sich kaum als vorübergehend abgestellt verstehen. Die an Wänden und Decken hängenden Objekte, die Hainhofer bemerkte, entsprachen der zeitnah zu seiner Beschreibung entstandenen Abbildung der naturhistorischen Sammlung des Apothekers und Naturforschers Ferrante Imperato (1550–1625) in Neapel (Abb. auf S. 317), die dessen 1599 erschienener „Historia Naturale“ vorangestellt war.[20] Während allerdings die Illustration eine Besuchergruppe vor mehreren teils geöffneten Schränken zeigt, berichtet Hainhofer von zahlreichen Tischen, Tafeln und Bänken, auf denen die Stuttgarter Objekte präsentiert wurden. Das nur ein Jahr nach Hainhofers Besuch verfasste Inventar der Herzogin Barbara Sophia (1584–1636), das auch Gegenstände aus ihrem Besitz in der Kunstkammer nennt, verzeichnet deren Aufstellung dort als *Uff der Trisur oder Schranken stehend*.[21]

Sollte Hainhofer hier der Fülle und den überwältigenden Eindrücken erlegen sein und die ordnenden Ideen übersehen haben oder fiel seine Besichtigung in die Zeit eines Umbruchs, den der professionelle Kunstagent hier schon vorwegnahm, während die Realitäten der Sammlungen noch einer älteren Ordnung folgten? Hainhofer hatte 1603 und 1611 die Münchner Kunstkammer gesehen. Diese war in der vierflügeligen Anlage des Kunstkammer- und Marstallgebäudes in weiten lichten Räumen, die kaum durch Wände getrennt waren, angelegt. Diese räumlich großzügige Konzeption mit einer wenig gedrängten Aufstellung und guten Sichtbarkeit der Objekte hatte Hainhofer vor Augen, als er Herzog Philipp II. von Pommern-Stettin (reg. 1606–1618) 1615 Empfehlungen für die Anlage einer Kunstkammer gab, deren Räume hoch und weit und mit zahlreichen Fenstern versehen sein sollten.[22] Vorbildlich empfand er auch die Münchner Einrichtung mit Tischen und Tafeln: „In der Kunstkamer Kunden nicht allein bey den fenstern gevierte oder ablange tisch, sondern auch mitten durch dass zimmer abslange tafeln, und unter dieselbe versperrete Kästen gemacht stehen […] und also fortan in idem Kasten und tische besondere zusamen gehorende sachen und die tische in classes außgetheilet wehren.“[23]

Aus Dresden sind schon für 1587 und auch zeitnah zu den Beobachtungen Hainhofers in Stuttgart durch die dortigen Inventare detaillierte Angaben zur Aufstellung der Kunstkammer überliefert. Zunächst in sechs, später in sieben benachbarten Räumen im Westflügel des

16 Kurfürst August von Sachsen (reg. 1553–1586).
17 Zitiert nach von Oechelhäuser 1891, S. 306.
18 Von Oechelhäuser 1891, S. 307.
19 Zitiert nach von Oechelhäuser 1891, S. 309.
20 Imperato 1599.
21 HStAS G 67 Bü 2 Nr. 3.
22 Vgl. Seelig 2008a, S. 26.
23 Zitiert nach Seelig 2008a, S. 25.

Dresdner Schlosses wurde die umfangreiche Sammlung in Schränken und Laden, auf Bänken und Tischen verwahrt und präsentiert. Art und Funktion der Objekte gaben vornehmlich die Ordnung der Bestandsgruppen vor, etwa „Ahn schönen grossen cristallen“,[24] während auch andere Kriterien wie Schenkungen ein Zusammengehörigkeitskriterium bilden konnten. Das Inventar von 1587 kennzeichnet die Bestandsgruppen und die Standorte durch rot gehaltene Überschriften, während im Inventar 1619 schwarze Überschriften für die Konvolute und rote Vermerke für die Standortangaben verwendet wurden.[25] Zahlreiche Objekte, auch in Schränken befindliche, waren in Futteralen verwahrt. Unter den Geschenken prominenter Personen befand sich 1587 eine Smaragdstufe, „In einer schwartzen schachtel mit roten carmosin, sammet gefuttert“, die Kurfürst August von Sachsen von Kaiser Rudolf II. (reg. 1576–1612) erhalten hatte.[26] 1619 verzeichnete das Inventar Gesteinsstufen aus Marmor, Serpentin, Jaspis und Amesthyst „Auf einer langen tafel, mit grünen tuch behangen“.[27] Der Randvermerk „Izo aber alle in eine schubladen biß uf no. 41 inclusive eingelegt“ lässt die durchaus variable Ordnung der Objekte erkennen, die offensichtlich als Neuzugänge zunächst offen präsentiert und danach dauerhaft in Schränken und Schubladen einsortiert wurden. Das Dresdner Inventar von 1640 bezeugt erstmals unter den Kunstkammerräumen das „kleine gemach gegen dem schloßhofe“, das als Schatzraum diente und in dem Neuzugänge der Schatzkunst präsentiert wurden.[28]

Die Kunstkammer Kaiser Rudolfs II. in Prag war zu großen Teilen in Kisten und Schränken verwahrt. Die zunächst nicht sichtbare Ordnung konnte in jeweils unterschiedlichen Ereigniszusammenhängen, den speziellen Präsentationen und in den Diskussionen ihrer Besucher erfahrbar werden.[29] Eine solche, von Barbara Welzel als ereignishafte Rezeption bezeichnete performative Präsentation fand offenbar auch bei den Herzögen Friedrich I. (reg. 1593–1608; Abb. auf S. 30) und Johann Friedrich (reg. 1608–1628) in Stuttgart statt, wenn die Futterale der kostbaren Objekte entfernt und etwa der Bezug von Bronzen und Erzstufen thematisiert oder möglicherweise auf den Tischen jeweils neue Konstellationen der Objekte geschaffen wurden.

In Stuttgart verblieb die Kunstkammer über die Zeit der Plünderungen im Jahr 1634 hinweg bis zum Umzug in das Alte Lusthaus im Jahr 1669 in den drei Räumen, einer angrenzenden Kammer und einer so genannten „Rumpelkammer“ des Schlosses. Wie Hainhofers Bericht vermerken auch die Schlossinventare von 1621 und 1634 in den Kunstkammerräumen mehrere Tische.[30] Besonders die gegenüber dem Inventar von 1621 für die Kunstkammerbestände wesentlich detailliertere Auflistung des Schlossinventars von 1634 gibt Hinweise auf den Charakter der Präsentation. Dabei ist zu bedenken, dass die auf Befehl König Ferdinands (reg. 1618–1637) mit der Aufzeichnung betrauten württembergischen Räte offensichtlich unter Zeitdruck standen. Zu jedem der Räume fügten sie Bemerkungen zu weiteren nicht verzeichneten Beständen an, so für den ersten Raum: *Sonsten befinden sich auch in dieser Kunst Cammer noch vihl underschidliche, auch theils zerbrochene*

24 Syndram / Minning 2010, Bd. 1 (1587), fol. 6v.
25 Syndram / Minning 2010, Bd. 2 (1619).
26 Syndram / Minning 2010, Bd. 1 (1587), fol. 8r–v. Vgl. die Abbildung der Smaragdstufe dort im Tafelteil, Nr. 5.
27 Syndram / Minning 2010, Bd. 2 (1619), fol. 453r.
28 Syndram 2010, o. S.
29 Welzel 2006, S. 110f.
30 HStAS A 21 Bd. 18a, fol. 333r–v; HStAS A 21 Bd. 18b, fol. 39v–42v.

schönen, theils in Wachs pusirte sachen und allerlaj Thier oben an der Bünen hangendt, welches alles specificirt zu beschreiben vihl Zeit erfordern thäte.[31] Einleitend zur Verzeichnung des ersten Raumes werden elf reich verzierte Tische und Tafeln, diese teils mit Decken, genannt. In den beiden weiteren Kunstkammerräumen befanden sich jeweils sechs weitere Tische und Tafeln. Dazu gab es in allen Räumen als *Scabellen* bezeichnete Hocker. Kästlein und Truhen werden ebenso in ihrer aufwendigen Gestaltung, vereinzelt auch mit ihren Inhalten, beschrieben. Schränke oder Kästen werden dagegen nicht erwähnt. Deutlicher noch als bei Philipp Hainhofer ist die doppelte Funktion der Tische als kostbare Erzeugnisse des Kunsthandwerks und als Präsentationsmedien für weitere Objekte zu erkennen.

Auch unter Berücksichtigung der besonderen Situation der Aufzeichnung des Schlossinventars, die offensichtlich eher kursorisch durchgeführt werden musste, lässt sich doch vermuten, dass die Stuttgarter Aufstellung eine offene, um die Ansichtigkeit des Bestandes bemühte Präsentation auf Tischen und Tafeln nach dem Konzept der Münchner Kunstkammer war. Dabei waren bewusst zahlreiche Gegenstände in Futteralen verwahrt. Einzelne auffällige Objekte deuten darauf hin, dass die Zusammenstellung im Jahr 1634 noch der 1616 von Philipp Hainhofer gesehenen Kunstkammer ähnelte und dass seine Aufzählung durchaus auf Nachbarschaften der Objekte hin gedeutet werden kann. So listet das Schlossinventar im zweiten Raum nach mehreren Hörnern Folgendes auf: *Zweij großer Beiner von einem Rißen, und befinden sich noch vihl andere wunderliche beiner von Rißen und anderm. 1 Menschen Haut*.[32] Die Kombination von Gehörnen, Gebeinen und anderen anatomischen Objekten fand sich auch 1659 in der Gothaer Kunstkammer, wo unter den „Anatomica 1. Sceleta, 2. Anatomische Figuren“ und „3. allerhand Gehörne“ zusammengestellt waren.[33]

Das erste nach der Rückkehr Herzog Eberhards III. (reg. 1633–1674) aus dem Exil angelegte Inventar der Stuttgarter Kunstkammer aus dem Jahr 1642 zeigt eine überschaubare Ordnung der Bestandsgruppen nach Art und Größe, indem es zuerst große Schnitzarbeiten, gefolgt von großen Naturalien, wie *Ein ausgefüllter Crocodil, Ein ausgefüllter Meerhundt*,[34] sodann metallene Objekte, Tische, Waffen und weitere kleine Gegenstände sowie separiert den Inhalt der Visierkammer auflistet. Die Formen der Präsentation und die Behältnisse der Verwahrung werden nicht genannt.[35] Das zwei Jahre zuvor angelegte Inventar der Dresdner Kunstkammer zeigt sich insofern vergleichbar, als es in der mittlerweile auf acht Räume erweiterten Präsentation im Dresdner Schloss thematische Großgruppen ausweist, die teilweise die Aufzeichnungen zu den einzelnen Räumen überblicksartig einleiten. So werden die Inhalte des fünften Raumes folgendermaßen überschrieben: „In diesem fünften zimmer oder gemach seind allerley mathematische bücher, instrumenta und land carten zufinden.“[36]

Auch das Stuttgarter Inventar von 1654 enthält nur wenige Angaben zur Ordnung, wie etwa die Verwahrung von kleinen Objekten in nummerierten Laden oder stichwortartige Überschriften zu Bestandsgruppen wie

31 HStAS A 21 Bd. 18b, fol. 4or.
32 HStAS A 21 Bd. 18b, fol. 4ov.
33 Zimmermann 1994, S. 633.
34 HStAS A 20 a Bü 5, S. 5.
35 HStAS A 20 a Bü 5, S. 5–12.
36 Syndram / Minning 2010, Bd. 4 (1640), fol. 20or.

Allerleij Gemäldt.[37] Da 1654 noch nicht alle Objekte der Guthschen Sammlung im Inventar erfasst waren, wird deutlich, dass dem Vorgang der Übernahme und der Erfassung Aufmerksamkeit gewidmet wurde und dass diese sich an bestehenden Ordnungsvorstellungen orientierten.

Aus den Berichten der Besucher der Stuttgarter Kunstkammer, aber auch aus den frühen Inventaren wird deutlich, dass die Kunstkammer an ihrem Unterbringungsort im Alten Schloss weniger durch ein konzeptionelles Ordnungsgefüge bestach, sondern durch das plurale Nebeneinander verschiedenster Objektgruppen die Sinne des Besuchers ansprach und überwältigte.

Die Kunstkammer im Alten Lusthaus – Präsentation der Ordnung

Als 1669 ein Teil der Kunstkammer in das Alte Lusthaus verbracht wurde, markierte dieser Umzug umfangreiche Veränderungen für ihre Ordnung und Präsentation. Herzog Eberhard III. hatte, wie hier bereits dargelegt, angeordnet, *ein besonderes Antiquarium anordnen und aufrichten* zu lassen, um die in *zimlicher anzahl bereits beij handen habende Antiquitäten und Raritäten, in besserer construction und Ordnung alß bishero gewesen,* zu präsentieren.[38] Die Aufgabenbeschreibung, die er in diesem Kontext für einen einzustellenden Antiquar formulierte, lässt durchaus auf seine Sammlungsinteressen schließen. So sollte der Kunstkämmerer *vorderist in den Historien und alten Geschichten belesen, von den Güldinen, Silberin und metallinen Kunst: und raren Stückhen einen guthen Verstand und Wissenschafft habe, und ein solches Werckh in schöne location und Ordnung zu bringen und darinnen beständig zuerhalten* in der Lage sein. Demnach legte Herzog Eberhard III. vorrangig Wert auf die historischen Elemente der Sammlung, wie sie Münzen und Antiquitäten darstellten, um die er sich auch nachweislich mit seinem Reskript zur Anzeige von Bodenfunden bemühte.[39] Zudem waren offensichtlich Goldschmiedewerke von besonderem Interesse. Auch in der Dienstanweisung für den neuen

Antiquar Adam Ulrich Schmidlin (1627–1686, tätig: 1669–1686) betonte Herzog Eberhard III. seine Absicht, die Kunstkammer *mit Göttlichen Segens Verleijhung […] mehr und mehr erweittern und sortieren zu lassen […] Und weilen sechstens, ein guete Disposition und Ordnung aller Sach Ihre Liebligkeit und Ansehen beijbringet, Alß hat er nach seinem besten Verständnus dahin zu trachten, daß in mehr berühmter KunstCammer alle Species und Sortimenten wohl außeinander gezogen, Kunst zu Kunst, Natur zu Natur lociert, und daß Regnum animale, minerale, et vegetabile nicht confundiret, sondern durch vernünftige Separation und aufraumung der ganzen Antique Cammer, zu Unser und Unsers Fürstlichen Haußes Splendor ihr guthes ansehen gemacht und erhalten werde*.[40]

Die Formulierungen Herzog Eberhards III. lassen darauf schließen, dass er, über die praktische Trennung der Bereiche hinaus, eine auf Ordnung gegründete Vorstellung von der Ästhetik seiner Sammlungen zu verwirkli-

37 HStAS A 20 a Bü 6, hier S. 68.
38 HStAS A 202 Bü 2849 (8. Mai 1669).
39 Vgl. zu Herzog Eberhards III. Interesse an Münzen den Beitrag von Matthias Ohm sowie bei Carola Fey den Abschnitt zur Wiedereinrichtung der Kunstkammer mit Ausführungen zu Eberhards Reskript zur Anzeige von Bodenfunden (HStAS A 39 Bü 11, 11. August 1670).
40 HStAS A 202 Bü 2849 (5. Juni 1669).

chen suchte. Die Ästhetik der Ordnung war offensichtlich maßgebend für die Repräsentation und das Ansehen seiner Person und seiner Dynastie.
Das unmittelbare Resultat der herzoglichen Verfügungen zeigte sich in dem von Antiquar Schmidlin angelegten Inventar, das die Objekte teilweise in Kasten und Laden angibt.[41] Zwar werden andere Präsentationsformen im erhaltenen Fragment des Inventars nicht genannt, es ist jedoch zu berücksichtigen, dass nur die mit Buchstaben benannten Verwahrungseinheiten verzeichnet und Wände und Tische mit ephemeren Präsentationen möglicherweise nicht genannt wurden. Die Anlage in 42 Gliederungsgruppen[42] lässt zwar das Bemühen zur Umsetzung der herzoglichen Forderung nach Aufteilung der Bestände in die drei genannten Regna erkennen. Zahlreiche Gruppen von Artefakten stehen allerdings außerhalb dieser Ordnung. Die im Schmidlinschen Inventar erkennbare Phase des Übergangs von einer vielteiligen Gliederung nach Materialgruppen hin zu einer Ordnung in die Großgruppen der drei Naturreiche zeigen auch zwei Inventare aus Gotha, wo 1656 noch ein an Materialgruppen ausgerichtetes Inventar erstellt und drei Jahre später ein neues, in die Großgruppen Artificialia, Naturalia, unter diesen Mineralia, Vegetabilia, Animalia und Anatomica, sowie Architectonica gegliedertes Inventar angelegt wurde.[43]
In Stuttgart verwirklichte Herzog Eberhard III. eine *vernünftige Separation* auch in größeren Bestandsverlagerungen. Nach dem Umzug der Kunstkammer in das Alte Lusthaus notierte der Antiquar am 10. April 1670 die Verfügung des Herzogs: *es solte auß der alten KunstCammer nunmehr ein Schilderej und ModellCammer gemacht werden, wie dann Ihre fürstl. Dhl. nechstens Ihre beste gemahlte Stükh zusamen suchen und mir Antiquario daselbsthin einliefern laßen wollten. Unterdeßen solte ich alle Modellen so* [!] *wüßte zusamen bringen, und daselbst [!] auch transferiren.*[44] Ein sich anschließender Eintrag in anderer Handschrift bezieht sich auf die räumliche Umgestaltung der oberen, das heißt offensichtlich der alten Kunstkammer im Schloss und nennt auch die untere Kunstkammer, womit demnach die neuen Räume im Alten Lusthaus bezeichnet wurden: *Nachdeme Ihre Fl. Dl. wargenommen, daß Sie mitd underschiedlichen schönen Schildereijen versehen, wölche Stückh iedoch in die undere KunstCammer weagen der Kästen nicht füeglich underzubringen gewesen; Als haben Sie die gdste Anstalend gemacht, daß durch den Bawmeister die obere KunstCammer an Täfer Werckh gänzlich außgebrochen, das Camin und Kästen herauß gebrochen, dargegen die Wänd nur glatd auff bestochen: und alles außgeweißet worden. Nach deßen VerRichtung dann Ihre Fl. D. solches Gemach anheütde* [!] *Person* [!]*tigten, und diese* [!] *zu Einer Bestän* [!] *Schilderej und* [!] *Cammer wid* [!].[45] Demnach wurden zur Einrichtung der Gemäldekammer in den bisherigen Kunstkammerräumen die Vertäfelungen und eingebauten Schränke entfernt sowie die Wände geglättet und geweißt. Für die Modelle bedeuteten die herzoglichen Verfügungen offensichtlich einen zweiten Umzug innerhalb weniger Jahre, denn schon 1662 hatte Herzog Eberhard III. die Anweisung gegeben, die Modelle in den Neuen Bau zu verbringen.[46]
Separierungen von einzelnen Sammlungsbereichen sind auch für andere Kunstkammern belegt. In Dresden unternahm Kurfürst Johann Georg I. (reg. 1611–1656) schon kurz nach seiner Regierungsübernahme im Jahr 1611 Anstrengungen zur Aufteilung der Sammlungen, die sich auf die gleichen Bereiche wie in Stuttgart bezogen. Er ordnete an, 15 Gemälde aus der Kunstkammer zu entnehmen und anderweitig zur Ausstattung der Räume im Schloss zu nutzen. Am 28. August 1613 ließ er zudem die umfangreiche Sammlung von Modellen und Visierungen aus der Kunstkammer an die „model-

41 SMNS, Inventarium Schmidlinianum.
42 Vgl. die Gliederungseinheiten bei Fleischhauer 1976, S. 79f.
43 Zimmermann 1994, S. 632f.
44 HStAS A 20 a Bü 7, fol. 31v.
45 HStAS A 20 a Bü 7, fol. 34r–v. Vgl. Huber 2015.
46 HStAS A 20 a Bü 5, S. 69.



Kupferstich „Die fürstliche Wirttembergische Kunst Cammer im Lustgarten zu Stuttgard“, Ludwig Som (tätig um 1705–1725), 1704, Ludwigsburg Museum.

cammer“ übergeben. Geweihe überwies er an die „gehörn cammer“. Auch die baulichen Erweiterungen mit dem Einbau von Fenstern zur besseren Belichtung der Kunstkammerräume lassen vergleichbare Gestaltungsinteressen am Dresdner Hof schon zwei Generationen vor den Bemühungen Herzog Eberhards III. in Stuttgart erkennen.[47] In Dresden zeigen Veränderungen der inneren Ordnung in den 1620er- und 1630er-Jahren, mit dem Bemühen einzelne Bereiche von Naturalien und Artificialien räumlich konsequent zusammenzufassen,[48] die gleiche Tendenz wie die Verordnungen Herzog Eberhards III. im Jahr 1669.

Die einzige bekannte Darstellung einer Innenansicht der Stuttgarter Kunstkammer ist wahrscheinlich um 1704 (Abb. oben) entstanden.[49] Sie zeigt den Blick in einen an beiden Längsseiten durch große Fenster erhellten Raum des Alten Lusthauses, an dessen hinterer Wand sich durch zwei geöffnete Türen weitere offenbar zugehörige Räumlichkeiten anschließen. An den Wänden zwischen den Fenstern stehen brusthohe Schränke, auf denen Figuren präsentiert werden. Die Wandflächen über den Schränken und Türen dienen der Präsentation von Gemälden. In der Mittelachse des Raumes sind ein Globus und zwei Tische angeordnet. Es fällt auf, dass auf diesen Tischen keine Objekte stehen und auch der übrige Raum mit Ausnahme der Figuren auf den Schränken und wenigen neben den Schränken stehenden Büs-

47 Syndram 2012b, S. 80.
48 Syndram 2012b, S. 89–92.
49 Fleischhauer 1976, S. 84.

ten auf Postamenten frei von offen gezeigten Gegenständen ist. Betrachter fehlen gänzlich im Bild. Allein die Fensternischen bieten Raum für je einen Stuhl. Obwohl die Schränke offensichtlich über Glastüren verfügen, ist kein Blick auf ihren Inhalt gegeben. Vielmehr ist hier offensichtlich eine Ordnung dargestellt, die das Gros der Gegenstände dem Blick entzieht und die Aufmerksamkeit auf die wenigen frei aufgestellten Großobjekte lenkt. Eine mögliche Belebung des Raumes deutet sich nur durch die Stühle und die freien Tische an, die für die Besichtigung einzelner aus den Schränken herauszunehmender Objekte bereitstehen. So scheint das Erlebnis der Kunstkammer vorrangig im einzelnen Ereignis einer speziellen Präsentation möglich zu sein. Die hier vorgestellte Idee der Stuttgarter Kunstkammer könnte sich an den Anordnungen, die Herzog Eberhard III. in seiner Dienstanweisung für den Antiquar Schmidlin formulierte,[50] orientiert haben, betont diese doch mehrfach die Ordnung, die Verwahrung eines jeden Objektes an einem definierten Ort und die Kontrolle dieser Disposition. So sollte *durch vernünftige Separation und aufraumung der ganzen Antique Cammer, zu Unser und zu Unsers fürstlichen Hauses Splendor ihr guthes ansehen gemacht und erhalten werden*. Einzelne Objekte, die von ihrem Platz entnommen worden waren, um sie abzuzeichnen, hatte der Antiquar *nach deren schleünigen Verferttigung […] wieder abzufordern und alßdann iedes an sein gehörig orth verwahrlich aufzuheben*.

Als der Hamburger Kaufmann Caspar Friedrich Neickelius 1727 in seiner „Museographia“ zahlreiche Empfehlungen für die Einrichtung von Sammlungsräumen gab, mag er ein Bild, wie es die Darstellung der Stuttgarter Kunstkammer bot, vor Augen gehabt haben. So empfahl Neickelius, dass die Räume gut belichtet, mit Repositorien an den Wänden ebenso wie mit frei aufgestellten Objekten sowie mit einem langen schmalen Tisch in der Mitte des Raumes versehen sein sollten. Ein solcher Tisch ermögliche die eingehende Beschäftigung mit einzelnen Gegenständen und Büchern.[51]

Nach den kriegsbedingten Auslagerungen der Kunstkammerbestände in den letzten beiden Jahrzehnten des 17. Jahrhunderts bemühte sich der Antiquar Johann Schuckard (1640–1725, tätig: 1690–1725) seit dem Beginn des 18. Jahrhunderts um die Ordnung der Sammlungen. Als er 1699 zusammen mit dem Rentkammersekretär Jakob Backmeister (1665–1722) Herzog Eberhard Ludwig (reg. 1693–1733) seinen Vorschlag zu einer neuen Inventarisierung der Bestände nach drei Kategorien einreichte,[52] suchte er die Erfassung nach Objekt- und Materialgruppen und die Inventarisierung nach Standorten parallel zu verwirklichen sowie eine alphabetische Indexierung zu schaffen.

Die erste Kategorie der Erfassung nach Objektarten und Materialien beschrieb Schuckard als *Inventarium substantiale oder materiale genannt, pro Triplici regno, alß Naturali, Artificiali und Numismatico*, die zweite nach ihren Lagerorten und *das dritte Inventarium müße sein Literale*, einen *Index alphabeticus* bilden. *Das zweijte Inventarium genannt Locale müße anzeigung haben wie und wo die collocirung aller und jeder Sorten enthalten, wie nehmlich in seinem gewissen numerirten Kasten und Tablin dasselben jedes stück zufinden, alß welches das aller nutzlichste unter allen, sintemahl einig und allein durch ein solches rangirtes Inventarium, alß woran es biß hero gefehlet weilen sich dergleichen nirgends*

50 HStAS A 202 Bü 2849 (5. Juni 1669).

51 Neickelius 1727, S. 421–425.

52 HStAS A 20 a Bü 183 (12. Dezember 1699).

findet, eine Kunst Cammer in schöner ordnung erhalten werden kann, da hergegen alle Inventaria so von anno 54 und nicht weiter vorhanden, mehrentheilß substantialia oder materialia seind, worinnen wenig stück cum de terminatione loci oder [!] *specificirt.* Die Funktion der alphabetischen Auflistung beschrieb Schuckard ebenfalls: Der *Index alphabethicus über alle Essentialia in genere, worinnen zu finden wo und an welchem ort oder kasten jegliches* [!] *damit wan dieß oder jenes verlanget wird, man in geschwinder eil nur im Indice aufschlagen und wo es anzutreffen erlernen könne: Welche* [!] *Dispensationem eines Cimeliarchij an unterschied*[!] *furstlichen auch königlichen Höfen wahrge*[!].[53]

Das einzige von den drei Kategorien existierende Verzeichnis ist das der Objekte nach ihren Lagerorten. Die Inventare, die Johann Schuckard nach diesem System anlegte, führen in einzelnen Bänden die Objekte nach *Kasten* auf, die mit den Buchstaben des Alphabets gekennzeichnet waren.[54] Darüber hinaus war ein Band den außerhalb der Kästen aufgestellten Objekten und ein weiterer den Büchern in der Kunstkammer vorbehalten. Von den etwa 20 Inventarbänden sind 14 im Original erhalten.[55] Die übrigen Bände lassen sich weitgehend aus späteren Aufzeichnungen erschließen.[56]

Eine weitere Beschreibung, aus der sich die räumliche Ordnung in der württembergischen Kunstkammer rekonstruieren lässt, gibt eine 1736 veröffentlichte Beschreibung der Stadt Stuttgart, die auch einen Abschnitt zur Kunstkammer enthält: „und findet man darinnen viele merckwürdige Sachen, und zwar in beschlossenen Kasten, davon die mehriste Thuren mit Glas-Scheiden, daß man von aussen darein schauen kann: Als da seynd e. g, 1. Marina. 2. Terrina [sic]. 3. Cerea, Buxea, Marmorea, Gypsea. 4. Specula, Dentritae, Marmora, Florentina. 5. Picturae, Scripturae, Cistulae &c. 6. Fossilia Canstadiensia. 7. Urnae Cinerum, Lachrimarum & Lucernae, Sepulchral. 8. Ova Torevmata Vasa. 9. Metallica. 10. Cornua Animalia, Fructus exotici. 11. Mathematica. 12. Minerae diversarum specierum. 13. Nummi Antiqui Consulares, Imperatorii, Graeci, Gothici, &c. 14. Enses & Gladii Clypei Parmaeque, Sagittae, Arcus & Pharetiae, Calcaria, Pilaque Sicae. 15. Pretiosa Varia." Zusätzlich zu den in den Schränken verwahrten natürlichen Hervorbringungen des Meeres („Marina"), der Erde („Terrina" [sic]), zu Artefakten aus Wachs, Buchsbaum, Marmor und Gips („Cerea", „Buxea", „Marmorea", „Gypsea"), antiken Gegenständen wie Öllampen („Lucernae"), Hörnern von Tieren („Cornua Animalia"), verschiedensten Mineralien („Minerae diversarum specierum") und Münzen („Nummi") werden Mumien, ein Krokodil, der Stamm und Blumen einer großen Aloe, Schlangen und Fische als frei stehende Objekte genannt.[57]

Die so beschriebene Einteilung, die Inventare und die bildliche Darstellung der Kunstkammer bestätigen und ergänzen die Einträge im Tagebuch des Theologen August Hermann Francke (1663–1727; Abb. auf S. 40) aus Halle, der am 16. November 1717 die Kunstkammer in Stuttgart besuchte: „12. Der gantze Vorrath dieser Kunstkammer ist in einen Saal u 2 Gemächern vertheilet, welche ein gantz eigenes, hierzu auffgeführtes Gebäude ausmachen."[58] Auch die Aufzählung der Objekte, die die Besucher aus Halle wahrgenommen hatten,[59] lässt die Abfolge der

53 HStAS A 20 a Bü 183 (12. Dezember 1699).
54 Vgl. die Einteilung der Objekte bei Fleischhauer 1976, S. 95.
55 HStAS A 20 a Bü 16–29.
56 Vgl. den Beitrag „Die archivalische Überlieferung im Hauptstaatsarchiv Stuttgart" von Niklas Konzen.
57 Residentz-Stadt Stuttgardt 1736, S. 10f.
58 Francke 1717, S. 42.
59 Francke 1717, S. 42–44.

Sammlungseinheiten erkennen, wie sie die Beschreibung von 1736 belegt und wie sie offenbar dem Besucher in einem festgelegten Rundgang präsentiert wurde. Francke und seinen Begleitern fiel auch die Gestaltung der Eingangssituation zum Alten Lusthaus auf: „16. Unten im Hofe vor der Kunstkammer, waren viele alte Steine von Römischen Altären und Monumentis auffgestellet; insonderheit war zu sehen, ein von Stein in Lebens Größe ausgehauener Druide.“[60] Die beschriebene Ordnung blieb bis zum Auszug der Kunstkammer aus dem Alten Lusthaus bestehen. Zugänge wurden in die vorhandenen Sammlungseinheiten eingeordnet, wie die Randnotizen der 1741 aufgenommenen *Mömpelgarder Antiquitäten* erkennen lassen.[61]

Die Inventare, die Johann Gottfried Schuckard (um 1680–1752, tätig: 1712–1751) in der Zeit zwischen 1740 und 1751 für die Naturalienschränke anlegte, geben Hinweise auf die Gestaltung der Schränke und deren Ausstattung, die über die sonstigen Informationen der Inventare hinausgehen. Der Antiquar vermerkte zunächst für jeden Schrank die darauf stehenden Objekte, danach die Ermahnung an den Besucher, die offenbar in jeden der Schränke im oberen Teil in lateinischen Versen eingeschrieben war, und sodann die in den Gefachen vorhandenen Objekte, teilweise mit präzisen Angaben zur Reihenfolge von links nach rechts und zur stehenden, hängenden und liegenden Präsentation. So befanden sich auf dem *Kasten D Terrena 12 St: von den Stalactite Uracensi. Das Monitorium ist folgenden Innhalts Tutior est visus, quam Tactus saepe nefandus.* [Sicherer ist das Sehen, als die oft abscheuliche Berührung.] *In dessen oberst oder erstem Gefach Hangende Stückh. 14 St: Salpeter, von allerleij form und proportion. Hinderst an dem Rücken dieses Gefachs ein langes Stückh einer weißen crusta.*[62] Die Auflistung des Schrankinhalts E beginnt mit dem Randvermerk *Des Kastens Lit. E. Inscriptio ist Cerea, Buxea, Marmorea, Gypsea. Monitorium Haec potius videas, quam tangas, crede Ruperto*.[63] Die Mahnungen an den Betrachter waren offensichtlich schon in der Amtszeit Johann Schuckards in den Schränken angebracht, wie ein Eintrag zum Kasten Y belegt: *Der Kasten Y. Inscriptio zur Warnung an die Spectatores. Aspice, prospice, respice, suspice, nullibi tange, Cernere concehsum, tangere sed vetitum* [Schaue, schaue, berühre nirgendwo, Schauen ist erlaubt, Berühren aber verboten.].[64] Die bemerkenswerten Inschriften verweisen auf die eingeschränkte Zugänglichkeit der Objekte und die alleinige Verfügungsgewalt des Antiquars. War die Präsentation der Bestände an ihrem ersten Aufstellungsort im Alten Schloss auf das Erfassen der Fülle und Vielfalt der Objekte angelegt, so zeigte sich die Kunstkammer in ihrer Konzeption im Alten Lusthaus ab etwa 1670 als Raum kontrollierter Wahrnehmungangebote.

Wechselnde Orte und Neudeutungen

Für die verschiedenen Stationen, die die Sammlungen seit der Mitte des 18. Jahrhunderts über das Neue Lusthaus, den Neuen Bau und das Gesandtenhaus bis zum Einzug in das Herrenhaus am Marktplatz durchwanderten, geben die Quellen kaum Hinweise, die auf die Aufstellung und die Ordnung der Kunstkammer in diesem Zeitraum schließen lassen.

60 Francke 1717, S. 44. Bei dem lebensgroßen Druiden handelte es sich um den Wildberger Mann. Vgl. Kat. Nr. 250.
61 HStAS A 20 a Bü 31 Nr. 8.
62 HStAS A 20 a Bü 89 Nr. 2, Doppelbogen l, S. 5.
63 Kurzform der formelhaft gebrauchten Wendung Experto crede Ruperto. HStAS A 20 a Bü 89 Nr. 2, Doppelbogen n, S. 2.
64 HStAS A 20 a Bü 28/2, S. 1.

Anlässlich des Umzugs 1776 in das Herrenhaus gab ein Dekret des Oberhofmarschallamtes dem Antiquar Johann Friedrich Vischer (1726–1811, tätig: 1768/69–1791) vor, dass *Er beij Einrichtung der zur Kunst-Cammer und Naturalien Cabinet gewidmeten Zimmer auf dem Herrenhaus die vorhandenen Repositoria so viel möglich emploijren und das Cabinet auf anständige Art herstellen* solle.[65] Neben den praktischen Vorgaben für den Umzug ist die Neuanlage des Inventars von 1775/76 bemerkenswert, das nun nach übergeordneten Klassifizierungen in die Bereiche Mineral-, Tier- und Pflanzenreich, Pretiosa und Artefacta, Exotica und Armamentarium gegliedert wurde.[66]

Als ab 1783 die Sammlungen sukzessive in die Hohe Carlsschule verlegt wurden, änderten sich mit der Separierung der Naturalien von den übrigen Kunstkammerbeständen das Ordnungsverständnis und das zu vermutende äußere Erscheinungsbild grundlegend.[67] Das fortan mit dem Buchstaben A bezeichnete Naturalienkabinett gliederte sich in die drei Bereiche I Regnum Minerale, II Regnum Animale und III Regnum Vegetabile. Für die jeweils mehrfach differenzierten naturkundlichen Bereiche wurden eigene umfangreiche Inventare angelegt. Der Bereich der *sogenannten Kunstkammer*[68] sollte, wie im Kunstkammersturz von 1784 angelegt,[69] weiterhin die Pretiosen und Artefacte, Exotica, Armamentarium, Antiquitäten aus Bronze, Erden und Glas, antike Gedächtnis- und Bildsteine, die außerhalb der Schränke aufgestellten Objekte und mathematischen Instrumente sowie den Ausschuss umfassen und entsprach damit der 1775/76 erstellten Ordnung.[70]

Als die Sammlungen durch die Auflösung der Hohen Carlsschule und die französische Besatzungszeit wieder ihre Standorte wechselten, ließ die anschließende Neuaufstellung im Alten Schloss die gewandelten Interessen im Hinblick auf die Sammlungsschwerpunkte erkennen. Dort wurden die drei naturwissenschaftlichen Sammlungsbereiche und die Kunstkammer *zunächst in die ehemalige katholische HofCapelle in dem alten Herzogl. Schloße nebst 4 daran stoßenden Zimmern*[71] aufgestellt.

Der württembergische Geograf Johann Daniel Georg von Memminger (1773–1840; Abb. auf S. 99), der die Präsentation im Jahr 1817 beschrieb, lässt die gewandelte Wahrnehmung der ehemaligen Kunstkammer als nunmehr museale Sammlung erkennen. So war das Naturalienkabinett in dem größten Raum, „in dem Saale, der vormals auch zu dem katholischen Gottesdienste benutzt wurde“, aufgestellt. Von Memminger bezeugt an dieser Stelle nicht nur die Genese der naturkundlichen Sammlung und bewertet sie nach besonders bedeutenden Objekten im Vergleich mit anderen naturgeschichtlichen Sammlungen. Er benennt auch die „fossilen Knochen aus Canstatt“ und wertet sie als „Ueberreste der Vorzeit, die nicht nur wegen ihrer ungeheuren Größe, sondern auch als Zeugen von völlig untergangenen Thiergattungen und vielleicht als Zeugen einer ganz anderen Schöpfung merkwürdig sind“.[72] Als Geograf interessierte von Memminger sich für die Herkunft der Objekte, die er auch für das im selben Saal befindliche Pflanzenkabinett präzise benannte. So bemerkte er unter den in Glasschränken aufbewahrten Pflanzen die „zwey Herbarien, wovon

65 HStAS A 20 a Bü 189 (13. Juli 1776, Kopie).
66 Vgl. den Beitrag von Niklas Konzen.
67 HStAS A 20 a Bü 191 Nr. 1 (11. Mai 1791).
68 So die Randbemerkung im Schreiben des Oberhofmarschallamts an den Herzog. HStAS A 20 a Bü 191 (21. Mai 1791).
69 HStAS A 20 a Bü 130.
70 HStAS A 20 a Bü 191 Nr. 1 (19. Mai 1791).
71 HStAS A 20 a Bü 191 Nr. 5 (4. Juli 1801).
72 Von Memminger 1817, S. 257.

das eine von dem verstorbenen Professor Köstlin,[73] das andere von Martini,[74] dem bekannten Begleiter Gmelins[75] auf seinen Reisen durch Siberien, herrührt, und jenes eine ziemlich vollständige und systematisch geordnete allgemeine Sammlung, dieses aber hauptsächlich siberische Pflanzen enthält".[76]

Auch die in den weiteren Räumen präsentierten Objekte wusste von Memminger mit geografischen und historischen Verknüpfungen zu erwähnen. „In mehreren Glasschränken" waren „Kunstwerke und Alterthümer" verwahrt, die er zusammenfassend als historische Waffen, Exotica, kostbare Gefäße, römische Objekte und mathematische Instrumente auflistete. „Ein Zimmer mit verschiedenen, zum Theil sehr sehenswerten Modellen" schließt die Beschreibungen ab.[77] Als der herzogliche Bibliothekar und Antiquar Christoph Friedrich von Stälin (1805–1873) die Kunst- und Alterthumssammlung 1838 nach ihrer wiederholten Verlagerung „nach der Ordnung der 15 Glasschränke" ausführlicher beschrieb, nahm er eine vergleichbare Reihenfolge der Aufstellung wahr. So folgten auf einen Schrank mit Exotica, die offensichtlich zwischenzeitlich durch neu hinzugekommene Objekte ergänzt worden waren, kostbare Steinschnittgefäße, historische Waffen, Kristallgefäße, Holz- und Elfenbeinschnitzereien, römische und ägyptische Gefäße, mathematische Instrumente, Modelle und metallene Objekte.[78] Demnach waren wie schon vor der Mitte des 18. Jahrhunderts 15 Schränke vorhanden und in einer an älteren Aufstellungen orientierten Ordnung, die von Memminger und von Stälin ähnlich als vorgegebene Reihung wahrnahmen, aufgestellt. Die Quellen lassen für einen Zeitraum von etwa 200 Jahren Wandlungen der Ordnungsvorstellungen und der Präsentation der Kunstkammerobjekte erkennen, die als Separierung, Differenzierung und Historisierung bezeichnet werden können. Während die freie Aufstellung auf Tischen in der ersten Hälfte des 17. Jahrhunderts für die variablen Wahrnehmungs- und Deutungsmöglichkeiten in situativen Kontexten standen, verweisen die kontrolliert in Schränken verorteten Objektgruppen auf präzisierte Bedeutungszuschreibungen und den Beginn musealer Verwahrung der Objekte.

Die Wahrnehmung der Kunstkammer in Werken zu Museumslehre und Naturkunde

In den frühen Werken zur Museumslehre[79] fand die Stuttgarter Kunstkammer nahezu keine Beachtung. So steht auch die lobende Erwähnung Herzog Christophs (reg. 1550–1568) als „miraculosarum materiarum et architecturae gratissimum multis patronum", die auf den württembergischen Herzog als möglichen Wegbereiter einer Kunstkammer verweisen könnte, in Samuel Quicchebergs (1529–1567) 1565 erschienenem Traktat „Inscriptiones vel tituli theatri amplissimi" alleine.[80] Notizen zur Stuttgarter Kunstkammer überliefern zunächst wissenschaftliche Periodika des späten 17. Jahrhunderts. Zu diesen Publikationen gehören die von 1681 bis 1691 erschienenen „Relationes Curiosae" des journalistisch tätigen Universalgelehrten Eberhard

73 Karl Heinrich Köstlin (1755–1783).
74 Alexander Wilhelm Martini (1702–1781).
75 Johann Georg Gmelin (1709–1755).
76 Von Memminger 1817, S. 260. Vgl. den Beitrag „Botanik: die Herbarien Martini und Köstlin" von Arno Wörz (Kat. Nr. 62f.).
77 Von Memminger 1817, S. 265f.
78 Von Stälin 1838a, S. 52–55.
79 Vgl. zu diesen Werken Berliner 1928.
80 Roth 2000, S. 178 u. 180; vgl. den Beitrag „Hauptbücher, Inventare, Reiseberichte und weitere Schriftzeugnisse" von Carola Fey.

Werner Happel (1647–1690), die als eine der ersten universalwissenschaftlichen Zeitschriftenbeilagen gedruckt wurden.[81] In den „Relationes“ wurden in Form von kurzen Texten besondere Naturereignisse, Naturphänomene ebenso wie bemerkenswerte Objekte und zugeordnete Historien auch aus verschiedenen Kunstkammern behandelt und abgebildet. Als Quellen nutzte Happel Beschreibungen von Kunstkammern und besonders Reiseberichte,[82] wie sie auch für die Stuttgarter Kunstkammer vorliegen und im Folgenden behandelt werden sollen. Happel bemerkte in seinem 1683 erstmals gedruckten ersten Teil der „Relationes“ in seiner Fortsetzung der Lebensbeschreibung des Hamburger Ratsherrn Georg von Holten († 1673), als er sich Mumien und deren Einbalsamierung zuwandte, dass diese „in Apothecken gebraucht / auch in vornehmer Herren Kunst-Kammern / dergleichen ich eine zwar kleine Männliche / aber / der Sage nach / Königliche / oder doch / sonst von hoher Extraction in der Hertzoglich-Würtembergischen Raritäten-Kammer zu Stuttgardt gesehen“.[83]

Der Polyhistor Wilhelm Ernst Tentzel (1659–1707) wusste in der Januarausgabe seiner „Monatlichen Unterredungen“ im Jahr 1697 ein besonders schönes Objekt unter den Stuttgarter Naturalien zu erwähnen: „In der Fürstlichen Kunst-Kammer zu Stuttgard soll eine sehr schöne Concha olearia oder Nautilii zu sehen seyn […] ist in einer Stein-Gruben zu Eßlingen gefunden worden / an Farbe gantz schwartz und so glatt / daß sie keinem Ebenholze weichet; an Materie ein harter Kieselstein / also daß sie von keinem Nauulo, oder Schiff-Küttel seyn kann / sondern nothwendig in der Stein-Gruben gewachsen seyn muß: nichts destoweniger imitiret sie eine wahrhafftige Muschel in allen Strichen und Blättern auf das accurateste.“[84]

Auch der Gießener Mediziner und Naturforscher Michael Bernhard Valentini (1657–1729) erwähnte die Stuttgarter Kunstkammer im Zusammenhang seiner Erörterungen eines Objekts, das häufig die Aufmerksamkeit der naturhistorischen Forschung erfuhr. So bemerkte er 1704 zu seiner Beschreibung des als „Unicornu Marinum“ bezeichneten Narwalzahns: „Ob aber jeder Fisch zwey solche Zähne habe / wie D. Jacobi in Mus. Reg. Haffn. muthmasset / auch dergleichen eines gesehen hat / muß die Erfahrung weiter lehren. Dieses aber ist gewiß / daß unten in dem grossen Horn oder Zahn / offt noch ein kleines stecke / wie Herr D. Reisel in der Kunst-Kammer zu Stuttgard gesehen / und solches in Misc. Nat. Cur. Dec. 3. A. 8. p. 351. unter Augen legt.“[85] Mit „D. Jacobi“ und „D. Reisel“ bezog sich Valentini auf die beiden bedeutenden zeitgenössischen Mediziner und Naturkundler Holger Jacobsen (1650–1701), der unter dem Titel „Museum Regium“ die Königlich-dänische Kunstkammer in Kopenhagen beschrieben hatte (Abb. auf S. 118),[86] und Salomon Reisel (1625–1701; Abb. auf S. 119), der 1679 bis 1701 Leibarzt Herzog Eberhard Ludwigs von Württemberg und ab 1674 Mitglied der Academia Naturae Curiosum war.[87] In den „Miscellanea curiosa medico-physica Academiae Naturae Curiosorum sive Ephemeridum medico-physicarum Germanicarum curiosarum“,[88] die Valentini hier anführt, veröffentlichte

81 Schock 2011.
82 Schock 2011, S. 197.
83 Happel 1707, S. 483.
84 Tentzel 1697, S. 30.
85 Valentini 1704, S. 482.
86 Jacobsen 1696.
87 Bröer 1996, S. 41–53.
88 Die 1670 gegründete Zeitschrift wird bis heute unter zwischenzeitlich wechselnden Titeln als Veröffentlichungsorgan der Academia Leopoldina fortgeführt.



Frontispiz des „Museum Regium“ von Holger Jacobsen (1650–1701), Kopenhagen, 1696, WLB.

Reisel zahlreiche naturwissenschaftliche Beiträge. Auch die „Beschreibung der Alten Heydnischen Schrifften und Bildern im Fürstl. Würtembergischen Grossen Lust-Hauss zu Stuttgart“ zu den römischen Inschriftensteinen wird in der Forschung mehrheitlich als Werk Reisels gesehen.[89] Seine letzte Veröffentlichung im Jahr 1701 galt den ein Jahr zuvor bei Cannstatt gefundenen Fossilien (Kat. Nr. 42f.).[90]

Bemerkenswert für die zeitgenössische Rezeption der Stuttgarter Kunstkammer scheinen die Äußerungen Michael Bernhard Valentinis in der zweiten Auflage seines „Museum Museorum“ 1714. Im „Vorbericht an den curiosen Leser“ nahm er Stellung zur Bedeutung gedruckter Beschreibungen von Kunst- und Naturalienkammern. Die wenigen gedruckten Werke seien im Buchhandel rar und in französischer, italienischer, englischer oder lateinischer Sprache geschrieben, so „daß unsere Lands-Leute / so derselben unkundig sind / solche nicht verstehen / sondern sich mit der einzigen Gottorpischen Kunst-Kammer / (welche Olearius vordiesem in Hochteutscher Sprach heraus gegeben) / behelffen müssen. Hierzu kombt noch dieses / daß dergleichen Bücher / wegen der vielen Kupfferstücken und Figuren / so sehr hoch an Werth sind / und wann man sie alle miteinander kauffen wolte / ein solch Capital erfordern / welches eine Privatpersohn nicht leichtlich hierzu anwenden kan oder mag“.[91]

Um ein „Museum Museorum oder vollständige Schaubühne aller Materialien und Specereyen in öffentlichen Druck“ zu bringen, habe er sich „alle gedruckte Kunst-Kammern und Musea, soviel derer nur zu erhalten waren […] angeschaffet“. Valentini nennt an dieser Stelle zwölf bedeutende Werke und verweist auf weitere. Er habe „auch bey verschiedenen vornehmen Freunden / (derer Musea noch nicht in öffentlichem Druck bekandt sind) mich um derer schriftliche Specification und Außzüge beworben / auß allen das vornehmbste heraus gezogen und mit verschiedenen neuen Stücken aus verschiedenen Reiß-beschreibungen / Actis Eruditorum und selbst eigener Erfahrung zusammen getragen“.[92]

Mit seinem „Vorbericht“ gibt Valentini sowohl Einblick in seine Darstellungsabsichten und seine Formen der Informationsbeschaffung als auch in das Literaturangebot zum Thema Kunstkammern, in dem die Stuttgarter Sammlungen offensichtlich nicht vertreten waren. Wenige Jahre nach dem Werk Valentinis erschien im Jahr 1727 die „Museographia oder Anleitung zum rech-

89 Reisel 1695; vgl. zur Autorschaft Reisels und zu den römischen Steindenkmälern den Beitrag von Nina Willburger.

90 Bröer 1996, S. 53. Vgl. den Beitrag „Zoologische und paläontologische Objekte“ von Carola Fey und Reinhard Ziegler.

91 Valentini 1714, S. 22.

92 Valentini 1714, S. 23.



Porträt des Salomon Reisel (1625–1701), WLB.

ten Begriff und nützlicher Anlegung der Museorum“ des Caspar Friedrich Neickelius. Der autodidaktisch gebildete Kaufmann Neickelius[93] wandte sich weniger als seine gelehrten Vorläufer an vermögende höfische Rezipienten, sondern an ein breites Bildungsbürgertum mit sammlerischen Interessen und fand entsprechende Resonanz. Seine „Museographia“ enthält eine noch umfangreichere Liste bestehender Sammlungen, als die älteren museumskundlichen Werke.[94] Hier fand nun auch die Stuttgarter Kunstkammer eine knappe Erwähnung: „Allhier ist die Hertzogl. Naturalien-Kammer sehenswürdig, worinnen unter andern eine Königl. Mumie befindlich. Vid. Relat. Happel. continuat. Tom. I. p. 483. Auch excelliren hierinnen die Ossa Canstadiensia vegrandia, item viel Antiquitates Suevicae, sonderlich Inscriptiones.“[95] Neickelius rezipierte in seinem Eintrag offensichtlich die hier bereits genannten Schriften Eberhard Werner Happels und Salomon Reisels, die in ihren Veröffentlichungen die Mumie, die Cannstatter Fossilien und die römischen Steindenkmäler genannt hatten.

Die sich in den angeführten Belegen andeutende spärliche Rezeption der Stuttgarter Kunstkammer im Bereich des Schrifttums, das offensichtlich dem Fehlen gedruckter Veröffentlichungen zu den Stuttgarter Sammlungen geschuldet ist, bestätigt Johann Jacob Mosers (1701–1785) „Würtembergische Bibliothec“. Diese erstmals 1729 erschienene württembergische Bibliographie führt in ihrem 13. Kapitel Schriften zu Münzen, Kunstkammer, Altertümern und Grabschriften auf.[96] Während Moser zu Münzen, Altertümern und Inschriften je vier Titel anführte, konnte er zum Stichwort Kunstkammer nur einen Eintrag verzeichnen: „Johann Schuckard, Herzoglicher Antiquarius, und zugleich Mathematum Professor in dem Gymnasio zu Stuttgart, hat alle, auch die geringste, in der Fürstlichen Kunst- und Naturalien-Kammer zu Stuttgart sich befindliche Sachen mit grossem Fleiß in vilen Tomis beschriben, die in ermeldter Kunst-Kammer geschriben vorhanden seynd.“[97] Moser erfasste somit nur die in zahlreichen Bänden vorhandenen handschriftlichen Inventare als Schrifttum zu den Stuttgarter Sammlungen, das ausschließlich in der Kunstkammer selbst zur Verfügung stand.

Der zu beobachtende Mangel an Schrifttum zur Stuttgarter Kunstkammer mag darauf hinweisen, dass deren Publikation bis nach dem Tod Herzog Eberhards III. weniger auf ein breiteres gelehrtes Publikum und vorrangig auf die Rezeption im höfischen Kontext angelegt war, beziehungsweise dass seit der Zeit um 1700 in

93 Vgl. Berliner 1928, S. 339.
94 Berliner 1928, S. 338.
95 Neickelius 1727, S. 111.
96 Moser 1776, S. 507–511.
97 Moser 1776, S. 508f.

Stuttgart kein ausgeprägtes Interesse an der Veröffentlichung der Sammlungen bestand. So waren auch zahlreiche gedruckte Publikationen zu anderen Kunstkammern vor allem in der zweiten Hälfte des 17. Jahrhunderts entstanden. Die Betrachtung der Kunstkammerbesucher mag diesen Befund näher beleuchten.

Sammler und Besucher

Um die Sammlungspraxis und die kommunikativen Netzwerke der Stuttgarter Kunstkammer zu erfassen, bedarf es der Frage nach den Akteuren, ihrer sozialen Stellung, ihren Funktionen, Motivationen und ihrem Verhalten. Hierzu sind auch die Rahmenbedingungen für die Präsenz von Personen in der Kunstkammer zu bedenken.

Die Frage nach der Zugänglichkeit der Sammlungen ist in der Kunstkammerforschung häufig behandelt worden. Angesichts der heterogenen und für das 16. und 17. Jahrhundert spärlichen Quellenlage ergaben sich für verschiedene Kunstkammern unterschiedliche Beobachtungen. Nur wenige Besucherbücher, die vorrangig aus dem 18. Jahrhundert stammen und nur Zeitabschnitte repräsentieren, sind bislang bekannt und zugänglich. Oliver Matuschek legte 2004 eine anschauliche Auswertung des ab 1754 geführten Besucherbuchs und weiterer Schriftzeugnisse zum Braunschweiger Kunst- und Naturalienkabinett vor.[98] Von 2009 bis 2012 wurde das Besucherbuch von Kunsthaus und Museum Fridericianum in Kassel aus der Zeit von 1769 bis 1796 in einer Online-Edition zugänglich gemacht.[99] Es belegt für diesen Zeitraum sechs Besucher vom württembergischen Hof.[100] Claudia Brink konnte die Formen der Zugänglichkeit und Besucher der Dresdner Kunstkammer aus den Quellen des 17. Jahrhunderts erfassen.[101] Es ist zudem zu bemerken, dass Besucherbücher keine auf Kunstkammern beschränkten Medien höfischer Praxis waren. So führte auch die Mannheimer Sternwarte, die Kurfürst Karl Theodor (reg. 1742–1799) ab 1771 errichten ließ, in den Jahren von 1777 bis 1810 ein Besucherbuch.[102]

Für die Stuttgarter Kunstkammer ist kein Besucherbuch bekannt. Dennoch lassen vor allem Reiseberichte punktuelle Beobachtungen zum Besuch der Sammlungen zu. Anlässlich der Neueinrichtung der Kunstkammer im Alten Lusthaus gibt die Dienstanweisung Herzog Eberhards III., die er für den neuen Antiquar Schmidlin erstellte, bemerkenswerte Einblicke in die von ihm gewünschte Form der Öffentlichkeit der Sammlungen. So bestimmte Eberhard III. im 11. und ausführlichsten Punkt seiner Verfügung: *ob zwar dergleichen Kunst und rarität Cammern keinen Nutzen bringen, noch einigen Splendor, Ruhm und besonderen Nachklang nach sich ziehen können, wann sie gänzlich im verborgenen und verschlossen bleiben, auch mit augen nicht beschauet noch fürgewiesen werden, sie vihlmehr zu Verstand des Antiquarij oder Kunst- und rarität Cammer mit frembden guthe Kundschaft und gelegenheit zur Correspondenz gepflanzet wird; so hat doch Er dafür zusehen, daß in solch unserer Kunst: und rarität Cammer die wir allein zu unserer und deren ankommender hohen fürstl. Persohnen erlustigung und ergözlichkeit aufrichten lassen,*

98 Matuschek 2004.
99 Besucherbuch 1769–1796.
100 Besucherbuch 1769–1796. Vgl. auch den Abschnitt zu den weiblichen Akteuren.
101 Brink 2012.
102 Besucherbuch 1777–1810; Ellwardt 2007, S. 84f.

von gemeinen, in keiner consideration seijenden, sonderlich unter [!] *und verdächtigen Persohnen, gesind, oder herrn dienern, sie seijen gleich wessen oder wer sie wollen, am allerwenigsten aber etliche oder vihl zumahl keineswegs eingelassen, sondern solche ab und zu umb gewißen werden sollen. Was aber fürstl. Persohnen von unserem Hauß, oder sonsten anwesende frembde Herrschaften und Standt oder Reisende und Studirte, auch unsere getreue Räthe und andere Ehrliche unverdächtige und bekante Persohnen betreffen, denen wollen wir solch unsere Kunst und rarität Cammer, nach guth befinden des Antiquarii, iedoch mit sonderbahrer genauer und fleisiger Obsicht zu weisen, in gnaden erlaubet und vergönnt haben*.[103]

Herzog Eberhard III. nannte hier die für ihn offensichtlich prioritäre Funktion der Kunstkammer, *die wir allein zu unserer und deren ankommender hohen fürstl. Persohnen erlustigung und ergözlichkeit aufrichten lassen*, und verfolgte dementsprechend eine restriktive Handhabung der Auswahl der Besucher nach Stand und Anzahl der einzulassenden Personen. Gleichzeitig sah er das Spannungsfeld zwischen begrenzter Öffentlichkeit und gewünschter Popularität sowie dem Prestige der Sammlungen.

Die württembergischen Herzöge scheinen ihre Kunstkammer nicht regelmäßig persönlich besucht zu haben. Für Herzog Johann Friedrich lassen sich aus seinen Tagebucheinträgen im Zeitraum eines Jahres drei Besuche mit Gästen in der Kunstkammer belegen. Im Rahmen der Tauffeierlichkeiten im März 1616 vermerkte er „Den 15. Hatt die princeßin, der Churfürst Vndt Andere anwesende Fürsten nachmittag meine Kunst Cammer besichtiget". Nach zwei eingeschobenen Nachrichten ergänzte er „Vndt der princeßin auß der Kunst Cammer ein Jaspiß Trinckgeschirr Verehrt".[104] Bei den Besuchern handelte es sich um Kurfürst Friedrich V. von der Pfalz (reg. 1610–1623) und seine Ehefrau, die englische Prinzessin Elisabeth Stuart (1596–1662), der Johann Friedrich als Patin des Täuflings dieses exklusive Geschenk verehrte.[105] Auch am 20. September 1616 führte Johann Friedrich Herzog Friedrich III. von Schleswig-Holstein-Gottorf (reg. 1616–1659)[106] und am 23. Januar 1617 eine Herzogin von Sachsen[107] persönlich durch die Sammlungen. Auch Herzog Eberhard III. ist zu einem besonderen Anlass persönlich in der Kunstkammer belegt. Als am 8. und 9. November 1669 eine große Anzahl von Pretiosen aus dem herzoglichen Kabinett in die neue Kunstkammer im Alten Lusthaus übertragen wurden, notierte der Schreiber: *Diese beede Tag ließen sich Ihre fürstl. Dhl. in aigener hohen Persohn in der neuen Kunst Cammer finden, und durch dero Rath und Burgvogten Herrn von Gaisberg*[108] […] *unterschiedliche kostbare Stückh von Goldt, Edelgestein: und Cristallin auch andern geschirren, Item von Corallen, Helfenbein und Wachs formirte bilder und mehr andere Kunstsachen formlich übergeben*.[109] Bei diesem Anlass wurden auch einige Defekte an insgesamt sechs Objekten dokumentiert. An dem offensichtlich kostbarsten Gegenstand, dem schon in älteren Verzeichnissen erwähnten goldenen Kruzifix, [110] bemerkte der Herzog selbst Mängel: *Ingleichen daß auf gemeldtem fuß, an einem Engelein ein fittichlein abgestoßen, welches fittichlein auch nicht über-*

103 HStAS A 202 Bü 2849 (5. Juni 1669).

104 Zitiert nach Hanack 1972, S. 39.
105 Wenzel 2014, S. 5.
106 Hanack 1972, S. 56.
107 WLB Cod. hist. oct. 6,b.
108 Ulrich Albrecht von Gaisberg-Schöckingen (1600–1679).
109 HStAS A 20 a Bü 7, fol. 22r.
110 Von Oechelhäuser 1891, S. 309; HStAS A 201 Bü 1.

Dieses Bild wird aus urheberrechtlichen Gründen nicht angezeigt.

geben worden.[111] Auch die bereits erwähnte Figur des Tabaktrinkers (Kat. Nr. 215) ließ Herzog Eberhard bei dieser Gelegenheit in die Kunstkammer übergeben.[112] Auch die Dresdner Quellen bestätigen die wenigen Befunde zu herzoglichen Besuchen in ihren eigenen Sammlungen. Das Erscheinen des sächsischen Kurfürsten Johann Georg I. in den Räumen seiner Sammlungen ist in seiner 45-jährigen Regierungszeit nur dreimal belegt.[113] Johann Georg I. besuchte 1621 im Zuge der Erwerbung einer größeren Sammlung, 1633 anlässlich der Pläne zur Erweiterung der Ausstellungsräume und 1655 wahrscheinlich wegen des Zugangs eines größeren Konvoluts venezianischer Gläser seine Kunstkammer.[114] Oliver Matuschek weist angesichts der Braunschweiger Schriftzeugnisse auf die Problematik des Nachweises fürstlicher Besuche in ihren eigenen Sammlungen hin. So avisierte Herzog Karl I. (reg. 1735–1780) mehrfach seinen Besuch in der Kunstkammer in seinen Briefen, sein Erscheinen wurde im Besucherbuch jedoch nicht vermerkt.[115]

Die nachweisbaren Besucher der Stuttgarter Kunstkammer scheinen die Selektion nach den Wünschen Herzog Eberhards III.[116] zu bestätigen. Schon vor der Einrichtung im Alten Lusthaus im Jahr 1669 sahen fürstliche und gelehrte Personen die Kunstkammer. Die Besuche belegen vorrangig deren eigene Schriftzeugnisse. So stammt der erste Nachweis der Existenz der Stuttgarter Kunstkammer im Jahr 1596 von dem reisenden Arzt Felix Platter.[117] Ebenso wie für Landgraf Moritz von Hessen lässt sich für Platter sein wissenschaftliches Interesse als Motivation für die Besichtigung annehmen. Dafür mag sprechen, dass der hessische Landgraf während seines kurzen Aufenthalts in Stuttgart im Jahr 1602 an drei aufeinanderfolgenden Tagen die Kunstkammer besichtigte

Porträtstich Ole Worm (1588–1654), Simon de Passe, in „Danicorum monumentorum", Band 6, 1626.

und auf seiner Weiterreise auch in Basel Station machte, um dort die Sammlungen Felix Platters zu sehen.[118] Die Kontakte Herzog Friedrichs I. und Landgraf Moritz' zu dem niederländischen Gelehrten Bernardus Paludanus (1550–1633) zeigen zudem die engen Beziehungen höfischer Eliten zu Gelehrten und den intensiven Austausch zwischen den Angehörigen unterschiedlicher sozialer Gruppen. Eine auch Generationen überspannende Ausdehnung dieses Netzwerks lässt sich in der Person Herzog Friedrichs III. von Schleswig-Holstein-Gottorf erkennen, der im Jahr 1616 als Gast Herzog Johann Friedrichs die Stuttgarter Kunstkammer besich-

111 HStAS A 20 a Bü 7, fol. 23r.
112 HStAS A 20 a Bü 7, fol. 23r.
113 Brink 2012, S. 390f.
114 Syndram 2012, S. 86, 94, 97.
115 Matuschek 2004, S. 90.
116 HStAS A 202 Bü 2849 (5. Juni 1669).
117 Lötscher 1976, S. 481f.
118 Widmarckter 1602, fol. 45r.



Stich der Wunderkammer von Ole Worm (1588–1654), in „Museum Wormianum“, Leyden, 1655, Smithsonian Institution Libraries / USA.

tigte.[119] Der gottorfische Herzog bemühte sich in den folgenden Jahrzehnten um den Ausbau seiner eigenen Kunstkammer, wozu sein Ankauf des Nachlasses von Bernardus Paludanus im Jahr 1651 beitrug.[120] Der dänische Naturforscher Ole Worm (1588–1654; Abb. links), der 1610 ebenfalls Paludanus und seine Sammlung besucht hatte, bezog Herzog Friedrich III., „welcher ein curieuser Herr ist und sie wohl für einen angemessenen Preis kauft, wie er es mit des Paludanus und anderen Raritäten getan hat“,[121] in den Kreis derjenigen Personen ein, denen seine eigene Sammlung (Abb. oben) nach seinem Tod zum Kauf angeboten werden sollte.

In Stuttgart mögen Philipp Hainhofer und Charles Patin (1633–1693) diejenigen Besucher gewesen sein, die als die ausgezeichnetsten Kunstkenner in den Quellen überliefert sind und die die genauesten Informationen auswärtiger Betrachter zu Objekten des Kunsthandwerks und zu Münzen der Stuttgarter Sammlungen lieferten. Der französische Gelehrte Charles Patin, der 1669 die Kunstkammern in Stuttgart und Neuenstadt besuchte, erwähnte neben seiner Verzeichnung der numismatischen Bestände[122] auch die besonderen Neigungen der Herzöge zu ihren Sammlungen. So wusste Patin zu berichten, dass Herzog Eberhard seine Münz-

119 Hanack 1972, S. 56.
120 Drees 1997, S. 13.
121 Zitiert nach Drees 1997, S. 12.

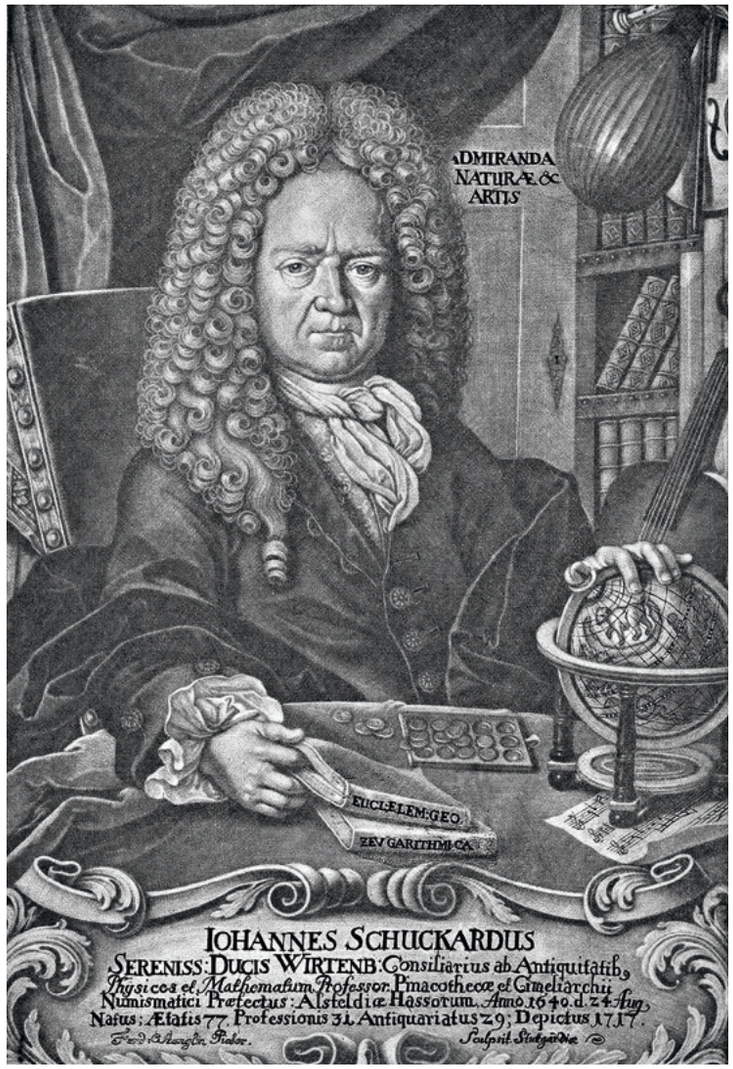
122 Vgl. dazu den Beitrag „Die Münzen- und Medaillensammlung“ von Matthias Ohm.

sammlung häufig visitierte und dass Herzog Friedrich I. (reg. 1649–1682) in Neuenstadt großes Vergnügen an seinen Numismatica zeigte.[123]

Philipp Hainhofer verfasste eine Beschreibung des gesamten Kunstkammerbestandes. Dabei war ihm nicht an einer detaillierten Erfassung aller Objekte gelegen. Vielmehr wandte er eine selektierende, vergleichende und dabei selbstreferenzielle Form der Deskription an. Unter seinen Aufzählungen war „Orpheus inn Wachs, vmb in her allerhandt Vögel von Schweglers Arbeit, thails vom jungen Hulsio ". Die Beschreibung des großen goldenen Kruzifixes ergänzte er „vnd habe Ich nach dem Ritter St. Georgen zue Münnichen vnd der Monstrantz zue Eystett nit baldt ein schöner vnd kunstlicher Stuckh gesehen, dass so sauber, vnd artig gemacht ist".[124] Hainhofer ließ mit diesen Bemerkungen seine Sachkenntnis, seine umfassenden Informationen zu Künstlern und im Vergleich mit Objekten anderer Sammlungen seine Qualifikation als weitgereister Kunstagent erkennen.[125] Die Wertschätzung, die ihm am Stuttgarter Hof entgegengebracht wurde, vermittelte er mit der Erwähnung der vertrauensvollen Zuwendung, mit der ihm Herzog Johann Friedrich im Gespräch begegnet sei, wobei er auch persönliche und historische Details weitergab: „Den 21/31. Martij haben Ihre Frstl: Gn: vmb 8 Uhrn mich zue sich erfordert, vnd von Kunst vnd anndern Sachen gar gnedig mit mir geredt, vnnder annderm mir gnedig angeditten, dass Ire Gn: Herr Vatter die KunstCammer angefangen, vnnd dass Ihre Frstl: Gn: gesinnet seien, solliche zue continuiern."[126] Claudia Brink konnte für Hainhofers Besuch und seine Beschreibung der Dresdner Kunstkammer im Jahr 1617 vergleichbare Merkmale in seinen Formen der Darstellung beobachten. Auch dort hob er einzelne Objekte hervor und brachte seine professionellen Urteile in die Aufzeichnung ein.[127]

Gegenüber diesen aus professionellen Motivationen hervorgegangenen Schriftzeugnissen lässt sich der Tagebucheintrag Herzog Friedrichs I. von Sachsen-Gotha-Altenburg (reg. 1672–1691) zur Besichtigung der Stuttgarter Kunstkammer als typischer Besuch anlässlich einer Adelsreise werten. Der Gothaer Herzog verbrachte im Februar 1686 fünf Tage am Stuttgarter Hof. Nach seiner Ankunft am 11. Februar besichtigte er am folgenden Tag nach der Mittagsmahlzeit die Sehenswürdigkeiten der Residenz. „Umb 12 Uhr zu tische gangen Wurde Sehr Stark getruncken, hernach In Gartten Gefahren, Und den Großen Sahl, die Grotte, die Kunstkammer Und das Neue gebaude Und die Rüst Cammer besehen." Es folgten an diesem Tag noch die Visite bei zwei herzoglichen Damen, das Abendessen und die Unterhaltung beim Spiel.[128] Keine der besichtigten Sehenswürdigkeiten, denen er angesichts des gedrängten Tagesprogramms nur wenig Zeit gewidmet haben konnte, versah Herzog Friedrich I., wie er es auch mit anderen Ereignissen hielt, in seinem Diarium mit einem weiteren Kommentar. Seine Notizen lassen die routinierten Verhaltensformen höfischer Kommunikation erkennen, bei denen der Besuch der Kunstkammer einen selbstverständlichen Bestandteil des Programms darstellte. Für Friedrich I. von Sachsen-Gotha-Altenburg lässt sich annehmen, dass er als durchaus routinierter Gast die Stuttgarter Kunstkammer wahrnahm, hatte doch sein Vater Herzog Ernst I. von

123 Patin 1695, S. 185–187; Felfe 2012.
124 Zitiert nach von Oechelhäuser 1891, S. 309.
125 Wenzel 2014, S. 11f.
126 Zitiert nach von Oechelhäuser 1891, S. 310.
127 Brink 2012, S. 384f.
128 Jacobsen 1998–2003, Bd. 2, S. 425f., hier S. 426.



Porträtstich Johann Schuckards (1640–1725), Ferdinand Stenglin, 1717, WLB, Graphische Sammlungen.

Sachsen-Gotha (reg. 1640–1675) ihn und seine Brüder dezidiert zu den obligatorischen Besuchen der Kunstkammern fremder Höfe während ihrer Prinzenreisen angehalten. So hatte Herzog Ernst I. auch schriftliche Berichte von seinen Söhnen über die Objekte, die sie in auswärtigen Sammlungen zu sehen bekamen, erbeten.[129] Die ausführlichste Beschreibung eines Kunstkammerbesuchs im 18. Jahrhundert überliefert das Tagebuch August Hermann Franckes, der am 16. November 1717 während seiner siebenmonatigen sogenannten „Reise ins Reich“ auch die Stuttgarter Kunstkammer besichtigte.[130] Das Tagebuch lässt sowohl die Formen der Kommunikation anlässlich eines Kunstkammerbesuchs zur Zeit des Antiquars Johann Schuckard als auch den Erkenntnishorizont und die Interessen der Besucher aus Halle erkennen. So ging dem Besuch der Kunstkammer die Einladung Schuckards voraus, der auch die in einer vorgegebenen Reihenfolge ablaufende Führung vornahm. Begleitet wurde die Gruppe aus Halle von dem Hofprediger Samuel Urlsperger (1685–1772), bei dem Francke während seines Aufenthalts in Stuttgart wohnte.[131] Bemerkenswert sind auch die Geschenke, die Schuckard Francke beim Abschied aus der Kunstkammer übergab: „15. Im hinausgehen zeigte der Herr Schuckardt noch sich selbst in Wachs poussiret, übergab auch sein Bildnis in Kupfer gestochen und das Bild der Kunst-Kammer, so schenckte er auch ein Glaß, deßen orm er selbst inventiret hat, vim aeris classicam dabey zu zeigen.“[132] Tatsächlich verwahren die Franckeschen Stiftungen in Halle bis heute einen Druck der hier zuvor erwähnten Darstellung der Stuttgarter Kunstkammer,[133] dessen Funktion als Erinnerungsgeschenk an einen Kunstkammerbesuch aus dem Tagebucheintrag deutlich wird. Gleichzeitig lässt der Eintrag die Aktualität von Porträtdarstellungen in gelehrten Kreisen der ersten Hälfte des 18. Jahrhunderts erkennen. Schuckard und Francke trafen sich hier offensichtlich in einem ihnen beiden gemeinsamen Interessensbereich. So entstanden schon zu Lebzeiten August Hermann Franckes mehr als ein Dutzend Porträts des Halleschen Theologen,[134] die er zur

129 Collet 2007, S. 72–75.
130 Francke 1717; AK Halle (Saale) 2013, S. 292.
131 Francke 1717, S. 27 (11. November 1717), S. 43; AK Halle (Saale) 2013, S. 294.
132 Francke 1717, S. 43.
133 Vgl. die Abbildung des Halleschen Exemplars mit vertauschten Zonen in AK Halle (Saale) 2013, S. 294.
134 Wiemers 2013.



Kupferstichporträt Johann Georg Keyßlers (1693–1743), Christian Fritzsch (1695–1769), 1731, Österreichische Nationalbibliothek, Wien / Österreich.

Lancierung seiner Ideen verteilte und auch gewiss in Stuttgart hinterließ. Johann Schuckard übergab Francke offensichtlich ein aktuelles Bildnis seiner selbst, wie sein auf das Jahr 1717 datiertes Porträt erkennen lässt (Abb. auf S. 125). Der im Alter von 77 Jahren dargestellte Johann Schuckard erscheint in Halbfigur, von einem Vorhang hinterfangen, der den Blick auf ein Bücherregal und Musikinstrumente freigibt. Vor sich präsentiert er auf einem Tisch mit Globus, Büchern und Münzen Utensilien seiner Tätigkeit als Mathematikprofessor und Antiquar. Mit seinem Porträt und in der Verbindung beider Geschenke gelang Schuckard die Identifikation von Antiquar und Kunstkammer.

Die im Tagebuch Franckes erwähnten Exponate spiegeln den Wissens- und Interessenshorizont der Besuchergruppe aus Halle, wo Francke 1698 eine Kunstkammer eingerichtet hatte, die als Lehrort der Schüler seines Pädagogiums dienen sollte. Entsprechend der Zielsetzung der Nutzung für den naturkundlichen Unterricht, lag der Schwerpunkt dieser Sammlung auf Naturalien und Instrumenten.[135] So erwähnte der Autor des Tagebuchs die „große Menge von Curiosis Marinis“ und „Curiosa terrena“, darunter viele Fossilien, die als „viele von natur figurirte und mit kleinen Sternlein bezeichnete Steine, die Würffel welche bey Baden anderthalb-Schuh tieff in der Erden häuffig gefunden werden, u gäntzlich aussehen als die so von Menschenhand gemacht werden“ beschrieben werden. Die Cannstatter Fossilien galten den Besuchern als „Besondere Steine welche zu Canstadt im Würtenbergischen gegraben werden, und große Cornua, welche man daselbst gefunden hat“. Bemerkenswert war „ein microscopium welches in einem eßig troffen viele Schlangen repraesentirte“.[136] Speziell an diesem Objekt lässt sich die Funktion der Kunstkammer als Schauraum der Wissenschaft erkennen, indem sie Untersuchungsmöglichkeiten aufzeigte, jedoch nicht als Labor diente.[137] Das Interesse an der Mikroskopie, die seit der zweiten Hälfte des 17. Jahrhunderts die Entdeckung einer „Terra incognita“ ermöglichte,[138] lässt auch das Werk des Niederländers Antoni van Leeuwenhoek (1632–1723) erkennen, das im Inventar von 1708 unter den Büchern der Stuttgarter Kunstkammer als *Antonii Leeuwenhoeck Anatomia per Microscopia Leiden 1687* verzeichnet wurde.[139] Auch dem geistlichen Schrifttum und der bewundernswerten

135 Müller-Bahlke 1998, S. 13; Hornemann / Veltmann 2013.
136 Francke 1717, S. 42.
137 Vgl. den Beitrag „Wissenschaftliche Instrumente“ von Irmgard Müsch.
138 Walz 2000c, S. 49.
139 HStAS A 20 a Bü 29, S. 14.

Erscheinung eines sakralen Zeichens in einem Gegenstand der Natur galt das Interesse der Theologen: „Ferner einen kostbahren agat, darin ein crucifix von Natur gebildet war".[140] Franckes Beobachtung zur sakralen Auszeichnung eines Agatsteines mag an die in der Wiener Schatzkammer verwahrte Achatschale erinnern, die zu den unveräußerlichen Erbstücken des Hauses Österreich zählt. In dieser mit 76 Zentimetern Spannweite größten gemmoglyptischen Schale wurde schon im 17. Jahrhundert der im natürlichen Mineral zu lesende Name Christi entdeckt. Der Jurist und Historiker Peter Lambeck (1628–1680) veröffentlichte 1665 die Inschrift in einem Kupferstich, der die Schale in Originalgröße abbildete.[141] Diese als wunderbare Offenbarung Gottes in der Natur beachtete Erscheinung mag Francke gekannt und mit seiner Beobachtung in Stuttgart assoziert haben. 1724 besuchte der zu diesem Zeitpunkt erst sechzehnjährige, später als Mediziner und Botaniker bekannt gewordene Albrecht von Haller (1708–1777) während seines Studienaufenthalts an der Universität Tübingen erstmals Stuttgart. Die Eindrücke dieser und weiterer Reisen hielt er später in seinem Tagebuch fest. Haller bemerkte: „Das Schloss ist nach alter Art, groß und übel gebauen. Ich habe mich noch etliche Mahl da befunden und auch die Kunstkammer gesehn, die mit allerhand von Kunststücken, Seltenheiten, machinen etc. wohl versehen ist. Sonderlich wurde eine Agatsteinerne Schale theuer gehalten, auf welcher das Bildnüß deß Gekreuzigten mit rohten Adern zimlich deutlich von der Natur abgebildet gewesen. Hr. Schubart war Aufseher davon."[142] Für den gelehrten Haller war die Kunstkammer offensichtlich durchaus sehenswert, was der Hinweis auf seine wiederholten Besuche bestätigt. Wenige Jahre nachdem Albrecht Haller erstmals die Stuttgarter Kunstkammer gesehen hatte, machte auch der gräflich bernstorffische Hofmeister und Prinzenerzieher Johann Georg Keyßler (1693–1743; Abb. links) mit seinen beiden Zöglingen Andreas Gottlieb d. J. (1708–1768) und Johann Hartwig Ernst von Bernstorff (1712–1772) 1729 Station in Stuttgart. Während ihrer vierjährigen Reise, die die kleine Gruppe aus dem norddeutschen Gartow von 1729 bis 1733 in zahlreiche europäische Länder führte, berichtete Keyßler in mehreren Briefen auch von den Reiseerlebnissen in Württemberg und von der herzoglichen Sammlung in Stuttgart. „In der Kunstkammer zeigt man viele Portraite der herzoglichen Familie, versteinerte Sachen, mechanische und mathematische Erfindungen, besondere Handschriften, Meisterstücke der Drechslerkunst, kostbare Steine und Gefäße, Mumien, alte Münzen etc. und unter andern das Portrait einer Weibesperson mit einem großen Barte, wie sie solchen 1587 im 25sten Jahre ihres Alters gehabt hat. Sie hieß Barteld Grätje, und ist allhier noch einmal geschildert, wie sie in ihrem Alter ausgesehen. Auf dem Vorplatze dieses Gebäudes sind viele alte Monumente und Inscriptionen gesammlet, von welchen ich mir vorbehalte, einen besondern Bericht mit der Zeit abzustatten. Es ist dabey nur auszusetzen, daß man diesen alten Dingen einen sonderlichen Zierrath dadurch zu geben geglaubt, daß man sie theils schön weiß angestrichen, und theils mit neuen Inscriptionen vermehrt oder verbessert hat, welches mit der Zeit ihrer Autorität keinen geringen Abbruch thun könnte."[143]
In der vergleichsweise ausführlichen Beschreibung

140 Francke 1717, S. 43.
141 Distelberger 1987, mit weiterführender Literatur.
142 Hintzsche 1971, S. 25. Bei „Hr. Schubart" handelte es sich um Johann Schuckard.
143 Keyßler 1740, S. 80f.

Keyßlers wird der besondere Charakter seiner Aufzeichnungen deutlich, die sowohl die höfische Welt in den Blick nahmen als auch detaillierte Beschreibungen für gelehrte Leser boten. Keyßlers persönliches Interesse an den großen höfischen Sammlungen spiegelte sich auch in der Anlage seines eigenen Raritätenkabinetts, in das zahlreiche auf der Reise erworbene Objekte eingegangen sein dürften.[144] Innerhalb seiner erst knapp zehn Jahre nach der Reise zum Druck gebrachten umfangreichen Aufzeichnungen stellte die Stuttgarter Sammlung jedoch gegenüber den Schilderungen der Ambraser und anderer bedeutender Kunstkammern eine kurze Notiz dar.[145] Keyßlers Text macht auch die Bedeutung zum Druck gebrachter Kunstkammerbeschreibungen deutlich, denn das 1744 von Carl Christian Schramm (1703–?) veröffentliche „Reise-Lexicon" gibt Keyßlers Aufzählungen wörtlich wieder.[146]

Der englische Reisende John Durant Breval (1680?–1738) zeigte sich, offensichtlich geprägt von britischen Klischees über abergläubige, unaufgeklärte Deutsche,[147] in seinen Reisenotizen deutlicher als Keyßler unbeeindruckt von den Stuttgarter Sammlungen. Während er die römischen Steindenkmäler und die Münzen immerhin einiger Notizen für Wert erachtete, skizzierte er die anderen Sammlungsbereiche generell als „the common Lumber of Musaeums" und „this Treasure of Erudition, which I left, after a Survey of two Hours".[148]

Ein Eintrag in einem fürstlichen Reisejournal mag charakteristisch für die Wahrnehmung der Stuttgarter Residenz in der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts sein: So vermerkte der Oberhofmeister Georg Heinrich von Berenhorst (1733–1814) zu Stuttgart, das die Reisenden Fürst Franz (1740–1817) und Prinz Johann-Georg (1748–1811) von Anhalt-Dessau am 28. Januar 1768 passierten: „In Stuttgart. Das alte Schloss, sowie das neue, das ein Brand zum Teil verwüstet hat, kurz nachdem es fertiggebaut wurde, sind wegen der Unstetigkeit und der Laune des Herzogs leer und verlassen. Die Stadt leidet offenbar darunter, dass der Hof abwesend ist, sie vegetiert dem Anschein nach dahin. Das ist schade, denn davor muss sie als eine der besten Städte Deutschlands gegolten haben."[149] Ob die Reisenden die Kunstkammer besuchten, erfährt der Leser nicht. Die Stuttgarter Sammlungen zählten offensichtlich für die anhaltinischen Fürsten in der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts nicht zu den bemerkenswerten Sehenswürdigkeiten. Angesichts der dargelegten fragmentarischen Quellenlage kann nur mit Vorsicht ein Wandel der Zugänglichkeit, der sozialen Zugehörigkeit der Besucher und der Funktionen der Stuttgarter Kunstkammer als Kommunikationsraum beobachtet werden. Offenbar war die frühe Kunstkammer im Alten Schloss ein Repräsentations- und Begegnungsraum der Herzöge und ihrer ausgewählten Gäste und bot eine eingeschränkte Zugänglichkeit für ausgesuchte Kenner und Gelehrte. Unter Herzog Eberhard III. mag sich der Kreis der zugelassenen Gelehrten unter den kontrollierenden Maßnahmen, welche die herzoglichen Verfügungen erkennen lassen, erweitert haben. Die Kunstkammer des 18. Jahrhunderts lässt sich als ein von Antiquaren kontrollierter Schauraum für breitere Besucherkreise fassen.

Weibliche Akteure

Mit der Frage nach den Besuchern der Kunstkammer treten auch die bislang in der Kunstkammerforschung weitgehend unbeachteten weiblichen Akteure in den Blick.[150] Dabei gab es auch vom 16. bis ins 18. Jahrhundert durchaus Frauen, die Kunstkammern errichteten oder Grundstöcke für entscheidende Sammlungsbereiche legten. Franz Kirchweger verwies für die Vorgeschichte der Habsburger Kunstkammern auf die Samm-

144 Krieger 2000, hier S. 80–86.
145 Siebers 2009, S. 145f.; Matheus 2011.
146 Schramm 1744, Sp. 2048f.
147 Geyken 2002, S. 197f.
148 Breval 1738, Bd. 2, S. 84–86, hier S. 86. Nina Willburger danke ich herzlich für den Hinweis auf John Durant Breval. Vgl. Brevals Bemerkungen zu den Antiken in ihrem Beitrag „Zeugnisse römischer Zeit".
149 Von Berenhorst 2012, S. 283.
150 Vgl. zur Forschungsdiskussion allgemein Rode-Breymann 2013.



Porträt der Herzogin Barbara Sophia von Württemberg (1584–1636), um 1616/20, LMW.

lungen der Erzherzogin Margarete von Österreich (1480–1530). Margarete errichtete als Statthalterin der Niederlande in Mechelen ihre Residenz. Im Westflügel des Gebäudes befanden sich ihre Bibliothek ebenso wie ihre umfangreiche Sammlung antiker und zeitgenössischer Kunstwerke, Naturalien und Exotica, die sie besonderen Gästen persönlich zeigte.[151] Auch Kurfürstin Sophie von Sachsen (1568–1622) legte noch zu Lebzeiten ihres Ehemannes Kurfürst Christian I. (reg. 1586–1591) eine eigene Kunstkammer an, die sie 1603 aus dem Dresdner Schloss in ihren Witwensitz Schloss Colditz transferierte.[152] Für 1603 ist auch eine persönliche Sammlung von Schatzstücken und Kunstkammerobjekten für ihre Schwiegertochter Hedwig (1581–1641) bekannt.[153] Ebenso besaß Magdalena Sibylla (1586–1659), die zweite Ehefrau Kurfürst Johann Georgs I. von Sachsen, als Witwe eine Kunstkammer. Sie gestattete Philipp Hainhofer 1629 die Besichtigung ihrer Sammlung, welche Gemälde, kunsthandwerkliche Objekte, Uhren, Bücher und präparierte Tiere enthielt.[154] Jill Bepler belegt in ihrer Studie zu den kommunikativen Netzwerken, die Philipp Hainhofer über die Kontakte zu zahlreichen Fürstinnen aufbaute, auch die Kunstkammern Claudias de' Medici (1604–1648), die er 1628 in Innsbruck sah, und für das Jahr 1617 die der Herzogin Sophia von Pommern-Stettin (1579–1658). Beide Sammlerinnen zeigten ihm ihre Kollektionen persönlich.[155] Nur wenige Nachrichten existieren über die Zusammensetzungen der Sammlungen. Die in den Verhandlungen mit Hainhofer erwähnten Objekte lassen allerdings darauf schließen, dass die Kollektionen der genannten Fürstinnen vorrangig von Kunstwerken und Automaten geprägt waren und sich weniger durch Naturalien und Exotica auszeichneten.[156]

In Bezug auf Herzogin Barbara Sophia (Abb. oben) am Stuttgarter Hof lässt sich beobachten, dass die Sammlungsstücke, die sie aus ihrem persönlichen Besitz in die Kunstkammer Johann Friedrichs gegeben hatte, nach Material und Verarbeitung höchst kostbare Objekte darstellten. Wie hier zuvor bereits angeführt, bezeugt eines ihrer Inventare aus dem Jahr 1617 unter 36 Positionen silbernes und silbervergoldetes Tafelgeschirr und weitere 15 vergoldete Becher und Pokale.[157] Erst auf ihrem Witwensitz Brackenheim verfügte Barbara Sophia über eine eigene Kunstkammer. Erstmals wird ihre Sammlung 1632/33 in einem Verzeichnis von Handwerksarbeiten im dortigen Schloss *oben under dem dach in der ConstKamer* erwähnt.[158]

Im Entwurf ihres Testaments bestimmte die Herzogin-witwe 1635: *Aber die sachen, so in der Kunstkammer, Apotheke, in der kleinen küchen, wie auch in I: f: ghn. Cammer und gemach […] sein oder in der hausschnei-*

151 Kirchweger 2014, S. 46.
152 Syndram 2012, S. 79; Günther 2003, S. 82.
153 Syndram 2012, S. 79; Essegern 2007, S. 95.
154 Essegern 2007, S. 325; Doering 1901, S. 219–227.
155 Bepler 2014, S. 33.
156 Vgl. die erwähnten Objekte bei Bepler 2014.
157 HStAS G 67 Bü 12, Nr. 3.
158 HStAS A 249 Bü 388, fol. 2r (5. November 1632 bis 5. Januar 1633).

dereij inventario stehen, und ins haus gehören, sollen den fürstl. freulein verbleiben.[159] In dem *Inventarium über jenige Inn dem Fürstl. Schloss zue Brackenheimb noch zugegene Mobilien* von 1636 werden *Inn der KunstCammer Gemahlte Stückh*, darunter zahlreiche Porträts und Schlachtendarstellungen, zudem *Andere Sachen in der KunstCammer*, unter diesen Tafelgeschirr verschiedener Form in großer Zahl, ein Straußenei, *Inn einem zugedeckten Wännlein oder Körblein in großer Anzahl meerschneckhen und dergleichen sachen […] ein vergülter schlitten darinn ein Uhrwerckh In einem hülzern fütterlin* genannt.[160] Insgesamt waren die Gegenstände der Brackenheimer Kunstkammer nicht mehr so kostbar wie die in der Kunstkammer Johann Friedrichs gezeigten Objekte aus Barbara Sophias Besitz.

Barbara Sophia scheint als einzige württembergische Herzogin über eine eigene Kunstkammer verfügt zu haben. Nur wenige Nachrichten bezeugen weibliche Angehörige des Stuttgarter Hofes im Kontext der herzoglichen Sammlungen. Umso bemerkenswerter ist die Übertragung von Büchern in die Kunstkammer, die Herzogin Magdalena Sibylla (1652–1712; Abb. rechts) im Jahr 1707 vornahm. Drei aufwendig gestaltete Bücher mit Gebeten und geistlichen Betrachtungen sowie ein Gesangbuch sind durch eigenhändige Widmungen und Inventareinträge als ihre Stiftungen zur Kunstkammer nachgewiesen (Kat. Nr. 75, 77f.). Gaben von Fürstinnen in die Kunstkammer sind auch für andere Höfe bekannt. So gingen nach dem Wortlaut der „Newer Landesbeschreibung“ des Husumer Bürgermeisters Caspar Danckwerth (um 1607–1672) von 1652 zahlreiche Objekte aus den Erbschaften der Gottorfer Herzoginnen und auch kostbare Raritäten, die diese käuflich erworben hatten, in die Gottorfer Kunstkammer ein.[161] Inwieweit Teile der jeweiligen Mitgiften der Stuttgarter Herzoginnen in die württembergischen Kunstkammer eingingen und welche Rolle die Herzoginnen als Beraterinnen beim Ankauf von Objekten sowie der Konstituierung der Sammlungen spielten, lässt sich bislang nicht beantworten.[162]

Deutlicher als mit der Förderung der Kunstkammern durch Stiftungen erscheinen Frauen in den Schriftquellen als Besucherinnen derselben. In Dresden, wo schon um 1600 hochrangige Besucher der Kunstkammer verzeichnet wurden, lässt sich beobachten, dass mehrmals Hochzeitsfeierlichkeiten Anlässe darstellten, zu denen weibliche Gäste die Sammlungen besichtigten. So sind anlässlich der Hochzeit von Kurfürst Johann Georg I. mit Sibylla Elisabeth von Württemberg (1584–1606) im Jahr 1604 die Braut, deren Mutter Sibylla (1564–1614), ihre Schwester Eva Christina (1590–1657) und ihr Bruder, der spätere Herzog Johann Friedrich, im Dresdner Besucherbuch verzeichnet. Bevor nach Sibylla Elisabeths frühem Tod Johann Georg I. 1607 zum zweiten Mal heiratete, besuchte die Familie der Braut im Jahr 1606 ebenfalls die Kunstkammer. Anlässlich der Hochzeit erschien in der Kunstkammer 1607 auch die Pfalzgräfin Dorothea Maria (1559–1639), geborene Herzogin von Württemberg, mit drei Töchtern.[163] Insgesamt führt die „Lutherische Hauspostille“, eine Predigtsammlung Martin Luthers (1483–1546), auf deren letzten Seiten die Besuchereintragungen für die Dresdner Kunstkammer bis zum Jahr 1638 vorgenommen wurden, zur Hälfte Frauen auf, die häufig von Kindern begleitet wurden.[164]

Das Kasseler Besucherbuch verzeichnete 1777 und 1780 zwei Herzöge von Württemberg, 1781 Herzog Carl Eugen (reg. 1737–1793) in Begleitung der Gräfin Franziska von Hohenheim (1748–1811) sowie 1782 die Prinzessin Friederike Sophie Dorothea (1736–1798) und ihre 14-jährige Tochter Elisabeth Wilhelmine Luise (1767–1790) mit einer Hofdame.[165]

Die Betrachtung der Akteure lässt die verschiedenen

159 HStAS G 67 Bü 17 Nr. 1 (Entwurf 1635).
160 HStAS G 67 Bü 17 Nr. 2 (Inventar 1636).
161 Drees 1997, S. 14.
162 Abgleiche mit möglichen erhaltenen Mitgiftinventaren und den Sammlungen an Fürstenhöfen, von denen die Herzoginnen stammten, können möglicherweise weitere Hinweise liefern. Vgl. Kat. Nr. 257.
163 Brink 2012, S. 395.
164 Brink 2012, S. 386f.
165 Besucherbuch 1769–1796.

Formen der Interaktionen adliger und gelehrter Sammler und Besucher erkennen. Für die Herzöge war die Kunstkammer ein Ort, den sie gemeinsam mit gleichrangigen Gästen im Kontext der höfischen Repräsentation und anlässlich weitreichender konzeptioneller Fragen aufsuchten. Nur für Herzog Friedrich I. ist der gemeinsame Besuch seiner Kunstkammer mit dem gelehrten Arzt Felix Platter durch diesen belegt. Aufenthalte fürstlicher Personen in ihren Sammlungen allein zur persönlichen Muße oder zum Studium belegen die Stuttgarter Quellen nicht. Für Gelehrte lässt sich eine andersartige Rezeption erkennen. Sie besuchten, begleitet vom örtlichen Antiquar, die Sammlungen und bezogen sich in ihren Beschreibungen detaillierter auf die Objekte.
Frauen traten im Kontext der Kunstkammern vor allem als Besucherinnen auf, wobei die adligen Damen meist in standesgemäßer Begleitung von Familienangehörigen erschienen. Nur in der eigenen Kunstkammer traten sie in Kontakt mit nicht standesgemäßen Personen wie Philipp Hainhofer.
Die Untersuchungen zeigen, dass die Kunstkammer Raum für die verschiedenen Personengruppen bot, deren unterschiedliche Interessen befriedigte und differenzierte Funktionen erfüllte. Die jeweils anwesenden Personen konstituierten die Kunstkammer als Ereignisraum. Standen für die Herzöge und Herzoginnen die repräsentativen und kommunikativen Funktionen im Vordergrund, profitierten die Gelehrten und Kunstinteressierten vom wissenschaftlichen Anschauungsmaterial und den kostbaren Werken künstlerischen Schaffens. Die gemeinsamen Anstrengungen der Sammler, Gelehrten, Agenten und Antiquare schufen die universalistischen Sammlungen, die die vielfältigen Ansprüche und Erwartungen der frühneuzeitlichen Gesellschaft spiegeln.



Porträt der Herzogin Magdalena Sibylla von Württemberg (1652–1712), Stockholm, 1673–1676, LMW.

Katalog (Teil 1)

Autoren und Autorenkürzel

(alphabetisch sortiert)

Ulrike Andres [UA]

Christian Breternitz [CB]

Inés de Castro [IdC]

Kirsten Eppler [KE]

Carola Fey [CF]

Fritz Fischer [FF]

Lilian Groß [LG]

Jürgen Hamel [JH]

Christian Herrmann [CH]

Ingrid-Sibylle Hoffmann [ISH]

Sonja Hommen [SH]

Thomas Hoppe [TH]

Andrea Huber [AH]

Elisabeth Hustedt-Martens [EHM]

Marc Kähler [MK]

Hans-Martin Kaulbach [HMK]

Noreen Klingspor [NK]

Niklas Konzen [NKo]

Annette Krämer [AK]

Katharina Küster-Heise [KKH]

Bekhruz Kurbanov [BK]

Doris Kurella [DK]

Frank Lang [FL]

Jasmin Ii Sabai Günther [JG]

Irmgard Müsch [IM]

Georg Noack [GN]

Matthias Ohm [MO]

Delia Scheffer [DS]

Franz Xaver Schmidt [FXS]

Maaike van Rijn [MvR]

Kerstin Volker-Saad [KVS]

Uta Werlich [UW]

Nina Willburger [NW]

Arno Wörz [AW]

Rainer Y [RY]

Reinhard Ziegler [RZ]

Ethnographica



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 (Rückenansicht), 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 Kunstkammer 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 Türkisen 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 Lebret-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]

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-

7 Dazu gehört z. B. die Verarbeitung von Nautilusmuscheln, Elfenbein, Perlmutt, 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.

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 Herrscherhäusern[15] 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 Koromandelküste,[17] Ostindien,[18] Brasilien, China[19] und Japan[20] 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 Handelsschifffahrtshauptquartier 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 Formosa[25] 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 Kunstkammer sowohl im Hinblick auf ihre Zusammenstellung als auch auf die Anordnung von Objekten als Referenz dienten.[27] Der Besuch Herzog Friedrichs I. in Paludanus' Kunstkammer 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 (Türckische Cammer), im Badischen Landesmuseum in Karlsruhe „Türkenbeute" ; im Nationalmuseum Kopenhagen, siehe dazu Dam-Mikkelsen 1980, S. XVIIIf; 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 Kunstkammerbestände 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 Kunstkammer. 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 Kunstkammer. Die eindrückliche Sammlung des Prinzen Maximilian Alexander Philipp zu Wied (1782–1867), der von 1815 bis 1817 Brasilien und später Nordamerika bereiste, kam dem württembergischen Kunstkabinett[36] und nicht mehr der Kunstkammer 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 Weltumseglung 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 Wissenskapitals gestaltete sich vielfältig.

In Inventaren dokumentierte Kunstkammer-Besucherlisten,[38] Korrespondenzen und die oben beispielhaft

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: 1768–1761, 1772–1775, 1776–1779/80.

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

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.

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

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

38 Im Anhang des Inventars werden unter der Rubrik „Besucher der Dresdner Kunstkammer 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 anglichen 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 Lebret (1764–1829, tätig: 1789–1829) geben nur hin und wieder Auskunft über die Herkunft, den Spender, den konkreten Erwerbskontext 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 gehören[44] sowie im Bereich Waffen, Bestecke und Spielzeug: *Allerley auß- und inländische Wehren, Dolchen, Messer, Scheren, Pfeill, Schillt, Spieß, Stäb unnd anndere dergleichen Sachen*.[45] Ferner beinhaltet der Nachlass Flechtarbeiten aus Pflanzenfasern *Von Graß gemacht, auß West Indien*[46] sowie exotische Geschirre aus Metall, *Indianische Geschürrlen*[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 Archivare unbekannte Herkunft wurde teils voluntaristisch durch geografische Zusätze als *indianisch*, *türkisch*, aus *Ostindien stammend*, *West Indisch*, *chinesisch*, *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 Reichstalern notiert und zeugte durch die hohe Bezahlung von einer großen Wertschätzung dieser fremden Objekte.[52] Dass es sich hierbei um ein für das westafrikanische Königreich Loango[53] typisches Raphiagewebe und einen von den Vili[54] 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 Perlmutt hergestellte Angel, ein aus schwarzen Haaren gespon-*

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.
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, Osmanisches Reich, ca. 17. Jh., LiM (Kat. Nr. 8).

nenes Garn aus Tahiti, die der *durch seine grose Seereysen berühmte Engelländer nahmens Bancks* von dort mitgebracht hatte, in die herzogliche Sammlung.[61]

Im Jahre 1791 übernahm der Antiquar Lebret – ein ausgebildeter Historiker, Theologe und Bibliothekar – die Aufgabe, die Bestände in ein Kunst- und Naturalienkabinett aufzuteilen, womit Objekte, die zuvor nach ihrer Materialbeschaffenheit (Elfenbein, Holz, Horn) aufgelistet waren, in die anderen, neuen Ordnungssysteme übernommen wurden.[62] Unter Lebret 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 Lebret 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 Klammer, ermöglicht eine Altersbestimmung und leitet eine durch die Zeit der Aufklärung nötig gewordene Neubewertung dieses astrologischen Hilfsmittels ein.

Lebret belegt auch die *Bündel von der Indianischen Frucht Ahovai, dergleichen die Indianer an die Arme und Beine binden, wenn sie tanzen* in einer wissenschaftlichen Publikation von Adam Olearius, der die Bestände der Gottorfer Kunstkammer 1674 veröffentlicht hatte: *Vide olearii Gottorfsche Cunstcammer pag. 30.* [64] Im Vergleich zu einem Eintrag zu dieser Art von Rasselschmuck in einem früheren Inventar wird deutlich, inwieweit sich das Wissen über die Menschen in der Ferne, ihre Sitten und Gebräuche erweitert, wie sich der Zeitgeist geändert hatte: der ursprünglich verwendete Begriff *Kannibalen*[65] war von Lebret durch *Indianer* ersetzt worden.[66]

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 Lebret-Inventar von 1791/92, HStAS A 20a Bü 151.
63 HStAS A20a Bü 151, Exotica 16.

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; Olearius 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 danzen [wollen?] […] die weil sie ein groß Gereüsch und Ruomor machen*“ HStAS A 20 a Bü 4, fol. 125v–130r.

Unter den Exotica[67] 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. Lebret 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 Lebret 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 Lebret-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 Schneeschu 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 geblümtem 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 Kunstkammer stammenden Ethnographica im Linden-Museum und einige im Landesmuseum Württemberg, die durch einen Abgleich mit dem Lebret-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 Kunstkammer-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 beschrieben[75].

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 Lebret-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 Karl[77] 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 etrurischen 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 angemerkt 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 würtembergischen Prinzen erbeutete und außereuropäische Waffen, – theilweise sehr alte Waffen und Rüstungen, 2 Schränke füllend, dabei ist der Säbel, den Prinz Maximillian Immanuel von Würtemberg (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 Kunstkammerprovenienz 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 Kunstkammer 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]

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.

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.



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 Südamerikas[2] 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 Hängematten sänften 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 Beschreibung 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 „Schwebebettes", 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 Lateinamerika 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-Nussschalen 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 Kontorten, 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 kannibalistischen 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);
HAStAS 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 ನಿರುತ ಆದಿ ನರ್ಮಂ (*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 Eingravierens darstellen. Es ergibt sich folgender Satz: ಆದಿ ನಿರುತ ಆದಿ ನರ್ಮಂ (*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), Schneckentrompeten 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 Kunstkammer 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 tibetischen 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 Kunstkammersturz 1791/92 und im Zusammenhang mit der Altertumssammlung in den Inventrabüchern des Linden-Museums erwähnt (dort fälschlicherweise als *Muscheltrompete*, Altertumssammlung Nr. 443). Das Objekt wurde im Eingangsbuch des Linden-Museums verzeichnet (Konvolut 443 Krongut) und ist im Magazin nachgewiesen. [JG/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 Musterung 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 Kunstkammer erwähnt. Zum einen aus dem Zeitraum 1770/71 als *Hosen Knopf von* Büffelhorn, *so zugleich als eine Balsam B*üchße *gebraucht*[2] und zum anderen in den Akten zum Kunstkammersturz 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. Altertumssammlung 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 vornemlich Wischnou mit dem Löwenkopf, mit der Schweinsgestalt, mit der Form einer Schildkröte u. mit dem Fischschwanz.*[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 Víṣṇu) 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 größten 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 Fischschwanz.

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 Lotospflanzen 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 Lotospflanzen. „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 tragenden Gamaschen galt es kunstvoll zu besticken. 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 herausschiebbaren 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 abschließende 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-Inventaren[4] 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 Feldflaschen[1] 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 besonders 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, sodass 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 torsyk genannten Lederflaschen für das Kumysgetränk bei den Kasachen).

Vergleichsstücke[4] 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 Dresden[6] sowie in Wien, Budapest und Warschau. Matara-Feldflaschen aus anderen Materialien werden im Louvre[7] 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); HAStAS 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-z1.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 Sternsymbolik. 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 Tlaltecuhtli 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 bezeichnet 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 anzestrale 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 heijdnischen 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] [IdC]

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 chinesisch Gotzen Bild von grünem Speck Stein wurde er, offensichtlich wegen der Größe der Skulptur, unter den Metallica gleichfals 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 heijdnischen 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 getreppten 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 Federschichten 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 dunkelbraun 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 überwiegend 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 Tangeren (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. [ldC]

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 Federn[4] 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 Anknoten 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-Mosaike 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 Ornats, bei denen Kolibri-Federn verwendet wurden.

Auf welchem Weg und wann genau die beiden Federschilde 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 wurden[9]. 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 Federschilde 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 Ochssenbach (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 Ochssenbachs 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 Ochssenbachs 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. [ldC]

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 gefarbtem 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 aufgehandt 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 stelt einen sijrischen Buchstaben vor. Auch außen an der Kasten Thüre.
Randvermerk: Inventarium über das Armamentarium 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 Amerikas 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.



Naturalia



Zoologische und paläontologische Objekte

Carola Fey und Reinhard Ziegler

Fürsten, Könige, Kaiser und auch Privatleute waren schon in der frühen Neuzeit leidenschaftliche Sammler. Einige hatten Fossiliensammlungen. Graf Wilhelm Wernher von Zimmern (1485–1575) beispielsweise sammelte „viel seltzsames gewechs und würkungen der Natur, auch andere seltzsame abenteuerliche antiquitates“. Einige Stücke aus seiner Sammlung schenkte er dem berühmten Züricher Gelehrten Conrad Gesner (1516–1565), der sie 1565 in seinem Werk „De omni rerum fossilium, lapidum et gemmarum genere“ abbildete.[1] Felix Platter (1536–1614), der erste bekannte Besucher der Stuttgarter Kunstkammer, bemerkte dort einige Naturalia wie „eins schilt krotten eins tisch groß […] und sonst vill gehürn.“[2] Auch der offensichtlich vorrangig an kostbaren Gegenständen des Kunsthandwerks interessierte Philipp Hainhofer (1578–1647) konnte im Bericht über seinen Besuch der Kunstkammer im Jahr 1616 nicht umhin, eindrucksvolle zoologische Objekte zu erwähnen. Er sah „Schneckhen, Muschlen, Risenbainer, eine gantze Menschenhaut […] ein schöne Grotta von Corallen vnnd Muschelen zuesamen gesezt […] grosse Schiltkroten“.[3] In einem weiteren Raum befanden sich „1 Tisch voller Corallen vnnderschiedlicher

Baumartige Edelkoralle, SMNS (Kat. Nr. 29).

1 Müller 1949, S. 271; zitiert nach Ziegler 1986, S. 20; Heinzer 2003, S. 146f.
2 Zitiert nach Lötscher 1976, S. 482.
3 Zitiert nach von Oechelhäuser 1891, S. 306.



Zwei Perlmuttermuschelschalen mit Kreuzweg Christi, 17./18. Jh., LMW.

Farben, vnd thails geschnitten. Ain Ay vom Strausen, 1 deto vom Vogel Ducan […] etliche Geschürr von Muschlen, so der dücke Kronberger zue Nürmberg gemacht […] 1 Handt auss Bysem gemacht […]. Inn der Höche hangen Schiltkroten, Crocodill, Fisch vnnd vnnderschiedtliche Thier […]".[4] Hainhofers Beschreibungen lassen neben den in ihrem Originalzustand belassenen und ausgebalgten Tieren sowie unverweslichen Resten wie Knochen, Gehörnen und Gehäusen zahlreiche zu künstlerischen Gebilden geformte Naturalien wie Korallenberge und Schneckenpokale erkennen.

Als 1642 das erste Inventar der Kunstkammer nach den Plünderungen der 1630er Jahre angelegt wurde, waren in dem stark reduzierten Bestand zwölf große Tiere und Teile von Tieren erhalten geblieben. *Dreij Zehen stuckh, sehr grosser gebein, von Rijßen: deren das eine zer brochen, Ein Kopff von einem Meerroß […] Ein Kopf, in 2 Stückhen, von einem ohnbekanten thier […] Zween Backen Zän, von einem Elephanten […] Ein ausgefüllter Crocodil, Ein ausgefüllter Meerhundt, […]* weitere 19 Gehörne und Gebeine sowie *Sechs und Zwainzigerleij gattung Meerschneckhen und Muscheln, groß und klein: in underschiedlichen Laden und geschürren*.[5] Das Inventar, das der Antiquar Adam Ulrich Schmidlin (1627–1686, tätig: 1669–1686) als erstes vollständiges Verzeichnis der Kunstkammer seit dem Umzug in das Alte Lusthaus ab 1670 anlegte, bezeugt einen stark angewachsenen Bestand. In dem nach Materialgruppen

4 Zitiert nach von Oechelhäuser 1891, S. 308f.

5 HStAS A 20 a Bü 5, S. 5–7.

gegliederten Verzeichnis erscheinen die Naturalien in mehreren Bestandsgruppen. An erster und prominentester Stelle unter *Kostbare Manufacturen* finden sich zahlreiche zu Pokalen verarbeitete Meerschnecken und Muscheln, so *Eine muschel oben von Perlenmuter, unten eine purpur Schnecken, in vergüldt Silber, schweer eingefast […]. Ein Schnecken von Perlenmuter in Silber gefast, mit einem granatkorn, und andern kleinen Steinlein versetzt*.[6] In Laden wurden weitere figürlich gestaltete Perlmutterobjekte verwahrt, darunter *Dreijzehen stückh daß leiden Christi vorstellend von Perlmutter*.[7] Die beiden heute im Landesmuseum verwahrten Objekte (Abb. auf S. 186) mögen ehemals zu diesen Darstellungen der Passion Christi gehört haben. *Corallen* waren ebenfalls, sowohl unbearbeitet als auch bearbeitet, als Materialgruppe verzeichnet.[8] Unter *Petrefacta. In Stein verwandelte Ding* befanden sich zusammen mit Mineralien und pflanzlichen Objekten *Zween Zähn, ein Stockh und Hauzahn, so zu stein worden, und virtutem Bezoardium haben sollen […] vier stücklein von dem Unicornu Fohsili*.[9]

Ein 80 Seiten umfassender Abschnitt des Inventars ist als *Regnum Animale Worunter begriffen, Sceleta von Menschen, gantze Mumien, Stückh von vierfüßigen thieren so auf der erden leben, von Vögeln, fliegenden Insecten, kriechenden Insecten, von Meer thieren, allerhandt Schneken und Muscheln, von Monstris auf erden und im Waßer* betitelt.[10] Zu den schon 1642 aufgelisteten Objekten waren nach Ausweis des Schmidlinschen Inventars zahlreiche und bemerkenswerte neue Stücke hinzugekommen. Unter den vierfüßigen Tieren befanden sich *Ein Kopf von einem Panterthier, in welchem noch daß gestanden bluth, welches in der artzneij gar köstlich sein soll […] Ein Kiefer von einem wilden Schwein, so ein Edelmann mit einem Rappir durch und durch fangen, und der stump noch darinn steckt […]* (Kat.-Nr. 34). *Ein stückh von einem langen horn oder Zahn, so tief in der erden gefunden worden, NB. Ist daß Unicornu fohsile und gehört unter die petrola*. Unter den *Meerthieren* werden zuerst genannt: *Ein Kopf von einem Unicornu marino sambt dem Horn, wowon zwar der spitz abgebrochen. Daß Horn wigt 22 M 8 Loth. Der Kopf wigt 15 m 12 ½ Loth. Ein kurtzes stückh Einhorn, wigt 4 m 1 Loth 3 ½ Q. Ein Einhorn in vergüldt Eijsen gefast, so in unterschiedliche stückh zerlegt werden kann. Randvermerk: den 2. Aprilis 1674 dem Hof Apotheker darvon geben 14 ½ Loth*. Zudem ließen sich unter den *Meerthieren* neben dem *Crocodil,* Zähne einer *Meerkuh,* ein *Meerteufel*, ein *Meerschwalb* und mehrere Schwertfische finden.[11]

Der in der zweiten Hälfte des 17. Jahrhunderts offensichtlich stark angewachsene Bestand zeigt die auch in anderen Kunstkammern begehrten Tiere und das Bemühen um die Berücksichtigung der gängigen Einteilung der Tierwelt in Land- und Wassertiere sowie Tiere der Luft.[12] Die Präparate vom Menschen, dessen Anatomie seit dem Renaissance-Humanismus wachsendes Interesse erfuhr,[13] waren innerhalb des Regnum Animale den Tieren vorangestellt. Ebenso wie das Bemühen um die Erfassung der Erscheinungsformen des menschlichen Körpers, seiner Besonderheiten und Abnormitäten, spiegeln sich pharmakologisches Interesse und ein damit einhergehender Heil- und Wunderglaube in den Auflistungen der Inventare.[14] Die Bezeichnungen der im Wasser lebenden Tiere als Hunde, Kühe und Schwalben des Meeres in Parallele zu den Arten der Landtiere lassen die schon von Plinius dem Älteren (23/24–79) in seiner „Naturalis Historia“ vertretene Auffassung erkennen, der eine Korrespondenz zwischen Erde und Meer in Form einer gegenseitigen Entsprechung, in der sich die Einheit des Kosmos manifestiere, sah.[15] So wurden auch in der Stuttgarter Kunstkammer als Einhörner identifizierte Objekte als *Unicornu marino* und *Unicornu Fohsili* differenziert. Während es sich beim Einhorn des Meeres wahrscheinlich um den gedrehten Zahn des Narwals handelte, lässt sich unter dem fossilen Einhorn der Stoßzahn eines Elefanten oder Mammuts vermuten. Beide stellten herausragende Objekte dar, deren Material gewogen wurde und als Heilmittel Verwendung fand, wie ein Inventareintrag über die Abgabe an den Hofapotheker belegt.[16] Eng verbunden mit dem Glauben an die Heilwirkung war auch die durch den Arzt und

6 SMNS, Inventarium Schmidlinianum, S. 19.
7 SMNS, Inventarium Schmidlinianum, S. 85.
8 SMNS, Inventarium Schmidlinianum, S. 86f.
9 SMNS, Inventarium Schmidlinianum, S. 113.
10 SMNS, Inventarium Schmidlinianum, S. 237–317.
11 SMNS, Inventarium Schmidlinianum, S. 291.
12 Rauch 2006a, S. 14; Walz 2000, S. 50.
13 Rauch 2006b, S. 133–135.
14 Rauch 2006a, S. 12.
15 Sauerländer 2008, S. 39.
16 SMNS, Inventarium Schmidlinianum, S. 291.

Gelehrten Conrad Gesner überlieferte Zuschreibung apotropäischer und giftanzeigender Wirkung, die man Trinkgefäßen aus Einhorn und Rhinozeros zuschrieb.[17] Von der Wertschätzung des Rhinozeroshorns zeugt unter anderem ein kleiner Pokal aus der Kunstkammer (Kat. Nr. 195).

Unter den Tieren der Luft war in Stuttgart auch der begehrte und in zahlreichen Kunstkammern belegte Paradiesvogel vorhanden.[18] Bezeichnend ist ein Inventareintrag von 1777: *Nr. 263 Ein Paradiß Vogel, Manucodiata Moluccenhis, in einem grünen gitter Schranck, so aber schon zimlich beschädigt ist*.[19] Der Eintrag zeigt sowohl das Wissen um die Herkunft des prächtigen Vogels von den Inseln der Molukken, das Bemühen um die Taxonomie als auch gleichzeitig das Problem der Konservierung eines großen Teils der Naturalien, das besonders auch Vögel betraf.

Das allgemein für Kunstkammern belegte Interesse an Fossilien vertraten die Stuttgarter Sammlungen in besonderer Ausprägung nicht nur durch den Umfang der Bestände, sondern auch durch die bemerkenswerten Funde aus Cannstatt. Die dort ergrabenen Fossilien hob auch Caspar Friedrich Neickelius (1679–1729) 1727 in seinem Werk „Museographia“ unter seinen wenigen Notizen zur „Hertzogl. Naturalien-Kammer“ in Stuttgart hervor: „Auch excelliren hierinnen die Ossa Canstadiensia vegrandia.“[20]

Den Cannstatter Fossilien kommt über die Stuttgarter Kunstkammer hinaus besondere Bedeutung für die Entwicklung des Wissens um die Entstehung versteinerter Objekte zu, denn bis weit in die Neuzeit wurden Fossilien noch nicht als Zeugnisse vorzeitigen Lebens gedeutet.[21] Auch Conrad Gesner glaubte, dass sie von selbst in der Erde entstehen konnten.[22] Man hielt Fossilien für Reste von sagenhaften Wesen oder Riesen und für Naturspiele. Zähne und Knochen von Säugetieren des Eiszeitalters schrieb man dem hochgeschätzten und mit Gold aufgewogenen Einhorn zu.[23] Der 1605 in Neunbronn gefundene, in eisernen Bändern eingefasste Mammutstoßzahn, der in der Michaelskirche in Schwäbisch Hall hängt, wurde einst ebenfalls für einen Einhornzahn gehalten. Die kunstvolle schmiedeeiserne Aufhängung zeigt zwei gegeneinander anstürmende Einhörner.[24]

Zu Beginn des 18. Jahrhunderts war das Interesse an den Merkwürdigkeiten der Natur so groß geworden, dass der Antiquar Johann Schuckard (1640–1725, tätig: 1690–1725) um die Zusendung bestimmter Funde warb.[25] Dies belegt ein Brief an Schuckard aus dem Jahr 1700, dessen Absender M. Gottfried Wagner anlässlich seiner Übersendung einer *Schnecke so beij Hohen Neuffen gefunden worden* bemerkt: *und wiewohl ich dismahl in Vermehrung der wunderlichen Geschöpffen Gottes wenig beijtragen kan, so werde ich doch Gelegenheit suchen, wann durch Gottes Gnad mir dergleichen vorkommen würde, mein williges Gemüth zu bezeugen*.[26]

In diese Zeit fiel auch die erste Cannstatter Mammutgrabung. Am 4. April 1700 entdeckte der herzoglich-württembergische Grenadier Schraishohn auf einem

17 Stefen 2012, S. 284; Seidl 2006, S. 124. Vgl. den Beitrag von Maaike van Rijn „Bernstein, Kokosnuss und Koralle. Kunsthandwerk aus organischen Materialien.“
18 Stefen 2012, S. 285–287.
19 HStAS A 20 a Bü 15, S. 328.
20 Neickelius 1727, S. 111.
21 Thalheim 2012, S. 273.
22 Ziegler 1986, S. 20.
23 Abel 1939, S. 114–149.
24 Adam 1984, S. 59.
25 Ziegler 1986, S. 21.
26 SMNS Brief des M. Gottfried Wagner an Johann Schuckard vom 5. Juni 1700.

Feld nahe der Uffkirche an der Landstraße von Cannstatt nach Waiblingen eine ergiebige Fundstelle von Knochen und Zähnen aus dem Eiszeitalter.[27] Herzog Eberhard Ludwig (reg. 1693–1733) ließ die Fundstelle ausbeuten. Sein Interesse galt insbesondere den Mammutstoßzähnen, die man damals noch als Reste des Einhorns – *Unicornu Fohsili* – deutete. Die Ausbeute der bis in das folgende Jahr dauernden Grabung, darunter allein 60 Stoßzähne von Mammuten, gelangte an die Kunstkammer. Die Bedeutung, die dem Fund zugeschrieben wurde, lässt auch die Form der Inventarisierung erkennen. Den unter *Lit. H.* verzeichneten Cannstatter Fossilien wurde die Fundgeschichte vorangestellt: *Nachdem Anno 1700 den 4.ten April ein Grenadier beij Cantstadt vorbeij gegangen, und wahrgenommen, daß etwas weises aus der Erde hervor rage; So fing er mit seiner beij sich gehabten Haun so gleich an, nachzugraben, und entdeckte also zum erstenmal diese wunderbare Knochen und Gebeine, die nun in den fünff Gefachen dises Kastens verwahrt und in dem folgenden aus führlich beschrieben werden*.[28] Viele der zahlreichen Funde waren allerdings mürbe und zerbrechlich und wurden zur Hofapotheke gebracht. Herzog Eberhard Ludwig schenkte der Stadt Zürich eine Probe, wofür sich der Rat in einem Schreiben vom 5. März 1701 bedankte.[29]

Die Funde, neben Stoß- und Backenzähnen sowie Knochen von Mammuten auch Knochen und Zähne weiterer Tiere aus dem Eiszeitalter, galten als Kuriositäten. Bei vielen erkannte man schon die Ähnlichkeit mit entsprechenden Knochen von Säugetieren. So werden im von Johann Schuckard verfassten Inventar Elefantenzähne, Rippenstücke, Wirbel, Knochenstücke und Gebisse erwähnt.[30] Dem namentlich nicht genannten Autor des heute verschollenen Grabungsberichts schien es dennoch „glaublicher, dass dise sachen vilmehr mineralia seyn".[31] In den Anschauungen spiegelt sich die oben bereits angesprochene, damals noch verbreitete Auffassung wieder, dass Fossilien Naturspiele seien und spontan in der Erde entstünden. Der Konservator des königlichen Naturalienkabinetts, Oscar von Fraas (1824– 1897), der 1861 über diese Mammutgrabung berichtete, stellte fest, dass die 1700 ausgegrabenen Funde zum größten Teil noch vorhanden seien und nummerierte 178 Objekte.[32] Heute sind in den Beständen des Staatlichen Museums für Naturkunde in Stuttgart noch 122 Funde von der Uffkirche aus dem Jahr 1700 erhalten. Weitere 23 sind ebenfalls von 1700, aber mit der Fundstellenangabe Seelberg. Sie müssen ebenfalls von der Mammutgrabung bei der Uffkirche sein, sodass heute noch 145 Funde vorhanden sind. Der geologische Kontext – Lössablagerungen bei der Uffkirche – sowie die Zusammensetzung der Fauna aus typischen eiszeitlichen Arten – Mammuthus primigenius, Coelodonta antiquitatis, Rangifer tarandus – zeigen, dass die Fauna aus der letzten Eiszeit, der Würm-Eiszeit, stammt.

Die Erkenntnis, dass Fossilien Zeugnisse früheren Lebens sind, verdanken wir dem Naturforscher Georges Cuvier (1769–1832), der als ehemaliger Schüler der Hohen Carlsschule auch die Cannstatter Fossilien aus dem Herzoglichen Naturalien-Kabinett und der Kunst-

27 Ziegler 1986, S. 27.
28 SMNS Lit. H. Fohsilia maximam partem Canstadiensia (1773), S. 3.
29 Vgl. den Text des Schreibens bei Fraas 1861, S. 123f.
30 Vgl. das Inventar SMNS Lit. H. Fohsilia maximam partem Canstadiensia (1773).
31 Fraas 1861, S. 120.
32 Fraas 1861. Vgl. dort, S. 112–123, den Text des Grabungsberichts.

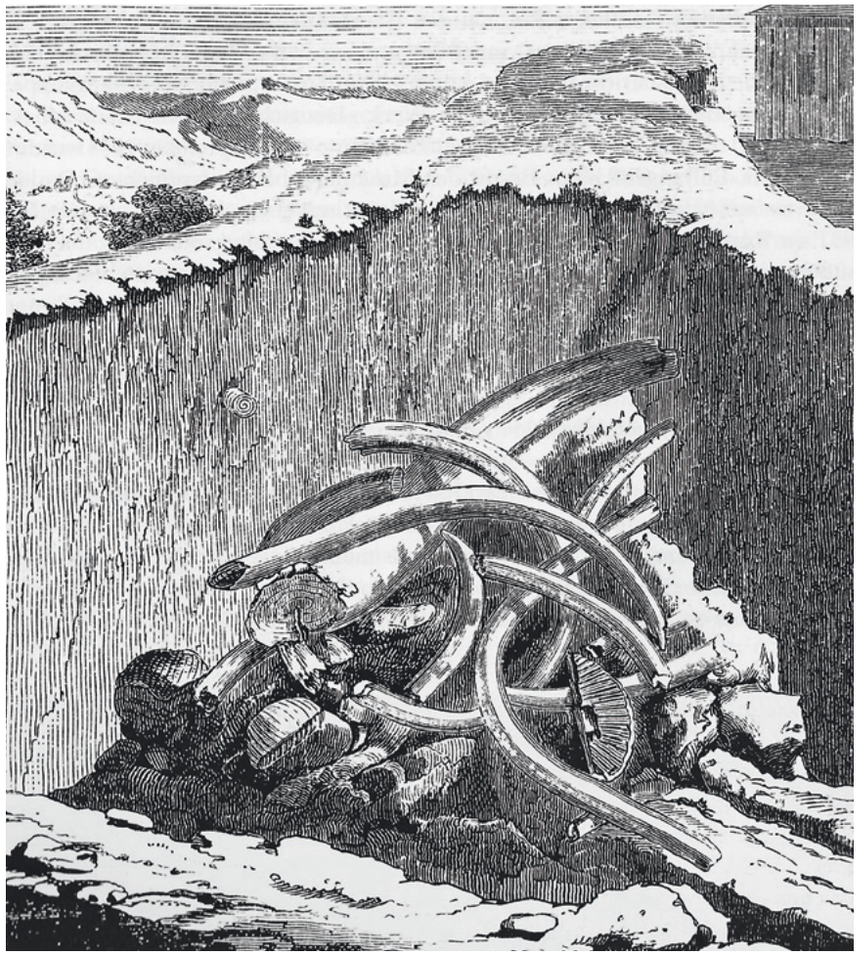


Gravur-Porträt von Georges Cuvier (1769–1832), James Thomson (1789–1850), Smithsonian Institution Libraries / USA.

kammer aus eigener Anschauung kannte. In der Sitzung des Institut National des Sciences et Arts vom 24. Januar 1794 legte Cuvier überzeugend dar, dass der fossile Elefant – er meinte damit das Mammut – von den heute lebenden Elefantenarten klar zu unterscheiden ist. Dies gilt als der erste schlüssige Beweis für das Vorhandensein von ausgestorbenen Arten und damit als die Geburtsstunde der Paläontologie.[33] Cuvier gründete seine These von der artlichen Verschiedenheit des Mammuts von den heutigen Elefantenarten auf Unterschiede im Skelettbau. Hier kam ihm nicht zuletzt seine Kenntnis der Cannstatter Funde von 1700 zugute, die er als Schüler kennengelernt hatte. Die wissenschaftliche Paläontologie verdankt ihre Entstehung somit auch den „Fossilia Canstadiensia".

Die zweite berühmte Mammutgrabung fand in Cannstatt im Oktober 1816 statt.[34] Johann Daniel Georg von Memminger (1773–1840), Präzeptor an der Lateinschule, entdeckte im Oktober 1816 in einer Lössgrube am Seelberg in Cannstatt Knochen und Zähne unbekannter Tiere, worauf König Friedrich I. von Württemberg (reg. 1806–1816) eine Grabung verfügte und selbst überwachte. Am zweiten Tag dieser Grabung entdeckte man neben vielen anderen Resten eiszeitalterlicher Tiere die berühmte, aus 13 Mammutstoßzähnen bestehende Stoßzahngruppe. Der König befahl die Bergung der Gruppe und sie wurde nach der Freilegung als Ganzes in das Königliche Naturalienkabinett gebracht. Friedrich I. glaubte, dass diese Anhäufung das Werk von Menschen war und befahl seinen Gelehrten, darunter Professor Karl Friedrich von Kielmeyer (1765–1844) aus Tübingen, das Zustandekommen und die Bedeutung der Funde zu erforschen. Kielmeyer und Memminger waren von der Idee des Königs nicht zu überzeugen. Sie meinten, dass schon „die Tiefe, in der man die Zähne fand", gegen ein „absichtliches Zusammenlegen" spreche. Die Wissenschaftler schrieben das Zustandekommen dieser Anhäufung natürlichen Ereignissen zu und stützten sich damit auf Georges Cuvier, der die Ansicht vertrat, dass der Mensch und die „vorweltlichen" Bestien nicht gleichzeitig gelebt hätten.[35] Sein Ausspruch „il n'y a point d'os humains fossiles" (es gibt keinen Nachweis fossiler Menschenknochen) galt als Dogma. Der Gedanke, dass der Mensch und eiszeitliche Säugetiere Zeitgenossen waren, war Anfang des 19. Jahrhunderts noch

33 Ziegler 1986, S. 29.
34 Von Memminger 1818, S. 65–99, Taf. 1; Ziegler 1986, S. 30–34.
35 Fraas 1887, S. 13.



Stoßzahngruppe, aus: „Vor der Sündfluth! Eine Geschichte der Urwelt“ Oskar Fraas, Stuttgart, 1866.

zu revolutionär. Um diese Zeit hatte sich unter Gelehrten gerade die Akzeptanz von Fossilien als Resten einstiger Lebewesen durchgesetzt. König Friedrich I., der sich bei der Grabung eine tödliche Erkältung zuzog, war mit seiner Einschätzung vom menschlichen Einwirken auf die Stoßzahngruppe seiner Zeit weit voraus. Sein früher Tod verhinderte, dass die Frühgeschichte des heutigen Menschen anhand der neuen Befunde erneut und vorurteilslos erörtert wurde. Die Stoßzahngruppe wurde im September 1944 beim Brand des Museumsgebäudes zerstört. Heute gibt es von der Mammutgrabung von 1816 noch 40 Zähne und Knochen von eiszeitlichen Großsäugern, darunter einen Mammutstoßzahn.
Das Verdienst, die Gleichzeitigkeit von Mensch und eiszeitlichen Großsäugern in Mitteleuropa erstmals überzeugend dargelegt zu haben, kommt Oscar von Fraas zu. Bei der Grabung an der Schussenquelle bei Bad Schussenried in Oberschwaben fand man 1866 zahlreiche Knochen und Geweihe von Rentieren mit Bearbeitungsspuren von Menschen.[36] Die Funde sind Reste eines Jagdlagers von Rentierjägern, die ihre Beute überwiegend bei der Herbstjagd verarbeitet hatten.[37] Zu dieser Zeit waren aber die zoologischen und paläontologischen Objekte der Kunstkammer längst im Königlichen Naturalienkabinett aufgegangen.

36 Fraas 1867, S. 29–50.
37 Schuler 1994, S. 7–203.

16 Zwei fossile Armfüßer



Fossiler Brachiopode (Armfüßer) Schizophoria vulvaria, Hysterolith, Lapis hystericus, Mutterstein, Schamstein[1]

Nahe Lahnstein (Rhein-Lahn-Kreis, Rheinland-Pfalz), Devon

Kalkstein. H. 24,1 mm, B. 30,5 mm, T. 13,0 mm

SMNS, Inv. Nr. 75462/1

Fossiler Brachiopode (Armfüßer) Schizophoria vulvaria, Hysterolith, Lapis hystericus, Mutterstein, Schamstein[2]

Nahe Lahnstein (Rhein-Lahn-Kreis, Rheinland-Pfalz), Devon

H. 28,7 mm, B. 35,6 mm, T. 21,2 mm

SMNS, Inv. Nr. 75462/2

Beide Stücke sind Steinkerne von dunkelbrauner Farbe. Dabei wird der zerfallene Weichkörper des Armfüßers durch Kalkschlamm ersetzt, der im Laufe der Zeit versteinert ist. Die ursprüngliche Schale ist aufgelöst. Die ventrale Klappe, die Stielklappe, ist plan und hat jeweils links ein kleines durchgehendes Loch. Ebenso sind die charakteristischen Abdrücke der zur Schalenöffnung dienenden Muskeln erhalten. Die dorsale Klappe, die sogenannte Armklappe, ist konvex. Die Stielklappe ist glatt und zeigt keinerlei Skulptur. Auf der Armklappe sind Reste einer schwachen Rippung erkennbar.

Die Stücke kamen zu einem Zeitpunkt in die Kunstkammer, als man in Versteinerungen Anklänge an Bekanntes zu finden suchte. In Devonkalken werden seit Langem Armfüßer (Brachiopoden) gefunden, die aufgrund ihrer Gestalt von früheren Beobachtern für versteinerte Vulven gehalten worden sind. Dies kommt auch noch im wissenschaftlichen Namen Schizophoria vulvaria zum Ausdruck. Die zur Schalenöffnung dienenden Muskeln hinterlassen auf der Stielklappe Abdrücke, die dem Fossil eine Vulvengestalt geben. Darauf sind auch die Namen Mutterstein, Schamstein, Hysterolith zurückzuführen. Die Menschen hielten diese Versteinerungen damals für Zaubersteine, die gegen verschiedene Frauenleiden wirksam sein sollten.[3] [RZ]

Quelle:

SMNS, Inventarium Schmidlinianum, S. 106 (1670–1690):

Ein Lapis Hystericus, welcher bey Lohnstein, wo die Lohn in den Rhein fliest, an einem gewissen berg gefunden wird, die A[cco]lae daselbst haißen den orth Mautzenberg, und den stein Mautz[en]stein. Die frauen in doloribus uteririnis brauchen diesen ste[in] legen ihn in wein und trinken darüber, glauben festiglich es komme ihnen wohl.

[Um welches der beiden vorhandenen Stücke es sich konkret handelt, ist unbekannt.]

Literatur:

Abel 1939, S. 9–11.

1 Det. Günter Schweigert.
2 Det. Günter Schweigert.
3 Abel 1939, S. 9–11.



17 **Fossile Auster**

Actinostrea marshii[1]**, Ostracit.133**

Baden-Württemberg, Vorland der schwäbischen Alb, mittlerer Braunjura

Calcit. H. 10,7 cm, B. 13,1 cm

SMNS, Inv. Nr. 70196

Die Fossile Auster ist als Kalkschale erhalten.

Die dicke scharfkantige Schale besteht aus Calciumkarbonat. Das Stück zeigt den für Austern charakteristischen zickzackförmigen Schalenrand. Die gewölbte Schalenhälfte ist die linke, untere, in der der Weichkörper liegt. Sie zeigt viele feine Anwachsstreifen. Die rechte, obere Schalenhälfte ist dagegen flach. [RZ]

Quelle:

HStAS A 20 a Bü 15, S. 254 (1777):

Nr. 2995 Ein großer Ostracit, so die Hahnen Kamm Muschel genannt wird, von asch-grauer farbe.

Gleichlautend:

SMNS, Regnum Minerale, fol. 284v, Nr. 2995 (1785/91)

Literatur: unveröffentlicht

1 Det. Günter Schweigert.



18 **Ammonit**

Schlotheimia depressa[1] **Cornua ammonis evtl. echterdingensis**

Filderebene(?), Echterdingen, Unterer Schwarzjura
Kalkstein. Größter D. 12,2 cm, größte Dicke 3,1 cm
Bezeichnung: *A. S.*
SMNS, Inv. Nr. 70197 (alte Inv. Nr. 2934)

Dieser Ammonit ist als Steinkern erhalten. Der Hohlraum des Tieres wurde nach Verwesen der Weichteile mit Sediment gefüllt, das im Laufe der Zeit versteinerte, und das Gehäuse wurde ebenfalls aufgelöst. Die Innenwindungen sind von Sediment bedeckt. Die Schalenskulptur besteht aus sichelförmigen Rippen.

In Bezug auf eine Identifizierung als zur Kunstkammer gehörend, kommt aufgrund der Größe wohl nur das Stück mit der Nr. 2934 aus dem Regnum Minerale in Frage. Die anderen Exemplare unter den Nummern 2937 bis 2942 finden sich gebündelt genannt als *Ein fächlein, worint eine große Anzahl Cornua Ammonis von der kleinen Gattung befindlich sind, von Echterdingen*[2]. [RZ]

Quellen:
SMNS, Inventarium Schmidlinianum, S. 106 (1670–1690):
Unter der Überschrift Naturstein von allerhand Formen und figuren erwähnt als Ein großes Cornua Ammonis, so im Land Würtemberg gefunden.

HStAS A 20 a Bü 15, S. 248–250, (1777):
Nr. 2934 Ein großes Cornu Ammonis Echterdingense, dergleichen in den dasigen Wäldern aus den Klippen in Menge herausgeschlagen werden können.

Gleichlautend:
SMNS, Regnum Minerale, fol. 279v (1785/91)

Literatur: unveröffentlicht

1 Det. Günter Schweigert.
2 SMNS, Regnum Minerale, fol. 279 v (1785/91).



19 **Fossiler Seeigel**
Clypeaster sp.[1] **Echinit**
Mittelmeergebiet, Miozän
Kalkstein. Größter D. 13,0 cm, kleinster D. 12,3 cm
SMNS, Inv. Nr. 101466

Das Kalkskelett eines irregulären fossilen Seeigels ist gut erhalten.

Die für Stachelhäuter kennzeichnende fünfstrahlige Radialsymmetrie (Pentamerie) ist hier deutlich erkennbar. Charakteristisch für die Gattung ist das bilateral symmetrische, abgeflachte Skelett mit dem pentagonal-rundlichen Umriss. Die fünf Ambulakralplatten haben die Form von schlanken Blättern.

Seeigel der Gattung Clypeaster dienten in minoischer Zeit auf Kreta als Grabbeigaben. Möglicherweise standen sie wie andere fossile Seeigelgattungen mit Totenkult und Seelenglauben in Verbindung, wie Funde in prähistorischen Gräbern in Frankreich und Deutschland zeigen.[2]
Die genaue Herkunft ist nicht überliefert. Arten der Gattung Clypeaster kommen im Miozän des Mittelmeergebietes häufig vor. Innerhalb der Kunstkammer werden in den Akten zum Kunstkammersturz 1791/92 des Antiquars Vischer (1726–1811, tätig: 1768/69–1791) mehrere Echinites gelistet. Die Einträge lassen sich allerdings dem hier vorgestellten Objekt nicht konkret zuordnen.[3] [RZ]

Quelle:
HStAS A 20 a Bü 134, fol. 71r (1783–1791): [Nennung mehrerer Echinites, die sich nicht genauer identifizieren lassen.]

Literatur: unveröffentlicht

1 Det. Jan-Peter Friederich.
2 Thenius / Vávra 1996, S. 60, 62.
3 HStAS A 20 a Bü 134, fol. 71r und fol. 112r (1783–1791). Dort werden mehrere Echinites gelistet, die infrage kommen. Die Zuordnung zu einer bestimmten Nummer ist jedoch nicht möglich.



20 **Fossiler Fisch**
Lepidotes maximus[1]
Bufonit, Krötenstein, Fischzähne

Malta (?), Kimmeridge, Weißjura
Dentin (Zahnbein) und Zahnschmelz an Oberfläche
Größter Durchmesser:

Inv. Nr.	D. (cm)	Inv. Nr.	D. (cm)
89572/1	2,10	89572/9	2,05
89572/2	2,00	89572/10	1,60
89572/3	2,45	89572/11	1,60
89572/4	1,55	89572/12	2,10
89572/5	1,75	89572/13	1,80
89572/7	1,10	89572/14	2,35
89572/8	1,85	89572/15	1,60

SMNS, Inv. Nr. SMNS 89572/1–16, Nr. 6 und 16 sind Fälschungen
(weitere Inv. Nr. A. S. 2844)

Die Steine sind in gutem Erhaltungszustand.

Bei diesen Steinen handelt es sich um isolierte Zähne, halbkugelförmig, mit glatter, glänzender Schmelzoberfläche. Die fossilen Fischzähne fielen durch den starken Glanz ihres Zahnschmelzes auf und wurden wahrscheinlich deshalb mit Krötenaugen verglichen. Man glaubte, sie seien im Kopf von Kröten entstanden.[2] Sie wurden seit alter Zeit gesammelt und als Amulette getragen. Besondere Wertschätzung erfuhren die dunkel gefärbten, halbkugeligen Zähne von Lepidotus, einer Knochenfisch-Gattung.
Es werden im 1777 verfassten Inventar der Kunstkammer acht Bufoniten der größeren Sorte erwähnt. Vorhanden sind 16, darunter zwei Fälschungen (Inv. Nr. SMNS 89572/6 und Inv. Nr. SMNS 89572/16). Welche von den 14 Stücken zu den acht erwähnten gehören, ist nicht eindeutig bestimmbar.
Von Agassiz[3] wurden die Exemplare Inv. Nr. SMNS 89572/1–3 als Sphaerodus gigas beschrieben und publiziert. Woodward [4] und Duffin[5] listen die Exemplare als Lepidotes maximus Wagner, 1863. [RZ]

Quellen:
HStAS A 20 a Bü 15, S. 241, Nr. 2844 (1777): *Kröten- oder Tropfstein, Bufoniti, Ichthyodontes, Odontopetra, vel Petrificata dentium molarium piscium. Von der größern Sorte. 8 St.*

SMNS, Regnum Minerale, fol. 269v (1785/91): *8 Stück Kroten oder Frosch-Steine, Bufoniti, Ichthyodontes, odontopetra, vel petrificata Dentium molarium Piscium, von der gröseren Sorte.*

Literatur:
Agassiz 1833–1843, S. 210f., 326, Taf. 73, Fig. 85–87;
Woodward 1895, S. 106f.;
Abel 1939, S. 216f., Fig. 155;
Duffin 2008, S. 42, Abb. 29.

1 Det. Ronald Böttcher.
2 Abel 1939, S. 216f., Fig. 155.
3 Agassiz 1833–1843, S. 210f, 326, Taf. 73, Fig. 85–87.
4 Woodward 1895, S. 106f.
5 Duffin 2008, S. 42, Abb. 29.





21 Vier Stücke Fossiler Fisch Pycnodus gigas[1]. Bufonit, Krötenstein,Fischzähne

Neuchâtel, Schweiz; Kimmeridge oder Tithon, Weißjura

Dentin und Zahnschmelz

Inv. Nr.	L. (cm)	H. (cm)
89573.1	3,20	1,50
89573.2	3,15	1,85
89573.3	3,40	1,50
89573.4	3,10	1,70

SMNS, Inv. Nr. 89573.1–4 (weitere Inv. Nr. A. S. 2845)

Die vier Stücke sind in gutem Erhaltungszustand.

Bei den vier sogenannten Krötensteinen handelt es sich um isolierte bohnenförmige, ausgehöhlte Zähne mit glänzenden Schmelzoberflächen.
Die drei Exemplare Inv. Nr. SMNS 89573.1–3 wurden von Agassiz[2] als Pycnodus gigas beschrieben und von Woodward [3] als Mesodon gigas eingeführt. Der heute gültige Name ist Pycnodus gigas. Warth[4] erwähnt ebenfalls die Krötensteine, auch Krottensteine und Batrachoides genannt, ohne allerdings auf bestimmte Stücke Bezug zu nehmen.
In der Stuttgarter Kunstkammer werden sie im Inventar des Naturalienkabinetts und der Kunstkammer im Herrenhaus genannt, das Antiquar Johann Friedrich Vischer (1726–1811, tätig: 1768/69–1791) 1777 erstellte. [RZ]

Quellen:
HStAS A 20 a Bü 15, S. 241, Nr. 2845 (1777):
Langlechte oder bothförmige Krotensteine, Bufoniti scaphoides. 4 Stück.

SMNS, Regnum Minerale, fol. 269v (1785/91):
4 Stück langlecht oder bothförmige Krotten-Steine, Bufoniti Scaphoides.

Literatur:
Agassiz 1833–1843, Bd. 2/2, S. 191f., 326, Taf. 72a, Fig. 56–58;
Woodward 1895, S. 210.

1 Det. Ronald Böttcher.
2 Agassiz 1833–1843, Bd. 2/2, S. 191f., 326, Taf. 72a, Fig. 56–58.
3 Woodward 1895, S. 210.
4 Warth 1974, S. 46.



22 **Versteinerter Fisch.**
Dapedium pholidotum[1]

Bad Boll, Baden-Württemberg, Posidonienschiefer, Schwarzjura
Gesteinsplatte aus Holzmadenkalk, Fischskelett aus Knochensubstanz, Fischschuppen. Platte: H. 12,9 cm, B. 20,0 cm; Fisch: H. 9,4 cm, B. 17,4 cm
SMNS, Inv. Nr. 54689 (weitere Inv. Nr. A. S. 2829)

Die Art gehört zu den ausgestorbenen Knochenfischen. Kennzeichnend für diese Art ist der hohe, spindelförmige, mit dicken rhombischen Ganoidschuppen bedeckte Körper. In der Mitte ist ein Teil der Schuppen ausgebrochen, andere sind von einer Sedimentkruste bedeckt. Die Knochenplatten am Schädel sind zum Teil beschädigt. Die nach hinten gerichteten Brust- und Bauchflossen sowie die Rücken- und Afterflossen bilden Flossensäume und mit dem Schwanz eine funktionelle Einheit. Agassiz[2] beschrieb das Stück als Tetragonolepis pholidotus. Woodward[3] benennt es als „Dapedius pholidotus, Agassiz. Imperfectly preserved fish". Fraas[4] listet es in seinem „Führer durch die Naturaliensammmlung zu Stuttgart" ebenfalls als Tetragonolepis pholidotus. Der aktuelle Name lautet Dapedium pholidotum (Agassiz, 1832). [RZ]

Quelle:
SMNS, Regnum Minerale, fol. 267r-v (1785/91):
Nr. 2829 Schwarze und graue – theils Schiefer – theils dickere Steine, welche versteinte theils ganze Fische, so zum theil noch ihre Schuppen haben, theils nur theile von denselben , auch zum theil nur Abdrücke davon ganz deutlich vorstellen: 20 Stück an der Zahl.

Literatur:
Agassiz 1836, S. 7, 207, Taf. 23e, Fig. 2;
Woodward 1895, S. 145f.;
Fraas 1926, S. 56.

1 Det. Ronald Böttcher.
2 Agassiz 1836, S. 7, 207, Taf. 23e, Fig. 2.
3 Woodward 1895, S. 145f.
4 Fraas 1926, S. 56



23 **Zahn eines großen Hais**[1]
Megalodon, Carcharodon megalodon, Glossopetra

Miozän bis Pliozän (ca. 20–2 Millionen Jahre alt)
Zahnschmelz (glänzend), an Basis Wurzelzement.
H. 9,5 cm, B. 7,35 cm
Bezeichnung mit Tusche *GLOSSOPETRA*
SMNS, Inv. Nr. 80525

Charakteristisch für den breiten, aber nicht sehr dicken Zahn aus dem vorderen Teil des Kiefers sind der annähernd symmetrisch-dreieckige Umriss, die feinzackigen Schneidekanten und die v-förmig eingebuchtete Zahnwurzel. Die Krone ist mit glänzendem Zahnschmelz überzogen, die Wurzel besteht aus Dentin (Zahnbein).
Die durch ihren glänzenden Schmelz besonders auffälligen Zähne fossiler Haie wurden früher aufgrund ihrer Zungenform, Zungensteine oder Glossopetren genannt. Die älteste literarische Erwähnung fossiler Haizähne findet sich bei Plinius d. Ä. (23–79). Er nimmt an, dass diese Objekte nicht in der Erde entstanden sind, sondern bei abnehmendem Mond auf die Erde niederfallen.[2] Gottfried Wilhelm Leibniz (1646–1716) berichtet in der Protogaea: „Die Zungensteine finden schließlich eine bedeutende Anwendung in der Medizin, die nicht nur die Alten rühmten […].“[3] Die besonders großen fossilen Zähne stammen von Carcharodon megalodon. Man findet sie häufig im Tertiär des Mittelmeergebiets, wobei insbesondere die Haizähne aus dem Tertiär von Malta bekannt sind.[4]
In der Kunstkammer der Herzöge von Württemberg befanden sich sicher seit dem späteren 17. Jahrhundert mehrere fossile Haizähne. Das vorliegende Objekt lässt sich aufgrund der Inschrift *GLOSSOPETRA* der Kunstkammer zuordnen. [RZ]

Quellen:
SMNS, Inventarium Schmidlinianum, S. 106 (1670–1690):
Unter *Naturstein von allerhand Formen und figuren. […]*
Wider ein dergleichen Glosyopetra gar groß.
SMNS,Regnum Minerale, fol. 268v–269r (1785/91):
Mehrere Erwähnungen von Haifischzähnen, darunter fol. 268v, Nr. 2836:
Glossopetra, oder versteinerte Schlangenzunge, so nichts anderes ist, als ein petrificirter Zahn von dem großen Haijfisch, canis carcharius, oder Meerhund.

Literatur:
Abel 1939, S. 205;
Thenius / Vávra, 1996, S. 46.

1 Det. Ronald Böttcher.
2 Abel 1939, S. 205.
3 Leibniz 1749, S. 103.
4 Thenius / Vávra, 1996, S. 46.

24 Mammut, Mammuthus primigenius

Letzter Molar aus dem rechten Oberkiefer[1]
Letztes Glazial, M3 dext.
L. (max.) 15,5 cm, L. (Kaufläche) 14,2 cm, B. (max.) 10,0 cm
Alte aufgeklebte Nummer auf Kaufläche *120*; an proximaler Flanke mit verblasster Tusche *Io.*
SMNS, Inv. Nr. 120



Bei dem vorhandenen Objekt handelt es sich um ein Bruchstück vom letzten rechten Oberkiefermolar eines Mammuts, Lamellenformel -12-, die Kaufläche umfasst die Lamellen I-XII. Bei den proximalen vier Lamellen sind die Mammillen noch erkennbar. Die Wurzel ist abgebrochen. Nahe der Kaufläche ist der Zahn noch von Zahnzement umgeben. Innerhalb der Kunstkammer taucht das Stück als Zahn eines Elefanten auf und wird als solcher das Interesse der herzoglichen Sammler geweckt haben. [RZ]

Quelle:
SMNS, Inventarium Schmidlinianum, S. 251 (1670–1690):
Unter der Überschrift Von vierfüßigen Thieren: […]
Kasten A. […]
Zween bakenzähn von einem Elefanten, deren einer zu stein worden.

Literatur: unveröffentlicht

1 Det. Reinhard Ziegler.



25 **Riesenhirsch, Megaloceros giganteus Gewicht. Schädelbruchstück mit Geweihstange dext**[1]

Nähe von Stuttgart; letzte Eiszeit, Würm-Eiszeit
H. (mit Geweih) 70,0 cm, B. (mit Geweih) 87,0 cm
Bezeichnung *1600. Fossile.* mit schwarzer Tusche auf Vorderseite des rechten Geweihs
SMNS, Inv. Nr. 35302 (alte Inv. Nr. 296)

Vom Schädel sind Bruchstücke beider Stirnbeine, beide Scheitelbeine sowie das Hinterhauptsbein erhalten, vom linken Geweih nur die Basis bis kurz über der Rose und die Bruchstelle des Augsprosses. Von der rechten Stange sind Spitze, Aug- und Mittelspross abgebrochen.
In den Inventaren der Kunstkammer lässt sich das Schädelbruchstück im Inventar des Naturalienkabinetts nachweisen, das der Antiquar Johann Friedrich Vischer (1726–1811, tätig: 1768/69–1791) 1777 erstellte. Später war es in der Naturaliensammlung in der „Historischen Nische“ ausgestellt.[2] Heute ist das Stück im Löwentormuseum des Staatlichen Museums für Naturkunde Stuttgart präsentiert und wurde in der populären Literatur mehrmals abgebildet und erwähnt.[3] [RZ]

Quellen:
HStAS A 20 a Bü 15, S. 331 (1777):
Ein ohnbekanntes großes einfaches gewicht, das sich einem Hirschgewicht einigermaasen vergleichet, noch mit einem Theil von dem Kopf, von gantz weiser Farbe, mit der Inscription: Fossile 1600. Außen auf dem Kasten.
SMNS, Regnum Animale, fol. 70r–v (1791):
1 unbekanntes großes einfaches Gewicht das sich einem Hirschgewicht einigermaßen vergleicht noch mit einem Theil von dem Kopf, von ganz weißer Farbe. Mit der Inscription: Fossile 1600.

Literatur:
Fraas 1926, S. 7;
Adam /Bloos /Ziegler 1998, S. 36, Abb. 37;
Ziegler 1998, S. 223, Abb. 19.1.

1 Det. Reinhard Ziegler.
2 Fraas 1926, S. 7.
3 Ziegler 1987, S. 223, Abb. 19.1; Adam / Bloos / Ziegler 1987, S. 36, Abb. 37.



26 **Sparganium, Igelkolben**

Travertinstück mit übersinterten Stängeln[1]

Stuttgart-Bad Cannstatt, letztes Interglazial

L. (max.) 7,4 cm, B. (max.) 9,9 cm

SMNS, Inv. Nr. P 24205 (alte Inv. Nr. 5852)

Die im Travertin nachgebildete Form der Pflanze ist in gutem Erhaltungszustand.

Igelkolben gehören zu den Süßgräsern, die als Sumpf- beziehungsweise Wasserpflanzen in Feuchtgebieten dichte Bestände bilden können. In der Nähe von Mineralwasserquellen werden sie von karbonatgesättigtem Wasser übergossen und der Kalk fällt dabei als Sinter beziehungsweise Travertin aus. Die Pflanze selbst verwest, zurück bleiben ausgehöhlte Kalkröhren in Form der ehemaligen Grasstängel.

Travertin aus den letzten Interglazialen steht in Bad Cannstatt, Münster und Untertürkheim an und war schon zur Zeit der Kunstkammer als Baustein geschätzt. Beim Abbau des Travertins fand man immer wieder Einschlüsse von Pflanzen, Tierresten und Steinartefakten aus der Zeit der Bildung des Travertins. [RZ]

Quelle:
Das Objekt kann anhand der alten Inventarnummer, die im verlorenen Band 2 des Regnum Minerale (1785/91) verzeichnet gewesen sein muss, der Kunstkammer zugeordnet werden.

Literatur: unveröffentlicht

1 Det. Volkmar Wirth.



27 **Silberpappel, Populus alba**[1]
Travertinstück mit Blattabdruck
Stuttgart-Bad Cannstatt, Mittelpleistozänes Interglazial
Sedimentblock. H. 8,2 cm, B. 11,1 cm; Blatt: H. 7,15 cm, B. 7,3 cm
SMNS, Inv. Nr. P1784/5 (alte Inv. Nr. 5875)

Der Blattabdruck auf dem Travertinstück ist in gutem Erhaltungszustand.

Der Blattabdruck ist rundlich, der Rand grob gezackt. Charakteristisch für das fiedernervige Blatt der Silberpappel sind die von der Hauptader gegenständig abzweigenden Nebenadern. [RZ]

Quelle:
Das Objekt kann nur anhand der alten Inventarnummer, die im verlorenen Band 2 des Regnum Minerale (1785) verzeichnet gewesen sein muss, der Kunstkammer zugeordnet werden.

Literatur: unveröffentlicht

1 Det. Günter Schweigert, SMNS.



28 Baltischer Bernstein
Succinum Marris Baltici

Eozän, wahrscheinlich ca. 47 Millionen Jahre
L. 25,3 cm, B. 14,5 cm, T. 8,0 cm, G. 1,52 kg.
SMNS, Inv. Nr. BB-2634 (weitere Inv. Nr. A. S. 694d)

Das erhaltene Bernsteinstück ist brotlaibförmig, hat eine allseits gerundete Naturform und auch in den Furchen eine geglättete Oberfläche. Das Stück muss längere Zeit in der Brandung der Ostsee gelegen haben und ist dort durch die Schwebfracht im Wasser sandgestrahlt worden. Die orangerote Färbung ist altersbedingt und war ursprünglich wohl goldgelb bis weißlich. Der Stein ist intransparent.
Das Stück kam im Jahr 1708 als Geschenk von König Friedrich I. (reg. 1688–1713) von Preußen an Erbprinz Friedrich Ludwig (1698–1731) an den württembergischen Hof. Als solches findet es auch Erwähnung im Inventar der württembergischen Kunstkammer. König Friedrich I. von Preußen ließ zwischen 1701 und 1713 auch das berühmte Bernsteinzimmer anfertigen. Das Stück stammt also genau aus der Zeit, vielleicht auch aus denselben riesigen Bernsteinvorräten, die für das berühmte Bernsteinzimmer gebraucht wurden.[1]
Der wissenschaftliche Name für den Baltischen Bernstein ist auch Succinit. [RZ]

Quellen:
HStAS A 20 a Bü 116, S. 54, Nr. 694d (1777): *Succinum Maris Baltici so dem Landprintzen Frid. Ludwig vom König in Preusen verehrt worden. Ein großes Stück in oval Form.*

SMNS, Regnum Minerale, fol. 66r (1785/91): *Nro: 694d. Succinum Maris baltici, so dem Land Prinzen Friderich Ludwig vom König in Preußen verehret worden. Ein großes Stück in ovalform.*

Literatur:
Schlee 1990, S. 2, Abb. 1.

1 Schlee 1990, S. 2, Abb. 1.



29 **Edelkoralle (Corallium rubrum)[1], baumartig verzweigte Kalkachsen**

H. 21,5 cm, B. 19,5 cm
SMNS, Inv. Nr. Z10078229

Ein baumförmig verzweigter roter Korallenstock aus den Kalkachsen der Edelkoralle.

Stücke der Edelkoralle, die aufgrund der verzweigten Kalkachsen wie ein Miniatur-Baum wirken, wurden in der Zeit der Kunstkammer, aber auch bis heute, als Schmuck gehandelt.
Im Inventarium von 1670 auf S. 86 nicht erwähnt, aber wahrscheinlich mit Meermann und Meerpferd (vgl. Kat. Nr. 30 und 31) an die Kunstkammer gekommen. [RZ]

Quelle:
SMNS, Regnum Minerale, fol. 259r–262r (1785/91):
Zahlreiche Corallen, darunter Nro: 2746 1 großes Stük rothe Corallen so noch auf seinem Meergrund sizet. In Lit: B befindlich.

Literatur: unveröffentlicht

1 Det. Michael Rasser, SMNS.



30 **Edelkoralle. Meermann und Najade auf fischartigem Tier**

Edelkoralle (Corallium rubrum)[1] geschnitzt.
H. 10,3 cm, B. 14,4 cm
SMNS, Inv. Nr. Z10078230

Ein Meermann – eine männliche Figur mit Bart – umgreift mit seinem linken Arm eine weibliche Figur (Najade). Sein Blick ist von der Frau abgewandt. Die Najade sitzt auf dem Schoß des Meermanns und beide wiederum auf einem schlangenartigen Tier mit schuppigem Schwanz, der in einer Flosse endet. Der Kopf ist mit halboffenem Maul und geschürzten Lippen dargestellt. Um den Schwanz ist ein weiteres schuppiges schlangenartiges Tier gewickelt, das in zwei Flossen endet und keinen Kopf hat. Beide Tiere haben keinerlei Affinitäten zum Delfin, als den der frühneuzeitliche Inventareintrag im Inventarium Schmidlinianum das als Sitz des Paares dienende Geschöpf identifizierte.

Aus Korallenachsen der Edelkoralle geschnitzte Figürchen wurden damals wie heute als Schmuck hergestellt. In frühneuzeitlichen Kunstkammern waren solche Korallenfiguren sehr beliebt. Der Meermann mit seiner Najade lässt sich eindeutig im Inventarium Schmidlinianum aus den Jahren 1670 bis 1690 identifizieren. [RZ]

Quellen:
SMNS, Inventarium Schmidlinianum, S. 86 (1670–1690):
Ein anderer Meermann, welcher eine Najaden entführet, neben einem Delphin.

SMNS, Regnum Minerale, fol. 261r (1785/91):
Nro: 2760, 1 Meer-Gott, so eine Najade umarmt, auf einem Meerfisch sizend, von rother Coralle.

Literatur: unveröffentlicht

1 Det. Michael Rasser.



31 **Edelkoralle. Meerpferd**

Edelkoralle (Corallium rubrum)[1] geschnitzt.
H. 4,0 cm, B. 9,5 cm
SMNS, Inv. Nr. Z10078231

Bei dem vorliegenden Objekt handelt es sich um ein in rote Edelkoralle geschnitztes Figürchen, das glatt poliert wurde.
In die Kalkachse der Koralle wurde ein waagrechtes, stilisiertes Seepferdchen geschnitzt. Kopf und Vorderkörper sind wie bei einem galoppierenden Pferd dargestellt, der Pferderücken ist rohrförmig, der schuppige Schwanz umschlingt den distalen Körper und endet in einer Flosse, auf der ein nacktes Männlein mit nach hinten geneigtem Oberkörper sitzt. Die Figur hat die Beine in Reiterhaltung angewinkelt, hält die Zügel in der Hand und trägt auf dem nach oben gerichteten Kopf eine lockige Frisur. Corallium rubrum kommt im westlichen und zentralen Mittelmeer, dem angrenzenden östlichen Atlantik an den Küsten Portugals und Marokkos, bei den Kanarischen und den Kapverdischen Inseln vor. Die Herkunft des geschnitzten Objekts ist ebenso wie seine Datierung unbekannt.
Aus Edelkorallen wurden damals wie heute Figürchen und Schmuck geschnitzt. Dabei wird zur Schmuckherstellung die Kalkachse genutzt. Die rote Edelkoralle wurde bereits in der Antike als Schmuck und sogar als Zahlungsmittel verwendet.[2]
In der württembergischen Kunstkammer ist der nackte Korallenreiter erstmals im Inventarium Schmidlinianum, das zwischen 1670 und 1690 erstellt wurde, nachweisbar. [RZ]

Quellen:
SMNS, Inventarium Schmidlinianum, S. 86 (1670–1690):
Ein anderer Meerpferdt mit einem darauf sitzenden männlein.

SMNS, Regnum Minerale, fol. 261r (1785/91):
Nro: 2765, 1 kleines Männlein von rother Coralle, so auf einem Pferd sizt, dem aber alle vierfüße fehlen.

Literatur: unveröffentlicht

1 Det. Michael Rasser, SMNS.
2 Zentrum der Schmuckherstellung aus Edelkorallen ist heute Torre del Greco in der Nähe von Neapel. Heute werden Edelkorallen hauptsächlich noch in Korsika, Sardinien und Tunesien von Tauchern „gefischt“, im Jahr 2010 über 500 Tonnen.



32 **Narwal, Monodon monoceros**
Zahn, Unicornu marino

Rezent
Dentin. L. 19,5 cm
Bezeichnung mit Tusche *26391*
SMNS, Inv. Nr. 26391 (alte Inv. Nr. A. S.)

Bei diesem „Einhorn“ handelt es sich um einen nicht zur Entwicklung gekommenen, geraden Stoßzahn eines Narwals mit glatter Oberfläche.
Zähne des Narwals, Monodon monoceros, galten lange als falsches Einhorn und waren in den Kunstkammern Europas sehr beliebt. Im Abschnitt Regnum Animale des Inventarium Schmidlinianum werden Hörner, Geweihe sowie präparierte Teile von Säugetieren, Reptilien, Amphibien, Fischen, Schnecken und Muscheln beschrieben. Dieser Narwalzahn wurde aufgrund des alten Etiketts der Alten Sammlung, die aus der Kunstkammer hervorging, zugeordnet. Bereits im Inventarium Schmidlinianum (1670-1690) sind einige so genannte Einhörner aufgeführt. Eine genauere Identifizierung dieses Stückes ist dort jedoch aufgrund der Menge und eher vage gehaltenen Beschreibungen nicht möglich.[1] [RZ]

Quellen:
HStAS A 20 a Bü 15, S. 323 (1777):
Nr. 195 Ein Cornu Monocerotis, oder Einhorn, ~~samt einem Theil des Kopfs~~, welches das Horn von dem Fisch Narwall ist, der an denen Lappländischen Küsten gefischet wird, ist, samt einem Theil des Kopfs. An der Decke des Saals.

SMNS, Regnum Animale, fol. 55r (1791):
Nr. 195 1 Cornu monocerotis, oder Einhorn, welches das Horn von dem Fisch Narwall ist, der an denen Lappländischen Küsten gefischet wird, samt einem Theil des Kopfs.

Literatur: unveröffentlicht

1 Vgl. SMNS, Inventarium Schmidlinianum, S. 291 (1670–1690).



33 **Walross, Odobenus rosmarus**
Dens hippopotami, beidseitig abgesägter oberer Eckzahn

Rezent
L. äußere Kurvatur: 46,6 cm, L. innere Kurvatur: 43,5 cm, L. Sehne: 45,0 cm; Basis: großer D. 6,7 cm, kleiner D. 4,1 cm, Umfang 18,0 cm
Bezeichnung *3 Dens Hippopotami,* mit Tusche auf Seite
SMNS, Inv. Nr. 51488 (alte Inv. Nr. 227 (?))

Guter Erhaltungszustand.

Der leicht gekrümmte, als Stoßzahn ausgebildete Oberkiefereckzahn ist an der Basis und an der Spitze glatt abgesägt. Der Zahn ist durchgehend ausgehöhlt. Es sind keinerlei Schmelzreste mehr vorhanden. Der Zahn besteht nur noch aus Dentin und ist damit von einem adulten Tier. Im Querschnitt sind je zwei Kanten vorne, hinten und an der Seite erkennbar. Die schwache Krümmung und der eckige Querschnitt sprechen dafür, dass das Stück von einem Bullen ist.
Die ursprüngliche Identifizierung als Zahn eines Flusspferdes (Hippopotamus), als welchen Antiquar Johann Friedrich Vischer (1726–1811, tätig: 1768/69–1791) das Stück im Inventar des Naturalienkabinetts 1777 registrierte, ist falsch. Flusspferd- wie Walrosszähne wurden zur Zeit der Kunstkammer noch als Zähne des sagenhaften Einhorns ausgegeben, dem man eine große Heilkraft zusprach.[1] Insofern war die Fehlbestimmung für die damalige Wertschätzung des Stückes vermutlich irrelevant. [RZ]

Quellen:
HStAS A 20 a Bü 15, S. 325 (1777):
Nr. 227: Ein einfacher breiter ausgehohlter Dens Hippopotami.

SMNS, Regnum Animale, fol. 59r (1785/91):
Evtl. Nr. 227 1 einfacher breiter ausgehohlter Dens Hippopotami.

Literatur:
Abel 1939, S. 132.

1 Abel 1939, S. 132.

34 **Wildschwein, Sus scrofa**
Unterkiefer mit Degenspitze

Rezent
Knochen und Zähne, Metall. L. 29,5 cm, B. (über Condylen) 12,5 cm, H. Coronoid links: 13,3 cm, H. Coronoid rechts: 13,15 cm; Klinge: L. 10,8 cm, B. 1,1 cm
Links außen an der Basis des aufsteigenden Astes mit Tusche leicht verblasste Aufschrift: *Ludwig der V. Herzog von Wirttemberg hatt dieses Schwein mitt seinem Seitten Degen gefangen*. Altes Etikett rechts von den linken Schneidezähnen aufgeklebt mit unleserlicher Zahl (*400* oder *900*).
SMNS, Inv. Nr. 51445 (weitere Inv. Nr. A. S. 303)

Der Unterkieferknochen ist vollständig erhalten und beide Hälften sind in der Symphyse verwachsen. Schneidezähne, Eckzähne und die ersten und zweiten Prämolaren beider Seiten sind ausgefallen. Die dritten und vierten Prämolaren sowie die drei Molaren (Backenzähne) beider Seiten sind vorhanden. Die beiden ersten Molaren sind bereits stark abgekaut. In der Mediane befindet sich etwas vor den Vorderwurzeln der zweiten Prämolaren ein künstliches Loch mit 1,7 Millimetern Durchmesser, ein weiteres zwischen Mediane und der Alveole des rechten zweiten Schneidezahnes mit 3,3 Millimetern Durchmesser. Der Kiefer ist von einer leicht angerosteten Metallklinge von vorne außen nach hinten innen durchbohrt. Der Eintritt liegt unter dem ersten/zweiten Molaren, der Austritt unter der hinteren Hälfte des dritten Molars. Nach der Größe der Eckzahnalveolen dürfte der Kiefer von einer Bache, einem weiblichen Wildschwein sein.
Die Inschrift auf dem Objekt weist den Wildschweinkiefer als Jagdtrophäe Herzog Ludwigs (reg. 1568–1593) aus. [RZ]

Quellen:
SMNS, Inventarium Schmidlinianum, S. 252 (1670–1690):
Von vierfüßigen Thieren […]
Ein Kiefer von einem wilden Schwein, so ein Edelmann mit einem Rapier durch und durch fangen, und der stump noch darin steckt.

HStAS A 20 a Bü 15, S. 331, Nr. 303 (1777):
Der Untere Kiefer von einem jungen Wilden Schwein, so herzog Ludwig von würtemberg mit seinem Degen gefangen, u. denselben darin abgebrochen hat. Außen auf dem Kasten.

SMNS, Regnum Animale, fol. 71r (1791):
Nr. 303 Der untere Kiefer von einem wilden Schwein so Herzog Ludwig von Wirtemberg mit senem Deegen gefangen, und denselben darinnen abgebrochen hat.

Literatur: unveröffentlicht





35 **Kaffernbüffel, Syncerus caffer**
Cornu Uri, Hornscheide

Afrika, rezent.
L. (außen) 51,0 cm, L. (innen) 34,5 cm; Basis: größter D. 12,5 cm,
kleinster D. 8,5 cm, Umfang 37,0 cm
Bezeichnung auf Ventralseite *Cornv uri* mit weißer Tusche geschrieben, stilisierte Pflanzen, ein Vogel und Menschen eingraviert
SMNS, Inv. Nr. 51446

Der Erhaltungszustand des Horns ist gut, das Stück ist beidseitig angesägt.

Die Hornscheide ist an Basis und Spitze glatt abgesägt. Auf der glatten Oberfläche sind viele verschlungene Pflanzen eingraviert. Außerdem das Brustporträt eines Mannes mit Kopfbedeckung von links und eine sitzende Frau mit langem, ausgeschnittenem Kleid und Haube von links vorne, die in der rechten Hand eine große Blume hält. Weiter eine langhaarige Frau mit Pferdehinterleib und ein Vogel mit gespreizten Flügeln, ähnlich einem Kormoran. Es ist davon auszugehen, dass es sich um eines der im Inventarium Schmidlinianum genannten *Büffelhörner* handelt. [RZ]

Quellen:
SMNS, Inventarium Schmidlinianum, S. 252 (1670–1690):
Unter Überschrift Von vierfüßigen Thieren evtl. eines der zweij große Büffelhörner, davon eins schön glatt gefügt

SMNS, Regnum Animale, fol. 76v (1791):
Nro: 346 1 Cornu Uri, oder Horn von einem Auer Ochsen.

Literatur: unveröffentlicht



36 **Flusspferd, Hippopotamus amphibius, Unterkiefer dext mit c, p2, m1-m2**

Afrika, rezent

L. 46,0 cm, H. aufsteigender Ast: 26,8 cm, H. Corpus lingual unter m1: 11,8 cm, L. Symphyse: 16,3 cm

Bezeichnung *Hippopotami* mit schwarzer Tusche auf Innenseite

SMNS, Inv. Nr. 51447 (alte Inv. Nr. 225)

Gut erhaltene, vollständige rechte Unterkieferhälfte; der letzte Molar war noch nicht durchgebrochen, Canin, p2, m1 und m2 vorhanden, p1, p3, p4 und die beiden Incisivi (Schneidezähne) sind ausgefallen, Unterkiefersymphyse offen.

Rechte Unterkieferhälfte eines subadulten (halbwüchsigen) Flusspferdes mit Eckzahn, zweitem Prämolaren (Backenzahn) sowie erstem und zweitem Molaren (Mahlzähne). Die beiden Incisivi (Schneidezähne), erster, dritter und vierter Prämolar sind ausgefallen, der letzte Molar war noch nicht durchgebrochen. Auf der Innenseite des aufsteigenden Astes liegt knapp unter dem Niveau des Alveolarrandes das Foramen mandibulae, in der Vorderhälfte der Außenseite sind drei Foramina mentalia. Der Coronoidfortsatz überragt das Kiefergelenk deutlich. Möglicherweise stammt das Stück von einem in einer Menagerie verendeten Tier. [RZ]

Quellen:

HStAS A 20 a Bü 15, S. 325 (1777):

Ein halber Kiefer von Hippopotamo, mit einem einsteckenden großen Vorderzahn. Eben daselbst.

SMNS, Regnum Animale, fol. 58v (1791):

Nro: 225 1 halber Kiefer vom Hippopotamo, mit einem darinnen steckenden großen Vorderzahn.

Literatur: unveröffentlicht





37 **Kamel, Camelus sp Vera cameli vertebra, Atlas (erster Halswirbel)**

Rezent

L. 11,0 cm, B. 16,6 cm, B. craniale Gelenkfläche: 9,6 cm, B. caudale Gelenkfläche: 10,8 cm, H. 7,8 cm

Bezeichnung mit Tusche dorsal *Vera cameli vertebra 9*, mit Tusche ventral *aus dem Rückgrad eines Camels*; aufgeklebte Nr. *304*

SMNS, Inv. Nr. 51449 (alte Inv. Nr. 304)

Vollständiger Atlas, erster Halswirbel, vollständig erhalten.

Der vollständige Atlas hat eine stark konkave vordere Gelenkfläche, die die Hinterhauptshöcker des Schädels aufnimmt und eine flachere Gelenkfläche für den zweiten Halswirbel, den Epistropheus. Die beiden Alae atlantis sind vorne vom Foramen vertebrale und Foramen alare, hinten vom Foramen transversarium durchbohrt. In Dorsalansicht sind die Ränder parallel. Das Tuberculum dorsale ist nur ganz schwach ausgebildet, ein Tuberculum ventrale gar nicht.
Das Stück wurde im 18. Jahrhundert richtig als Wirbel eines Kamels identifiziert. Möglicherweise lebte das Tier in einer Menagerie, einem Vorläufer des zoologischen Gartens. [RZ]

Quellen:
HStAS A 20 a Bü 116, S. 331, Nr. 304 (1777):
Eine Vertebra Cameli. Außen auf dem Kasten.

SMNS, Regnum Animale, fol. 71r (1791):
1 vertebra Cameli.

Literatur: unveröffentlicht



38 Homunculus unter Glashaube

Körper Pappe, Haare aus Filz, Zähne und Knochen aus nicht bestimmbarem Material. H. 13,9 cm, B. 7,3 cm, Tiefe 9,0 cm; historischer Sockel: H. 17,0 cm, B. 16,0 cm; mit Glasbehälter: H. 19,5 cm, B. 13,0 cm, T. 12,5 cm
SMNS, Inv. Nr. 35314 (weitere Inv. Nr. A. S.)

Der Homunculus ist in gutem Erhaltungszustand.

Bei dieser kleinen Homunculus-Figur handelt es sich um eine Menschennachbildung aus einer Kombination verschiedener Materialien. Die Figur ist in sitzender Position aufgebaut, das rechte Bein mit Knie ist nach oben angewinkelt, das linke Bein liegt angewinkelt, mit Knie nach links zeigend. Der rechte Arm fasst an das Schienbein unterhalb der Kniescheibe, der linke Arm hängt locker neben dem Körper herab. Der Mund ist offen, der Kopf leicht nach rechts oben gewandt. Die Augenhöhlen sind unnatürlich groß angelegt und der Bauch ist offen, sodass die Wirbelsäule von vorne zu sehen ist. Es handelt sich also nicht um eine anatomisch korrekte Nachbildung eines Menschen.
Der Homunculus zeugt vom frühneuzeitlichen Bemühen, einen künstlichen Menschen en miniature herzustellen. Die Alchemisten versuchten zu Zeiten der Kunstkammer durch Mischen verschiedenster Stoffe in einem Glasgefäß einen Homunculus zu erzeugen. In Goethes „Faust“, in der Tragödie zweiter Teil, im zweiten Akt, in der Szene im Laboratorium, ist dies dargestellt:[1]

„Das Glas erklingt von lieblicher Gewalt,
Es trübt, es klärt sich: also muß es werden!
Ich seh in zierlicher Gestalt
Ein artig Männlein sich gebärden!“

Das Stück war in der sogenannten „Historischen Nische“ der Naturaliensammlung in Stuttgart ausgestellt,[2] was eine Herkunft aus der Kunstkammer nahelegt. [RZ]

Literatur:
Berckhemer 1926, S. 7.

1 Goethe 1832, S. 211.
2 Fraas 1926, S. 7.



39 Gehörnter Hase, Cornua Leporis

Künstlicher Hasenschädel mit montiertem Rehgeweih (verkrüppelt)
Holz und Geweih (Knochensubstanz). H. 19,0 cm, B. 15,3 cm, T. 10,8 cm (Schnittfläche an Basis als Bezug)
Bezeichnung *Cornua Leporis* mit weißer Farbe auf Stirn, unmittelbar vor den Geweihansätzen
SMNS, Inv. Nr. 35315 (alte Inv. Nr. A. S. 330)

Das Objekt ist vollständig und gut erhalten.

Der sogenannte gehörnte Hase ist aus Holz geschnitzt und mit schwarzer Farbe lackiert. Die Holzplastik imitiert einen Hasenschädel mit den typischen langen Ohren. Auf dem Stirnbein sind zwei Schädelfortsätze angebracht, die den Rosenstöcken vom Reh entsprechen. Der rechte trägt eine verkrüppelte Rehgeweihstange.
Hasenhörner, auch *Hasengewicht* genannt, finden sich im 17. und 18. Jahrhundert in den Inventaren vieler Kunstkammern, darunter auch der Stuttgarter.[1] Man erwog bereits zu dieser Zeit, dass es Hasen mit pathologischen Knochenwucherungen gab. Bei heutigen nordamerikanischen Hasen und Kaninchen verursacht ein Warzenvirus, der Shope-Papillomavirus, Fibrome, die zu hornförmigen Hautwucherungen führen. Dieser Virus könnte von Amerika eingeführt worden sein. Unwahrscheinlich ist aber, dass die befallenen Tiere erst mit dem Aufkommen der Kunstkammern auffielen. Der vom frühen 16. bis ins späte 18. Jahrhundert von der Zoologie anerkannte Lepus cornutus geht sehr wahrscheinlich auf pathologisch gehörnte Individuen zurück.[2] [RZ]

Quellen:
SMNS, Inventarium Schmidlinianum, S. 252 (1670–1690):
Zweij Hasengewicht.

HStAS A 20 a Bü 116, S. 334, Nr. 330 (1777):
Ein Haasen gewichtlein auf einem aus Holtz dazu geschnitzten Kopf.

SMNS, Regnum Animale, fol. 74v–75r (1791):
Nro: 330 1 Rehgewichtlen, auf einem aus Holz dazu geschnizten Kopf.

Literatur:
Pokorny 2004, S. 64f.

1 Im Schmidlinschen Inventar werden zwei *Hasengewicht* benannt. SMNS, Inventarium Schmidlinianum, S. 252.
2 Vgl. Pokorny 2004, S. 64f.

40 **Mammut, Mammuthus primigenius. Bruchstück eines Mammutzahnes, letzter Oberkiefermolar, M3 sin**

Stuttgart-Bad Cannstatt, Seelberg, Mammutgrabung 1700 (1861)
Zahnbein, -schmelz, -zement und Knochenkohle.
H. 19,0 cm, B. 14,0 cm, T. 8,5 cm
SMNS, Zweigstelle Urmensch-Museum Steinheim an der Murr, Inv. Nr. 34683

Vom Zahn ist der distale Teil abgebrochen.
Nur ca. zwölf proximale Lamellen sind erhalten.

Die Lamellenformel ist -12 x. Die Kaufläche besteht aus mehreren Lamellen. Proximal sind noch die isolierten Mammillen erhalten. Auf der Seite, weit oberhalb der Kaufläche, haftet ein Stück Knochenkohle an, ein Hinweis auf eine Feuerstelle. [RZ]





Literatur:
Adam 1984, S. 69, Abb. 63.



41 **Mammut, Mammuthus primigenius, Stoßzahn (I2)**

Stuttgart-Bad Cannstatt, Seelberg, Mammutgrabung 1700 (1861)
Elfenbein (Dentin). L. (außen) 202,0 cm, L. (innen) 132,0 cm; Basis: Umfang 26,5 cm, D. Mediolateral 7,8 cm, D. Dorsoventral 8,6 cm
SMNS, Inv. Nr. 30932.3

Der Zahn war in mehrere Stücke zerbrochen und wurde zum Ausgleich von Fehlstellen mit Sandkitt zusammengeklebt. Die Spitze ist abgebrochen, die Pulpahöhle teilweise mit Sediment verfüllt.

Der Zahn besteht aus Dentin und zeigt die für Mammute typische Krümmung und Torsion. [RZ]

Literatur: unveröffentlicht





42 **Mammut, Mammuthus primigenius**
Bruchstück des ersten Oberkiefermolaren, M1 sup

Stuttgart-Bad Cannstatt, bei der Uffkirche; Mammutgrabung 1700; Würm-Eiszeit
Zahnschmelz, -zement und -bein. H. 14,0 cm, B. 6,8 cm, T. 4,8 cm
Bezeichnung *Cantstatt, den 4 Apr. 1700* und Ǝ
SMNS, Zweigstelle Urmensch-Museum Steinheim an der Murr, Inv. Nr. 34681

Bei diesem Stück handelt es sich um das Bruchstück eines ersten Oberkiefermolars (M1 sup.). Es besteht aus dem distalen Talon, einer kleinen Lamelle, die basal in die erste echte Lamelle mündet, zwei vollständigen Lamellen und dem Bruchstück der dritten. Auf der Oberfläche der Lamellen ist teilweise eine dünne Zementschicht erhalten. An ihrer Basis sind die Lamellen noch offen und innen mit Zahnbein (Dentin) gefüllt.
Das Zahnbruchstück kam am ersten Tag der Grabung am 4. April 1700 zutage und stellt das zweite Stück mit diesem Datum dar. Das Stück war innerhalb der *Fossilia Canstadiensia* des Inventars von Johann Gottfried Schuckard (1680–1752, tätig: 1712–1751) gelistet, das inzwischen zum Großteil verschollen ist. Da Fraas 1861 aus dem Schuckardschen Inventar zitiert, ist eine Identifizierung des Mammutzahns über die Sekundärliteratur möglich.[1] [RZ]

Quellen:
SMNS, Lit. H. Fohsilia maximam partem Canstadiensia, S. 7 (1773):
Ein abgebrochenes Stück von einem grosen backenzahn, dergleichen unten im III.ten gefach vorkommen, so 5 ½ Zoll lang ist.

SMNS, Lit. H. Fohsilia maximam partem Canstadiensia (1773):[2]
„Nr. 11. Ein steinernes stück darauf geschrieben Cannstatt den 4. April 1700 bestehend gleichsam aus 4 aneinander gewachsenen lamellis , 5½ Zoll lang, oben offen, mit drei gefachen, gleich den sogenannten Elephantenzähnen, ist allem ansehen nach ein abgebrochenes stück von jetzt gedachten.“

Literatur:
Fraas 1861, S. 115;
Adam 1984, S. 66, Abb. 58;
Ziegler 1986, S. 26, Abb. 17;
Adam / Bloos / Ziegler 1987, S. 39f., Abb. 39.

1 Fraas 1861, S. 115.
2 Das Inventar ist verschollen. Der Eintrag ist zitiert nach Fraas 1861, S. 115.



43 Homo sapiens, „race de Canstadt“, Schädelkalotte (Abguss)

Stuttgart-Bad Cannstatt, bei der Uffkirche; Mammutgrabung 1700. Original Würm-Eiszeit, Abguss nach 1700
Gips (?). H. 7,4 cm, B. 11,6 cm, L. 16,5 cm
SMNS, Inv. Nr. 33753

Der Abguss ist in gutem Erhaltungszustand.

Der Abguss einer menschlichen Kalotte besteht aus dem rechten Scheitelbein, Bruchstücken der beiden Stirnbeine mit den Augenbrauenbögen; die Sagittalnaht ist verstrichen, die Coronarnaht noch offen. Der Originalfund wurde im Zweiten Weltkrieg in München, wohin das Schädelfragment ausgeliehen worden war, zerstört.
Das Original befand sich unter den 1700 bei der Uffkirche ausgegrabenen Fossilien, wurde aber erstmals im Jahre 1818 von Karl Christoph Friedrich von Jäger (1773–1828), Leibarzt am Hof und Verwalter der Bereiche Zoologie, Mineralogie und Paläontologie am Königlichen Naturalienkabinett, als menschliche Schädelkalotte publiziert.[1] Das Schädelfragment wurde in seiner Bedeutung als Relikt einer frühen Form des Homo sapiens lange nicht erkannt. 1839 hat es Georg Friedrich von Jäger (1785–1866) abgebildet und beschrieben.[2] Fraas meinte noch: „Das Original stellt das Stück eines Schädeldachs dar, in welchem ein starker Augenbrauenwulst auffällt, sonst aber nichts beobachtet werden kann, was nicht auch Hunderte von Schwabenschädeln zeigen.“[3] 1873 wurde der Fund von Armand de Quatrefages (1810–1892) als Typus der „race de Canstadt“, der ersten Rasse des fossilen Menschen beschrieben.[4] In der Folgezeit wurde das Stück auch von Adam,[5] Ziegler[6] und von Adam et al. erwähnt.[7] [RZ]

Quelle:
SMNS, Lit. H. Fohsilia maximam partem Canstadiensia, S. 4 (1773):
Evtl. Ein anderes Corpus, wie ein Kopf oder Hirnschaal gestaltet. Hat im Diameter 9 Zoll, und von oben biß an die Spitze 10 Zoll.

Literatur:
Jäger 1818, S. 131f.;
Jäger 1839, S. 141, Taf. XIV, Fig. 1;
Fraas 1866, S. 475;
De Quatrefages 1873, S. 1315;
De Quatrefages / Hamy 1873–1882, S. 5;
Adam 1984, S. 71, Abb. 68;
Ziegler 1986, S. 32f., Abb. 20;
Adam / Bloos / Ziegler 1987, S. 39f., Abb. 39.

1 Jäger 1818, S. 131f.
2 Jäger 1839, S. 141, Taf. XIV, Fig. 1.
3 Fraas 1866, S. 475.
4 De Quatrefages 1873, S. 1315.
5 Adam 1984, S. 71, Abb. 68.
6 Ziegler 1986, S. 32f., Abb. 20.
7 Adam / Bloos / Ziegler 1987, S. 39f., Abb. 39.



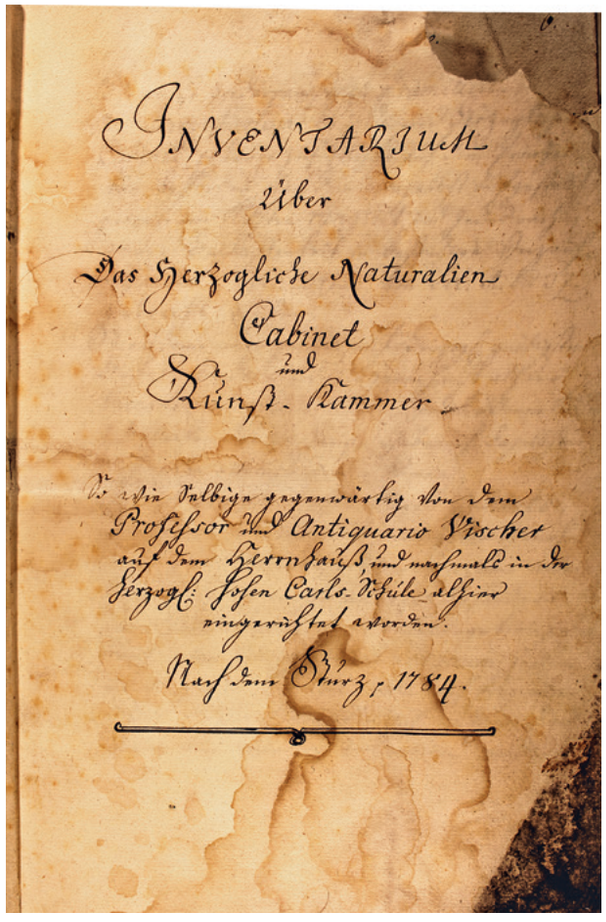
Mineralien

Franz Xaver Schmidt

Die Wurzeln der Mineraliensammlung des Staatlichen Museums für Naturkunde Stuttgart reichen weit in die Vergangenheit, bis in die Zeit des herzoglichen Kunst- und Kuriositätenkabinetts ins 16. Jahrhundert zurück. Das ursprüngliche Sammelsurium von Mineralien sowie Edel- und Schmucksteinen, aus denen Alchemisten mit wundersamen Agentien Gold herstellen wollten, war wichtiger Bestandteil der Sammlung. Grundlage waren Naturbeobachtungen der Alchemisten, die einen Reifeprozess der Metalle zugrunde legten. Sie glaubten, dass unedle Stoffe wie Blei im Laufe der Zeit zu edlen Metallen wie Gold und Silber reifen und versuchten mit geeigneten „Katalysatoren“ beispielsweise mit dem Stein der Weisen zum Erfolg zu kommen. Nun so ganz absonderlich ist diese Ansicht nicht – man muss sie im Spiegel der Zeit betrachten. So ist die Oberfläche (Oxidationszone) von Lagerstätten durch auffallende Farben gekennzeichnet. Grüne und blaue Farben zeigen Kupferlagerstätten an, rötliche Farben sind charakteristisch für Eisenerzvorkommen (sogenannter Eiserner Hut). Im Inneren des Berges finden sich dann die begehrten Metalle wie Kupfer, Silber und andere begehrte Rohstoffe. Somit scheint der Gedanke einer Reifung nicht ganz abwegig zu sein.

Eine streng wissenschaftliche Ordnung, wie wir sie heute kennen, gab es im 16. Jahrhundert nicht. Erst durch die Fortschritte in den Naturwissenschaften begann man

Violette Kristalle einer Kobaltblüte (Detail), Fundort: Wittichen (Lkr. Rottweil).



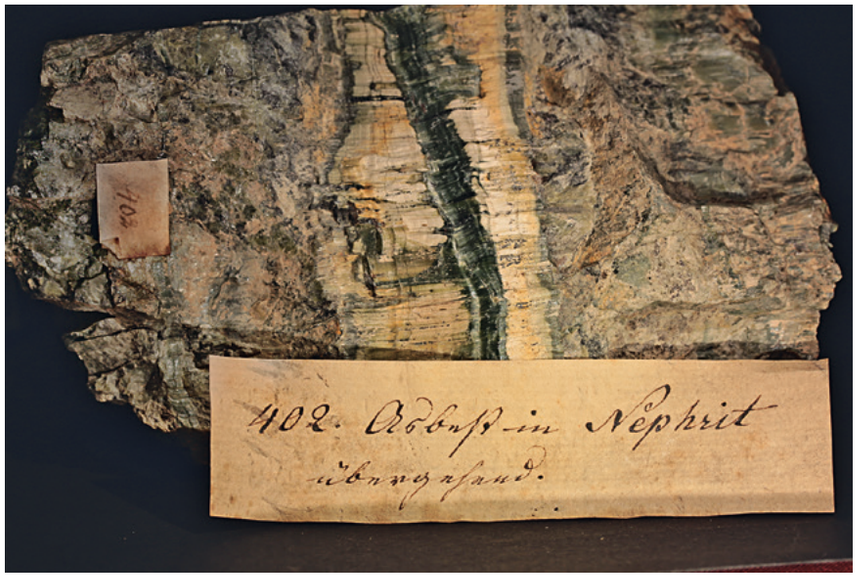
Titelseite des ersten Bands des „Regnum Minerale“, 1785–1791, SMNS.

allmählich im 17. und 18. Jahrhundert die Sammlungen nach zeitgemäßen, wissenschaftlichen Ordnungssystemen[1] zu gliedern. Gleichzeitig fand ein mengenmäßig bedeutender Zuwachs statt, der diese systematische Ordnung notwendig machte.
Hauptsächlich mineralogischen Zuwachs[2] bekam die Kunstkammer zwischen 1653 und 1806 durch folgende Sammlungen:

1653: Kunst- und Raritätenkabinett des Johann Jakob Guth (1543–1616); geschliffene und rohe Schmucksteine
1700: Fossilia Canstadiensia
1756: „Naturalien-Cabinet des Raths und Leibmedicus Dr. Gesner“
1783: Köstlinsche Sammlung
1784: Mineraliensammlung Rösler
1787: Sammlung Bergrat Kapf in Alpirsbach
1806: Klostersammlung Weingarten

Das erste vollständige Inventarium der Mineralien, das Regnum Minerale, entstand 1785/91 aus der Hand des Antiquarius Johann Friedrich Vischer (1726–1811, tätig: 1768/69–1791) und umfasste zwei Bände mit insgesamt 7.101 Nummern.[3] Gegliedert wurde es nach dem System des Johann Gottschalk Wallerius (1709–1785); auf Seite fünf des Inventars ist vermerkt: *So meistens nach WALLERII Mineralogie Berlin 1763 geordnet worden ist.*[4]
Der erste Band des Regnum Minerale mit 3.515 Nummern ist noch erhalten und bildet einen wertvollen Schatz im Hinblick auf die Bestände der Mineralogischen Sammlung. Der zweite Band von Nummer 3.516 bis zur Nummer 7.101 ist leider verschollen. Ergänzend konnten im Hauptstaatsarchiv Stuttgart Inventarnummern des zweiten Bandes in Findbuchauszügen nachgewiesen und entsprechenden Mineralien zugeordnet werden. Rund 100 Mineralien nehmen direkten Bezug auf dieses Inventar. Die Zuordnung ist eindeutig über den Mineralbestand und die jeweils noch vorhandene signifikante Inventarnummer möglich, da sie mit Tusche geschrieben auf den Mineralien erhalten ist. Die Originaletiketten existieren meist nicht mehr.
Interessant bei dieser Gliederung ist, dass das Reich der Minerale, das Regnum Minerale[5], auch Fossilien, Gesteine und Schmelzprodukte (Zubereitungen) mit einbezieht.

1 Linné 1758; Wallerius 1763.
2 Regnum Minerale 1785–1791, S.333; Lampert 1896, S. 371.
3 Fraas 1869, S. 5.
4 SMNS, Regnum Minerale (1785–1791), S.5.
5 SMNS, Regnum Minerale (1785–1791), S.2.



Beispiel eines Etiketts aus der Kunstkammer, hier bei einem Nephrit, SMNS.

Nimmt man die Inventarnummern als Grundlage, so ist unschwer die Relevanz der Mineralogie zu erkennen. Die 3.515 Nummern des ersten Bandes gliedern sich prozentual wie folgt:

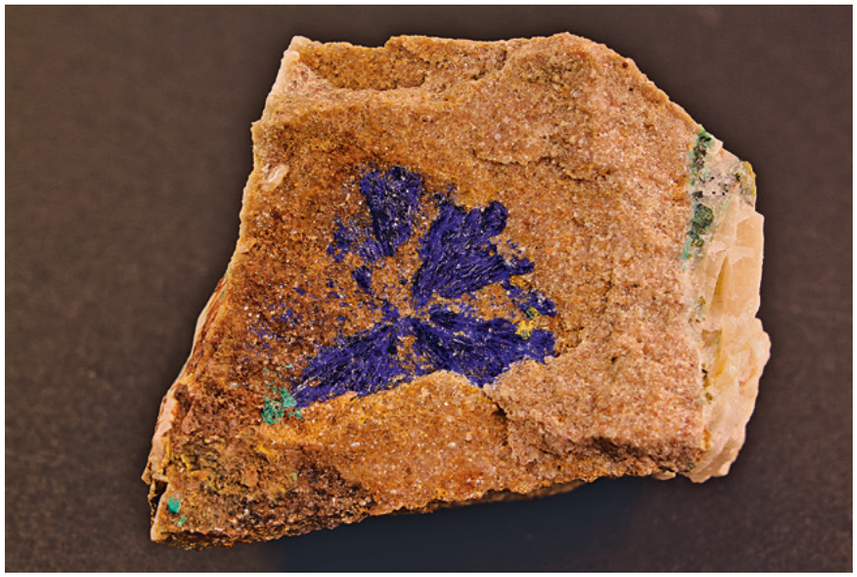
Erdarten
- *Stauberdarten (2%)*
- *Thonarten*
- *Erzvermischte Erdarten*
- *Sandarten*

Steinarten
- *Kalkarten (15,5%)*
- *Glasarten*
- *Feuerfeste Steine*
- *Felssteinarten*

Erzarten
- *Salzarten (58,3%)*
- *Schwefelarten*
- *Halbmetalle*
- *Ganze Metalle*
- *Zubereitungen (1,1%)*
- *Überbleibsel*
- *Bergarten und Drußen (2,0%)*

Versteinerungen
- *Versteinerungen von Pflanzen oder Gewächsen, Corallen, Thieren, Conchilien (15,9%)*
- *Steinverhärtungen im Feuer und Wasser (5,2%)*
- *Steinspiele*
- *Steinähnlichkeiten*

Knapp 60% dieses Inventars beinhaltet Mineralien im engeren Sinn. Demgegenüber ist der Anteil der Fossilien mit rund 16% eher gering. Verglichen mit dem Inventarbuch der Zoologie, dem Regnum Animale mit 1.486 Nummern, dominiert auch hier die Mineralogie. Verwunderlich ist das nicht, denn Mineralien – also metallische Rohstoffe – spielten zur damaligen Zeit eine wichtige wirtschaftliche Rolle im Hinblick auf die Einnahmen des Herzogs beispielweise durch die Prägung von Silbermünzen, die Gewinnung von Metallen wie Eisen und Kupfer für den landwirtschaftlichen Gebrauch sowie für eine beginnende Industrialisierung.
Mit dem Studium der Mineralien hatte man ein Mittel, um neue Lagerstätten zu erkunden und zu entdecken. Mithilfe der Sammlungen erlangte man Kenntnis über die verschiedenen Mineralien und die Art der Vorkommen. Beispielsweise kommen Silber und Kobalterze meist zusammen (in Paragenese) vor. Ein wichtiges Erkennungsmerkmal von Kobalterzen ist die charakteristische rosafarbene Kobaltblüte (vgl. Kat. Nr.46), die durch Oxidationsprozesse von Kobaltmineralien entsteht (Beispiel Reinerzau im mittleren Schwarzwald). Der rosa Anflug auf Erzen stellt ein gutes Bestimmungsmerkmal für Kobalterze dar. Ähnlich verhält es sich mit den Kupfersekundärmineralien Malachit und Azurit, deren leuchtende blaue und grüne Farben signifikant für Kupfervorkommen sind (Beispiel Neubulach im Nordschwarzwald).
Schwerpunkt der Mineraliensammlung war ohne Zweifel der Bergbau im Schwarzwald mit Schwerpunkt Würt-



Kupfererz, Fundort: Neubulach (Lkr. Calw), SMNS.

temberg. Aber auch Proben von der Fürstenbergischen Seite waren zahlreich vorhanden. Andere Regionen wie beispielsweise das Erzgebirge oder der Harz waren mit repräsentativen Belegstücken vertreten. Unter den Erzarten dominiert in den Inventareinträgen Kupfer mit knapp 30%, Kobalt und Blei sind mit je 15% vertreten, Eisen mit 11%, Silber mit 10%, Schwefelarten mit 5%, Zinn mit 3%, Salz mit 2,6% und Quecksilber mit 2,5%. Die restlichen 5,9% verteilen sich auf Arsen, Wismuth, Spießglas, Zink und Gold.

Der Verfasser des Inventars hält sich eng an die Vorgabe der Systematik von Wallerius,[6] allerdings ohne die Unterteilung in Untergruppen. So werden in der Klasse der Steinarten Schmuck- und Edelsteine neben „gemeinen" Mineralien unterschiedlichster Herkunft auch aufgelistet:[7]
Kugeln von Marmor und Alabaster, Selenit aus der Gegend von Tübingen, Lapis Nephriticus aus Neuguinea, röthlicher Spath von Alpirsbach, Carneol geschliffen und ungeschliffen, eine große Anzahl von Achaten *orientalis und occidentatalis auf einen großen Tablino*, Jaspis, Lapislazuli, blauer Azur von der Dorothea bei Freudenstadt, *Bulacher Krystalle*, Amethyst und Quarz roh und ungeschliffen, Kristalle mit Angabe der Form und Farbe, geschliffene Smaragde, Granate, Hyazinth, Glimmer, Talkum, Serpentin, Schörl, Amiant und *Papyrus asbesti* aus den Karpaten.
Auffällig ist das Fehlen von Edelsteinen wie Diamant, Saphir, Rubin, Aquamarin und Topas – möglicherweise sind sie im verschollenen zweiten Band aufgelistet? In der Mineralogischen Sammlung sind Edelsteine aus dieser Zeit nicht sicher nachweisbar.

Immer wieder tauchen Besonderheiten auf wie beispielsweise unter Inv. Nr. 3410: *Platina del Pinto oder Juan Blanca, weißes Gold, so aus dem Bergwerk bei Rio di Pinto in dem spanischen Bergwerk gewonnen wird […].* Gemeint ist metallisches gediegenes Platin, ein erst seit 1750 bekanntes Metall. Dies zeigt, dass man eine möglichst vollständige und umfangreiche Sammlung angelegt hatte. Allerdings fehlt jegliche Größenangabe und das Exponat (Nugget oder Körner?) selbst.

Dass eine bedeutende Sammlung auch von Fälschungen nicht verschont blieb, beweist die Inv. Nr. 2524. Im Inventar ist folgendes vermerkt: *Derb gewachsen Gold, derb gewachsen Haarsilber, derb gewachsen Kupfer, Zinnober und Fahlerz und Kieß in Quarz mit kalkigtem Saalband. Kam aus der Insel Sumatra in Ost-Indien und wurde von Herrn von Pfau aus Den Haag an Herrn Leib Medicus Dr. Gesner hierher geschickt. Wiegt 81/2Lloth und wird wegen großer Rarität pro 150 fl. astimiert*.[8] Wie aus dem Text hervorgeht, kam diese Mineralstufe mit der Sammlung Gesner in die Kunstkammer. Eine solche

6 Walerius 1763.
7 SMNS, Regnum Minerale(1785–1791), Inventar 1785.
8 SMNS, Regnum Minerale (1785-91), S. 239.



Gediegenes Silber, Fundort: Kongsberg / Norwegen, SMNS (vgl. Kat. Nr. 49).

Vergesellschaftung von Gold, Silber, Kupfer und Quecksilber wäre mineralogisch sehr ungewöhnlich, ja geradezu unmöglich. Eine nähere Untersuchung des Stücks ergab, dass die Goldplättchen, die Silberdrähte und das Kupfer montiert wurden. Eine gute Fälschung (Kat. Nr. 61), die erst bei starker Vergrößerung unter dem Mikroskop erkannt werden kann.

Besonders wertvolle Mineralien wurden auf Befehl König Christians VII. von Dänemark (reg. 1766–1808) an Herzog Carl Eugen von Württemberg (reg. 1737–1793) übersandt und am 31. Oktober 1785 in die Kunstkammer übernommen.[9] Es handelt sich um natürliches gediegenes Silber von der Lagerstätte Kongsberg in der Telemark (heute Norwegen) in natürlichen locken- und drahtförmigen Aggregaten. Neben massivem Silber kamen dort auch die seltenen kubischen Kristalle von beträchtlicher Größe vor. Diese bemerkenswerte Fundstelle wurde bereits 1623 entdeckt und war bis 1957 in Betrieb. Kongsberg war eine der größten Silberlagerstätten in Mitteleuropa und lieferte Silberstufen von Weltklasse.
Damals wie heute stellen sie eine Kostbarkeit ersten Ranges dar. Aus dieser Zeit stammt das wertvollste Exponat des Naturkundemuseums – eine imposante Silberlocke auf Muttergestein (Kat. Nr. 49). Ungewiss ist, ob nicht noch prächtigere Silberstufen vorhanden waren, die aber durch Kriegswirren, Diebstahl oder auch Tausch nicht mehr im Bestand des Naturkundemuseums nachzuweisen sind. Angaben über die Größe der Stufen fehlen in der Regel.
Somit diente diese Sammlung neben der Ästhetik und dem Schauwert in hervorragender Weise als Lehrsammlung für den Bergbau.

Ursprünglich war die Kunstkammer im sogenannten Alten Lusthaus untergebracht.[10] 1746 zog sie in den unteren Saal des Neuen Baues in Nachbarschaft der Waffen- und Rüstkammer. Dieser neue Standort währte nicht lange – fünf Jahre später erhielt die Mineraliensammlung als Teil der Kunstkammer ein neues Domizil im Prinzenbau und entging so glücklicherweise einem Großbrand im Neuen Bau, der die Waffen- und Rüstkammer größtenteils in Mitleidenschaft zog.
1776 fand ein erneuter Umzug zusammen mit der öffentlichen Bibliothek und der Altertümersammlung in das Herrenhaus am Markt statt.
Bedingt durch den starken Zuwachs der Bibliothek wanderten die Sammlungen 1785 in die herzogliche Hohe Carlsschule und fanden dort eine Bleibe bis zum Jahr 1801.
Im Anschluss gelangten sie ins Alte Schloss, ein seltener Bericht aus dem Jahre 1807 über die Mineraliensammlung des Heinrich von Struve (1772–1851) zeugt davon: „Das Kurfürstliche Naturalien-Cabinett ist im alten Schlosse in einem hohen geräumigen Saale in

9 HStAS A 20 a Bü 134, S. 254.

10 Lampert 1896.

Glasschränken aufgestellt. Der als Arzt und Naturforscher gleich thätige und erfahrne Hofmedicus Jäger hat die Aufsicht über dasselbe, und erleichtert den Freunden der Natur gerne den Zutritt zu dieser bedeutenden, die drei Reiche der Natur umfassenden Sammlung. […] Eine der vorzüglichsten und kostbarsten Zierden des Cabinets ist eine Suite von gediegenen Norwegischen Silbererzen in dendritscher, baumförmiger, blättriger, zähniger, haarförmiger und crystalliner Gestalt, die einen ganzen Schrank ausfüllen, und einen inneren Werth von einigen tausend Dukaten haben. Ihre mannigfaltigen Gestalten sowohl als die Größe ihrer Massen zeichnen diese prachtvolle Suite sehr aus. […] Sicher darf man dann auch von den liberalen Gesinnungen des erhabenen Landesherrn hoffen, daß dieses Cabinett, um den Zweck der allgemeinen Belehrung zu entsprechen, gemeinnützig gemacht werde, wozu besonders an festgesetzten Tagen erlaubte freie Eintritt für Einheimische und Fremde beitragen würde."[11]
Zur damaligen Zeit waren die Sammlungen Privateigentum des Regenten und nur ausgewählten Personen wurde unter Aufsicht Zutritt gewährt. Im Jahr 1817 erklärte König Wilhelm I. (reg. 1816–1864) das Naturalienkabinett zur öffentlichen Sammlung des Staates und erst 1826 mit dem Einzug in eigene Räumlichkeiten in der Neckarstraße war sie wirklich öffentlich.

Besonders erwähnenswert unter den Kuratoren ist Johann Friedrich Wilhelm Widenmann (1764–1798), der als Nachfolger von Johann Friedrich Vischer (1726–1811, tätig: 1768/69–1791) die Sammlungen betreute.
Mit Widenmann hatte man einen außerordentlichen Fachmann für den Bereich der Mineralogie gefunden. Leider war er nur für kurze Zeit, von 1791 bis 1797, als Kurator für die Mineralien- und Fossiliensammlung zuständig. Das Jahr 1791 kann als Gründungsjahr des Naturalienkabinetts angesehen werden, da aufgrund eines Dekretes von Herzog Carl Eugen die Naturaliensammlung von der Kunstkammer zumindest organisatorisch abgetrennt und für die drei Reiche der Natur – Regnum Animale, Regnum Vegetabile und Regnum Minerale – eigene Aufseher eingesetzt wurden. Widenmann war somit der erste, der ausschließlich für das Reich der Minerale (Regnum Minerale) zuständig war.

11 Von Struve 1807, S. 133–135.

Er hatte an der Bergakademie in Freiberg bei dem Begründer der Geognosie Abraham Gottlob Werner (1749–1817) studiert und besaß dadurch beste Voraussetzungen für die Tätigkeit in Stuttgart. Nebenbei war er Professor an der Hohen Carlsschule und Bergrat. 1794 erschien sein „Handbuch des oryktognostischen Theils der Mineralogie", nach den Wernerschen Grundsätzen aufgestellt und hauptsächlich für seine Zuhörer gedacht, aber auch „für andere Liebhaber der Mineralogie".[12]
Als hervorragender Kenner der Materie berichtete er über den Erstfund eines Uranglimmers für den Schwarzwald; Fundort war die Grube Herzog Friedrich in der Reinerzau. Ihm zu Ehren hat Professor Dr. Kurt Walenta[13] ein neues Uranylkarbonat den Widemannit benannt. Tragischerweise verunglückte Widenmann 1798 im Bergwerk von Michelstadt im Odenwald tödlich.

Die Mineraliensammlung war bis zur Zerstörung des Naturalienkabinetts Ende 1944 als Teil der Dauerausstellung öffentlich zugänglich.[14] Mineralien waren Bestandteil der geognostischen Sammlung Württembergs, die ein vollständiges Bild von sämtlichen Formationen – vom Urgebirge bis zu den jüngsten Schichten mit ihren Fossilien und Mineralien bot. Zusätzlich waren in der allgemeinen Sammlung in den Galeriesälen die systematische Mineralogie, größere Schaustücke und die herausragende Sammlung russischer Mineralien der Königin Olga von Württemberg (1822–1892) zu sehen.

Seit der Eröffnung des Naturkundemuseums nach dem Krieg sind weder im Schloss Rosenstein noch im Museum am Löwentor die Mineralien dauerhaft ausgestellt worden. Planungen für eine eigenständige Ausstellung sind im wahrsten Sinne des Wortes im Sande verlaufen. 40.000 Exponate warten auf Besucher.

12 Widenmann 1794, S. VII.
13 Walenta 1976, S. 167–185.
14 Krauss o.J., Manuskript unveröff. Schreibmaschinenskript; Original nicht nachweisbar.





44 Erythrin (Kobaltblüte), Pharmakolith auf Baryt (Schwerspat)

Grube Joseph vom Gangrevier Wittichen
$Co_3(AsO_4)_2$ $8H_2O$, $CaHAsO_4$ $2\,H_2O$. H. 4,5 cm,
B. 12,5 cm, T. 6,0 cm
Zettel zum Objekt: *Cobalt mit Blüte und gewachsenen Arsenic, vom Alt Sanct Joseph bey Wittichen*
SMNS, Inv. Nr. MIN08301 (alte Inv. Nr. AS 3317)

Rissbildungen erkennbar.

Bei diesem Stück handelt es sich in der Hauptsache um die Gangart Baryt, mit einer undeutlichen Gangspaltenfüllung von schwarzem Erdkobalt, der mit den Sekundärmineralien Kobaltblüte und Pharmakolith überzogen ist. Das Stück stammt aus der Grube Joseph vom Gangrevier Wittichen. Selten sind aus dieser Zeit noch Stücke mit ähnlicher Größe vorhanden. [FXS]

Quelle:
SMNS, Regnum Minerale, S. 314 (1785/91): *Cobalt mit Blüte und gewachsenen Arsenic, vom Alt Sanct Joseph bey Wittichen*

Literatur: unveröffentlicht

45 Schwarzer Erdkobalt

Grube Sophia beim Kloster Wittichen (Schwarzwald)
$CoAs_{2\text{-}3}$. H. 6,5 cm, B. 12,0 cm, T. 8,0 cm
Zettel zum Objekt: *Derber Silber Cobalt in Gebürg, wovon der Zentner 8 Mark Silber hält. Von der Sophia bey dem Closter Wittichen.*
SMNS, Inv. Nr. MIN08307 (weitere Inv. Nr. AS 3305)

Guter Erhaltungszustand.

Gangstück von silberhaltigem Erdkobalt, im Mittel 3,0 Zentimeter mächtig, im Wittichener Granit. Verwittertes Kobalterz mit sekundären Arsenaten (weiße Krusten) wurde früher als Erdkobalt bezeichnet. Das Stück stammt aus der Grube Sophia beim Kloster Wittichen im oberen Kinzigtal im Schwarzwald. [FXS]

Quelle:
SMNS, Regnum Minerale, S. 313 (1785/91): *Derber Silber Cobalt in Gebürg, wovon der Zentner 8 Mark Silber hält. Von der Sophia bey dem Closter Wittichen.*

Literatur: unveröffentlicht





46 Erythrin (Kobaltblüte) auf Baryt (Schwerspat)

Grube Moses Segen, Reinerzau (Schwarzwald)
$Co_3(AsO_4)_2$ $8H_2O$. H. 3,0 cm, B. 11,0 cm, T. 8,0 cm
Zettel zum Objekt: *Rare Württembergische Cobalt Stufen*
SMNS, Inv. Nr. MIN08413 (alte Inv. Nr. AS 907)

Guter Erhaltungszustand.

Bei diesem Stück handelt es sich um ein granitisches Gestein, das mit Baryt durchwirkt ist. Randlich und auf der Rückseite lässt sich Schwarzer Erdkobalt beobachten. Die Kobaltblüte neigt zur Bildung von radialstrahligen rötlichen monoklinen Kristallen, mit einem Durchmesser von maximal 1,0 Zentimeter und ist eine charakteristische Verwitterungsbildung von Kobaltmineralien. Wo es Kobaltblüte gibt, gibt es auch Kobalterz. [FXS]

Quelle:
SMNS, Regnum Minerale, S. 96 (1785/91): *Rare Württembergische Cobalt Stufen*

Literatur: unveröffentlicht

47 Chalkopyrit (Kupferkies)

Leopoldsgrube bei Rippoldsau (Schwarzwald)
$CuFeS_2$. H. 7,0 cm, B. 10,0 cm, T. 7,0 cm
Zettel zum Objekt: *Kupffer Kieß, mit blaugrünen pfauenschweifigen Blumen, von Rippoldsau im Fürstenbergischen*
SMNS, Inv. Nr. MIN08758 (alte Inv. Nr. AS 1774)

Guter Erhaltungszustand.

Der mit Quarz durchwirkte Kupferkies ist deutlich sichtbar durch Brauneisen zersetzt. Frischer unzersetzter Kupferkies zeigt bunte Anlauffarben, die im Inventarbuch als pfauenschweifige Blumen bezeichnet sind. Charakteristisch für Kupfererze ist die Bildung von Malachit, die man in einem Randbereich beobachten kann. Randlich treten an einer Stelle Hohlkristalle von Quarz auf. [FXS]

Quelle:
SMNS, Regnum Minerale, S. 166 (1785/91): *Kupffer Kieß, mit blaugrünen pfauenschweifigen Blumen, von Rippoldsau im Fürstenbergischen*

Literatur: unveröffentlicht





48 **Jaspis, Carneol**

Kandern, Südschwarzwald

SiO_2. H. 5,0 cm, B. 6,0 cm, T. 6,0 cm

Beschriftung: *5182*

SMNS, Inv. Nr. MIN10321

Guter Erhaltungszustand.

Die Jaspisknolle ist durch Eisenverbindungen rot gefärbt und war zur damaligen Zeit ein gesuchter Schmuckstein [FXS]

Quelle:
Keinen direkten Eintrag in den Inventarien gefunden.

Literatur: unveröffentlicht

49 **Gediegenes Silber**

Kongsberg (Norwegen)

Ag. H. 2,0 cm, B. 10,0 cm, T. 7,0 cm; L. Silberdraht 7,0 cm

Zettel zum Objekt: *Silber gediegen, Kongsberg / Norwegen*

SMNS, Inv. Nr. MIN13618 (weitere Inv. Nr. AS 4647)

Guter Erhaltungszustand.

Bei diesem Objekt liegt ein Nebengestein mit einem Calcitgang vor. In der Lagerstätte von Kongsberg / Norwegen ist das Silber oft mit Calcit vergesellschaftet. Auch in dem hier vorliegenden Fall „wächst“ die prächtige, auf natürliche Art und Weise entstandene Silberlocke aus dem Calcit heraus. Der Calcit wurde dabei mechanisch entfernt.

Die Silberlocke weist eine Torsion auf und ist durch Oxidbildung teilweise schwarz angelaufen. Diese Stufe ist eine außerordentliche mineralogische Kostbarkeit.

Die Stufe muss laut der alten Inventarnummer im verschollenen zweiten Band (ab Nr. 3516) des Inventars „Regnum Minerale“ von 1785/91 erfasst gewesen sein. Es lässt sich jedoch in einem im Hauptstaatsarchiv Stuttgart bewahrten Inventar nachweisen. [FXS]

Quelle:
HStAS A 20 a Bü 134, fol. 130

Literatur: unveröffentlicht



50 **Kupfer**

Grube St. Michael, Schittau

Cu. H. 4,0 cm, B. 7,0 cm, T. 5,0 cm

Zettel zum Objekt: *Gewachsen Kupffer mit rothem Kupferglaß, grün beschlagen in weißem Quarz aus St. Michaels Grube zu Schittau*

SMNS, Inv. Nr. MIN13510 (weitere Inv. Nr. AS1404)

Guter Erhaltungszustand.

Bei diesem Exponat handelt es sich um körniges Kupfer mit undeutlicher Kristallbildung. Die Stufe weist an einer Stelle einen Bruch auf, deshalb kommt dort die kupferrote Farbe gut zur Geltung. Bei mikroskopischer Betrachtung fallen in Hohlräumen Krusten von kleinen, rötlichen, oktaedrischen Cupritkristallen und winziger haarförmiger Chalkotrichit auf. [FXS]

Quelle:
SMNS, Regnum Minerale, S. 130 (1785/91): *Gewachsen Kupffer mit rothem Kupferglaß, grün beschlagen in weißem Quarz aus St. Michaels Grube zu Schittau*

Literatur: unveröffentlicht



51 **Gediegenes Arsen**

As. H. 2,0 cm, B. 9,0 cm, T. 4,0 cm

Zettel zum Objekt: *2 Stück farbiger Schirbencobalt von der Gabe Gottes zu Joahann Georgen Statt in Meißen.*

SMNS, Inv. Nr. MIN13764 (weitere Inv. Nr. AS1133)

Guter Erhaltungszustand.

Bei dem Begriff „Schirbencobalt“, mit dem dieses Stück betitel ist, handelt es sich um eine alte Bergmannsbezeichnung für reines Arsen mit scherbenartigem Aussehen. [FXS]

Quelle:
SMNS, Regnum Minerale, S. 105 (1785/91): *2 Stück farbiger Schirbencobalt von der Gabe Gottes zu Joahann Georgen Statt in Meißen.*

Literatur: unveröffentlicht



52 **Gediegenes Wismut**

Bi. H. 6,0 cm, B. 16,0 cm, T. 11,0 cm

Zettel zum Objekt: *2 Stück Cobalt, mit dem Abdruck eines Baumblatts, so 140 Lachter seiger Teuf gefunden worden aus der nemlichen Grube eben daher* [gemeint ist die Grube Einigkeit in Joachimsthal (heute: Jáchymov , dt. Sankt Joachimsthal, in Tschechien)]

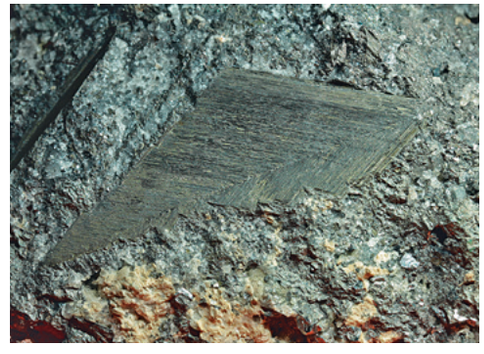
SMNS, Inv. Nr. MIN13815 (alte Inv. Nr. AS 1048a)

Guter Erhaltungszustand.

Diese Handstufe, besteht in der Hauptsache aus Speiskobalt. Gut erkennbar ist ein fast perfekt ausgebildeter federartiger Wismutkristall, mit einer Länge von 6,5 Zentimetern, den man fälschlicherweise für einen Blattabdruck hielt. [FXS]

Quelle:
SMNS, Regnum Minerale, S. 97 (1785/91):

Literatur: unveröffentlicht





53 Türkischer Siegelring

Chalcedon, Karneol

SiO_2. H. 1,5 cm, B. 2,0 cm, T. 0,1 cm

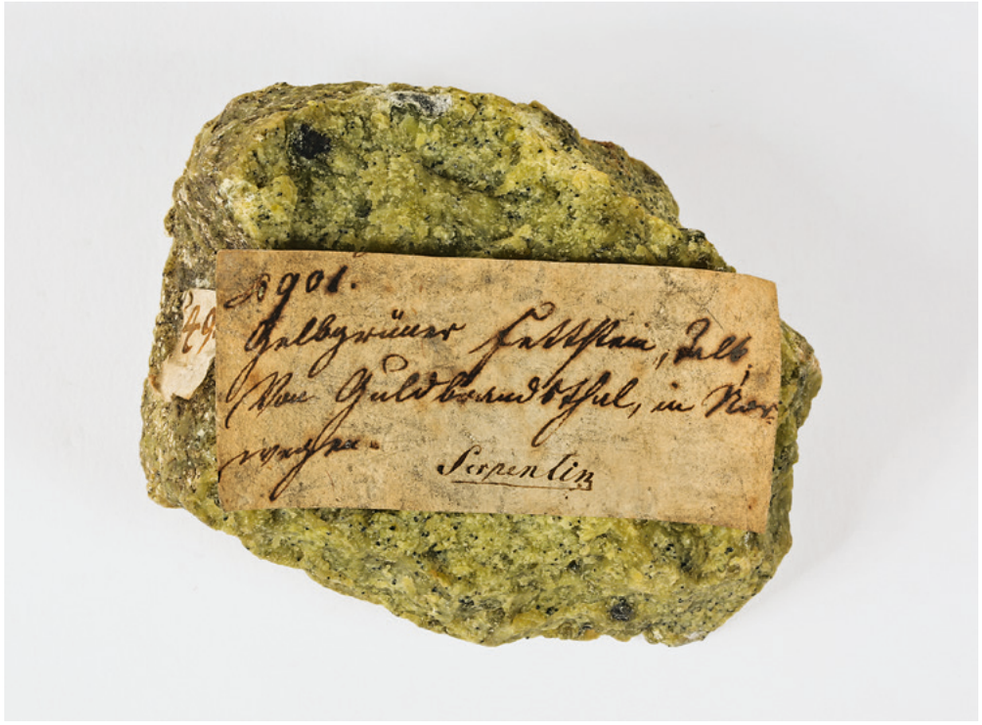
SMNS, Inv. Nr. MIN15209

Der Schmuckstein des Siegelrings trägt in persischer Schrift die Inschrift: „Der, der die Gunst Gottes erhält, Mustafa“ (Entzifferung Dr. Gernot Rotter, Tübingen Juli 1974). [FXS]

Quelle:
SMNS, Inventar Edelsteine und Steinarten, S. 387 (um 1700):
Cellulam 26. Noch ein großer Türkischer Ring zum Pitschieren in Carneol, verwahrt von (?) Registratore (?) krämrei welchen seinen Schwager nahmens einem toden Türken zu Ofen[1] *samt dem finger abgeschnitten.*

Literatur: unveröffentlicht

1 Gemeint ist die Schlacht bei Ofen (dt. Buda/Ungarn) 1686.



54 Serpentin

Norwegen

Fe, Mn, Mg, Al, Silikate, OH. H. 3,0 cm, B. 9,0 cm, T. 7,0 cm

SMNS, Inv. Nr. MIN17579 (weitere Inv. Nr. AS4901)

Guter Erhaltungszustand.

Hellgrüner Serpentin mit kleinen schwarzen Einsprenglingen. Als Fundort ist das Guldbrandstal in Norwegen genannt. Aus Serpentin wurden kunstgewerbliche Gegenstände hergestellt. [FXS]

Quelle:
Nicht direkt nachweisbar; Nr. 4902 in HStAS A 20 a Bü 134 (1783/91).
Auf dem Etikett das dem Stück beigefügt ist, ist Norwegen als Fundort vermerkt. Die alte Nr. 4901 müsste eigentlich im zweiten Teil des Inventars von 1785/91 stehen, diesen zweiten Band gibt es aber nicht mehr.

Literatur: unveröffentlicht





55 **Calcit (Kalkspat)**

$CaCO_3$. H. 3,0 cm, B. 7,0 cm, T. 7,0 cm
Zettel zum Objekt: *Blättriger drusiger Spath, Spatum Lamellare, ohnbekannt woher*
SMNS, Inv. Nr. MIN21330 (weitere Inv. Nr. AS 2614)

Guter Erhaltungszustand.

Bei diesem Objekt handelt es sich um linsenförmig, plattig übereinander verwachsene Calcitkristalle. Gut erkennbar ist die trigonale Symmetrie der weißen Kristalle, die keine Prismenflächen zeigen. Vergesellschaftet ist der Calcit mit Quarz und einem Kobalterz. [FXS]

Quelle:
SMNS, Regnum Minerale, S. 248 (1785/91):
Blättriger drusiger Spath, Spatum Lamellare, ohnbekannt woher

Literatur: unveröffentlicht

56 **Calcit**

$CaCO_3$. H. 0,8 cm, B. 16,0 cm, T. 5,5 cm
Aufgeklebtes Etikett wurde entfernt; es existiert ein mit Schreibmaschine geschriebener Hinweis auf die alte herzogliche Sammlung.
SMNS, Inv. Nr. MIN23704

Guter Erhaltungszustand.

Hier liegt ein sogenannter Ruinenmarmor vor: Ein vielfach verbrochenes Kalkgestein, das an Landschaften erinnernde Bilder zeigt, wenn es anpoliert wird. Die Gegend um Florenz ist berühmt als Fundort solcher Steinfragmente. [FXS]

Quelle:
SMNS, Inventarium Schmidlinianum, S. 105, Nr. 110 (1670–1690):
Naturstein von allerhand formen und figuren [...]
110. Ein polierter Florentiner Stein, im oblonga quadrata forma, darin von natur (?) Rudera.

Literatur: unveröffentlicht



57 **Malachit**

$Cu_2((OH)_2/CO_3)$. H. 3,0 cm, B. 8,0 cm, T. 7 cm
Zettel zum Objekt: *Grüne Kupfferdruse, vom Kupfferberg in Schlesien*
SMNS, Inv. Nr. MIN24755 (weitere Inv. Nr. AS1483)

Guter Erhaltungszustand.

Bei diesem Objekt handelt es sich um einen Malachit in typisch nierig-traubiger Form; untergeordnet ist Brauneisen erkennbar. [FXS]

Quelle:
SMNS, Regnum Minerale, S. 130 (1785/91): *Grüne Kupfferdruse, vom Kupfferberg in Schlesien*

Literatur: unveröffentlicht



58 **Malachit**

$Cu_2((OH)_2/CO_3)$. H. 4,0 cm, B. 10,0 cm, T. 9,0 cm
Zettel zum Objekt: *Malachites, polituram ad mittens; ex üsdem metallifodinis, et quidem speciatim ex eadem fodina, Frolowski Rudnik dicta*
SMNS, Inv. Nr. MIN24756 (alte Inv. Nr. AS3498)

Guter Erhaltungszustand.

Bei diesem Objekt handelt es sich um einen massiven Malachit in typisch nieriger Ausbildung; an der Unterseite vergesellschaftet mit Brauneisen. [FXS]

Quelle:
SMNS, Regnum Minerale, S. 331 (1785/91): *Malachites, polituram ad mittens; ex üsdem metallifodinis, et quidem speciatim ex eadem fodina, Frolowski Rudnik dicta*

Literatur: unveröffentlicht



59 **Gediegenes Silber**

Kongsberg (Norwegen)

Ag, H. 4,0 cm, B. 12,0 cm, T. 5,0 cm. Silberblech: H. 9,0 cm, B. 4,0 cm, T. 1,0 cm

SMNS, Inv. Nr. MIN36392 (weitere Inv. Nr. AS 4724)

Stück wurde angesägt.

Es liegt eine für Kongsberg typische Vergesellschaftung von Calcit und Silber vor. Schön zu erkennen ist, dass das Silber im Calcit steckt, also schon früher auskristallisiert sein muss als der Calcit. Im Anschnitt tritt an einer Stelle im Randbereich zum Silber Sphalerit (Zinkblende) auf.
Das Stück muss laut der alten Inventarnummer im verschollenen zweiten Band (ab Nr. 3516) des Inventars „Regnum Minerale“ von 1785/91 erfasst gewesen sein. Es lässt sich jedoch in einem im Hauptstaatsarchiv Stuttgart bewahrten Inventar nachweisen. [FXS]

Quelle:
HStAS A 20 a Bü 134, fol. 131

Literatur: unveröffentlicht



60 **Antimonit (Antimonglanz)**

Goldkronach (Fichtelgebirge)

Sb_2S_3. H. 4,5 cm, B. 7,0 cm, T. 6,0 cm

Zettel zum Objekt: *4 Stufen 2 Größere u. 2 Kleinere ganz derbe minera antimonii, so einem Fahlerz gleichet, von der Christians Zeche bey Gold Cronach.*

SMNS, Inv. Nr. MIN12540 (weitere Inv. Nr. AS 836)

Guter Erhaltungszustand.

Bei diesem Objekt handelt es sich um einen Antimonglanz mit eingesprengten Körnchen von Quarz. Kein Freigold erkennbar. Der Ort Goldkronach im Fichtelgebirge war ein bedeutendes deutsches Goldvorkommen; das Gold kam oft zusammen mit dem Antimonglanz vor. [FXS]

Quelle:
SMNS, Regnum Minerale, S. 79 (1785/91): *4 Stufen 2 Größere u. 2 Kleinere ganz derbe minera antimonii, so einem Fahlerz gleichet, von der Christians Zeche bey Gold Cronach.*

Literatur: unveröffentlicht



61 **Gold, Silber, Kupfer, Zinnober**

Sumatra

Au, Ag, Cu, HgS. H. 3,0 cm, B. 7,0 cm, T. 4,0 cm

Zettel zum Objekt: *Derb gewachsenes Gold. Derb gewachsenes Haar Silber, derb gewachsenens Kupfer, Zinnober auf Fahlerz und Kies in Quarz, mit kalkigem Saalband. Kam aus der Insel Sumatra in Ost-Indien; Wurde von dem Württemberg Gesandten in Haag Von Pfau an den Leibmedicus Gesner hierher geschickt wigt 8 ½ Loth und wird wegen großer Rarität pro 150 Fl. astimirt.*

SMNS, Inv. Nr. MIN36672 (alte Inv. Nr. 2524)

Guter Erhaltungszustand.

Bei dieser Stufe wird sichtbar, dass die Goldkörnchen eingeklebt sind, teilweise blech- (bis 7mm) oder drahtförmig; dicht daneben befindet sich ebenfalls lockenförmiges Silber. Bei genauerer Betrachtung fallen randlich Klebstoffreste auf. Innig verwachsen mit dem Quarz und dem Zinnober befindet sich an der Unterseite des Stücks an der Grenze zu einem serizitischen Nebengestein ein etwa zwei Zentimeter breiter Bereich mit körnigem Kupfer, selten drahtförmig. Klebespuren sind nicht ersichtlich, sodass es sich wahrscheinlich um eine echte Paragenese mit Zementkupfer handeln könnte.

Insgesamt ist das vorliegende Gesteinsstück eine gute Fälschung, die erst bei genauerer Betrachtung als solche erkennbar ist. Mineralogisch wäre eine solche Verwachsung extrem ungewöhnlich. [FXS]

Quellen:

SMNS, Regnum Minerale, S. 205, Nr. 2524 (1785/91):
Derb gewachsenes Gold. Derb gewachsenes Haar Silber, derb gewachsenens Kupfer, Zinnober auf Fahlerz und Kies in Quarz, mit kalkigem Saalband. Kam aus der Insel Sumatra in Ost-Indien; Wurde von dem Württemberg Gesandten in Haag Von Pfau an den Leibmedicus Gesner hierher geschickt wigt 8 ½ Loth und wird wegen großer Rarität pro 150 Fl. astimirt.

SMNS, Inventar der Kunstkammer (1771), S.1, Nr. 1.
Inventaria über die Kunst-Kammer auch über das Naturalien, und Pretiosen Cabinet de Anno 1771

Literatur: unveröffentlicht



Botanik: Die Herbarien Martini und Köstlin

Arno Wörz

Es lassen sich zwei große botanische Sammlungen der Kunstkammer mit ihrem Naturalienkabinett zuordnen: das Herbarium Alexander Wilhelm Martini (1702–1781) und die Sammlung Karl Heinrich Köstlin (1755–1783). Letztere enthielt außer Herbarbelegen auch weitere, nicht erhaltene botanische Objekte. Verglichen mit Mineralien oder Tierbälgen scheinen Herbarien weniger spektakulär und für einen Fürsten kaum attraktiv gewesen zu sein. Pflanzensammeln war im 17. Jahrhundert Gelehrten, Apothekern und Ärzten vorbehalten, nur vereinzelt legten sich interessierte Adlige wie zum Beispiel Joseph Banks (1743–1820) in London größere Herbarsammlungen zu. Die große Zeit der Herbarien kam erst im 19. Jahrhundert.

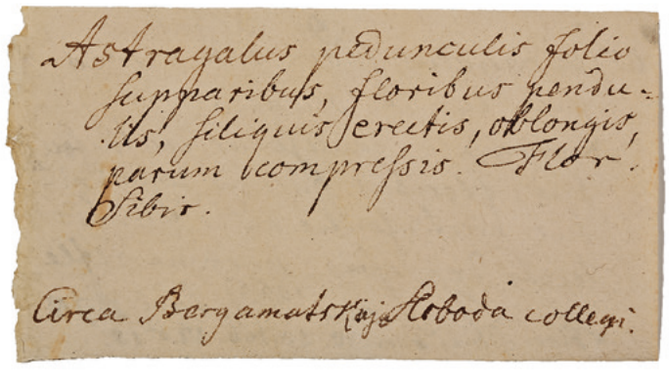
Bei der Anschaffung der Köstlinschen Naturaliensammlung durch Herzog Carl Eugen (reg. 1737–1793) lag das Interesse daher sicherlich mehr bei den mineralogischen und den zoologischen Objekten. Das Herbar war einfach dabei. Beide Herbarien – Köstlin und Martini – werden als Teil des „Pflanzen-Cabinetts“ von Memminger im Jahr 1817 aufgeführt:[1] „In demselben Saale, in welchem das Naturalien-Cabinett ausgestellt ist, befindet sich auch das Pflanzen-Cabinett, worüber Herr Hofrath Kerner die Aufsicht führt. Der Inhalt dieses Cabinetts ist

Hydrocotyle vulgaris L., Turin / Italien, wohl 1778–1779 gesammelt oder erhalten, SMNS (vgl. hierzu auch Kat. Nr. 63).

1 Memminger 1817, S. 260.

in Glasschränken aufbewahrt, und besteht in seltenen Früchten, Samen und einer Sammlung von sowohl aus- als inländischen Holzarten; ferner in zwey Herbarien, wovon das eine von dem verstorbenen Professor Köstlin, das andere von Martini, dem bekannten Begleiter Gmelins auf seinen Reisen durch Siberien, herrührt […]“

Beide Herbarien fallen in die Frühzeit der botanisch-taxonomischen Forschung. Das Werk „Species Plantarum“ von Carl von Linné (1707–1778) aus dem Jahr 1753 legte die Grundlage für die Beschreibung und Klassifizierung von Pflanzen. Daraufhin erfolgte ab der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts eine große Zahl von Neubeschreibungen, die zunehmend auf die von von Linné eingeführte Nomenklatur zurückgriff. Die Basis dieser Beschreibungen waren Herbarbelege.





62 **Herbarium von Alexander Wilhelm Martini (1702–1781), bestehend aus ca. 1.000 Belegen**

Mitte 18. Jh.
Getrocknete und gepresste Pflanzen
SMNS, Inv. Nr. 10/2009

Die Pflanzen wurden wie in Herbarien üblich auf säurefreies Papier aufgezogen.
Die Originaletiketten sind stets vorhanden. Dem Alter entsprechend guter Erhaltungszustand.

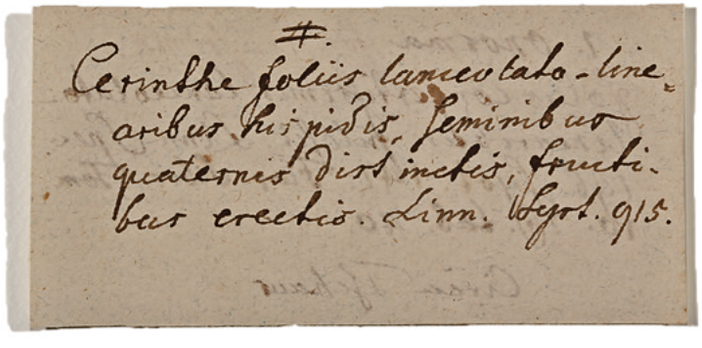
Alexander Wilhelm Martini wurde am 10. April 1702 in Winnenden geboren und starb am 21. Oktober 1781 in Stuttgart. Er war Gärtner in Tübingen, wo er vermutlich in Kontakt zu Johann Georg Gmelin (1709–1755) kam.[1] Gmelin unternahm ab 1733 im Auftrag der Zarin Anna von Kurland (reg. 1730–1740) eine Expedition durch Sibirien, die insgesamt etwa zehn Jahre dauerte. Martini wurde ihm von der Petersburger Akademie der Wissenschaften nachgesandt und die beiden trafen am 21. August 1740 in Krasnojarsk in Sibirien zusammen.[2] Zunächst sollte Martini als Kopist der Gmelinschen Aufzeichnungen fungieren, wurde aber bald aufgrund seiner exzellenten Artenkenntnis als Pflanzensammler eingesetzt. Seine Aufsammlungen fallen in die Zeit von 1740 bis 1742. Beide kehrten 1743 nach St. Petersburg zurück und nach einer kurzen Sammeltätigkeit in der Umgebung reiste Martini 1745 noch vor Gmelin nach Deutschland. Ab 1746 war er am Botanischen Garten, ab 1776 als Botaniklehrer an der Hohen Carlsschule in Stuttgart tätig.
Sein Herbarium besteht zum erheblichen Teil aus Pflanzen, die auf der Sibirien-Expedition gesammelt wurden. Weitere Teile stammen aus der Gegend um Stuttgart und Tübingen (z.B. am Roßberg auf der Schwäbischen Alb), zwei aus Göttingen. Auch Gartenpflanzen sind dabei („ex Horto“) und zwar aus den Gärten in Stuttgart und St. Petersburg.[3] Hinzu kommen einige Belege von Traugott Gerber († 1743), dem Direktor des Moskauer Apotheker-Gartens.

Die Originaletiketten wurden von Martini selbst geschrieben und enthalten Pflanzennamen in vor-Linnéschen Phrasen oder Polynomen (vgl. das Herbar Köstlin, Kat. Nr. 63). Sie können mehrere Zeilen lang sein. Häufig wurden auch Synonyme hinzugefügt, meist mit der Angabe des Autors und der Literaturstelle. Ein wichtiges Werk war natürlich Johann Georg Gmelins „Flora Sibirica“ aus den Jahren 1747 und 1769,[4] aber auch Werke von Carl von Linné (1707–1778) werden erwähnt. Zunächst sind es diejenigen, die vor der Einführung der binären Nomenklatur, d.h. vor der Herausgabe des „Species Plantarum“ (1753) erschienen sind, z.B. sein „Hortus Upsaliensis“ von 1748. Später kommt auch „Species Plantarum“ hinzu, häufig im Zusammenhang mit dem Nachtrag der Linnéschen Namen. Eine komplette Liste der zitierten Literatur legte Sebald vor.[5]

Nicht alle Etiketten enthalten Ortsangaben und meist fehlen Datumsangaben. Anhand Gmelins „Flora Sibirica“ lassen sich aber zahlreiche Belege ohne Sammellokalitäten der Sibirienreise zuordnen.[6]

Die hier als Beispiele abgebildeten Belege sind:
Astragalus uliginosus L.
Vorderseite :
Astragalus flore ochroleuco, apice carian violaceo
Astragalus caulescens erectiusculus, floribus spicatisleguminibus erectiusculis nudis tumidis tereti-depressis : mucrone reflexo. Linn Spec. 757 / 1066 Syst. 490 – Phrase mit Referenz zu von Linné, Species Plantarum, ed. 1[7] und 2[8], sowie zu Systema naturae Ed. XII, 1767. Der Phrasentext steht so wörtlich in „Species Plantarum“.
Flor. Sibir. tom. IV. 40. tab. 17 et 10 – Referenz zu Gmelins „Flora Sibirica“.
Rückseite:
Astragalus pedunculati folio supparibus, floribus pedulatis, siliquis teretis, oblongis, parum compressis. Flor. Sibir. – Phrase mit Referenz zu Gmelins „Flora Sibirica“.
Circa Bergamazkaja Sloboda collegi – Ortsangabe (Sibirien).
Da von Linné in der Erstbeschreibung dieser Art im „Species Plantarum“ außer Sibirien nur noch den (eigenen) „Hortus Upsaliensis“ zitiert, handelt es sich bei dem Beleg wahrscheinlich um eine Typusaufsammlung. Der Lectotypus ist nach Podlech[9] LINN 926.11,





d.h. die Nummer 926.11 im von Linné-Herbar in London. Das hier vorliegende Exemplar ist sehr wahrscheinlich eine Dublette dieses Lectotypus von ein und derselben Aufsammlung.
Gmelin sandte von jeder seiner Aufsammlungen ein Exemplar an von Linné[10] und das meiste davon ist Martini-Material. Es folgte eine sehr intensive Korrespondenz zwischen den beiden[11] und die handfesten Ergebnisse dieser Zusammenarbeit sind eben die beiden erwähnten Werke, nämlich Gmelins „Flora Sibirica“ und von Linnés „Species Plantarum“, mit den zahlreichen Erstbeschreibungen, in denen es dann heißt: „Habitat in Sibiria“.

Als weiteres Beispiel sei hier Onosma simplicissima L. aufgeführt. Die Etikettentexte lauten:
1. Etikett, Handschrift Martini:
Vorderseite:
Cerinthe folii lanceolato-linearibus hispidis, seminibus quaternis distinctis fructibus erectis. Linn. Syst. 915 – Phrase mit Referenz zu von Linnés „Systema Naturae“, 10. Auflage, S. 915,[12] dort wird die Art *Cerinthe echioides* genannt.
Rückseite:
1. Onosma // foliis confertissimus lanceolato-linearibus pilosis. Linn. Spec. 196 Syst. 147. Flor. Sibir. Tom. IV 76 tab. 40 // Circa Tschaur – Die Phrase derselben Art, nun der Gattung *Onosma* zugeordnet, Referenz zu von Linnés 2. Auflage des Werkes „Species Plantarum“ von 1762, in der mit genau diesem Text die Erstbeschreibung des heute gültigen Namens

enthalten ist. Außerdem werden von Linnés „Systema Naturae“ in der 12. Auflage und Gmelins „Flora Sibirica“ genannt. Letztere enthält eine Tafel mit einer Illustration der Art.
Mit „Tschaur“ oder „Tscheus“ ist ein Fluss in Sibirien nahe Nowosibirsk gemeint. Dieser mündet nach kurzem Lauf in den Ob. Die Lokalität liegt wahrscheinlich bei der heutigen Stadt Kolywan.

2. Etikett, Handschrift Köstlin:
Cerinthe foliis lanceolato linearibus seminibus quaternis distinctis fructibus erectis Linn. Syst. 915 // Ononis spinosissima // Circa Tschaus – noch einmal dieselbe Phrase wie auf der Vorderseite.
Interessanterweise erscheint hier die Handschrift Köstlins. Das deutet darauf hin, dass es doch einen Bezug zwischen den beiden Herbarien gibt, obwohl kein Martini-Beleg im Inventarverzeichnis des Köstlin-Herbars erwähnt wird. Köstlin muss mindestens einmal das Martini-Herbar bearbeitet haben, denn auch auf anderen Belegen wird seine Handschrift sichtbar. Er ist es auch, der den bis heute gültigen Namen mit der Unterstreichung des Artepitheton hinzufügte.
Die Auflistung der Namen und Referenzen zeigt auch, wie uneinheitlich und zum Teil zweideutig die damalige Nomenklatur war. Von Linnés großes Verdienst war nicht nur die Verkürzung der Namen, sondern auch der Versuch einer gewissen Vereinheitlichung, die aber mit den vielen Auflagen seiner Werke, in denen er bisweilen seine Auffassung änderte, nicht immer gelang.

Ein Beispiel eines Beleges aus Baden-Württemberg, einer der ältesten aus dem Land, ist Dipsacus pilosus L. (Behaarte Karde) vom Roßberg bei Gönningen am Rand der Schwäbischen Alb. Das Etikett enthält folgende Beschriftungen:
Vorderseite:
Dipsacus foliis petiolatis appendiculatis – eine Phrase mit Referenz zu von Linné, und zwar *Linn. Ups. 25* - von Linné, Hortus Upsaliensis, S. 25, 1748.[13]
Spec. 97 - von Linné, Species plantarum, 1. Auflage, S. 97, 1753.
Syst. 111 - von Linné, Systema naturae Ed. XII, 1767.
Spec. 141 - von Linné Species plantarum, 2. Auflage, 1762.
pilosus – das Artepitheton mit roter Tinte, wohl von Martini selbst geschrieben.
Dipsacus pilosus L. – noch einmal der Artname nach von Linné, unterstrichen, geschrieben in einer unbekannten Handschrift.
Circa Stuttgardiam et in monte Rosberg
Rückseite:
Dipsacus capitulis florum subglobosis Linn h. Cliff. – eine Phrase mit Referenz zu von Linnés „Hortus Cliffordianus“, 1737.[14]
Virga partoris vulgaris Chabr. Sciagr. 252 – Phrase mit Referenz zu Chabrey, „Stirpium icones et sciagraphia“, 1666.[15]
Dipsacus tertius Dod. pempt. 735 – Referenz zu Dodonaeus, „Stirpium historiae pemptades“, 1616.[16]

Mit den zahlreichen Synonymen, alle mit unterschiedlichen Phrasen der diversen Autoren, wird hier noch einmal die Problematik der damaligen Nomenklatur deutlich. Fast jeder Autor hatte eine andere Phrase für dieselbe Art.

Zumindest ein Teil der zeitgenössischen botanischen Szene wusste Martinis Aufsammlungen zu würdigen. So erwähnt der Dichter, Mediziner und Botaniker Albrecht von Haller (1708–1777) mehrfach seine Herbarbelege und Sämereien, z.B. 1752:[17] „Haec pulchra species cum nomine Centaureae foliis integris & divisis lanuginosis caule procumbente ad nos missa a Cl. Martino et a Gmelino nostra“. Später erwähnte Kaspar Graf von Sternberg (1761–1838)[18] bei einem Vergleich dreier Doldenblütler das Material Martinis aus Sibirien. Sternberg war der Gründer des Prager Nationalmuseums und ein Teil des Gmelin-Materiales befindet sich bis heute in Prag, z.B. die in Stuttgart fehlenden Brassicaceae (Kreuzblütler).

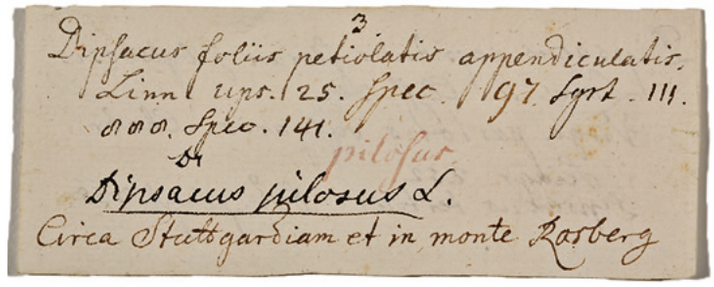
Zu Lebzeiten bewahrte Martini sein Herbar offensichtlich in seiner Wohnung auf.[19]
Nach seinem Tod 1781 muss es auf bisher ungeklärte Weise in das Naturalienkabinett gekommen sein. Es wird jedoch in den Bestandsakten[20] nicht genannt. Erst Memminger[21] erwähnt es 1817 als Teil des „Pflanzen-Cabinetts“, sodass das Martini-Herbar spätestens zu diesem Zeitpunkt in der Sammlung war. [AW]

Literatur:

Dodonaeus 1616;
Chabrey 1666;
Von Linné 1737;
Gmelin 1747–1769;
Von Linné 1748;
Haller 1752, S. 201–226;
Von Linné 1753;
Von Linné 1759;
Von Linné 1762;
Memminger 1817;
de Bray 1818, S. 31–48;
Stearn 1957;
Rowell 1980, S. 15–26;
Sebald 1983, S.1–24;
Turland & Jarvis 1997, S. 457–485.

1 Alle biografischen Angaben stammen von Sebald 1983.
2 Sebald 1983, S. 4.
3 Sebald 1983, S. 18.
4 Gmelin 1747–1769.
5 Sebald 1983, S. 22f.
6 Sebald 1983, S. 13–17.
7 Von Linné 1753.
8 Von Linné 1762.
9 Podlech in Turland / Jarvis 1997.
10 Stearn 1957, S. 106.
11 Rowell 1980, S. 17.
12 Von Linné 1759.
13 Von Linné 1748.
14 Von Linné 1737.
15 Chabrey 1666.
16 Dodonaeus 1616.
17 Haller 1752, S. 204.
18 Sternberg in de Bray 1818, S. 37.
19 Personalakten, vgl. Sebald 1983, S. 5.
20 HStAS A 20 a Kunstkammer.
21 Von Memminger 1817, S. 260.





63 **Herbarium Karl Heinrich Köstlins (1755–1783), bestehend aus 34 Belegen**

Stuttgart, Straßburg und Turin; Mitte 18. Jh. (vor 1783)

Getrocknete und gepresste Pflanzen

SMNS, Inv. Nr. 40913/2008

Die Pflanzen wurden wie in Herbarien üblich auf säurefreies Papier aufgezogen. Die Originaletiketten sind stets vorhanden. Dem Alter entsprechend guter Erhaltungszustand.

Karl Heinrich Köstlin wurde am 23. April 1755 in Brackenheim geboren und starb am 8. September 1783 in Stuttgart.[1] Er studierte Medizin und Naturwissenschaften in Tübingen, wo er den Magistergrad erwarb. 1775 bis 1778 weilte er in Straßburg, von 1778 bis 1779 unternahm er eine Reise in die Schweiz und nach Italien. In Turin lernte er den Botaniker Carlo Antonio Ludovico Bellardi (1741–1826) kennen. 1780 kehrte er nach einer Reise durch Ungarn nach Tübingen zurück und erlangte dort seinen Doktortitel. Noch in demselben Jahr wurde er von Herzog Carl Eugen (reg. 1737–1793) als Professor an die Hohe Carlsschule nach Stuttgart berufen. 1781 wurde er Hofmedikus und im Herbst desselben Jahres zum Oberaufseher des Botanischen Gartens in Stuttgart ernannt.





Er war damit der Nachfolger von Alexander Wilhelm Martini (1702–1781), von dem das andere hier behandelte Herbar stammt (Kat. Nr. 62).

Die 34 Belege von Köstlins Herbar bestehen überwiegend aus Gartenpflanzen. Einige wenige stammen aus dem damaligen Botanischen Garten in Stuttgart, der größere Teil aus Straßburg (Hortus Botanicus Argentoratum) und aus Turin (Hortus Botanicus Tauriense). Unter den Letzteren sind Belege des italienischen Botanikers. Sie sind gekennzeichnet mit „ex H. Dr. Bellardi“ und einer davon (Hydrocotyle vulgaris) ist hier als Beispiel abgebildet.

Köstlin verwendet die 1753 von Carl von Linné (1707–1778) eingeführte binäre Nomenklatur mit Gattungs- und Artnamen. Daneben gibt er aber auch in einigen Fällen die sogenannten „Phrasen“ oder „Polynome“ an, Kurzbeschreibungen in lateinischer Sprache, die gleichwohl bisweilen mehrere Zeilen umfassen können und die vor Linnés „Species Plantarum“ aus dem Jahr 1753 zur Kennzeichnung von Pflanzenarten im Gebrauch waren. Ein Beispiel dafür ist der Beleg von Verbascum blattaria (Schaben-Königskerze) aus Straßburg, einer der wenigen eindeutig datierten Belege („Mens. Jul. 1777“) und der Beleg von Vaccinium vitisidaea, der Preiselbeere, vom Ottilienberg im Elsass.

Die binäre Nomenklatur setzte sich nach 1753 nur allmählich durch. Auch in den darauffolgenden Jahren erschienen einige Florenwerke mit Polynomen als Pflanzennamen oder mit einer Mischung von Binomen und Polynomen. Köstlin war wohl einer der ersten im damaligen Württemberg, der diese Neuerung ziemlich konsequent und stets an erster Stelle angewendet hat.

Die Sammlung stellt einen kleinen Überrest eines fast ganz verloren gegangenen größeren Herbariums dar. Die Belege zeigen keinen offensichtlichen Zusammenhang und scheinen auch im Lauf von mehreren Jahren zusammengetragen worden zu sein. Der Katalog des „Herbarium vivum“ der Köstlinschen Naturaliensammlung[2] weist ca. 1.000 Belege auf. Hinzu kam eine größere Anzahl von Präparaten wie Hölzer, Rinden, Früchte, Harz etc., von denen ebenfalls ein Verzeichnis existiert (Regnum Vegetabile),[3] insgesamt um die 200 Stücke. Der Verbleib dieser gesamten Sammlung ist ungeklärt.

Der Katalog des Herbarium vivum enthält eine Mischung aus einheimischen Arten, Gartenpflanzen und Arten der Alpen und Norditaliens. Er spiegelt den Sammeleifer und die Reisetätigkeit Köstlins wider. Die Zusammensetzung reicht von Blütenpflanzen über Farne, Moose bis zu Algen und vereinzelten Pilzen. Für die damalige Zeit mag es eine in ihrer Vielfalt bedeutende Sammlung gewesen sein, neben dem Herbar Martinis wahrscheinlich eine der wenigen vergleichbaren im damaligen Württemberg.

Am 29. März 1783, etwa ein halbes Jahr vor seinem Tod, bot Köstlin seine gesamte Naturaliensammlung, die außer dem Herbar auch zoologische und mineralogische Objekte enthielt, Herzog Carl Eugen für 4.000 Gulden zum Kauf an.[4] Erworben wurde sie jedoch erst nach Köstlins Tod. Die Sammlung war spätestens am 30. April 1785 ein Teil des Naturalienkabinetts und im Waisenhaus zur Sichtung aufgestellt.[5] Dass die Sammlung Köstlins von da ab als gleichberechtiger Teil des bisherigen Naturalienkabinetts behandelt wurde, zeigt sich auch darin, dass der Oberhofmarschall am 9. Juli 1785 Antiquar Vischer beauftragte, in Zusammenarbeit mit dem Obersten und Intendanten (Christoph Dionysius) von Seeger (1740–1808) außer dem Naturalienkabinett auch die im Alten Schloss untergebrachte Köstlinsche Naturaliensammlung in das Akademiegebäude (d.h. die Hohe Karlsschule) umzulagern.[6] [AW]

Quellen:
HStAS A 20 a Bü 134, fol. 8r–12r (1791)
Ad No. 3 des neuren Zuwachses. Königliches Naturalien Cabinet. Regnum Vegetabile.
[im Anschluss Auflistung der einzelnen Pflanzen mit ihrem jeweiligen botanischen Namen]

HStAS A 20 a Bü 134, fol. 18r–34r (1791)
Catalogus über das Herbarium Vivum das mit der königlichen Naturalien Sammlung auf das herzogliche Naturalien Cabinet gekomen ißt. […]
[im Anschluss Auflistung der einzelnen Pflanzen mit ihrem jeweiligen botanischen Namen]

Literatur:
Linné 1753;
Heydt 1896, S. 472;
Dietrich 1997, S. 8–16;
Engelhardt / Seybold 2009, S. 5–162.

1 Vgl. Heydt 1896, S. 472; Engelhardt / Seybold 2009, S. 85 und Dietrich 1997, aus dem alle biografischen Angaben zu Köstlin stammen.
2 HStAS A 20 a Bü 134, fol. 18–34 a.
3 HStAS A 20 a Bü 134, fol. 8–12.
4 HStAS A 272, Bü 77, vgl. auch Dietrich 1997, S. 16.
5 Anordnung des Herzogs Carl Eugen an seinen Kammerherrn und Grand-Maître de la Garderobe (Baron Karl) von Gemmingen zur Sichtung des im Waisenhaus zu Stuttgart befindlichen Köstlin‘schen Naturalienkabinetts unter Zuziehung des Professors und Aufsehers des Naturalienkabinetts Vischer, 30. April 1785. HStAS A 20 a Bü 189, S. 4 (1772–1774).
6 HStAS A 20 a Bü 134, Nr. 73, fol. 16–17. (1791).


STAATL. MUSEUM FÜR NATURKUNDE IN STUTTGART
Familie: Umbelliferae
Art: Hydrocotyle vulgaris L.
Gebiet: Italien Höhe: m
Turin
wohl 1778 - 79 gesammelt oder erhalten
leg.: Dr. Bellardi Nr. am:
det.: ex Herb. Haupt.-Köstlin
B

Archäologische Bestände



Archäologische Bodenfunde und Antiquitäten: Sammlungspraxis, Wahrnehmung und Interpretation

Kirsten Eppler

Schon vor der Entstehung der frühesten erhaltenen Kunstkammerinventare der ersten Hälfte des 17. Jahrhunderts ist ein Interesse der Herzöge von Württemberg am Sammeln archäologischer Objekte und Antiquitäten bezeugt.[1] Die Herzöge Christoph (reg. 1550–1568) und Ludwig I. (reg. 1568–1593) sollen im Besitz altfränkischer und heidnischer Gegenstände gewesen sein. Ludwig I. und Friedrich I. (reg. 1593–1608) veranlassten im späten 16. bzw. 17. Jahrhundert Grabungen. Ersterer durch Simon Studion (1543– um 1605) in Marbach am Neckar, Letzterer in Mömpelgard. Herzog Johann Friedrich (reg. 1608–1628) setzte die Grabungen in Mömpelgard fort. Obwohl diese frühen Bemühungen primär auf römische Funde gerichtet waren, ist davon auszugehen, dass auch andere archäologische Objekte gesammelt wurden und Beachtung fanden. So verwundert es nicht, dass Philipp Hainhofer (1578–1647) bei seinem Besuch der Kunstkammer im Jahre 1616 von „[…] Urnulae, darinnen die Heiden die Aschen der Verstorbenen aufgehalten […]“ berichten konnte.[2]

Durchbrochene Zierscheibe mit Reiterdarstellung (Detail), unbekannt, vielleicht westfränkisch, 7. Jh. n. Chr., LMW (Kat. Nr. 71).

1 Der vorliegende Aufsatz wurde im April 2014 eingereicht und abgeschlossen. Später erschienene Literatur konnte nicht berücksichtigt werden.

2 Fleischhauer 1976, S. 2f. (mit Anm. 9), 7, 16, 41.

Es ist schwierig zu ermitteln, welcher historischen und prähistorischen Zeitstufe oder welcher Gattung und Objektgruppe die in den frühneuzeitlichen Inventaren beschriebenen Objekte heutigen etablierten archäologischen Fachkriterien und Methoden nach angehören. Die frühneuzeitlichen Bezeichnungen und Interpretationen der Bodenfunde entsprechen nicht denen der heutigen etablierten archäologischen Fachdisziplinen.[3] Eine institutionalisierte archäologische Forschung existierte in der Frühen Neuzeit nicht.[4] Frühneuzeitliche gelehrte Wissenschaft und Wissensgenerierung zeichnete sich durch andere Kriterien aus und erfolgte unter anderen Fragestellungen. Die besondere Sammelweise und Anordnung der Objekte innerhalb einer Kunstkammer[5] trägt ihr Übriges zu den Schwierigkeiten bei der Interpretation der Inventareinträge bei: So können nur wenigen Eintragungen eindeutig Gegenstände zugewiesen werden, die heute noch in den archäologischen Sammlungen des Landesmuseums Württemberg erhalten sind.[6]

Im heutigen Sinn eindeutige archäologische Objekte sind solche, die in den Inventaren als aus der Erde oder einem Grab kommend ausgewiesen sind und folglich einen Vermerk enthalten, der auf einen aus dem Boden stammenden Fundkontext hinweist. Manche Objekte entbehren einer solchen Information, die sie den heutigen Kriterien gemäß fachlich zuweisen würden. Sie werden als *Antiquitäten* oder *alte* bzw. *uralte* Gegenstände bezeichnet. Ihre Beschreibung legt jedoch nahe, dass es sich um Objekte handelt, die nach modernen Maßstäben die unterschiedlichen archäologischen Fächer[7] tangieren. Zum großen Teil sind sie in den Inventaren unter den Kapitelüberschriften oder Rubriken der *Antiquitäten* aufgeführt. Der Begriff der *Antiquität* mutet gängigen chronologischen und wissenschaftlichen Kriterien nach schwammig oder unscharf an, dient aber als Richtlinie frühneuzeitlicher Wissenskategorien. Da die frühneuzeitlichen Fachgrenzen und Objektkategorien weniger eng bzw. anders gefasst waren,[8] stammen auch Objekte und Artefakte anderer Sammlungsbereiche – z. B. Münzen, Waffen, Naturalia – aus Bodenkontexten und werden im vorliegenden Beitrag ebenfalls als archäologische Objekte betrachtet.[9] Jedoch kommen nicht alle unter den *Antiquitäten* aufgeführten Objekte aus dem Boden oder ihre Herkunft wird nicht näher beschrieben. Sie werden zum Zeitpunkt ihrer Aufzeichnung als *alte* bzw. historische Objekte betrachtet, oder auch als Objekte in antikisierendem oder renaissancezeitlichem Stil.[10] In den württembergischen Inventaren schließen die *Antiquitäten*, den wenigen noch existierenden identifizierbaren Objekten zufolge, prähistorische und historische Gegenstände von den Metallzeiten über die griechisch-römische Antike bis hin zu mittelalterlichen Objekten ein.[11] Aufgrund der genannten Eigenschaften frühneuzeitlicher Beschreibungen sind beispielsweise römische und griechische Antiken in der Kunstkammer von Württemberg nicht immer klar von ur- und frühgeschichtlichen Funden zu trennen. Erst die Betrachtung innerhalb des frühneuzeitlichen Kontextes macht die Objekte verstehund erklärbar.

Erkenntnisse zu Umgang, Einordnung und Interpretation von Bodenfunden im frühneuzeitlichen Kontext lassen sich an Formulierungen und Beschreibungen in den Inventaren vor allem im chronologischen Vergleich festmachen. Die Inventare geben auch Auskunft hinsichtlich Sammlungspräferenzen oder der Herkunft der Objekte. Teils losgelöst von heutigen Facheinteilungen wird eine frühneuzeitliche Ordnungssystematik und Sammlungspraxis prähistorischer und historischer Bodenfunde dargestellt. Sie liefert Erkenntnisse zur Wahrnehmung von Bodenfunden innerhalb einer Kunstkammer in der Frühen Neuzeit.[12]

3 Zu den Schwierigkeiten der Interpretation frühneuzeitlicher Wissenskategorien vgl. Diemer u. a. 2008a, Bd. 1, S. IX. Im deutschen Sprachraum widmen sich die archäologischen Einzelfächer verschiedenen Epochen und regionalen Schwerpunkten und haben im Laufe ihrer Entwicklung unterschiedliche Methoden entwickelt und methodische Schwerpunkte gesetzt.

4 Eberhardt 2011, S. 11; Hakelberg / Wiwjorra 2010, S. 29; Gramsch 2007, S. 275f.

5 Vgl. z. B. Walz 2000a, S. 11–18.

6 Siehe nachfolgende Katalogbeiträge.

7 Also z. B. die Ur- und Frühgeschichte, die Mittelalter-, Provinzialrömische und Klassische Archäologie usw.

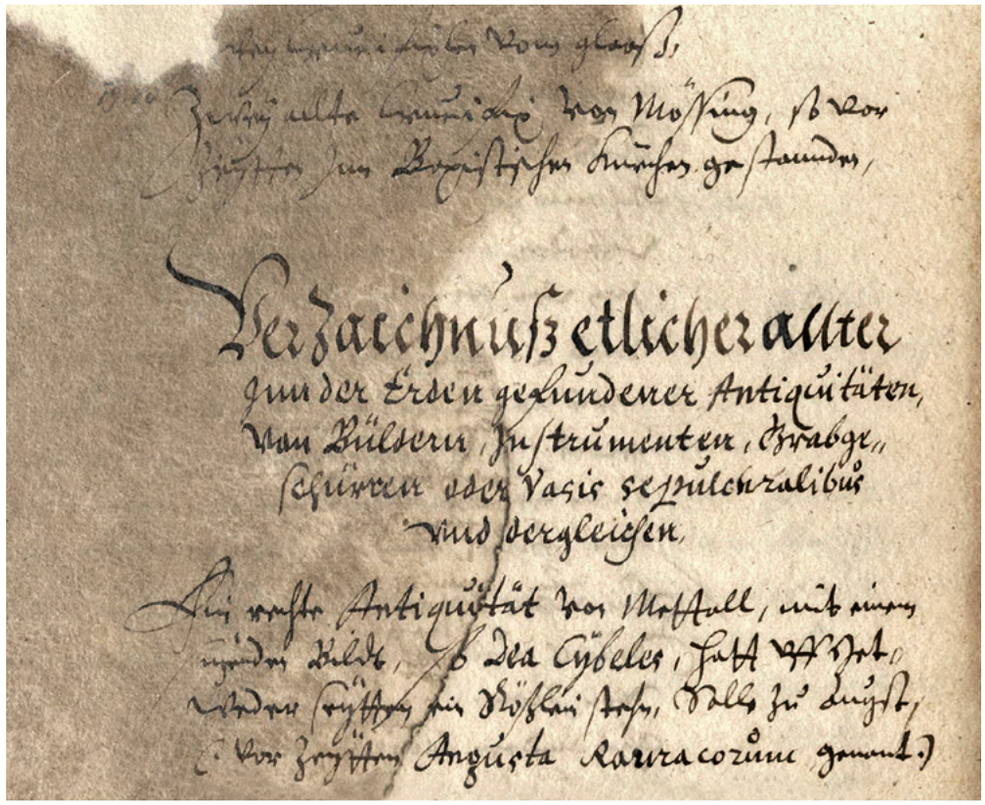
8 Vgl. hierzu z. B. Roth 2000, S. 2.

9 Was im zeitgenössischen Kontext der Frühen Neuzeit nicht der Fall war.

10 Beispielsweise Diemer u. a. 2008a, Bd. 1, S. 381, Kat. Nr. 1097; Diemer u. a. 2008b, Bd. 2, S. 742, Kat. Nr. 2570; vgl. Fleischhauer 1976, S. 96f., 100, 102.

11 Schon im Inventar Guth von Sulz nachgewiesen, HStAS A 20 a Bü 4, fol. 95r–98r.

12 Die räumliche Aufstellung und Anordnung der Bodenfunde und *Antiquitäten* im Gesamtkontext der übrigen Objekte der württembergischen Kunstkammer lassen sich so gut wie nicht rekonstruieren. Somit ist es schwer, eine Aussage über diese ursprüngliche Funktion der Kunstkammer, die weniger auf Repräsentation, son-


Verzaichnuß etlicher allter

Auszug aus dem Inventar der Sammlung Guth von Sulz: „Verzaichnuß etlicher allter inn der Erden gefundener Antiquitäten…“ (HStAS A20 a Bü 4, fol. 95r.), 1624, HStAS.

Archivalisch sind Bodenfunde bzw. *Antiquitäten* in den Inventaren der Kunstkammer von 1654 bis 1791 nachzuweisen. Ergänzungen und Nachträge in Form von Notizen und kurzen (Fund-)Mitteilungen sind bis ins 19. Jahrhundert nachzuverfolgen.[13] Teils sind sie in eigenen *Antiquitäten*-Kapiteln aufgeführt. Teils tauchen sie vereinzelt in anderen thematischen Bereichen auf, in Verlust- oder Abgangslisten oder sind in Briefwechseln und Rechnungen[14] zu finden. In einigen Fällen erfolgt eine Neueinordnung der gesamten Antiquitäten innerhalb der Sammlungssystematik, in anderen werden nur vereinzelte Objekte entnommen und anderen Sammlungsbereichen zugeordnet. Für jede Kategorisierung gibt es wiederum Gegenbeispiele, die keine allgemein gültige oder verbindliche Ordnung archäologischer Bodenfunde in der Frühen Neuzeit erkennen lassen. Hervorzuheben sind die Inventare der Sammlung Guth von Sulz (um 1624 erstellt, erst 1653 in die Kunstkammer aufgenommen) und die Inventare der Antiquare Johann Betz (erstellt um 1654), Daniel Moser (erstellt zwischen 1680–90), Adam Ulrich Schmidlin (erstellt zwischen 1670–90), Johann Schuckard (erstellt zwischen 1715–23), Johann Friedrich Vischer (erstellt 1762/63) und Karl Friedrich Lebret (erstellt 1791/92).[15] Ebenso enthält eine Vielzahl weiterer Inventare Informationen zu Bodenfunden. Die hier aufgeführten charakterisieren am deutlichsten Veränderungen in Aufnahmeweise, Beschreibung, Anordnung und Interpretation dieser Objekte.

Mit Übernahme der Erbschaft des Kammerherrn Johann Jakob Guth von Sulz-Durchhausen (1543–1616) gelangte nach großen Verlusten durch den Dreißigjährigen Krieg 1654 wieder eine Reihe an Bodenfunden in die

dern auf Erkenntnisgewinn durch (Neu-)Anordnung von Objekten im Raum ausgerichtet war, zu treffen, vgl. Walz 2000a, S. 10.

13 HStAS A 20 a Bü 151, fol. 219r–222v; Bü 161; Bü 162; Bü 190; Bü 191.

14 HStAS A 20 a Bü 158 Nr. 7; Bü 162 (Feb. 1817); Bü 190; Bü 195 Nr. 1, Nr. 2 (Nr. 5, 7), Nr. 5 (Nr. 10, 11), Nr. 14 (Nr. 11), Nr. 16 (Nr. 34), Nr. 17 (Nr. 14, Beilage 32).

15 HStAS A 20 a Bü 4, Bü 6, Bü 12, Bü 204, Bü 19, Bü 61, Bü 66, Bü 83, Bü 84, Bü 151.

Kunstkammer von Württemberg.[16] Schon 1624 wurde ein Inventar der Guth'schen Sammlung angelegt.[17] Es kann nicht mit Sicherheit gesagt werden, ob alle dort verzeichneten Bodenfunde auch tatsächlich in die württembergische Kunstkammer übernommen wurden.[18] Das *Verzaichnuß etlicher allter inn der Erden gefundener Antiquitäten, von Büldern, Instrumenten, Grabgeschürren oder Vasis sepulchralibus und dergleichen*[19] zählt in 40 Einträgen ca. 114 *Antiquitäten*[20] auf. Im Vergleich zu anderen fürstlichen Kunstkammerinventaren und -aufzeichnungen der Zeit des 16. bis 18. Jahrhunderts werden mit gut zwei Dritteln aller Einträge vergleichsweise viele Objekte mit der Provenienz *in der Erden gefunden* oder *aus einem uralten Grab* versehen.[21]

Dieser Zusatz schien wichtig und von Bedeutung zu sein. Man kann vermuten, dass der Kammerherr ein Interesse an Bodenfunden hatte und dem umfassenden Sammlungsgedanken einer Kunstkammer mehr nachhing als dem einer Schatzkammer.[22] Mit der Übernahme der Erbschaft konnten die württembergischen Herzöge repräsentativen Ansprüchen gemäß mit anderen Fürstenhäusern gleichziehen. Der Wortlaut des Betz'schen Inventars von 1654 gleicht bzw. ähnelt dem des Guth'schen Verkaufsinventars zum großen Teil. Es beschreibt in 23 Einträgen 40 Einzelobjekte.[23] Ebenso verhält es sich mit den Formulierungen der Antiquare Moser (1642–1690, tätig: 1669–1690.) und Schmidlin.[24] Diese ältesten erhaltenen Beschreibungen, die eindeutig nachweislich Bodenfunde verzeichnen, waren bis Anfang des 18. Jahrhunderts maßgeblich für die Wahrnehmung der Bodenfunde und *Antiquitäten* innerhalb der Kunstkammerinventare.[25] Im Guth'schen und Betz'schen Inventar werden an erster Stelle metallene Objekte und Kleinfunde aufgeführt (prähistorisches

16 Die Guth'sche Sammlung hatte einen anderen Charakter als die frühe herzogliche Kunstkammer vor dem Dreißigjährigen Krieg, die mehr repräsentative Schatzkammer war, vgl. Fleischhauer 1976, S. 57.

17 In diesem Jahr war Herzog Johann Friedrich die Kunstkammer des Kammerherrn Johann Jakob Guth von Sulz-Durchhausen zum Kauf angeboten worden. Der Kauf wurde nicht vollzogen. Johann Jakob Guth von Sulz-Durchhausen verfügte aber testamentarisch im Fall des erbenlosen Todes seines Sohns Ludwig von Sulz (1589/90–1653), diese an den Herzog zu vererben, vgl. Fleischhauer 1976, S. 48f., 56f.

18 Einige Objekte wurden erst nach und nach in den Folgejahren inventarisiert. Zudem muss auch in der Sammlung des Kammerherrn von Verlusten durch den Dreißigjährigen Krieg ausgegangen werden. Objekte anderer Sammlungsbereiche werden dagegen im Inventar des Antiquars Betz (um 1613–1671, tätig: 1654–1671) von 1654 erstmals erwähnt und waren somit 1624 nicht zum Kauf angeboten worden. Fleischhauer 1976, S. 57, 90.

19 HStAS A 20 a Bü 4, fol. 95r.

20 Teilweise sind die Zahlenangaben nicht mehr lesbar.

21 Z. B. Dresden: Syndram / Minning 2010, Bd.1 und Bd. 2; Kunstkammer Erzherzog Ferdinands II. von Tirol (reg. 1564–1595): Böheim 1888b; Kunstkammer Rudolfs II. (reg. 1576–1612) in Prag: Bauer / Haupt 1976; Braunschweiger Kunstkammer Carls I. (reg. 1735–1780): Walz 2000b. Der Bodenkontext wird in diesen Sammlungen bei relativ wenigen Objekten angegeben. Dies kann auch bedeuten, dass Bodenfunde nicht in dem Umfang vorhanden waren oder die Niederschrift ihrer Herkunft für die Wahrnehmung und Interpretation nicht von Bedeutung war. In einigen Inventaren, z. B. im Fickler'schen Inventar in München, werden zahlreiche Objekte summarisch zusammengefasst und umfassen in der Summe ein Vielfaches der Bodenfunde der württembergischen Kunstkammer, Diemer 2008a und b, S. 181, Nr. 1096; S. 380f., Nr. 1094/95; S. 689, Nr. 2280; S. 691, Nr. 2293; S. 742, Nr. 2572.

22 In der vorrangig der materielle Wert wichtig war, vgl. z. B. Roth 2000, S. 23; Walz 2000a, S. 16.

23 HStAS A 20 a Bü 6, S. 29–33. Die geringere Objektanzahl kann bedeuten, dass nicht die ganze Erbschaft übernommen werden konnte bzw. auch die Sammlung Guth von Sulz Verluste durch den 30jährigen Krieg erlitten hatte. Möglicherweise wurden aber einige Objekte nicht mehr als *Antiquität* definiert und in andere Sammlungsbereiche aufgenommen, beispielsweise noch im Inventar von 1624 aufgeführte Perlen, kleine Ringe usw. und sind somit archivalisch kaum nachzuverfolgen.

24 HStAS A 20 a Bü 12 Nr. 412–436, Bü 204, S. 353, 361, 403 – [Paginierung nicht lesbar]. Beide Inventare sind lückenhaft überliefert. Die genaue Anzahl der Objekte ist deshalb nicht zu ermitteln. Es scheinen weniger zu sein: 76 Einzelfunde in 23 Einträgen.

25 Möglicherweise wurden sie während des Verwaltungsvorgangs der Inventarisierung auch aus Effizienzgründen übernommen.

Werkzeug, eine *Antiquität* – vermutlich eine Bronze, *Fibulae*, *Priapi*, Ringe, Sporen, Nägel, Gefäße, *metalline* Lampen, *Salzfässlein*, nicht näher definierte Metallstücke), gefolgt von Glas- und Keramikobjekten (*Lachrymarien*, *Vitra Sepulchralia*, römische Lampen, *Urnulae*, *Häfelein*, *Krüge*, *Schüsselein*, *Geschirrlein*, *Urnae Mortuorum*, Ziegelsteine), wobei Letztere mit gut zwei Dritteln der Gesamtanzahl die größte Gruppe bilden. Den Schluss bestimmen kleine Objekte unbestimmten Materials, vermutlich aus Ton, Glas, Bernstein (*Ringlein, Päterlein*) sowie der *Abriss* – eine Grafik oder Zeichnung – eines uralten Grabs. Betz und seine Nachfolger fassen einige der *antiquitetischen* Objektgruppen, vor allem Keramik- oder Glasgefäße, offenbar aufgrund ähnlichen Aussehens in ihren Einträgen zusammen. Im Guth'schen Inventar werden die gesamten Sammlungsbestände nach gleichartigen Gegenständen gegliedert, innerhalb dieser Bereiche nach Materialien.[26] Von Antiquar Schmidlin (1627–1686, tätig: 1669–1686) wurden die Sammlungsbestände auf Anordnung Eberhards III. (reg. 1633–1674) aus dem Jahr 1669 hin neu systematisiert.[27] Nun folgt wiederum eine Gliederung nach Materialwert. Innerhalb aller Kunstkammergegenstände nehmen die Bodenfunde und Antiquitäten hier eine Stelle im hinteren Mittelfeld ein. Eine Ordnung nach gedanklichen Bereichen („Rares", „Fremdes", „Wundersames") ist in den württembergischen Inventaren nicht zu erkennen.[28] Hinsichtlich des Wortlauts bleiben die Objektbeschreibungen der Bodenfunde größtenteils gleich, es sind keine wesentlichen Änderungen in der Interpretation und Wahrnehmung zu erkennen.

Die Objektbeschreibungen sind – wenn man überhaupt einen Vergleich zu heute anstellen möchte – weniger eng gefasst. Das teilweise hohe Alter einiger Funde wird erkannt und mit den Begriffen *alt*, *sehr alt* oder auch *uralt* wiedergegeben: *Drey allte große Nägel von Eijsen, welche beij Straßburg inn eim haidnischen grab gefunden worden*, *Drey Urna oder große Häfe, so* […] *sein, und under der erden gefunden*, oder *Zwey allte Schlüsselein, so antic und inn der Erden gefunden worden.*[29] Exakte chronologische Einordnungen liegen nicht vor. Fleischhauer formuliert noch wertend: „Man war in dieser Zeit auch noch gar nicht in der Lage, den für uns selbstverständlichen geschichtlichen oder kulturgeschichtlichen Urkundenwert eines altertümlichen Gegenstandes wahrzunehmen." Weiterhin bemerkt er, dass „[…] sich kaum je eine historische Anmerkung […] eines Gegenstands, selbst wenn dessen bemerkenswertes hohes Alter erkannt wurde […]" findet.[30] Die ältesten überlieferten Formulierungen verleihen den Objekten die Aura des Außergewöhnlichen und Raren. Die Herkunft aus dem Boden verweist auf das hohe Alter und ebenso auf die Historizität, die den Objekten zugeschrieben wird. Man könnte die Termini als „beschreibende Datierung" bezeichnen.

26 Fleischhauer 1976, S. 50.
27 Fleischhauer 1976, S. 79.
28 Fleischhauer 1976, S. 80f., 82. Zum Vergleich: In Samuel Quicchebergs (1529–1567) *Theatrum* werden 1565 innerhalb einer aus fünf Klassen bestehenden idealen Ordnung von Sammlungsgegenständen, antike und *alte* Gegenstände der zweiten zugeordnet. Diese Ordnung folgt dem Erwerb von Wissen durch (Neu-)Anordnung im Raum und daraus resultierender (neuer) Wissensassoziationen und vermehrter Welterkenntnis *Inscriptio quinta / signum Mercurio / Vasa peregrina: metallica, figulina, / sculptilia, lingeaeque, & forma multum / differentia, partim ex antiquis ruinis / effossa, partim procul allata: vel saltem in / regione fundatoris theatri minus usitata. / Item quaedam templorum vasa, & antiquorum / sacriforum*, Roth 2000, S. 48f. (Allerdings 100 Jahre früher als die systematische Aufstellung der württembergischen Kunstkammer.)
29 HStAS A 20 a Bü 4, fol. 95r, 97r. Auch in anderen Kunstkammern üblich: z. B. München, Diemer 2008a und b, S. 381, Nr. 1097; S. 742, Nr. 2570 *Ein alt langlecht hol gossen stückhel* […].
30 Fleischhauer 1976, S. 81.

Keramikgefäße werden häufig als *Urna* oder *Urnula* aufgeführt: *Ein kleines Häfelein oder Urnula mit zweijen handthaben so noch niemals ist uffgemacht worden. Ist in einem haidnischen Grab nitweit von Straßburg Anno 1574 gefunden worden.*[31] Nicht alle derartig beschriebenen Objekte in den württembergischen Inventaren waren heutigen Kategorien entsprechend Gefäße zur Aufbewahrung von Leichenbrand. Der Begriff ist zum einen beschreibend, zum anderen erklärend verwendet und entspricht einer gängigen frühneuzeitlichen Interpretation von Keramikgefäßen aus Grabkontexten. Von einer willkürlichen Begriffsverwendung ist nicht auszugehen.[32] Gefäße ähnlicher Art oder Herkunft aus dem Boden ohne menschliche Überreste wurden ebenfalls als Urnen gedeutet oder bezeichnet. So zum Beispiel eine im frühen 18. Jahrhundert aufgefundene mittelalterliche Gebrauchskeramik aus der Sammlung des Görlitzer Bürgermeisters Johann Wilhelm Gehler (1696–1765), die mit der Beschriftung *Urna feralis seu receptaculum / cinerum ac ossium, corpo- / rum combustorum ethni- / corum demortuorum reper- / tum et effossum in aedibus / omni Christiani* […] versehen wurde.[33] Je nach Wissens- und Erfahrungshorizont oder Bedürfnissen der jeweiligen Situation wurden den Bodenfunden Funktionen zugeschrieben oder ihr Gebrauch interpretiert. Sehr oft sind diese von narrativen Elementen geprägt. *Vier kleine Gläslein oder Vitra Lachrymarum*[34] *mit lanngen Hälßen, inn welchen die allten Römer und haiden haben die Trenen uffgehebt welche sie umb ihre abgestorbenen gutte freund vergossen haben, und habens allso bey sich getragen.*[35] Oder: *Drey kleine Geschürrlein oder Urnulae von Erden inn welchen die haiden haben gepflegt die Asche von ihren gutten freunden uff zuheben, und beij sich zutragen*. Und: *Zween Priapi in gestallt männlicher glieder wie sie die Vestales so den Göttern Keuscheit gelobt zu anzeigung Ihrer Jungfraw-*



Denkstein von 1789, Mönchberg/Stuttgart-Untertürkheim.

31 HStAS A 20 a Bü 4, fol. 96v. Bodenfunde des Fickler'schen Kunstkammerinventars in München tragen häufig die Bezeichnung *Urna*, vgl. Diemer u. a. 2008b, S. 689, Nr. 2279 […] *Ain und zwainzig Urnae, oder Erdgeschirr, so in der Haydenschafft, sonderlich bei den Römern, wann ansehnliche Personen gestorben, deren Cörper Aschen in solche geschirr gethan* […]; Ebenfalls in Braunschweig, Herzog Anton Ulrich-Museum, Altregistratur, H 8, S. 43, Cat. 214; König-Lein 2000a, S. 160, Kat.-Nr. 186. Auch in der Kunstkammer von Schloss Friedenstein, Gotha im Inventar von 1656: *Ein Urna cinerum, dabey die Beschreibung, wo es gefunden worden*, ThStA Gotha GA YY VIII a Nr. 2/9, S. 43 und im Inventar von 1717 *Sieben und Viertzig kleine Urnen, meistentheils schwartz-grau*, ThStA Gotha Kammer Immediate 1377, fol. 196v.

32 Enthalten derlei Gefäße Knochenreste, ist die Interpretation eindeutig. Vgl. Bauer / Haupt 1976, S. 58, Nr. 1094: *Zwey grosse vasi oder bauchende häfen vonn erden gemacht, darinnen vil vonn verweßnen todttenbainer, scheinendt samb weren sy außgebrantt.* Auch in der Kunstkammer Schloss Friedenstein, Gotha *Eine irrdene Urna / Ein dergl. mit gebeinen aber zerbrochen*, ThStA Gotha Kammer Immediate 1377, fol. 196r.

33 Von Richthofen 2011, S. 112, Abb. 1.

34 Gemeint sind hier vermutlich Balsamarien, Unguentarien oder kleine Aryballoi-Gefäße zur Aufbewahrung von Öl oder Kosmetika und nicht zur Aufbewahrung von Tränen, vgl. König-Lein 2000b, S. 161, Kat. Nr. 188 und 189.

35 Zum Ursprung der Deutung von Gefäßen als *Tränengläser* vgl. Sawilla 2010, S. 505f. Vermutlich wurde diese Deutung dem Werk Johannes Kirchmanns (1575–1643) *De funeribus Romanorum libri quatuor*, 3. Buch, Kapitel 8 (1615) entnommen. Dort ist der Interpretation allerdings kein antiker literarischer Nachweis beigefügt. Sie wurde auch von Adam Olearius (1599–1671) in der *Gottorfische*(n) *Kunst=Kammer* (1674) rezipiert und somit von vielen Gelehrten und Antiquaren als Deutungsmuster verwendet.

schafftm haben auff der Brust mit den Kleydern getragen, sein Antic und zu Rom in der Erden gefunden worden.[36] Diese Passagen zeigen, wie im Zuge der Antikenrezeption die Objekte aus dem Boden mit antiken Schriftquellen gedeutet und erklärt werden. Zeitgenössische Forschungsmeinungen und Vorstellungen zu Antike und Geschichte setzen den Bodenfund in seinen historischen Kontext.[37] Die Verwendung zeitgenössischer gelehrter, vom Geist des Humanismus geleiteter Werke, wie beispielsweise die des Altertumsforschers Hubertus Goltzius (1526–1683), ist einigen Inventareinträgen direkt zu entnehmen: *Ein großer breiter Ziegelstein, so zu Baden im Schweitzerland, so vor Zeitten auch eine Colonia Romanorum gewesen, Sambt andern irdinen gefäßen auß der Erden gegraben worden, mit welchem nachfolgende Buchstaben sein LXXI. S. G. V. I. welche auß des Goltzii thesauro also außgelegt werden: Legio Vicesima prima, septima, Gemina Victrix*.[38] Ebenfalls wird Bezug auf ein Werk Guglielmos du Choul (um 1496–1560) genommen: *Ein antiquer metallener 1 ½ Schuh hoher Leuchter, so auch in einem grab gefunden worden. Er hat fast ein ansehen, als wie vom Rohino, Libr. III Antiquitata romanoru, u. von Guilielmo zu Choul in seinem Tractatu de veterum Romanorum Religione, die candelabra, so die Heyden bey ihren Opfern gebraucht, beschrieben worden. Der gantze Leuchter ist von durchbrochener Arbeit, die aus lauter in einander geflochtenen drachen bestehet, und auch die 3 füße stellen geflügelte drachen vor*.[39] Die erwähnten Werke gehören zum Buchbestand der Kunstkammer und können ab 1684 in den Inventaren nachgewiesen werden.[40] Hier wird die frühneuzeitliche gelehrte Praktik des Verbindens von Objekten mit zeitgenössischem Wissen, das in der Kunstkammer auch in Buchform vorliegt, unmittelbar deutlich. Ein häufig auftauchender Topos steht im Zusammenhang mit Vorstellungen zu antiken und heidnischen Kultzeremonien. *Eyne Hafften, wie die alten Römer zu ihren opfer kleiydern gebraucht, wurden von Ihnen Fibulae genant, is zu Rom in der Erden gefunden worden.* Oder: *Drey alte Häfen oder Opfergeschirr von Metall*.[41] Diese Zuweisung in einen kultischen Kontext[42] wird häufig allgemein für verschiedenartige Objekte aus dem Boden bemüht, unabhängig von Form, Gestalt und tatsächlichem chronologischem Alter.[43]

Wie im Kontext frühneuzeitlichen Sammelns üblich wurden antike Objekte, die nicht aus dem Territorium stammten, schon in der Guth'schen Sammlung vermutlich größtenteils angekauft wie beispielsweise Objekte aus Basel, Rom, Straßburg, Kaiseraugst[44], indem man gezielt nach ihnen suchte oder professionelle Sammler beauftragte, solche ausfindig zu machen.[45] Im Herzogtum gefundene Objekte wurden behalten oder teils gegen ein Entgelt den jeweiligen Honoratioren vor Ort übergeben, wie beispielsweise Funde aus Balingen, Winterlingen, Heutingsheim oder vom Asperg. Diese leiteten sie dann an den Stuttgarter Hof weiter, wohl

36 HStAS A 20 a Bü 4, fol. 95r, 97r; Bü 6, S. 30.

37 Man kennt die antiken Schriften und beweist damit, dass man in den zeitgenössischen Diskurs eingebunden ist, s. Hakelberg / Wiwjorra 2010, S. 29.

38 HStAS A 20 a Bü 6, S. 31; zu den Studien Goltzius' vgl. Roth 2000, S. 120, 164, 202, 277.

39 Auch Guillaume du Choul genannt. HStAS A 20 a Bü 83 S. 2 Nr. 5 [Kat. Nr. 253]. Bemerkenswert ist, dass der Drachenleuchter als *in einem Grab gefunden worden* bezeichnet ist, stammen derlei Objekte doch selten aus Grabkontexten, s. Anm. 74.

40 *Huberti Goltziÿ Thesaurus rei antiquaria. Antverpia 1579* HStAS A 20 a Bü 30 fol. 16v. *Guilielmi du Choul, Veterum Romanorum Religio Amsterodami. 1685* HStAS A 20 a Bü 30 fol. 17r und Bü 73 S. 5. [Vgl. den Beitrag „Manuskripte und Drucke" von Carola Fey.]

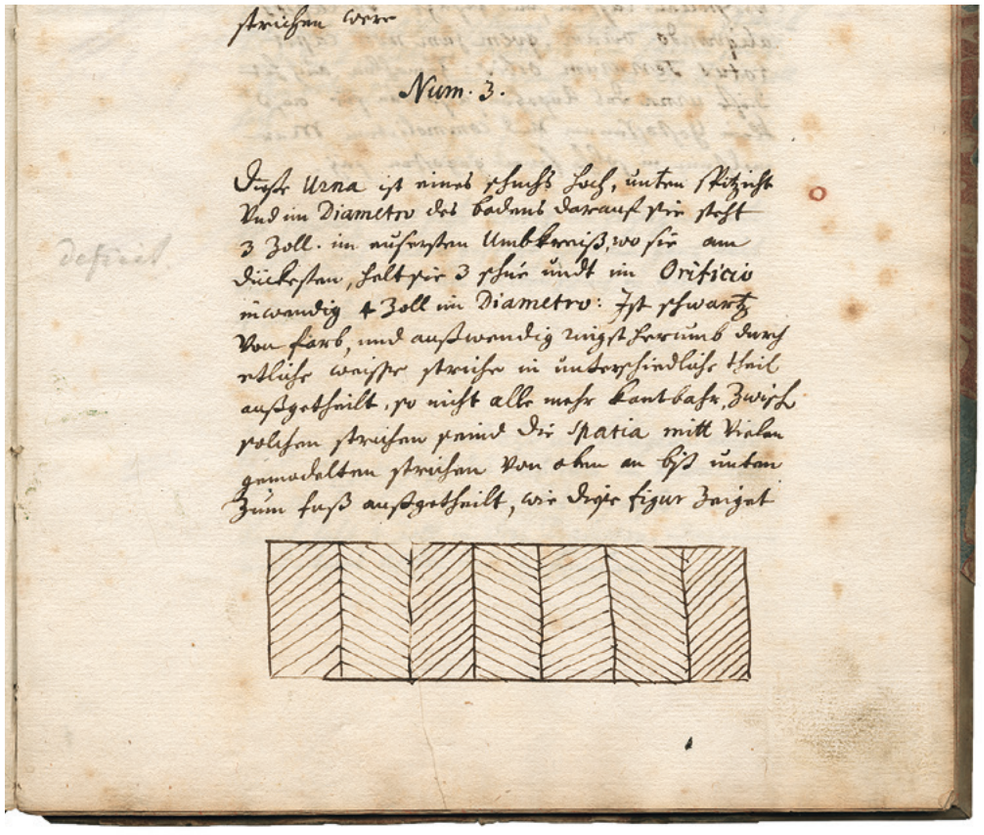
41 HStAS A 20 a Bü 6, S. 30 und Bü 4, fol. 95r; Bü 204, S. 403; sowie: *Zehn alte Stück von Mößing, deren die 9 zu Winterlingen, Balinger Ambts, und das 10ehnde nicht weit von Riedlingen in der erden gefunden worden, darunter die sechs so halb rund sein,* [...] *mit den vier andern sollen die haiden die thier getödtet haben, welche sie ihren Göttern geopfert*, Bü 204, S. 353 und Bü 6, S. 30f. Dem Fickler'schen Inventar aus München sind ähnliche Eintragungen zu entnehmen, vgl. Diemer u. a. 2008b, S. 689, Nr. 2281 *Mehr 23 häfelen* [...] *so in der haydenschafft zu den Gözenopffern gebraucht worden* u. Nr. 2282 [...] *erdiner Geschirr* [...] *so auch zu den haydnischen opfern gebraucht*, S. 694, Nr. 2303 *Ein Antiquische Ampl* [...] *und ist solche beyleichtung bey den haidnischen Opffern gebraucht worden*; ebenfalls im Inventar Ferdinands II. von Tirol, Böheim 1888b, Reg. 5556, S. CCCVI, fol. 455r *Ain haidnisch Häckhl, von metal gössen, das mann vor jaren gebraucht hat, die wilden thier damit umzubringen und aufzuopfern.*

42 Zu frühneuzeitlichen Interpretationen besonders in Bezug auf Opferhandlungen vgl. auch Sawilla 2010, S. 502f.

43 Pointiert könnte man hier anmerken, dass auch in der heutigen Archäologie schwer deutbare Befunde und Objekte gerne als „kultisch" gedeutet werden. Sozusagen ein nicht überwundenes Deutungsphänomen mit langer Tradition.

44 Um den Erwerb von Funden von Ausgrabungen aus Kaiseraugst bemühten sich schon Ende des 16. Jahrhunderts Privatgelehrte, z. B. der Basler Jurist Basilius Amerbach (1533–1591). Ihn interessierten nicht nur ästhetisch anmutende antike Statuen, sondern auch provinzialrömische Sachkultur und somit Gegenstände profaner Couleur, Walz 2000b, S. 137. Hier sind Parallelen zur nicht-herzoglichen Sammlung Guth von Sulz zu sehen. Funde aus Straßburg sammelte auch der Kaufmann Balthasar Ludwig Künast (1589–1667).

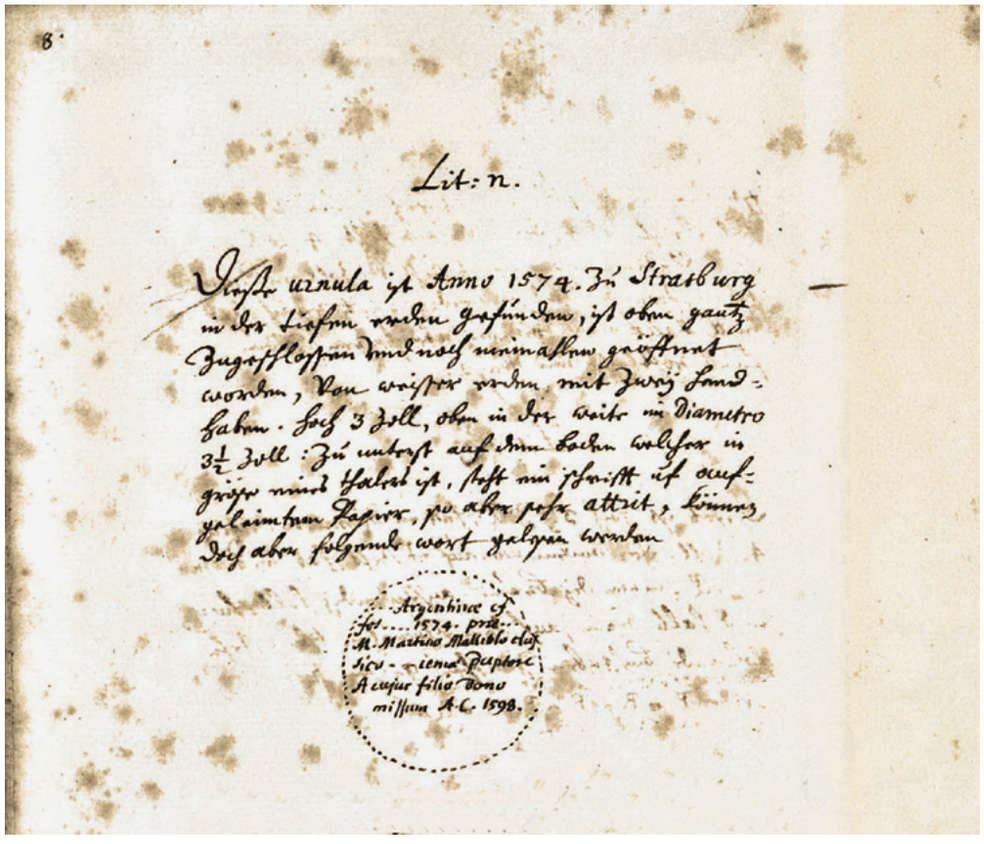
45 Zum Sammeln und Kaufen auch Hakelberg / Wiwjorra 2010, S. 34. Aufstellung antiker Sammler des 16. Jahrhunderts bei Quicchеberg, Roth 2000, S. 164–212. Das Sammeln von antiken Gegenständen hatte eine weit zurückreichende Tradition.


Num. 3.

Auszug aus dem Schuckardschen Inventar, HStAS A20 a Bü 19, S. 3 Num. 3 und S. 8 Lit. n., 1715–1723, HStAS.

auch, um sich beim Herzog in Erinnerung zu bringen oder ihm seine Aufwartung zu machen.[46] Ankäufe von Bodenfunden für die Kunstkammer sind nach 1654 nur vereinzelt nachzuweisen.[47] Besonders zu erwähnen ist in diesem Zusammenhang ein Reskript Herzog Eberhards III. aus dem Jahr 1670, in dem er anordnet, Bodenfunde aus dem Herzogtum zu erfassen und in die Kunstkammer zu überbringen. Angesprochen werden vor allem römische Denkmale und Überreste, was vermutlich der humanistisch geprägten Identifikation und Beschäftigung mit antiken Schriften geschuldet war.[48] Bodenfunde anderer Epochen werden nicht ausgeschlossen gewesen sein.[49] Oft wird angemerkt, dass dieses Reskript auch für die Entwicklung der Kunstkammer entscheidend war. Es bedeutet laut Fleischhauer aber nicht „die Gründung der Kunstkammer […], wie es in die Literatur eingegangen ist".[50] Ähnliche Verordnungen wurden – allerdings erst im 18. Jahrhundert – auch von Peter dem Großen (reg. 1682–1725) in St. Petersburg im Jahr 1718, von Herzog Carl I. von Braunschweig und Lüneburg 1755 und von Landgraf Friedrich II. von Hessen-Kassel (reg. 1760–1785) im Jahr 1780 erlassen.[51] Auf die archäologische Wissenschaft bezogen, mag jenseits dieser fürstlichen systematischen Sammlungsansätze interessant sein, dass Gottfried Wilhelm Leibniz (1646–1716) zur Erforschung der Ursprünge des Dravänopolabischen, eines slawischen Dialekts, Fragebögen an Amtmänner im Wendland bei Hannover versandte, in

46 HStAS A 20 a Bü 19, S. 18.
47 Vgl. auch Fleischhauer 1976, S. 58.
48 Man konnte antike Überreste mit den antiken Schriften abgleichen.
49 HStAS A 20 a Bü 7; Bü 183a (Abschrift); HStAS A 39; auch erwähnt bei Fleischhauer 1976, S. 83f.
50 Fleischhauer 1976, S. 84.
51 Braunschweig, Herzog Anton Ulrich-Museum, Altregistratur, H 20, Nr. 3 (3. Oktober 1755); Kopanewa 2003, S. 156: „[…] Funde aus der Erde – ungewöhnliche Steine, Menschen- und Tierknochen, alte Aufschriften auf Stein, Eisen oder Kupfer, alte Waffen, Geschirr, alles, was ‚sehr alt und ungewöhnlich ist' – zu sammeln und gegen Bezahlung abzuliefern sei." Auch in der Kurpfalz gab es seit 1749 eine Abgabepflicht, Luik 2012/13, S. 182.



denen er an erster Stelle darum bat, Bodendenkmale wie Grabhügel und Urnengräber in ihren Bezirken aufzuzeichnen. Diese wollte er mit etymologischen Merkmalen verbinden.[52] Es gewann im 17. und 18. Jahrhundert zunehmend an Bedeutung, archäologische Geländedenkmale und Funde systematisch aufzunehmen. Neben der Rettung und Erhaltung hatte das Sammeln auch antiquarische Untersuchungen zur Folge. Interessant ist, dass der württembergische Erlass relativ früh datiert. In den württembergischen Inventaren sind häufig die Fundorte der Objekte explizit verzeichnet. Der Schwerpunkt des Erwerbs liegt ab dem letzten Drittel des 17. Jahrhunderts auf Funden aus dem Land.[53] Man kann durchaus davon ausgehen, dass neben einem historischen Interesse am eigenen Territorium[54] und der Vergrößerung der Sammlung auf günstigem Weg auch Legitimationsinteressen und -ansprüche seitens des Herzogs eine Rolle spielten. Vor dem Hintergrund der politischen Verwerfungen, mit denen sich Württemberg schon im 16. und auch im 17. Jahrhundert konfrontiert sah, bedurfte es durchaus einer althergebrachten Legitimation, die zusätzlich durch materielle Objekte aus dem Boden des Landes gefestigt werden konnte. Dass Funde aus dem Territorium wichtig werden, zeigt die explizite Fundortnennung in den Inventaren auch im Verlauf des folgenden 18. Jahrhunderts. In frühneuzeitlichen Sammlungen, in denen Bodenfunde und *Antiquitäten* zusammengetragen wurden, zeigen sich Tendenzen,

52 Babin 2000, S. 193.

53 Das Fickler'sche Inventar nennt im Gegensatz zu seiner recht großen Anzahl an Bodenfunden äußerst selten einen Fundort, z. B. nur Diemer u.a. 2008b, S. 691, Nr. 2293; im Nachlassinventar Ferdinands II. ist ein Ort zu finden, Böheim 1888b, S. CCCI, fol. 431v; im Kunstkammerinventar Rudolfs II. ebenfalls, Bauer / Haupt 1976, S. 58. […] *inn der Schlesien zu Masskaw under der Erden gefunden worden.* Allem Anschein nach werden in letzteren beiden Inventaren dieselben Objekte angesprochen oder Objekte des gleichen Fundorts. Es handelt sich hier um die Stadt Muskau in der Niederlausitz im heutigen Lkr. Görlitz, vgl. von Richthofen 2011, S. 112f.

54 Schon Ende des 16. und Anfang des 17. Jahrhunderts bewegten sich die Landesbeschreibungen langsam weg von der württembergischen Hausgeschichte hin zur Konzentration auf das gesamte Herzogtum, Klein 1998, S. 240.

den Bezug zwischen Fundort und Objekt vor allem bei mediterranen Antiken zu vernachlässigen, deren ästhetischer Aspekt vermutlich in den Vordergrund rückte. Die Herkunft heimischer und regionaler Altertümer wird aufgrund von Identifikationszwecken dagegen immer wichtiger.[55] Die Objekte werden zunehmend als historische Zeugnisse der eigenen (Vor-)Geschichte angesehen, nicht einzig und allein als wundersame Rarität.

An weiteren Bodenfunden, die frühneuzeitlichen Ordnungs- und Sammlungskonzepten gemäß nicht unter den Antiquitäten aufgeführt werden, sind Waffen- und Rüstungsteile wie Schwertknäufe, -knöpfe und Sporen zu nennen. Man ordnete sie dem Bereich der Waffen zu.[56] Interessanterweise wird ein Paar vergoldeter Sporen eines Ritters aus der Nähe von Ulm […] *anno 1600 inn einem allten vermauerten Grab* […] *gefunden worden* bei den *Antiquitäten* aufgeführt (Kat. Nr. 330).[57] Antiquar Johann Schuckard (1640–1725, tätig: 1690–1725) inventarisierte sie dann Anfang des 18. Jahrhunderts zusammen mit den übrigen Waffen.[58] Die Übernahme der Sporen in die Waffenkammer und das Sammeln der mit dem Adel verbundenen Insignien könnte auch auf das schon angesprochene Interesse an Landesgeschichte und historischen höfischen Ritualen hindeuten. Im Herzogtum in der Erde gefundene Münzen (*barbarische* und *gotische* Münzen, Münzen *wie Schüsselein* – vermutlich keltische Regenbogenschüsselchen) werden dem Sammlungsbereich der Münzen zugeordnet und gelangten so teilweise in das spätere Münzkabinett.[59]

Auch sogenannte *Strahlsteine*, die laut der Beschreibungen auf neolithische Steinbeile oder Dechsel schließen lassen und unter den Mineralien eingeordnet werden, sind vertreten. Die württembergische Kunstkammer kann mindestens sieben dieser Artefakte verzeichnen.[60] In anderen Inventaren des 17. Jahrhunderts[61] werden diese oftmals als „Donnerkeulen“, „Donnerkeile“ oder „Donnersteine“ bezeichnet. Man ging davon aus, dass sie mit ihrer glatten und geschliffenen Oberfläche als zu Stein gewordene Blitze oder materialisierter Donner vom Himmel herabfallend Felsen und Bäume spalteten. Als von der Natur geformte Objekte ist ihre Einordnung unter die Mineralien erklärbar. Die Erkenntnis ihrer eigentlich anthropogenen Herstellung setzte sich im Lauf des 16. Jahrhunderts durch.[62] Beide Erklärungen, das des Naturphänomens oder des menschlichen Ursprungs, bestanden längere Zeit nebeneinander. Die *Strahlsteine* der württembergischen Kunstkammer werden 1771 von Antiquar Vischer (1726–1811, tätig: 1768/69–1791) als Werkzeuge und Waffen gedeutet.[63] In die Diskussion natürlich entstandener Gegenstände reihen sich auch die sogenannten Bader-Würfel. Im Guth’schen und Schmidlin’schen Inventar werden unter den Brettspielen, Karten und Würfeln solche aufgelistet *von denen zu Baaden im Schweizerlaandt vor Jahren tausende in der Erde gefunden wurden*.[64] Diese in der Frühen Neuzeit zahlreich in Baden (Kanton Aargau) auf-

55 Vgl. Hakelberg / Wiwjorra 2010, S. 34.
56 HStAS A 20 a Bü 4, fol. 50v–51r.
57 HStAS A 20 a Bü 4, fol. 96r; Bü 6, S. 31; Bü 204 [Paginierung nicht lesbar].
58 HStAS A 20 a Bü 25, S. 7. Eventuell wurden sie als frühneuzeitlich und weniger „alt“ betrachtet. Sie sind bis in die jüngsten Inventare des Landesmuseums Württemberg zu verfolgen (Inv. Nr. KK hellgelb 101–104; Kat. Nr. 330).
59 HStAS A 20 a Bü 4, fol. 2r, fol. 6v; Mömpelgarder Verzeichnis Bü 31. In anderen Sammlungen oft als „heidnische“ Münzen oder Pfennige bezeichnet, Böheim 1888a, S. XCVI, fol. 13 (Kunstbesitz Kaiser Ferdinands I.); Böheim 1888b, S. CCXXXII, fol. 28r, S. CCXXXVII, fol. 65r–68 (Nachlass Erzherzog Ferdinands II. von Tirol, reg. 1564–1595, in Ruhelust, Innsbruck und Ambras); Zimmermann 1888, S. XVIII u. XX (Nachlass Erzherzog Karls II. von Inneröstereich, reg. 1564–1590.
60 HStAS A 20 a Bü 4, fol. 57r; Bü 26, S. 66–80. Häufig wurden so auch die Gehäusereste (Rostren) von Belemniten, einer Gruppe fossiler Kopffüßler (Cephalopoda), bezeichnet. Im vorliegenden Fall handelt es sich jedoch um menschliche Artefakte.
61 Beispielsweise in der Kunstkammer Rudolfs II., Bauer / Haupt 1976, S. 16, Nr. 253: *4 donnerstain in einer grien gemalten schachtl, die zwen sein durchlöchert, die andere zwen gantz ohne loch*. Oder in Dresden: Syndram / Minning 2010, Bd. 1, fol. 209r/219r; Syndram / Minning 2010, Bd. 3, fol. 387v.
62 Zur frühneuzeitlichen Deutung der Donnerkeile auch Sawilla 2010, S. 501.
63 HStAS A 20 a Bü 89, Abschnitt 2; Paret 1929, S. 29f.; Paret 1964, S. 7.
64 HStAS A 20 a Bü 4, fol. 135v; Bü 204 [Paginierung nicht lesbar].

gefundenen römischen Würfel wurden teils als natürlich gewachsen, aber auch gemäß ihres historischen Ursprungs als menschliche Artefakte erklärt. Vermutlich aufgrund der Popularität des Gelehrtendisputs kamen zahlreiche Fälschungen auf den Kunst- und Sammlermarkt.[65] Die Aufnahme entsprechender Würfel über die Guth'sche Sammlung in die württembergisch-herzogliche Sammlung zeigt, dass man, was die zeitgenössische gelehrte Diskussion bezüglich rarer Phänomene und Objekte anging, auf der Höhe der Zeit sein wollte und dies durch das Sammeln entsprechender Objekte ausdrückte.[66] Auch neuzeitliche Bodenfunde wurden in Gräbern oder beim Pflügen auf dem Feld entdeckt. Sie sind nur in Teilverzeichnissen zu finden, deren Erstellungszweck teilweise unklar ist und sind über ihre Erstnennung hinaus nicht nachverfolgbar. Beispielsweise *Eyn güldin und geschmeltzt Kreutzlein, so zu Winnenden [in] einem Grab gefunden worden* und eine *silberne Kette, welche* […] *von einem Itzelberger Bauern-Knecht eine halbe Stunde von Schnaitheim entfernt gefunden worden und* […] *von dem 30.jährigen Krieg herrühren und einem vornehmen Officier als Pferdtgeschmeide gedient haben solle*.[67]

Gesammelt wurde, was aus der Erde kam, in Gräbern gefunden wurde, „alt" oder antik war oder antik[68] schien. Häufig wurden die Objekte mit dem Begriff „heidnisch" versehen. „Heidnisch" meint hier die vorchristliche Zeit und wird nicht wertend oder abgrenzend verwendet, sondern als chronologischer Begriff gebraucht.[69] Tendenziell sind mit diesem Terminus antike römische und mediterrane Funde angesprochen. Die vorherigen und nachfolgenden Epochen sind in der württembergischen Kunstkammer gleichrangig vertreten, aufgrund des neuzeitlichen Wissenschaftskontextes aber oft in anderen Sammlungsbereichen systematisiert. Aus heutiger archäologischer Sicht ist anzumerken, dass sämtliche Zeiträume von der Steinzeit bis in die Frühe Neuzeit vertreten sind. Der Fokus der Bodenfunde liegt ab dem späten 17. Jahrhundert auf Funden aus dem Territorium.

Deutliche Veränderungen in Objektbeschreibungen und -wahrnehmung zeigen sich in den 1715 bis 1723 erstellten und neu systematisierten Inventaren des Antiquars Schuckard.[70] Diese betreffen nicht nur die Bodenfunde, sondern auch die anderen Sammlungsbereiche. Die Bodenfunde werden nach ihrem Aufstellungsort im Regal „Kasten J" und ihrem Standort in Gefachen und Regalfächern aufgelistet.[71] Die Objekte sind nach Materialgruppen geordnet und erstmals zum großen Teil durchnummeriert und durchbuchstabiert, werden detailliert beschrieben, untereinander verglichen und mit Maßangaben versehen. Auch Zeichnungen von Mustern und Verzierungen werden an den Rand gezeichnet.[72]

65 Zum Phänomen der Bader-Würfel mit weiteren Primärquellen vgl. Leu 2002, S. 233–314; Leu 2010, S. 377–381; Kreienbrink 2010, S. 264f. Ebenfalls nicht unter den Antiquitäten aufgeführte Bodenfunde sind vermutlich mittelalterliche Keramikgefäße, die im Zusammenhang mit Fossilfunden aus Cannstatt aufgeführt werden. Sie werden in den württembergischen Inventaren noch als entweder im Boden gewachsen oder als artifiziell gefertigt diskutiert *Was nun von diesen Geschirrlein zu halten* […] *das steht einem jeglichen frey zu glauben* […]., HStAS A 20 a Bü 42, S. 11; Paret 1929, S. 28.

66 Ob Original oder Fälschung kann nicht festgestellt werden. Die Würfel sind nicht mehr erhalten.

67 HStAS A 20 a Bü 11, S. 86; Bü 162 (20. November 1806).

68 Zu der vieldeutigen Verwendung des Begriffs „antik" vgl. auch Diemer 2008c, S. 267.

69 Ott 2002, S. 78–82. „Heidnisch" kann auch die Zeit vor und nach den Römern definieren, muss aber aus dem jeweiligen Kontext erschlossen werden. In den württembergischen Inventaren ist davon auszugehen, dass die so bezeichneten Objekte der römischen oder griechischen Antike zugeordnet werden. Ob die Objekte nach heutigen Maßstäben römisch waren oder anderen Epochen entstammen, kann allein anhand der Inventareinträge ohne Objektabgleich selten erschlossen werden. Üblich auch in anderen Kunstkammern: z. B. München, Diemer u. a. 2008b, S. 689, Nr. 2282; Kunstbesitz Erzherzog Ferdinands II. von Tirol, Böheim 1888b, Reg. 5556, S. CCXCV, fol. 408r. Andernorts liegen allerdings auch Fälle vor, in denen tatsächlich eine negative Konnotation des Begriffs „heidnisch" vorliegt.

70 Zum Vorschlag der Neuinventarisierung durch Schuckard und einem daraus folgenden herzoglichen Dekret zu einer Dreifachgliederung (*Inventarium materiale* oder *substantiale*, *pro triplo regno naturale*, *artificiale et numismatico*) vgl. Fleischauer 1976, S. 94f.

71 HStAS A 20 a Bü 19, S. 1–22. Vgl. auch Fleischhauer 1976, S. 95.

72 Beispielsweise HStAS A 20 a Bü 19, S. 1 *Drey alte mössinge ge-*

Keramikobjekte bilden wiederum die größte Gruppe. In den beiden obersten Gefachen sind prähistorische Metallobjekte aufgehängt (Pfeile, Sporne, Fibeln) sowie Glas- und Keramikgefäße aufgestellt. Das dritte Fach wird von Keramikgefäßen, Lampen und Metallgefäßen eingenommen. Im vierten Fach folgen Fossilfunde aus Cannstatt[73] neben zwei Inschriftensteinen und anderen Einzelobjekten. Im untersten Fach werden, den Beschreibungen nach zu vermuten, vier hoch- bzw. spätmittelalterliche Objekte aus sakralem Kontext (ein Leuchter mit Drachenfüßen, eine Monstranz, ein Rauchfass, ein Metallbecken) getrennt von den übrigen Gegenständen aufbewahrt. Im Gegensatz zu den anderen Objekten wurden sie vermutlich als chronologisch jünger oder thematisch verschieden wahrgenommen. Sie sind schon im Guth'schen und Betz'schen Inventar erwähnt, hier mit dem Zusatz versehen, sie kämen aus dem Boden bzw. einem Grab.[74] Narrative Elemente werden bei der Beschreibung der Keramikgefäße nicht mehr verwendet, bei Deutungen der Funktion anderer prähistorischer Objekte wird jedoch vor allem der Topos der Kulthandlungen und Opferzeremonien weiter bemüht.[75] Eine chronologische Einordnung der Objekte erfolgt weiter unter Verwendung der Termini „alt" oder „in einem tiefen Grab gefunden".[76] Den Beschreibungen sind charakteristische Empirisierungstendenzen zu entnehmen. Von diesem allgemeinen zeitgenössischen Phänomen sind auch andere Sammlungen der Zeit tangiert. Im Gegensatz zum früheren Umgang mit Bodenfunden und ihrer Wahrnehmung innerhalb der Kunstkammerinventare erlaubten Maßangaben und Beschreibungen, die Objekte unter- und miteinander zu vergleichen und versprachen so weiteren Erkenntnisgewinn.[77]

Schuckard bat Herzog Eberhard Ludwig (reg. 1693–1733) in einem Schreiben des Jahres 1700, das Reskript von 1670 zur Suche von Bodenfunden aus dem Territorium und Aufnahme in die Kunstkammer erneuern zu lassen. Er schreibt, der Erlass habe *guten effect gehabt* und eine Zunahme der Bodenfunde in der Kunstkammer nach sich gezogen […] *und wie die Acta auß weisen, von allen orten her durch die Speciäle und beampten eine zimliche quantitat zur Fürstl. Residentz geschickt worden*.[78] Die Anzahl der Objekte steigt im Schuckard'schen Inventar von 1715 bis 1723 im Gegensatz zu dem von Schmidlin um 1670 bis 1690 erstellten tatsächlich um ein Drittel von ca. 75 auf 100 an. Dem Anliegen des Antiquars kam der Herzog allerdings nicht nach.[79] Neu hinzugekommene Bodenfunde stammen trotzdem größtenteils aus dem Herzogtum. Ihre Herkunft wird detailliert vermerkt.[80] Schuckards Bitte zur Erneuerung des Reskripts kann als persönliches Interesse an der Landesgeschichte und einer Zunahme territorialen Geschichtsbewusstseins gewertet werden.[81] Bodenfunde als historisch erfahrbare

schirr oder häfen bezeichnet mit A B C, so in alten Gräbern gefunden, seind unten rund bauchicht, und hat jede 2 handhaben, in größe wie folgt, S. 4 *Diese Urna hat einerley proportion mit der Urna Numero 2, doch etwas breiter am fuß und etwas rothlecht von farb*, S. 7 *Ist alß schüßlein anzusehen, nur 2 1/3 Zoll hoch, gleiche weit, der Diameter helt 4 Zoll: das blätlein worauf es steht 1 ½ Zoll im Diam. Ist außwendig und inwendig gantz rau, alß mitt kalck oder leinen uberfahren, von farb rothlecht und weiß*, S. 5 […] *zwischen solchen streifen seind die Spatia mitt vielen gemodelten Streifen von oben an biß unten zum fuß außgetheilt, wie diese figur zeiget*.

73 Adam 1966, S. 1f.

74 HStAS A 20 a Bü 19, S. 21f. Der Zusatz des Grabkontextes verwundert, da die Auffindung derartiger mittelalterlicher Objekte so gut wie nicht in Gräbern erfolgt, vgl. Anm. 39.

75 HStAS A 20 a Bü 19, S. 7.

76 HStAS A 20 a Bü 19, S. 19.

77 Vgl. Hakelberg / Wiwjorra 2010, S. 24: „Der empirische archäologische Ansatz gewann im Verlauf der Frühen Neuzeit an historiographischer Verbindlichkeit."

78 HStAS A 202 Bü 1934.

79 Es lässt sich nicht feststellen, wie die Situation der Bodenfunde und antiken Objekte um 1700 aussah und ob der Zuwachs schon damals eine Erneuerung des Reskripts gerechtfertigt hätte.

80 HStAS A 20 a Bü 19, S. 11. 4. *Ein Stück von einem alten Pfeil, mit Beschreibung: dieser Pfeil ist 1714 in einem steinbruch nahe bey Velberg einem Amtsstättlein nach Schwäbisch Hall gehörig, über Mans dief, zwischen einem felsen, von Tirolischen Mau*[r]*ern gefunden und herauß gegraben worden* und *5. Ein ander extremität eines Pfeils, so bey Canstatt vor der Statt dief in der erden gefunden und von dasigem Medico, Dr. Hölderlino hergebracht worden*.

81 So bemerken Hakelberg / Wiwjorra 2010, S. 27 „Das Zugehörigkeitsgefühl einzelner Altertumsforscher zu kleinen Territorien […] war in der Frühen Neuzeit motivierend für archäologische, aber auch naturkundliche Aktivitäten." Und weiter S. 28 „Als tugendhaft und nützlich galt es, die Ursprünge der eigenen Heimat zu kennen

und untersuchbare Quelle nehmen eine zunehmend wichtigere Rolle ein.

Die schon bei den Bodenfunden anderer Sammlungsbereiche angedeuteten Neueinordnungen lassen sich zu Beginn und im Verlauf des 18. Jahrhunderts an Veränderungen hinsichtlich der Sammlungssystematik und Beschreibungen der Objekte ablesen. Unter Antiquar Vischer[82] werden von 1771 bis 1774 die Bodenfunde mit antiken und renaissancezeitlichen Bronzen in einem gemeinsamen Inventarabschnitt aufgenommen.[83] Von 172 Inventarnummern betreffen 67 Einträge Bodenfunde und *Antiquitäten*, die 87 Objekte beschreiben. Das letzte Inventar anlässlich der Übergabe an Antiquar Lebret (1764–1829, tätig: 1789–1829) aus dem Jahr 1791/92 verzeichnet bei einer Gesamtzahl von 200 Inventarnummern 72 Einträge von Bodenfunden, die auch 87 Objekte aufzählen.[84] Viele der im 17. und 18. Jahrhundert gesammelten Bodenfunde sind nicht mehr erhalten, was auf restauratorische Schwierigkeiten und häufige örtliche Verlagerungen der fragilen Kunstkammerobjekte zurückzuführen sein wird. Schon vor 1800 scheint ein Großteil verloren gegangen zu sein.[85]
Die Bodenfunde und *Antiquitäten* galten zum Zeitpunkt der Übernahme der Erbschaft Guth von Sulz nicht nur als historisches Zeugnis, sondern sicherlich aufgrund ihres hohen Alters und ihrer langen Konservierung im Boden als etwas Rares und Besonderes. Die Strahlsteine, Bader-Würfel und das Auftauchen von Bodenfunden unter den Waffen deuten ebenfalls auf das ursprüngliche enzyklopädisch-universale renaissancezeitliche Sammeln innerhalb einer Kunstkammer. Wobei sich schon im 17. Jahrhundert dieser ursprüngliche Sammlungsgedanke hin zum Sammeln und Ordnen von Wissen und zum Aufbau wissenschaftlicher empirischer Sammlungen wandelte.[86] Dieser Gedanke zeigt sich vor allem in der Äußerung, Bodenfunde als historische Zeugnisse zu betrachten und einordnen zu wollen oder wie im Fall der Strahlsteine als menschlich erzeugte Artefakte wahrzunehmen.[87] Beim Sammeln der Objekte aus dem Boden stand der materielle Wert nicht im Vordergrund, obwohl andere Sammlungsbereiche der württembergischen Kunstkammer den Charakter einer repräsentativen Sammlung innehatten. Viele Formulierungen und Beschreibungen von Bodenfunden und *Antiquitäten* innerhalb europäischer Kunstkammern, welche die Wahrnehmung derartiger Objekte illustrieren, werden lange Zeit fortgeführt. So finden sich in Inventareinträgen des frühen 18. Jahrhunderts noch ähnliche Beschreibungen wie in Einträgen des späten 16. Jahrhunderts. Bodenfunde werden in der Frühen Neuzeit unterschiedlich und vielfältig bewertet. Verschiedene Optionen und Einschätzungen ihrer Bedeutung und ihres Aussagewerts bestehen nebeneinander. Das auf dem Legitimitätsgedanken beruhende Reskript Eberhards III. zeigt ein im Haus Württemberg vorherrschendes Interesse an territorialer Geschichte. Archäologisch und bodendenkmalpflegerisch bedeutsam sind hieraus resultierende Ansätze zu einer flächendeckenden Aufnahme von Bodendenkmalen.

und zu erforschen und sich so mit Region und Landesregime zu identifizieren.“ Schuckard würde sich damit in eine Reihe zeitgenössischer ähnlich interessierter Antiquare einreihen. Auch seine detaillierte Verzeichnung aller Fundorte weist auf eine derartige Praxis hin.

82 Fleischhauer 1976, S. 132, 136.

83 HStAS A 20 a Bü 83, *Kasten T. V. / Metallica / Maximam partem / Antiqua / Nec non / Antiqua, Argillacea, Vitrea, und Urna, Ossuaria, pp / et nonulla alia*. Viele der Objekte wurden nach Ludwigsburg abgegeben vgl. Fleischhauer 1976, S. 125.

84 HStAS A 20 a Bü 151, fol. 170r–222v.

85 Paret 1929, S. 30.

86 Zu diesem Wandel vgl. Becker 1996.

87 HStAS A 20 a Bü 19.



Metallzeitliche Funde

Thomas Hoppe

Vorgeschichtliche Bodenfunde wurden im 17. und 18. Jahrhundert ganz allgemein als Relikte aus „heidnischer Zeit“ angesehen, wobei man insbesondere Waffen in der Regel eine römische Herkunft zuschrieb.[1] So berichtet Christian Friedrich Sattler (1705–1785) im Jahr 1775 über einen aus heutiger Sicht bronzezeitlichen Fund, man habe „… vor ungefähr 30 Jahren [also um 1730] […] im Brackenheimer Amt nebst verschiedenen Münzen einige Urnen und ein römisches Schwert ausgegraben“. Über die Erhaltung des Stückes schreibt er weiter, dass das Heft und die Klinge des Schwertes „von Messing zu sein“ scheinen und die Klinge „über dritthalb Schuhe nicht lang“ war.

Sehr häufig bezeichnete man Funde, sofern sie nicht eindeutig als römisch erkannt wurden, als „altdeutsch“ und hielt sie für etwa gleichzeitig oder auch etwas jünger als die römischen Hinterlassenschaften. Schon im Schmidlin’schen Inventar aus der Zeit von 1670 bis 1690 werden darüber hinaus mutmaßlich vorgeschichtliche Fundstücke ganz allgemein als *Haydnische Opfer: Begräbnuß geschirr, und Antiquitäten, so in gräbern gefunden worden* beschrieben.[2]

Festzuhalten bleibt, dass sich eine Vielzahl von möglicherweise prähistorischen, in den Archivalien genannten Kleinfunden, wie zum Beispiel Münzen, kleine Ringe,

Drei Knotenringe (Detail), Asperg, ca. 320–250 v. Chr., LMW (Kat. Nr. 65).

1 Paret 1929, S. 28.
2 SMNS, Inventarium Schmidlinianum, nach S. 403.

Perlen oder „Päterlein“, mangels eindeutiger Beschreibung und fehlender Herkunfts- und Fundangaben einer Nachverfolgung und Identifikation im Sammlungsbestand entziehen.

Daher sind beim heutigen Kenntnisstand bis auf zwei Ausnahmen (Asperg und Winterlingen) alle ursprünglich vorhandenen prähistorischen Funde aus der Zeit vor 1800 unauffindbar.[3] Schon Christian Friedrich Sattler bemerkte in seiner „Topographischen Geschichte“ aus dem Jahr 1784[4] mit Bedauern, dass Vollständigkeit und Zusammengehörigkeit der herzoglichen Sammlungen insbesondere durch die wiederholte Verlagerung der Bestände stark in Mitleidenschaft gezogen wurden. Die zwei genannten Ausnahmen bilden somit den ältesten sicher ermittelbaren Bestand der vorgeschichtlichen Sammlung des Landesmuseums. Beim ersten Fund handelt es sich um drei bronzene Knotenringe aus einem frühlatènezeitlichen Grabfund von der Gemarkung
Asperg, Kr. Ludwigsburg, aus dem Jahr 1608 (vgl. Kat. Nr. 65). Der zweite Fund, ein aus drei Bronzebeilen, fünf Bronzesicheln und einem bronzenen „Rebmesser“ bestehender spätbronzezeitlicher Depotfund, stammt aus Winterlingen, Kr. Balingen (vgl. Kat. Nr. 64). Bezeichnenderweise sind heute nicht mehr alle in der jeweiligen Erstnennung erwähnten Funde erhalten. So ist das „Kettchen“ aus dem Fund bei Asperg ebenso verschollen, wie das in der Nachricht zum Winterlinger Depot erwähnte Beil aus der Nähe von Riedlingen.

Prähistorische Bodenfunde galten im 17. Jahrhundert nicht nur als Zeugnisse vergangener Zeiten, sondern aufgrund ihres, oft freilich nur vermuteten, hohen Alters als sammlungswürdige Raritäten. Allerdings begann sich, nicht zuletzt durch das Reskript Herzog Eberhards III. (reg. 1633–1674) aus dem Jahr 1670,[5] der renaissancezeitliche universale Sammlungsgedanke mit der Zeit, auch was archäologische Funde angeht, zugunsten des Aufbaus einer empirischen, auf Erkenntnisgewinn ausgerichteten Sammlung zu wandeln. Insgesamt erlauben die im Bestand der Kunstkammer erhaltenen Funde jedoch keinen Rückschluss darauf, dass gerade vorgeschichtliche Funde für den Herzogshof von besonderem Interesse waren oder gar einen Sammlungsschwerpunkt darstellten.



Bernsteinperle, Fundort Lochenstein, Datierung unbekannt, LMW.

3 Paret 1929, S. 30.
4 Sattler 1784, S. 59.
5 HStAS A 39 Bü 11 (11. August 1670). Vgl. zu diesem Reskript den Beitrag von Carola Fey zur Geschichte der Kunstkammer in diesem Band.

64 **Bronzedepotfund**

Winterlingen, Zollernalbkreis; späturnenfelderzeitliche Stufe Ha B3 (nach Müller-Karpe); 9. Jh. v. Chr.
Bronze. Maße siehe Beschreibung
LMW, Inv. Nr. A 3066, 1–9

Das Ensemble besteht aus insgesamt neun Objekten, die alle eine dunkelgrüne, teils braunschwarze Patina aufweisen. Im Einzelnen handelt sich um:
ein bronzenes Sichelmesser, „Rebmesser“ oder „Hippe“ mit zweirippigem, gekerbtem Griff und torsionsartig verzierter Rippe sowie drei parallel verlaufenden Riefen auf dem Blatt, die Schneide ist nachgeschärft und schartig, Länge 21,4 cm;
ein oberständiges Bronzelappenbeil mit kurzem, zangenförmigem Oberteil und kleinen Gussfehlern an den Lappen, die Schneide ist nachgeschärft und schartig, eine Ecke ist ausgebrochen, Länge 15,7 cm;
ein oberständiges Bronzelappenbeil mit seitlicher Öse und Gussfehlern an den Lappen, die Schneide ist etwas nachgeschärft und schartig, Länge 16,8 cm, Schneidenbreite 4,4 cm;
ein oberständiges Bronzelappenbeil mit geschlossener Öse und einem Gussfehler an einem Lappen, die Schneide ist leicht schartig, Länge 14,7 cm, Schneidenbreite 4,9 cm;
eine Bronzesichel mit einem Nietloch, zwei verrundeten, durchlaufenden Rippen und nachgedengelter, leicht schartiger Schneide, Länge 11,35 cm;
eine Bronzesichel mit einem Nietloch, zwei durchlaufenden Rippen und abgesetzter leicht schartiger Schneidenpartie, Länge 11,35 cm;
eine Bronzesichel mit unregelmäßig durchgestoßenem Nietloch, zwei durchlaufenden Rippen und nachgedengelter, leicht schartiger Schneide, Länge 12,36 cm;
eine Bronzesichel mit einem Nietloch, zwei gekerbten, durchlaufenden Rippen und nachgedengelter, schartiger Schneide, Länge 13,1 cm;
eine Bronzesichel mit einem Nietloch, zwei durchlaufenden Rippen und nachgedengelter, leicht schartiger Schneide, die Spitze ist abgebrochen, Länge 11,8 cm.

Der 1609 bei Winterlingen geborgene Bronzedepotfund aus der späten Urnenfelderzeit (9. Jahrhundert v. Chr.) zählt zu den frühesten, nahezu vollständig erhaltenen archäologischen Bodenfunden Deutschlands. Das bronzene Sichelmesser, die drei Bronzebeile und die fünf Bronzesicheln soll der damalige Balinger Obervogt Friedrich von Thergenau noch im selben Jahr an die Kunstkammer von Johann Jakob Guth von Sulz-Durchhausen (1543–1616) übermittelt haben.[1] Außer dass die Stücke *1609 zu Winterlingen tief in der Erde gefunden* worden waren, existieren zu dem Fund keine weiteren Informationen, sodass weder der genaue Fundort noch die Fundumstände oder die genaue ursprüngliche Zusammensetzung des Ensembles bekannt sind.[2]

Depot- oder Hortfunde stellen nach den Grabfunden die wichtigste Quelle für Waffen, Schmuck und Gerätschaften aus der Urnenfelderzeit dar.[3] Bei der überwiegenden Mehrzahl der süddeutschen Hortfunde handelt es sich wie im Fall des Winterlinger Ensembles um Zufallsfunde, die nicht bei regulären Ausgrabungen gemacht wurden, und bei den meisten bestehen entsprechend berechtigte Zweifel an der vollständigen Überlieferung.[4] Hortfunde werden üblicherweise nach ihrer Zusammensetzung und den jeweiligen Fundumständen, etwa in Barren-, Brucherz- oder Fertigwarenhorte, unterteilt.[5] Nach dieser Klassifikation zählt der Winterlinger Fund zu den „Fertigwarenhorten gemischten Inhalts“.[6] Insgesamt zeigt der Hort von Winterlingen mit Lappenbeilen, Sicheln und dem Sichel- oder „Rebmesser“ als Rarität eine für die späte Urnenfelderzeit sehr typische Zusammensetzung. Alle Objekte zeigen mehr oder weniger deutliche Spuren einer ehemaligen Nutzung, waren zum Zeitpunkt ihrer Niederlegung also schon einige Zeit in Gebrauch. Die hinter der Deponierung von Horten stehenden Beweggründe lassen sich aus heutiger Sicht kaum mehr fassen. Bei den meisten dürfte es sich jedoch um Verwahr- oder Versteckfunde gehandelt haben, die die einstigen Besitzer zu einem späteren Zeitpunkt wieder bergen wollten, dies aber aus unbekannten Gründen nicht mehr vermochten.[7] Anhand des Fundmaterials, drei schlanken, oberständigen Lappenbeilen, vier Griffzungen-



sicheln mit durchlaufenden Rippen und dem schweren, langgestreckten Sichelmesser, lässt sich der Bronzehort von Winterlingen in die Stufe Ha B3 und damit ins 9. vorchristliche Jahrhundert datieren.[8]

Die erste Nennung des Ensembles in einem Kunstkammerinventar findet sich bereits in dem um 1624 erstellten Inventar der Sammlung Guth von Sulz, die 1653 in die württembergische Kunstkammer aufgenommen wurde:[9]

10 allte Stuckh von Mössing, deren die neun zu Wintterlingen Bahlinger Ampts, und das zehendte nit weijt von Riedlingen in der Erden gefunden worden, dorunder die sechse so halb rundt sein, Instrumenten gleich sehen, damit et was geschnitten ist worden, mit den vier andern sollen die Haiden die Thier getöttet [!] haben uffgeopfert.

Eine ausführlichere Beschreibung der Stücke ist im zwischen 1705 und 1723 entstandenen Inventar und weiteren späteren Inventareinträgen enthalten:[10]

Hangende Stück im zweyten Gefach.
Lit: á
Fünff Metalline Instrumenta, anzusehen wie die Schneid von kleinen Sicheln, in deren jedem oben gegen dem stiehl ein lochlein, deßgleichen auch
Lit: β
Dreij andere starcke metallene stück, anzusehen wie drey keul, jedes 6 Zoll lang oben hinauß dück und auf beiden seitten außgehölt, und dan
Lit: γ
Noch ein ander metallen Instrument, 8 Zoll ~~schu~~ lang, anzusehen alß ein Phahlhapen oder gekrümtes Messer, die schneid ist 2 Zoll breit. Diese neun stück seind Im Jahr 1609 zu Winterlingen, Bahlinger ampts im Herzogthum Wirtemberg, tief in der erden gefunden worden, welche Hanß Fridrich von Thegernau, Obervogt zu Balingen, gleich darauf anhero zur Kunst-Camer überschicht, und ist zuvermuhten daß solches alles heidnische instrumenta victimaria sacrificata, so sie beij schlachtung des Opferviehes gebraucht, gewesen seind, ingleichem auch
Lit: δ
Ein Messinges Instrument gleich einem kleinen Hand beil ohne stiehl, 5 Zoll lang, die schneid zu unterst gerundet, und scharf, 3 Zoll breit, welches stück nebenst andern Instrumenten mehr nicht weit von Riedlingen in einer alten brunnen stuben gefunden worden.

Besonders der Inventareintrag aus den Jahren zwischen 1705 und 1723 zum Ensemble aus Winterlingen enthält eine sehr plastische und für die frühe Zeit erstaunlich genaue Beschreibung der einzelnen Objekte. So wird der wohl auffälligste Bestandteil des Hortes, das große Sichelmesser, als fast wie ein *Pfahlhapen* gestaltet beschrieben. Unter einer Pfahlhäpe (mhd.), Häpe oder Hâpe wird üblicherweise ein gekrümmtes Haumesser zum Beschneiden von Bäumen oder Weinstöcken verstanden, das je nach Ausführung an einem längeren oder kürzeren Stiel befestigt sein konnte. Hier wird zur Beschreibung eines exotischen, zumindest aber ungewöhnlichen Gegenstandes ganz offensichtlich ein Vergleich zu einem, dem Bearbeiter in Form und Funktion bekannten Gegenstand gewählt. Bezeichnenderweise ist für derartige Geräte auch in der heutigen prähistorischen Forschung der synonyme Begriff „Rebmesser“ üblich.[11]

Einen durchaus geläufigen Topos in den antiquarischen Beschreibungen stellt die Herstellung von Zusammenhängen zwischen den aufgefundenen „Exotika“ mit Vorstellungen zu antiken und „heidnischen“ Kulthandlungen dar. Dies ist sowohl in der frühesten Nennung des Winterlinger Fundes aus der Zeit um 1624 als auch im Inventareintrag von 1791/92 der Fall. Wo allerdings die frühe Erwähnung vage davon ausgeht, dass mit den Beilen *sollen die Haiden die Thier getöttet [!] haben uffgeopfert,*[12] enthält der spätere Bericht den Versuch einer nüchternen Klassifizierung der Objekte als *Instrumente victimalia sacrificata*.[13]

Im Inventareintrag von 1791/92 zum Ensemble von Winterlingen findet sich kein Hinweis mehr auf das *Stuckh von Mössing*, das nicht weit von Riedlingen gefunden worden sein soll. Da alle sechs der erwähnten Schneidewerkzeuge aus dem Depot von Winterlingen stammen, liegt es nahe, dass es sich bei dem Fund von Riedlingen um ein den Lappenbeilen aus dem Winterlinger Depot entsprechendes Objekt, also wohl ebenfalls um ein

Beil, gehandelt hat. Im Sammlungsbestand des Landesmuseums lässt sich allerdings kein solcher Fund aus der Riedlinger Gegend sicher als das in dem um 1624 verfassten Inventar erwähnte Stück identifizieren. [TH]

Quellen:

HStAS A 20 a Bü 4, fol. 95r–v (um 1624):
10 allte Stuckh von Mössing, deren die neun zu Wintterlingen Bahlinger Ampts, und das zehendte nit weijt von Riedlingen in der Erden gefunden worden, dorunder die sechse so halb rundt sein, Instrumenten gleich sehen, damit et was geschnitten ist worden, mit den vier andern sollen die Haiden die Thier getöttet [!] haben uffgeopfert.

HStAS A 20 a Bü 6, S. 29f. (1654):
Zehn Alte stückh von Mössing, deren die neun zu Wintterlingen Bahlinger Ampts undt das zehende nicht weit von Riedlingen in der Erden gefunden worden dorunder die sechse, so halb rundt sein, Instrumenten gleich sehen, damit etwas geschnitten ist worden, mit den vier anderen sollen die Heijden die Thier getödet haben, welche sie ihren Göttern haben auffgeopfert.

Gleichlautend:
SMNS, Inventarium Schmidlinianum, S. 353 (1670–1690)

HStAS A 20 a Bü 19, S. 9f. (1705–1723):
Hangende Stück im zweyten Gefach.
Lit: á
Fünff Metalline Instrumenta, anzusehen wie die Schneid von kleinen Sicheln, in deren jedem oben gegen dem stiehl ein lochlein, deßgleichen auch
Lit: β
Drey andere starcke metallene stück, anzusehen wie drey keul, jedes 6 Zoll lang oben hinauß dück und auf beiden seitten außgehölt, und dan
Lit: γ
Noch ein ander metallen Instrument, 8 Zoll ~~schu~~ lang, anzusehen alß ein Phahlhapen oder gekrümtes Messer, die schneid ist 2 Zoll breit. Diese neun stück seind Im Jahr 1609 zu Winterlingen, Bahlinger ampts im Herzogthum Wirtemberg, tief in der erden gefunden worden, welche Hanß Fridrich von Thegernau, Obervogt zu Balingen, gleich darauf anhero zur Kunst-Camer überschicht, und ist zuvermuhten daß solches alles heidnische instrumenta victimaria sacrificata, so sie beij schlachtung des Opferviehes gebraucht, gewesen seind, ingleichem auch
Lit: δ
Ein Messinges Instrument gleich einem kleinen Hand beil ohne stiehl, 5 Zoll lang, die schneid zu unterst gerundet, und scharf, 3 Zoll breit, welches stück nebenst andern Instrumenten mehr nicht weit von Riedlingen in einer alten brunnen stuben gefunden worden.

HStAS A 20 a Bü 83, S. 16f. (1771):
Nro. 106. 5 metallene Instrumenta fast wie der halbe Mond, oder beij nahem wie Hufeisen gestalltet, davon jedes oben an der einen Extremitat mit einem Löchlein durchbohret ist.
Nro. 107. dreijandere metallene Instrumenten, wie Keule oder Speidel anzusehen, welche oben hinaus ganz dic -, und auf beijden Seiten ausgehöhlet, unten aber etwas breiter und schneidig sind.
Nro. 108. noch ein etwas längeres metallenes Instrument, so fast wie ein breites Happen meßer oder Pfahl Happe gestalltet ist.
n. Diese sub N. N. 106. 107 und 108 beschriebene neun Instrumenta sind sammtlichst 1609 zu Winterlingen, Bahlinger Ammts, tief in der Erden gefunden - und gleich damahls von dem Obervogt in Bahlingen, Hans Friderich von Thergernaw zur Kunstkammer eingeschickt worden. Muthmaßlich waren es lauter heijdnische Instrumenta Victimalia sacrificata, wie solche beij Schlachtung des Opferviehes gebraucht worden.

Nahezu gleichlautend:
HStAS A 20 a Bü 93, o. S. (1776–1784); HStAS A 20 a Bü 130, fol. 132v–133v (1784–1791); HStAS A 20 a Bü 151, fol. 199v–200v (1791/92).

Literatur:

AuhV I (1864);
Paret 1921;
Paret 1929, S. 30–32;
Stein 1976;
Stein 1979;
Morrissey 2003;
Kreutle 2007.

1 HStAS A 20 a Bü 19, S. 9f.; aus der frühen Nennung im Jahr 1609 lässt sich schließen, dass die Objekte offenbar zunächst in die Kunstkammer des Guth von Sulz kamen, die 1653 in die herzogliche Kunstkammer übernommen wurde.
2 Vgl. AuhV I (1864), 12, Taf. 2, 3; Paret 1929, S. 30f.; Stein 1979, S. 122; Morrissey 2003, S. 31; Kreutle 2007, S. 469.
3 Eine umfassende Aufarbeitung der süddeutschen Depot- und Hortfunde erfolgte durch Frauke Stein. Vgl. Stein 1976, S. 16–18; Stein 1979, S. 106–111.
4 Vgl. Kreutle 2007, S. 273.
5 Vgl. Stein 1976, S. 80f.
6 Stein 1979, S. 188.
7 Vgl. Kreutle 2007, S. 277.
8 Vgl. Kreutle 2007, S. 131.
9 HStAS A 20 a Bü 4, fol. 95r–v.
10 HStAS A 20 a Bü 19, S. 9f.
11 Vgl. Stein 1979, S. 122.
12 HStAS A 20 a Bü 4, fol. 95r–v.
13 HStAS A 20 a Bü 151, fol. 199v–200v.

65 **Drei Knotenringe**

Asperg, Kreis Ludwigsburg; Stufe Latène B2;
ca. 320–250 v. Chr.
Bronze. Maße siehe Beschreibung
LMW, Inv. Nr. A 38/248
(alte Inv. Nr. AS.KK.104–106)



Das Fundensemble besteht aus drei bronzenen Knotenringen mit Endstollen. Alle Stücke besitzen eine dunkle, grünbraune Patina. Lediglich an wenigen Stellen, insbesondere an konvexen Partien der einzelnen Knoten, sind die Ringe metallsichtig. Zwei der Ringe weisen deutliche beidseitige laterale Schleiffacetten an einem beziehungsweise vier Knoten auf. Da diese von unversehrter Patina bedeckt sind, handelt es sich mit großer Wahrscheinlichkeit um antike Beschädigungen oder mit der Trageweise der Ringe zusammenhängende Abnutzungsspuren. Darüber hinaus tragen zwei der Ringe tiefe, die Patina durchstoßende Kerben, die möglicherweise auf die Auffindung des Ensembles bei Erdarbeiten zurückgehen. Ob die deutliche Verformung eines der Armringe ebenfalls von der tumultuarischen Bergung herrührt oder bereits in der Antike geschah, ist nicht mit Sicherheit zu klären. Der größte Ring trägt neben den Endstollen 17 Knoten und misst 6,0 x 7,2 cm, die beiden kleine-

ren besitzen bei Maßen von 5,5 x 5,0 cm und 5,5 x 7,2 cm 14 beziehungsweise 20 Knoten sowie die Endstollen.

Die drei Knotenringe wurden im Jahr 1608 nicht weit vom Hohenasperg von einem Bauern beim Anlegen neuen Weinrebenlandes *beij einem todten* Körper gefunden und am 15. Oktober 1608 durch Hans Heinrich Schertlen an die Kunstkammer von Johann Jakob Guth von Sulz-Durchhausen (1543–1616) übermittelt.[1] Sie bilden damit den ältesten, heute noch im Landesmuseum Württemberg verwahrten prähistorischen Bodenfund Württembergs.
Der in dem um 1624 verfassten Inventar der Sammlung Guth von Sulz überlieferte Bericht über den Fund enthält zudem eine kurze Angabe zur Position der aufgefundenen Ringe.[2] So seien die beiden kleineren um die beiden Arme des Toten, der größere um den Hals angelegt aufgefunden worden. Diese knappe, für die damalige Zeit seltene Beschreibung der Auffindungssituation, also des Kontextes dieser als Kuriosa und Raritäten empfundenen Objekte, ist, freilich ohne dass dies den damaligen Antiquaren bewusst war, die erste Beschreibung eines frühlatènezeitlichen Grabfundes im Land. Sie erlaubt uns heute über die reine Objektanalyse hinaus eine Einordnung des Fundes. So stellen Knotenringe eine der archäologischen Leitformen der entwickelten Frühlatènezeit, der Stufe Latène B dar.[3] Sie gehören in der Zeit des 4. und 3. Jahrhunderts v. Chr. als Armschmuck regelmäßig zur Ausstattung in Mädchen- und Frauengräbern.[4] Die mehrfach belegte Kombination mit aufwendig verzierten Scheibenhalsringen, die geradezu als Rangabzeichen eines privilegierten Kreises von Frauen gelten, zeigt, dass sie ebenso von der keltischen Oberschicht getragen wurden.[5] Abnutzungsspuren, wie sie auch bei den Stücken aus Asperg vorkommen, belegen, dass die Knotenringe keineswegs als reine Grabbeigabe dienten, sondern dass sie vielmehr zur alltäglichen Tracht keltischer Frauen gehörten. Ein schöner Vergleichsfund zu den Stücken aus Asperg ist aus einem Grabfund von Zaberfeld-Michelbach[6] überliefert. Die besten Entsprechungen liegen aus Ubstadt-Weiher-Stettfeld und Bruchsal-Untergrombach vor.[7] Für diese Armringe, mit einer geringeren Anzahl von allerdings kräftig ausgeführten Knoten, ist nach Aussage von Vergleichsfunden aus dem Rhein-Main-Gebiet eine Datierung in den Übergangsbereich der Stufe Latène B nach C und damit in die erste Hälfte des 3. vorchristlichen Jahrhunderts belegt.[8] Die Knotenringe aus Asperg scheinen mit denen aus dem Karlsruher Raum einem am nördlichen Oberrhein verbreiteten Typ anzugehören.
Die Lage des Fundplatzes im „neu angelegten Weinrebenland“ unweit des Hohenaspergs könnte auf einen Bezug zum „Grafenbühl“, einem der bedeutendsten Großgrabhügel im Umfeld des Hohenaspergs hindeuten.[9] So verzeichnet die Kieser‘sche Forstkarte von 1682 zwischen Unterasperg und Eglosheim, im Bereich des Mitte der 1960er-Jahre entdeckten Prunkgrabes aus dem „Grafenbühl“, eine Vielzahl von Rebflächen. Frühlatènezeitliche Nachbestattungen in hallstattzeitlichen Grabhügeln sind zudem von anderen Fundorten durchaus geläufig.[10] Die plastische Beschreibung der *Dreij metallene[n] Ringe […] so aus lauter runden Knöpfen bestehen* scheint allerdings, was die Beobachtung zur Position des größten Armringes *um den Hals* des toten Körpers angeht, fehlerhaft zu sein. Ob hier lediglich ein Irrtum des anatomisch kaum bewanderten Finders vorliegt, ein Missverständnis bei der Niederschrift im Inventar auftrat oder der dritte Ring zu einer nicht erkannten weiteren Bestattung gehört, muss allerdings Spekulation bleiben.

Die erste Nennung des Ensembles findet sich bereits in dem um 1624 erstellten Inventar der Sammlung Guth von Sulz, die 1653 in die Kunstkammer aufgenommen wurde:[11]
Dreij runde Ring, von Metall, mit vielen runden Köpflein anneinannder, sindt nicht weit von dem Asperg von einem Pauren von Heuttingsheim, welcher ein neues Reblanndt hatt wollen machen, beij einem todten Körper gefunden worden, welcher die zwein umb den Arm, den dritten und größten umb den halls gehabt, Item ein kleines Kettelein, so auch dorbeij gelegen.
Die Nennung im Inventar von 1654 gibt nun auch den Erhaltungszustand der Ringe an:[12]
Dreij Ronde Ring, von Metall, mit vielen runden Köpffen aneinander, sein nicht weit von dem Astperg, von einem Pauren, welcher ein neues Reblandt hatt machen wollen, beij einem todten Cörper gefunden worden, welcher die zween kleinere umb die Arm den größern aber umb den halß gehabt, sein dar von zween zerbrochen.
Es fällt auf, dass in der Nennung des Fundes im Jahr 1654 das ursprünglich erwähnte *Kettelein* nicht mehr aufgeführt wird. Ob das Stück in der Zwischenzeit verloren ging oder ob andere Gründe für seine Nichterwähnung vorlagen, kann aus heutiger Sicht

nicht beurteilt werden. Im gegenwärtigen Sammlungsbestand ist das *Kettelein* jedenfalls nicht mehr vorhanden. Bei der genauen Beschreibung der Erhaltung der Ringe, die zwei explizit als „zerbrochen“ schildert, handelt es sich aus heutiger Sicht um eine fast amüsant zu nennende Fehleinschätzung des Bearbeiters, ist die offene Ringform mit einer Lücke zwischen den Endstollen doch geradezu ein Charakteristikum dieses Ringtyps und diente wohl dem leichteren An- und Ablegen der Schmuckstücke. [TH]

Quellen:

HStAS A 20 a Bü 4, fol. 95v (um 1624):
Dreij runde Ring, von Metall, mit vielen runden Köpflein anneinannder, sindt nicht weit von dem Asperg von einem Pauren von Heuttingsheim, welcher ein neues Reblanndt hatt wollen machen, beij einem todten Körper gefunden worden, welcher die zwein umb den Arm, den dritten und größten umb den halls gehabt, Item ein kleines Kettelein, so auch dorbeij gelegen.

HStAS A 20 a Bü 6, S. 30 (1654):
Dreij Ronde Ring, von Metall, mit vielen runden Köpffen aneinander, sein nicht weit von dem Astperg, von einem Pauren, welcher ein neues Reblandt hatt machen wollen, beij einem todten Cörper gefunden worden, welcher die zween kleinere umb die Arm den größern aber umb den halß gehabt, sein dar von zween zerbrochen.

Nahezu gleichlautend:
SMNS, Inventarium Schmidlinianum, S. 405 (1670–1690).

HStAS A 20 a Bü 19, S. 10 (1705–1723):
Lit: ε Dreij metalline corollae oder ring, mitt vielen runden knöpffen, deren der gröste im Diametro 4 Zoll hat, welche nicht weit vom Hohen Astperg von einem baur, der ein neues Weinrebenland machen wollen, tief in der erden bey einem toden Cörper gefunden worden, der stelle nach wie solche bey dem Corper gelegen, müßen die 2 kleine an den beiden armen das gröste aber umb den halß gewesen sein, Welche 3 stück hierauf von Herrn Johann Henrich Schertlen von Burtenbach anhero zur KunstCamer geschickt worden, Geschehen anno 1608 den 15. Octobris.
Randvermerk bei Zeile 1: *zerbrochen*

HStAS A 20 a Bü 83, S. 17 (1771):
Nr. 110 Dreij metallene Ringe, oder Corolla, wovon aber 2 verbrochen sind, so aus lauter runden Knöppfen bestehen. Sie sind nicht weit von Hohen-Astperg von einem Bauren, der ein neues Wein-reben Land anlegen wollte, und des wegen die Erde tief umgereutet hat, beij den Uberbleibseln eines todten Cörpers gefunden worden. Der Stelle nach, wie solche beij dem Cörper gelegen, müßen die 2 kleinere um die beijde arme der größere aber um den Halß angelegt geweßen seijn. Sie sind den 15. ten Oct. A. 1608 von Herrn Hans Heinrich Schertlen von Burtenbach anhero zur Kunstkammer geschickt worden.

Nahezu gleichlautend:
HStAS A 20 a Bü 93, o. S. (1776–1784);
HStAS A 20 a Bü 130, fol. 133v (1784–1791);
HStAS A 20 a Bü 151, fol. 201r–v (1791/92).

Literatur:

Paret 1921;
Paret 1929, S. 30;
Bittel 1934;
Zürn 1970;
Bittel / Kimmig / Schiek 1981.

1 HStAS A 20 a Bü 4, fol. 95v; Paret 1921, S. 184; Paret 1929, S. 30; Zürn 1970, S. 7.
2 Vgl. Paret 1929, S. 30.
3 Vgl. Bittel 1934, S. 72; Krämer 1964, S. 41.
4 Vgl. Krämer 1964, S. 41.
5 Vgl. Müller 1989, S. 89.
6 Zaberfeld-Michelbach, Kreis Heilbronn, LMW, Inv. Nr. 11264.
7 Ubstadt-Weiher-Stettfeld, Kreis Karlsruhe, Badisches Landesmuseum, Inv. Nr. C 5681; Bruchsal-Untergrombach, Kreis Karlsruhe, Bruchsal, Städt. Museum, Inv. Nr. 50.2.a.
8 Vgl. Müller 1989, S. 30.
9 Vgl. Bittel / Kimmig / Schiek 1981, S. 21.
10 So wurde beispielsweise am östlichen Rand von Hügel 32 des hallstattzeitlichen Grabhügelfeldes von Rottenburg „Lindele“ ein entsprechendes frühlatènezeitliches Frauengrab aufgedeckt. Vgl. Reim 1986, S. 157.
11 HStAS A 20 a Bü 4, fol. 95v.
12 HStAS A 20 a Bü 6, S. 30.


IN

Zeugnisse römischer Zeit

Nina Willburger

Zahlreiche Objekte römischer Zeit waren Teil der herzoglichen Kunstkammer in Stuttgart, viele davon haben die Jahrhunderte überdauert und sind noch heute in den Beständen des Landesmuseums Württemberg belegbar. Beim Gros der Objekte handelt es sich um in Württemberg gemachte Funde, aus Gebieten außerhalb des Landes lassen sich dagegen nur sehr wenige nachweisen.

Römische Funde aus Württemberg

Von den sicher als römisch zu benennenden archäologischen Funden aus Württemberg in der Kunstkammer machten die Steindenkmäler nach den Münzen den größten Anteil aus.[1] Sie zählen zum Grundstock der Archäologischen Sammlung des Landesmuseums Württemberg.
Bereits 1583, noch vor den Anfängen der württembergischen Kunstkammer, kamen die ersten römischen Weihesteine und Reliefs durch Simon Studion (1543–um 1605) in den Besitz Herzog Ludwigs (reg. 1568–1593). Studion war Präzeptor in Marbach und gilt gemeinhin als Vater der römischen Altertumskunde in

Relief mit der Darstellung zweier Männer, vermutlich aus Seebronn bei Rottenburg am Neckar, 2./3. Jh. n. Chr., LMW.

1 Mein Dank gilt Dr. Carola Fey, Kirsten Eppler M. A., Dipl. Mus. Chris Gebel und Dipl. Mus. Lilian Groß. Besonders gedankt sei Dr. Sabine Hesse, der langjährigen Betreuerin der Kunstkammer und Spiritus Rector des Projekts, für ihre vielfältige Hilfestellung, die zahlreichen Hinweise sowie die stets gewinnbringenden Diskussionen.

Württemberg.[2] Im Jahre 1579 entdeckte er, in der Wand eines Weinkellers in Benningen eingemauert, einen römischen Altar, der dem Gott Vulkan geweiht war (Nr. 12)[3]. Dieser erweckte sein Interesse. Im selben Keller machte er noch einen Wochengötterstein (Nr. 18) ausfindig, weitere Steindenkmäler kamen in Beihingen, Marbach und Steinheim zutage. Als beim Pflügen in Benningen ein Weihestein gefunden wurde, kaufte Studion auch diesen (Nr. 4; Kat. Nr. 67). Seine Sammlung wuchs bis 1583 auf insgesamt sieben Exemplare an,[4] die er im selben Jahr Herzog Ludwig nach Stuttgart überbrachte. Dort wurden sie zunächst im herzoglichen Lustgarten aufgestellt, wo auch von anderer Seite dem Herzog übergebene römische Steindenkmäler ihren Platz fanden: So nennt Martin Crusius (1526–1607) den Weihestein eines Beneficiariers aus Bad Cannstatt (Nr. 5), der durch Andres Rüttel (1531–1587) an Herzog Ludwig ging.[5] Crusius berichtet in seinen „Annales Suevici“: „Quorum mentio sit in sequenti inscriptione: qui est aliis cum pluribus antiquis lapidibus, Stutgardiae, in Paradiso nostri illustrissimi Ducis Wirtembergici, unde 1585 mense Maio describebam.“[6] Schließlich ließ der Herzog die Reliefs und Altäre in drei Türmen des neu errichteten Großen (Neuen) Lusthauses aufstellen.[7]

Studion beschrieb die von ihm gefundenen Steindenkmäler sowie die anderen inzwischen in Stuttgart befindlichen und einige noch am Fundort verbliebene im Jahre 1597 in dem Manuskript *Vera origo illustrissimae et antiquissimae domus Wirtembergicae cum venerandae antiqiutatis Romanis in agro Wirtembergico conquisitis et explicatis monumentis*, von dem noch eine zweite, im selben Jahr überarbeitete Fassung mit dem Titel *Ratio nominis et originis antiquissimae atque illustrissimae domus Wirtembergicae fideliter inquisita*[8] vorliegt. Neben ausführlichen Beschreibungen und (zum Teil abenteuerlichen) Erklärungen und Deutungen zu den einzelnen Denkmälern finden sich zudem Zeichnungen, darunter auch die des Marmorsockels, der für den Altar an die Campestres (Nr. 4, Kat. Nr. 67) gefertigt und mit einer von Studion verfassten Inschrift versehen wurde. Auch wenn Studions Interpretation als Grenzstein nicht korrekt ist, so handelt es sich nichtsdestoweniger um die älteste didaktische Vermittlung archäologischer Inhalte in Württemberg.[9] Altar und Sockel wurden 1598 auf Befehl Herzog Friedrichs I. (reg. 1593–1608) am Fundort in Benningen aufgestellt, spätestens 1610 war der Altar, und vermutlich auch der Sockel,[10] wieder zurück in Stuttgart.
Studion legte in seinem Werk darüber hinaus die Ergebnisse und Pläne zu den Ausgrabungen im Bereich des Kastells Benningen vor, die Friedrich I. auf Anregung Studions finanzierte – die erste planmäßig durchgeführte Ausgrabung in Baden-Württemberg.

In den Türmen des Großen Lusthauses hatten die Steindenkmäler offenbar keine hinreichende Beachtung gefunden, weshalb sie im Jahre 1691 im unteren Saal desselben an die Fenster gestellt wurden, „damit sie desto känntlicher seyen und jedermann sie lesen und betrachten könne, als Zeichen der alten Innwohner im Würtenberger Land, ihrer Sitten und Gottesdiensts“.[11] Im frühen 18. Jahrhundert wurden die Denkmale erneut umplatziert. In Johann Ulrich Pregizers (1647–1708)

2 Paret 1929, S. 7; zu Leben und Wirken Simon Studions vgl. Hagen 1957; Kulf 1988.
3 Die im Text angegebenen Nummern entsprechen der Angabe in den Kunstkammerinventaren.
4 Nr. 4, 10, 12, 13, 18, 19 sowie eine Weihung an Minerva, die aber bereits von Studion 1597 in Stuttgart nicht mehr aufgefunden wurde, WLB Cod. hist. 2° 57, fol. 25 und Cod. hist. 2° 137, fol. 35. Vgl. dazu auch: Stälin 1835, S. 61, Nr. 49, CIL XIII 6452; Haug / Sixt 1914, S. 465, Nr. 326 mit Abdruck der Originalquelle.
5 Reisel 1695, S. 27.
6 Crusius 1595, S. 95. Vgl. dazu auch von Busch 1973, S. 55 u. 257, Anm. 277.
7 Oettinger 1610, S. 56; Reisel 1695, S. 10; Pregizer 1717, S. 211. Zur Aufstellung der Steine im Kontext der Ausstattung des Lusthauses vgl. von Busch 1973, S. 55–60.
8 WLB Cod. hist. 2° 57 und Cod. hist. 2° 137. Zu den Handschriften vgl. auch CIL XIII, 208f.; Kulf 1988 passim.
9 Vgl. dazu Hagen 1957, S. 91f.; Filtzinger 1980, S. 11f.
10 Nach Oettinger 1610, S. 59 stand der Altar im dritten Turm des Lusthauses. Auch wenn Oettinger das hier nicht ausdrücklich erwähnt, ist zu vermuten, dass auch der Sockel sich dann dort befand, der allerdings erst bei Reisel 1695, S. 12, beschrieben wird. Die Angabe bei Stälin 1835, S. 55, dass der Stein 1692 wieder nach Stuttgart kam, muss falsch sein.
11 Reisel 1695, S. 10; Pregizer 1717, S. 211.

„Suevia et Wirtenbergia“ wird noch der untere Saal des Großen Lusthauses als Aufbewahrungsort genannt.[12] In einem Tagebucheintrag von August Hermann Francke aus dem Jahr 1717 ist von römischen Altären und Monumenten *Unten im Hofe vor der Kunstkammer* [...] zu lesen.[13] Conrad Friedrich Bürck (1690–1759) berichtet in seinen 1736 erschienenen Beschreibungen, dass sie am Alten Lusthaus standen: „an beeden Seiten des Eingangs an dieser Kunst-Cammer, welche ehedessen auf dem grossen Lusthaus gestanden, hernach aber hierher transferirt.“[14]

Bei Johann Georg Keyßler (1693–1743)[15] findet sich 1740/41 eine kurze Erwähnung der Denkmäler vor der Kunstkammer: „Auf dem Vorplatze dieses Gebäudes sind viele alte Monumenta und Inscriptiones gesammelt, von welchen ich mir vorbehalte, einen besonderen Bericht mit der Zeit abzustatten. Es ist dabei nur auszusetzen, daß man diesen alten Dingen einen sonderlichen Zierrat dadurch zu geben geglaubt, daß man sie theils schön weiß angestrichen und theils mit neuen Inscriptionen vermehrt oder verbessert hat, welches mit der Zeit ihrer Autorität keinen geringen Abbruch thun könte.“

Eine 1715/16 datierte Rechnung belegt eine Lieferung von Bleiweiß *zum Anstrich der Monument Steine bey der Kunst Cammer*.[16] Es kann davon ausgegangen werden, dass es sich bei diesen *Monument Steinen* um die römischen Steindenkmäler gehandelt hat. Damit läge zumindest ein Terminus ante quem für die Umsetzung der Steine vom Neuen zum Alten Lusthaus vor. Zugleich wäre dies auch die früheste erhaltene Erwähnung der römischen Steindenkmäler in den Archivalien zur Kunstkammer.



Zeichnung des Campestres-Altars und des Marmorsockels aus dem Manuskript von Simon Studion (1543–um 1605), in „Vera origo illustrissimae et antiquissimae domus Wirtembergicae (...)“ (Cod. hist. fol. 57, 70 r), Marbach am Neckar, 1597, WLB, Graphische Sammlungen (siehe hierzu auch Kat. Nr. 67).

Die Umsetzung der Steindenkmäler vom unteren Saal des Großen Lusthauses auf den Vorplatz des Alten Lusthauses muss demnach zwischen 1708 und 1715/16 erfolgt sein.

Während der Regierungszeit Herzog Carl Eugens (reg. 1737–1793) wurden die Steindenkmäler immer wieder an neue Standorte verbracht. Nach dem Abbruch des Alten Lusthauses 1751 stellte man sie zunächst vermutlich wieder im unteren Stock des Neuen Lusthauses auf,[17] 1766 dann im Fürstenhaus.[18] Im Jahre 1776 verlegte man sie in das Herrenhaus.[19]

12 Pregizer 1717, S. 211. Hier wurden im Wortlaut die Angaben von Reisel 1695 wieder abgedruckt. Das Buch erschien posthum. Pregizer starb bereits 1708, sodass jenes Jahr bestenfalls als Terminus post quem für die Umsetzung dienen kann.

13 Franckesche Stiftungen, AFSt/H A 170 : 1; Eintrag vom 16.11.1717, S. 44. Einsehbar inklusive Transkription unter: http://digital.francke-halle.de/mod2/content/pageview/41515 [4.11.2016].

14 Bürck 1736, S. 11.

15 Keyßler 1740/41, S. 109.

16 HStAS A 19 a Bd. 576 Nr. 158, fol. 175r.

17 Stälin 1835, S. 137. Vgl. auch Fleischhauer 1976, S. 122.

18 HStAS A 248 Bü 263 (5. Mai 1766) zum Transport der antiken Steine aus dem Opernhaus (Großes Lusthaus) in das Fürstenhaus.

19 Dort wurden auch die 1777 aus Heilbronn gebrachten beiden Weihesteine (Nr. 34 und Nr. 35) dazu gestellt, s. HStAS A 20 a Bü



Epona-Relief, Fundort Beihingen,
2./3. Jh. nach Chr., LMW.

Direkte Nachweise zu den Steindenkmälern sind in den Archivalien nicht vor der Regierungszeit Carl Eugens zu finden. Ein Dekret aus dem Jahre 1770 informiert über die beabsichtigte Aufnahme eines in einem Weinberg bei Schorndorf gefundenen antiken Reliefs (Nr. 29) in die Sammlung.[20] Es sollte auch eine Beschreibung davon angefertigt werden, um diese *dem Kunstkammer-Inventario inferiren lassen zu können*.

Das früheste bekannte Inventar der in herzoglichem Besitz befindlichen römischen Steindenkmäler ist in HStAS A 20 a Bü 91 verzeichnet, dessen Entstehung nach 1773 anzusetzen ist. 31 Steindenkmäler sind aufgelistet, wobei die unter Nr. 30 als Priester oder Druide registrierte Statue aus Wildberg in das Mittelalter zu datieren ist (Kat. Nr. 250). Schäden an den Akten führten dazu, dass nicht mehr alle Einträge komplett erhalten sind, allerdings wurden von diesem Inventar mehrfach Folgeverzeichnisse abgeleitet,[21] die sich alle im Wortlaut bis auf sehr wenige Ausnahmen gleichen; kleinere Abweichungen gibt es hier und da bei den Angaben zur Inschrift.

190 (9. Oktober 1977) sowie Gercken 1783, S. 57, 60.

20 HStAS A 20 a Bü 161 (19. März 1770).

21 HStAS A 20 a Bü 98 Nr.1 und Bü 98 Nr. 2: 33 Einträge; in HStAS A 20 a Bü 98 Nr. 3 und Bü 98 Nr. 4 sind zwei Denkmäler aus Heilbronn-Böckingen, die 1777 nach Stuttgart kamen, ergänzt; HStAS A 20 a Bü 130, HStAS A 20 a Bü 135, HStAS A 20 a Bü 150: 36 Einträge; HStAS A 20 a Bü 151: 36 Einträge plus Nachträge der Denkmäler, die zwischen 1832 und 1835 aufgenommen wurden (Nr. 37–50).

Daneben finden sich gelegentlich Einträge einzelner Steine in den Zuwachsverzeichnissen,[22] welche die Aufnahme neuer Steine verzeichnen, die dann auch in den folgenden Hauptinventaren genannt werden. Von letztlich 35 aufgelisteten römischen Denkmälern sind 34 noch gesichert nachzuweisen. Die Identifikation eines Mercur-Reliefs unbekannter Herkunft (Nr. 25) ist fraglich.[23]

1.[24] Bauinschrift, Großbottwar; 2. Relief für Apoll und Mercur, Keltern-Weiler (Kat. 66); 3. Mithras-Altar, Murrhardt; 4. Campestres-Altar, Benningen (Kat. 67); 5. Beneficiarier-Altar, Stuttgart-Bad Cannstatt; 6. Fortuna-Altar, Fundort unbekannt; 7. Mithras-Relief, Fellbach; 8. Wochengötterstein, Stuttgart-Zazenhausen; 9. Altar an die Biviae, Triviae und Quadruviae, Stuttgart-Bad Cannstatt; 10. Epona-Relief, Beihingen; 11. Apollo Grannus-Altar, Neuenstadt am Kocher; 12. Vulkan-Altar, Benningen; 13. Zwölfgötter-Relief, Marbach; 14. Altar an Dis Pater und Proserpina, Fundort unbekannt; 15. Relief mit sitzender Frau, Fundort unbekannt; 16. Statuenbasis mit Weihung an Victoria, Marbach; 17. Relief mit der Darstellung zweier Männer, Seebronn (Abb. auf S. 272); 18. Wochengötterstein, Benningen; 19. Sockel einer Iuppitersäule, Steinheim an der Murr; 20. Viergötterstein, Maulbronn; 21. Viergötterstein, Maulbronn; 22. Viergötterstein, Wildberg; 23. Beneficiarier-Altar, Stuttgart-Bad Cannstatt; 24. Mercur-Relief, Fundort unbekannt; 25. Mercur-Relief, Fundort unbekannt; 26. Statue eines Genius, Marbach; 27. Mercur-Relief, Fundort unbekannt; 28. Viergötterstein, Fundort unbekannt; 29. Relief mit Mercur und Rosmerta, Schorndorf; 30. „Wildberger Mann“; 31. Reliefblock eines Grabmals, Eltingen; 32. Wochengötterstein, Schwaigern-Stetten (?); 33. Iuppiter-Altar, Seebronn (?); 34. Fortuna-Respiciens-Altar, Heilbronn-Böckingen; 35. Taranucnus-Altar, Heilbronn-Böckingen; 36. Basis mit Inschrift an den Genius Nautarum, Marbach.

Die Einträge zu den einzelnen Nummern sind vorwiegend recht ausführlich. Reliefs werden in der Regel genau beschrieben – wenn auch im Wortschatz der damaligen Zeit, so trägt Pallas eine *Sturmhaube* (Nr. 20), eine Statuenbasis wird als *Fuß-Gestell* bezeichnet (Nr. 16) –, teilweise finden sich Maßangaben. In fast allen Fällen wird auf die Beschreibungen und Zeichnungen bei Christian Friedrich Sattler (1705–1785) verwiesen.[25] Zum Teil wird dessen Formulierungen oder aber jenen von Salomon Reisel (1625–1701) im Wortlaut gefolgt, wobei bei Nennungen von mythologischen Gestalten den Angaben von Sattler Glauben geschenkt wird.[26] Insgesamt ist die Benennung der mythologischen Gestalten bis auf wenige Ausnahmen korrekt: So wird etwa auf dem oberen Teil eines Viergöttersteins aus Maulbronn (Nr. 20) Victoria fälschlicherweise mit Diana verwechselt; ein Genius mit Toga und Füllhorn aus

22 HStAS A 20 a Bü 117 Nr. 20; HStAS A 20 a Bü 125 (Nr. 33–35).
23 Es wird bei der Beschreibung auf die Zeichnung bei Sattler 1757, Taf. XIX, Nr. 2 verwiesen. Mit großer Wahrscheinlichkeit handelt es sich um das Relief Inv. Nr. RFU 2010-4, das mittlerweile aber in einem fragmentierteren Zustand ist.
24 Die Nummerierung und Reihenfolge entspricht der in den Inventaren in der Kunstkammer. Heutige Inventarnummern: 1. RL 402 (CIL XIII, 6458); 2. RL 389 (Haug / Sixt 1914, S. 195f., Nr. 112. Fundort lange fälschlicherweise als Conweiler angegeben); 3. RL 359 (CIL XIII, 6530); 4. RL 363 (CIL XIII, 6449); 5. RL 181 (CIL XIII, 6442); 6. RL 434 (CIL XIII, 6386a); 7. RL 413 (Haug / Sixt 1914, S. 426, Nr. 300); 8. RL 269 (Haug / Sixt 1914, S. 419, Nr. 291); 9. RL 193 (CIL XIII, 6437); 10. R. 415 (Haug / Sixt 1914, S. 451f., Nr. 320); 11. RL 377 (CIL XIII, 6462); 12. RL 347 (CIL XIII, 6454); 13: RL 401 (Haug / Sixt 1914, S. 469, Nr. 331); 14. RL 393 (CIL III Suppl., 11923); 15. RL 435 (Haug / Sixt 1914, S. 676, Nr. 485); 16. RL 372 (CIL XIII, 6453); 17. RL 432 (Haug / Sixt 1914, S. 674f., Nr. 478); 18. RL 209 (Haug / Sixt 1914, S. 460, Nr. 324); 19. RL 236 (Haug / Sixt 1914, S. 472f., Nr. 333); 20. RL 210 (Haug / Sixt 1914, S. 484, Nr. 338); 21. RL 390 (Haug / Sixt 1914, S. 482, Nr. 337); 22. RL 202 (Haug / Sixt 1914, S. 188, Nr. 107); 23. RL 176 (CIL XIII 6440); 24. RFU 2010-3 (Haug / Sixt 1914, S. 675, Nr. 479); 25. Vermutlich RFU 2010-4; 26. RL 326 (Haug / Sixt 1914, S. 472, Nr. 332).; 27. RFU 2010-56 (Haug / Sixt 1914, S. 675, Nr. 480); 28. RL 436 (Haug / Sixt 1914, S. 673, Nr. 477); 29. RL 431 (Haug / Sixt 1914, S. 434, Nr. 306); 30. Inv. Nr. 1978-162; 31. RL 221 (Haug / Sixt 1914, S. 441, Nr. 312); 32. RL 391 (Haug / Sixt 1914, S. 511, Nr. 363); 33. RFU 433L (CIL XIII 6386b); 34. RL 410 (CIL XIII, 6472); 35. RL 405 (CIL XIII, 6478); 36. RL 368 (CIL XIII, 6450).
25 Sattler 1757 (= Sattler 1764 Nachdruck).
26 So bei einem Viergötterstein unbekannten Fundorts (Nr. 28): Reisel 1695 benennt richtig Iuno, Sattler 1757, S. 204, Vesta, so auch dann im Inventar angeben.

Marbach (Nr. 26) wird als *Bildsäule eines römischen Kaisers* angesprochen. Bei dem Epona-Relief aus Beihingen (Nr. 10) wird sowohl auf eine Benennung der Göttin als auch auf die Beschreibung verzichtet und lediglich auf Sattler verwiesen.[27] Eine Interpretation und Deutung des Dargestellten findet bis auf wenige Ausnahmen nicht statt, bei dem Relief aus Keltern-Weiler (Nr. 2; Kat. Nr. 66) wird etwa vermerkt: *Überhaupt scheint dieser Altarstein auf die Verehrung der Wahrsagerkunst zu zielen deren Vorsteher der Apoll gewesen* – ein Vermerk, der im annähernd selben Wortlaut bei Sattler zu finden ist.[28]

Die Inschriften sind sorgfältig, nur selten gibt es falsche Lesungen, und meist mit Auflösungen wiedergegeben, wobei Letztere nicht immer korrekt vollzogen sind. Dies kann jedoch nur bedingt einem unzureichenden Stand der Epigraphik der damaligen Zeit zugeschrieben werden. Besonders gut ist dies z. B. an der Abkürzung INHDD zu erkennen, die teils richtig mit *in honorem domus divinae*[29] aufgelöst wird, teilweise aber auch mit *in honorem divae domus* oder gar mit *in honorem dis deabusque* oder *in honorem deorum dearumque*. VSLLM wurde durchgehend mit *votum solvit libens lubens merito*[30] oder *voto suscepto libens lubens merito*[31] aufgelöst, statt mit *votum solvit laetus libens merito.*[32]

Auf genauere Angaben zu den Fundorten, wie etwa bei Studion oder Reisel angegeben, wird meist verzichtet. Am Rand finden sich zu den Eintragungen bisweilen Bemerkungen, Ergänzungen und wissenschaftliche Diskurse, vor allem in HStAS A 20 a Bü 98 Nr. 2 und A 20 a Bü 130. Allerdings scheinen diese zum größten Teil erst im Laufe des 19. Jahrhunderts eingefügt worden zu sein, wie der angegebenen Literatur zu entnehmen ist.

Das besondere Interesse Herzog Carl Eugens an der römischen Vergangenheit des Landes lässt sich vielfach belegen. Er ordnete bereits 1777/1778 Ausgrabungen auf dem römischen Gräberfeld von Heilbronn-Horkheim an, die dabei gemachten Funde gelten als verschollen.[33] 1783 und 1784 erfolgten Ausgrabungen in Köngen, die im Auftrag des Herzogs unter der Aufsicht des Vogtes und Oberamtmanns Johann Eberhard Roser (1740–1789) durchgeführt wurden.[34] Die zutage gekommenen Münzen wurden direkt nach Stuttgart übersandt, lassen sich aber heute nicht mehr im Münzkabinett identifizieren.[35] Auch Kleinfunde sind in den Besitz des Herzogs übergegangen, wie etwa ein Ring mit einer Gemme,[36] der 1785 nach Stuttgart kam. Dieser wird in einem Gutachten Vischers an Herzog Carl Eugen beschrieben:[37] Er war aus Bronze, die Gemme zeigte Aeneas mit Anchises und Askanius. Der Stein war *kein Saphir, sondern nur ein Agathony* und *auf der Oberfläche schon ziemlich angefreßen*, die Gemme das Werk eines *sehr mittelmäßigen Künstler*s. Vischer schätzte den Wert auf drei Gulden. Der Herzog verfügte am 17.12.1785, dass die Summe dem Oberamt Köngen anzuweisen sei. Der Ring wurde dem Aufseher des Naturalienkabinetts zur Verwahrung übergeben werden, er gilt allerdings als verschollen.[38] Die übrigen Funde ließ Carl Eugen zunächst im Köngener Schloss unterbringen. Es sollte jedoch nach herzoglichem Willen eigens ein Museum in Köngen gebaut werden;[39] die Realisierung dieses Museumsneubaus unterblieb

27 Sattler 1757, S. 229f., Taf. XXIII, Abb. 1. Die korrekte Benennung als Epona findet sich zum ersten Mal in der Oberamtsbeschreibung Ludwigsburg 1859, S. 88.
28 Sattler 1757, S. 188.
29 *In honorem domus divinae* sowie *in honorem dis deabusque* bei Nr. 12; *in honorem divae domus* bei Nr. 11 und *in honorem deorum dearumque* bei Nr. 9.
30 Nr. 16.
31 Nr. 5.
32 Nr. 16.
33 HStAS A 20 a Bü 190. Vgl. auch Hüssen 2000, S. 178f., Nr. 65; Luik 2013, S. 180.
34 Luik 2013, S. 173–178.
35 Wurde schon von W. Bartel, in Mettler 1907, S. 30, festgestellt.
36 HStAS A 20 a Bü 130, fol. 146v, Nr. 195 (hier wird 1786 als Fundjahr angegeben) und HStAS A 20 a Bü 134, fol. 5r, Nr. 8.
37 Die Schreiben Rosers an den Herzog über den Verlauf der Grabungen und die gemachten Funde sowie die Gutachten Vischers zu diesen und die jeweiligen Verfügungen des Herzogs sind zum großen Teil noch vorhanden und werden im Landesamt für Denkmalpflege Baden-Württemberg in Esslingen aufbewahrt. Gedankt sei Prof. Dr. Martin Luik für den Hinweis und die Überlassung der Transkriptionen.
38 So bereits Haug / Sixt 1914, S. 325, Nr. 525.
39 Luik 2013, S. 179f.

jedoch. 1794 erfolgte eine Inventarisierung der Funde vor Ort, das Gros scheint danach abhandengekommen zu sein. Im Jahre 1814 wurden die noch verbliebenen Objekte schließlich der Kunstkammer zugewiesen,[40] darunter verschiedene Tongefäße, deren Ansprache so knapp gehalten ist, dass sie nicht mehr im Bestand auszumachen sind:[41] *1. 1 großer Krug, 2. 1 ditto, 3. 1 etwas kleinerer ditto, 4. 1 ditto noch kleiner.*[…]. Anders dagegen sieht es bei den Steindenkmälern aus. Deren Ansprache in der Auflistung ist zwar auch mehr als ungenügend: *1. Ein antiker steinerner Kopf, 2. ditto, 3. ditto.* Aber dennoch lassen sich zwei der Objekte anhand von Zeichnungen[42] einiger auf der Grabung gemachter Funde bzw. durch die Beschreibungen von Roser[43] noch heute identifizieren: Es handelt sich um einen Kopf des Vulkan sowie um einen nicht näher zu benennenden weiblichen Kopf.[44] Der dritte im Inventar erwähnte Kopf ist vermutlich jener der Dea Virtus.[45]

Das Interesse Carl Eugens an römischen Antiken lässt sich auch an der von ihm in Auftrag gegebenen Recherche zu dem auf einem Altar aus Heilbronn-Böckingen (Nr. 35) erwähnten keltischen Gott Taranucnus erkennen, die der Antiquar Johann Friedrich Vischer (1726–1811, tätig: 1768/69–1791) seinem Vetter Christian Friedrich Sattler übertrug.[46]

1784 mussten die Steindenkmäler erneut umziehen. Sie wurden in einen Schuppen am Alten Schloss[47] und im Jahre 1799 in das Akademie-Gebäude[48] verbracht. Ein Schreiben vom 16. Januar 1800 berichtet von der *Untersuchung und Einverlaibung der zu Hohenheim sich noch befinden sollenden antiquen Steine durch den Professor und Antiquarius Lebret in das alhiesige herzögliche größere Lapidarium*.[49] Bei diesen Denkmälern muss es sich um jene aus Metzingen handeln, die 1793 nach Hohenheim geliefert worden waren.[50] Die geplante *Einverlaibung* steht sicherlich im Zusammenhang mit der Auflösung der Hohenheimer Anlage, allerdings bleibt fraglich, ob die Steine nach Stuttgart gebracht oder ob sie direkt nach Ludwigsburg transportiert wurden.[51]

Im Jahre 1817 erfolgte schließlich die Umlagerung der antiken Steine vom Akademie-Gebäude in das alte Kanzlei-Gebäude,[52] allerdings nicht des gesamten alten

40 Ein im Jahr 1794 entstandenes Inventar listet die im Schloss aufbewahrten Funde auf. Steck 1837, 405–410. Das Verzeichnis der 1814 schließlich nach Stuttgart gebrachten Objekte (HStAS A20 a Bü 161, fol. 15–17) umfasst gerade noch 27 Gefäße, drei Steinköpfe und diverse Fragmente von Stein, Glas, Keramik und Metall.

41 Die Inventare der Archäologischen Sammlung haben den 2. Weltkrieg zu einem großen Teil nicht überdauert.

42 WLB – Karten und Graphische Sammlungen – Ans.qt .Koengen Bl. 7.

43 *Beschreibung der auf Seiner Herzoglichen Durchlaucht gnädigsten Befehl in den Jahren 1783 und 1784 allda nachgesuchten Römischen Altertümer*, als Abschrift in der Universitätsbibliothek Tübingen (Mh 828).

44 RL 53 (Vulkan) und RL 46 (weiblicher Kopf).

45 Der Kopf (RL 439) ist seit 1814 in Stuttgart, jedoch ist ein Zusammenhang mit Rosers Grabung nicht gesichert, vgl. Mettler 1907, S. 41; Haug / Sixt 1914, S. 310.

46 HStAS A 20 a Bü 98 Nr. 3b ad N. 35.

47 Am 16. Juni 1784 wurde Vischer mitgeteilt, *daß seine herzogliche Durchlaut wegen der Einrichtung des Platzes für die alten Steine und deren Transport der Rentkammer das weitere anbefohlen* (HStAS A 20 a Bü 189).

48 HStAS A 248 Bü 263 (12. Juni 1799) zum Abriss des Anbaus am Alten Schloss und der Verlegung der Steindenkmäler in die Akademie. HStAS A 20 a Bü 191 Nr. 4: Am 6. Juni 1799 wurden Schäden am Dachstuhl des neben dem Alten Schloss gelegenen Lapidariums angezeigt. Am 10. Juni 1799 erfolgte die Anweisung an Karl Friedrich Lebret (1764–1829), den Transport der antiken Steine aus dem Schuppen beim Alten Schloss, der abgerissen werden sollte, in das Akademie-Gebäude zu beaufsichtigen.

49 HStAS A 248 Bü 263.

50 In HStAS A 248 Bü 38/1 Nr. 152 ist die Forderung der Kommune Metzingen für neun im April 1793 nach Hohenheim gebrachte antike Steine (15. August 1794) erhalten. Wo sie dort genau aufgestellt waren, lässt sich nicht mehr nachvollziehen. Bei Rapp 1798, S. 114, findet sich der Hinweis von „einem alten ächtrömischen Gedächtniß Stein“, der bei der gotischen Kirche gestanden habe. Die Steine aus Metzingen wurden offenbar dann auf die königliche Domäne Seegut (Monrepos) gebracht und auf einer der Inseln aufgestellt, dorthin wurde 1803 auch die gotische Kirche versetzt. Ob hier daraus geschlossen werden kann, dass alle Steine ursprünglich bei der gotischen Kirche gestanden haben, ist fraglich. Zu den Steinen: Haug / Sixt 1914, S. 288–294, Nr. 174ff. (dort sind allerdings nur sechs genannt). Zur Umsetzung der gotischen Kirche vgl. Nau 1978, S. 113.

51 Vgl. Anm. 51 zu den Steinen aus Metzingen in Monrepos. Zwei der Inschriften finden sich in den zwischen 1832 und 1835 erfolgten Ergänzungen im Inventar HStAS A 20 a Bü 151, fol. 244v, Nr. 43 und 44, vgl. auch Stälin 1835, S. 11–113, Nr. 101 und 102.

52 Allgemein zu den Aufstellungsorten vgl. auch Fleischhauer

Kunstkammerbestands: Zumindest Nr. 5 und Nr. 34 standen mit den Metzinger Denkmälern bis 1835 auf einer der Inseln von Monrepos.[53]

Auch wenn die Steindenkmäler erst in der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts in den Inventaren zur Kunstkammer auftauchen, so waren sie doch schon früher im Bewusstsein der Verantwortlichen. Dies belegt das Reskript Herzog Eberhards III. (reg. 1628–1674) von 1670;[54] dort werden die römischen Monumente explizit genannt und in Verbindung mit einer einzurichtenden Kunstkammer gebracht. Zugleich erging hier auch der Erlass an die Spezialsuperintendenten und Vögte, in ihren Amtsbezirken nach römischen Altertümern zu forschen. Weshalb die Steindenkmale in den Archivalien erst relativ spät genannt werden und z. B. von Johann Schuckard (1640–1725), dessen Interesse an Bodenfunden aus Württemberg unbestritten groß war,[55] nicht aufgenommen wurden, muss offen bleiben, ist aber bemerkenswert: Gerade ihm war die Bedeutung der Steine durchaus bewusst, animierte er doch Sattler zur Beschäftigung mit ihnen und ließ auch auf eigene Kosten Denkmäler nach Stuttgart bringen.[56]

Insgesamt ist festzustellen, dass die Steindenkmäler aus Württemberg bereits vor Sattlers Publikation aus dem Jahre 1757 vielfach Beachtung in Druckwerken erfahren haben.[57] Die frühesten Nachweise finden sich gar noch vor Studions Wirken, denn Peter Apian (1495–1552) beschreibt 1534 in den „Inscriptiones sacrosanctae vetustatis“ auch Reliefs und Inschriften aus Württemberg. Im Jahr 1595 – noch vor der Abfassung des Studion‘schen Manuskripts – erwähnt Martin Crusius in den „Annales Suevici“ einige Steindenkmäler aus Württemberg, darunter zum ersten Mal auch Exemplare aus der herzoglichen Sammlung.[58] Jan Gruter (1560–1627) nimmt 1603 in den „Inscriptiones antiquae totius orbis Romani in absolutissimum corpus redactae“ ebenfalls Funde aus Württemberg auf, darunter auch einige der in Stuttgart aufgestellten.[59] In der Beschreibung der Hochzeit von Herzog Johann Friedrich (reg. 1608–1628) und Barbara Sophia (1584–1636) durch Johann Oettinger (1577–1633) aus dem Jahre 1610 werden im Rahmen einer kurzen Beschreibung des Neuen Lusthauses einige Steindenkmäler in den Türmen mit Zeichnung aufgeführt.[60]

1695 erschien die „Beschreibung der alten heydnischen Schriften und Bilder im Fürstlichen Würtenbergischen großen Lusthaus zu Stuttgart“, als deren Urheber meist Salomon Reisel genannt wird und in welcher die ganze herzogliche Sammlung römischer Steindenkmäler zum ersten Mal in gedruckter Fassung vorliegt.[61] Reisel, Ende des 17. Jahrhunderts Arzt in Stuttgart, versuchte ferner, ein 52 Nummern umfassendes Manuskript mit dem Namen *Antiqua Gentilium Würtembergica* veröffentlichen zu lassen, von dem sich aber nur eine Zusammenfassung erhalten hat.[62] Das Werk selbst scheint nie gedruckt worden zu sein. Reisel bemühte sich offenbar vergebens um die Unterstützung Eberhard Ludwigs (reg. 1693–1733)[63], zuvor waren seine Bestrebungen, das Werk unterzubringen, bereits erfolglos geblieben.[64] Dies verwundert, denn das Interesse des Herzogs an der römischen Vergangenheit des Landes war durchaus gegeben, ordnete er doch 1701 die Ausgrabungen auf dem Areal einer *villa rustica* in Stuttgart-Zazenhausen an.[65]

1976, S. 120 und v. Busch 1973, S. 60 sowie Stälin 1835, S. 137, dort auch zu den weiteren Aufstellungsorten im 19. Jahrhundert.

53 Vgl. Stälin 1835, S. 13f., Nr. 8; S. 43f., Nr. 33; vgl. auch Anm. 51

54 HStAS A 20 a Bü 7; HStAS A 20 a Bü 183a (Abschrift); HStAS A 39 Bü 11 (11. August 1670), vgl. auch Fleischhauer 1976, S. 83.

55 Vgl. „Archäologische Bodenfunde und Antiquitäten“ von Kirsten Eppler.

56 Sattler 1784, S. 11.

57 Allgemein zur Forschungsgeschichte vgl. Haug / Sixt 1914, S. 1–18.

58 Crusius 1595, S. 95f.

59 Gruter 1603, S. 1049, Nr. 3; S. 1050, Nr. 1 und Nr. 2.

60 Oettinger 1610, S. 57–60.

61 Die Urheberschaft Salomon Reisels ist nicht gesichert, Haug / Sixt 1914, S. 5 spricht sich dagegen aus, Pregizer 1717, S. 210 bezeichnet den Autor als Anonymus. Sattler 1757, S. 214, Stälin 1835, S. 126 und Zangemeister 1900, S. 44 dagegen sehen in Reisel den Autor.

62 Zangemeister 1900, S. 43–45.

63 HStAS A 202 Bü 145 (Januar und Februar 1700): Salomon Reisel bat Herzog Eberhard Ludwig um Unterstützung bei der Drucklegung seiner Schrift über die antiken Denkmäler im Großen Lusthaus.

64 Zangemeister 1900, S. 44.

65 Der Wochengötterstein Nr. 8 stammt aus dieser Grabung, die

Die 1695 erschienenen Beschreibungen der Steindenkmäler übernahmen sowohl Pregizer 1717 als auch Bürck 1736 im Wortlaut.[66] Caspar Friedrich Neickel(io) erwähnt 1727, dass Inschriftensteine aus Schwaben in der herzoglichen Naturalien-Kammer standen.[67] John Durant Breval (um 1680–1738) nimmt 1737 in seinen „Remarks on several parts of Europe, relating chiefly to their antiquities and history" einige der Inschriften und Reliefs in Stuttgart auf.[68]

Bei dem größten Teil der ansonsten in den Archivalien als römisch bzw. antik angesprochenen archäologischen Funde aus Württemberg ist die Richtigkeit der angeführten Zeitstellung nicht mehr nachzuweisen,[69] etwa bei einem in Murrhardt gefundenen Ring[70] oder aber bei *urnae* aus Neuenstadt.[71]
Gelegentlich finden sich Vermerke zu Funden, die mit großer Sicherheit der römischen Zeit zuzuordnen sind, allerdings gelang in keinem Fall der Nachweis in den Beständen. Die seit der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts als die im Jahre 1788 in Nussbaum gefundene Statuette eines Hercules publizierte Bronze[72] entspricht nicht der Beschreibung der Statuette in den Archivalien.[73]

Römische Funde außerhalb Württembergs

Verschiedentlich werden außerhalb Württembergs gefundene römische Antiken in den Archivalien zur Kunstkammer erwähnt, allerdings können diese nur noch in zwei Fällen in den Beständen des Landesmuseums nachgewiesen werden.
Wiederholt sind Funde aus den römischen Provinzen nördlich der Alpen verzeichnet, wie etwa ein Ziegel mit Legionsstempel aus Baden im Kanton Aargau, der bereits im Inventar der Sammlung Guth von Sulz aufgelistet ist.[74] Unter Eberhard Ludwig gelangte ein Tongefäß nach Stuttgart,[75] das bei Erdarbeiten von Soldaten in Rheinzabern zutage kam: *Eine schüssel von sauber rohten erden 8 Zoll im Diametro inwendig in der mitte steht in einem kleinen Circulo, das wort CATVLLVS, ist von Serenissimo Herr Hertzog Eberhard Ludovico zur Kunstkamer geschickt worden.* Die Beschreibung erlaubt die Benennung als Terra Sigillata-Gefäß, Catullus war im späten 2./frühen 3. Jahrhundert n. Chr. in Rheinzabern, dem größten Töpfereizentrum nördlich der Alpen, tätig.

Ohne Fundortangabe finden sich drei Exemplare Trierer Spruchbecherkeramik, die ebenfalls bereits im Inventar von Guth von Sulz genannt werden.[76] Zwei lassen sich anhand der Aufschriften PIE und LVDE noch heute in der Provinzialrömischen Sammlung nachweisen (Kat.Nr. 69), als Verlust muss jenes mit der Aufschrift REPLEME gelten.[77] Aufgrund ihrer späten Produktionszeit werden Trierer Spruchbecher sehr selten in Württemberg gefunden, weshalb davon ausgegangen werden kann, dass die Exemplare der Kunstkammer außerhalb des Gebiets zutage kamen. Da zahlreiche

restlichen Funde haben sich nicht erhalten, vgl. auch: Sattler 1757, S. 235–236; Paret 1949, S. 79f.
66 Pregizer 1717, S. 211–227; Bürck 1736, S. 10–32. Zur weiteren Literatur im 18. und 19. Jahrhundert vgl. Haug / Sixt 1914, S. 1–18.
67 Neickelio 1727, S. 111
68 Breval 1737, S. 84f.
69 Zu der Problematik vgl. „Archäologische Bodenfunde und Antiquitäten" von Kirsten Eppler.
70 HStAS A 20 a Bü 162 (28. Juni 1790): Der Ring sollte auf Anweisung Carl Eugens an Lebret für vier Louis d'or erworben werden.
71 HStAS A 20 a Bü 19 Nr. 2.
72 Jahreshefte des Wirthenbergischens Alterthumsvereins Heft 10, Erklärung der Bilder: Nr. 36, Römische Bronzestatuetten aus Württemberg, Tafel XXXVI Nr. 1 und 3; siehe auch Wagner 1911, S. 111, Abb. 106; Nuber 1988, S. 4 Abb. 24. 96–97.
73 HStAS A 20 a Bü 130, fol. 146v, Nr. 197; HStAS A 20 a Bü 134 Nr. 14; HStAS A 20 a Bü 135, fol. 157v: Die Statuette des Hercules aus Nussbaum hatte in der Rechten die nach unten gesenkte Keule, die aber beim Bergen abgebrochen sei, und hielt in der Linken die Äpfel der Hesperiden und über dem Arm ein Löwenfell. Bei der bislang als Nussbaumer Hercules angesprochenen Statue handelt sich auch um eine renaissancezeitliche Variante eines römischen Typus (freundlicher Hinweis Dr. Norbert Franken, Berlin). In den Beständen des Landesmuseums befindet sich keine Statuette, die den Beschreibungen in den Archivalien entspricht. Ein Artikel hierzu ist durch die Autorin in Vorbereitung.

74 HStAS A 20 a Bü 4, fol. 97v; HStAS A 20 a Bü 6, S. 31; SMNS, Inventarium Schmidlinianum, S. 406; SMNS, Inventarium Schmidlinianum (1670–1690) S. 406 Nr. 31.
75 HStAS A 20 a Bü 19, S. 18, Lit. F.
76 HStAS A 20 a Bü 4, fol. 97r; HStAS A 20 a Bü 19, S. 6 Lit. F und G.
77 Die beiden noch erhaltenen Becher werden auch in der Beschreibung der Altertümersammlung von Stälin erwähnt, Stälin 1837, S. 344.

der in der Sammlung Guth von Sulz genannten Bodenfunde aus der Schweiz oder aber aus der Gegend in und um Straßburg stammen sollen, ist eine Herkunft aus diesen Gebieten anzudenken.[78]

Einige wenige Objekte der Kunstkammer, bei denen eine römische Zeitstellung möglich ist, stammen nach Ausweis der Archivalien aus Italien. Dazu zählen etwa *Zween Priapi in gestallt männlicher glieder wie sie die Vestales so den Göttern Keuscheit gelobt zu anzeigung Ihrer Jungfrawschafftm haben auff der Brust mit den Kleydern getragen, sein Antic und zu Rom in der Erden gefunden worden*[79] oder *eine Hafften wie die allten Römer zu ihren opferklaidern gebraucht, wurden von ihnen Fibula genannt, ist zu Rom in der Erden gefunden worden.*[80]
Die häufiger zu findende Ansprache als „antik", die vor allem im Zusammenhang mit Statuetten aus Metall zu lesen ist, beschreibt offenbar keine der klassischen Antike zuweisbaren Objekte.[81] Gelegentlich fand sie sicher in der irrigen Annahme eines Originals Verwendung – wie etwa bei den Gemmen feststellbar[82] –, meist scheint „antik" jedoch im Sinne von alt bzw. altertümlich verwendet worden zu sein.[83]

Vereinzelt ist von Porträts bedeutender Persönlichkeiten der römischen Geschichte die Rede: *Den 22.* [...] *verehrt zu underth:* [...] *Joh. Joachim Schüelin, Fürstl. Württembg. Consistorial Rath und Stifts Prediger, Julii Caesaris Brust Bild, uf einem Postament hüpsch von weißem Marmor gemacht, daran man den Kopff etwas von einer Seijten zu der andern wenden kann.*[84]
An anderer Stelle liest man von *Drey Weiß Marmorne Köpfe, oder Bustes, den Curtium, Catonem, u. Vitellium vorstellend.*[85] In einem der Kunstkammer-Hauptbücher findet sich der Eintrag zu zwei Büsten aus Marmor und einer aus Giallo Antico, die als Curtius, Cato und Vitellius benannt werden.[86] Auch John Durant Breval erwähnt die Porträts: „The principal busts are, a bras one of Otho, a Vitellius Giallo antico, a Cato Senior and another they have christen'd Curtius."[87]
Die Zuschreibung dieser Porträts in die römische Zeit ist sehr zweifelhaft, bei dem vermeintlichen Buntmarmor-Porträt und jenem aus Bronze ist diese doch eher unwahrscheinlich.
Anders dagegen verhält es sich im Falle einer Marmorstatuette des Iuppiter Dolichenus, welche im Hafen von Marseille gefunden wurde[88] und bereits durch Charles Patin (1633–1693) im 17. Jahrhundert nach Stuttgart gelangte (Kat. Nr. 68). In den Archivalien ist sie offenbar nicht vor 1762 nachweisbar, allerdings wurde sie be-

78 Brambach 1887, S. 358 VI, 6 und S. 343, Nr. 1924 gibt das Elsass als Fundort an. Im Inventar von Guth von Sulz sind auf der Seite mit den Bechern verschiedene andere Gefäße aus der Gegend von Straßburg aufgelistet.
79 HStAS A 20 a Bü 6, S. 30; SMNS, Inventarium Schmidlinianum, S. 404, fol. Inventar Lit. C Nr. 30; HStAS A 20 a Bü 19, S. 10, Nr. 1 und 2; HStAS A 20 a Bü 83 Nr. 105 und HStAS A 20 a Bü 93 Nr. 105; SMNS, Inventarium Schmidlinianum (1670–1690), S. 405 Nr. 30. Im Inventar Guth von Sulz (HStAS A 20 a Bü 4, fol. 85v) wurden noch vier *Priapi* aus Rom genannt, mit der annähernd wortwörtlichen Deutung.
80 SMNS, Inventarium Schmidlinianum, S. 353; zu dieser auch Beitrag „Archäologische Bodenfunde und Antiquitäten" von Kirsten Eppler.
81 Vgl. den Beitrag „Skulpturen" von Fritz Fischer.
82 Vgl. den Beitrag „Gemmen" von Marc Kähler.
83 Vgl. auch Fleischhauer 1976, S. 41, 96f. und den Beitrag „Archäologische Bodenfunde und Antiquitäten" von Kirsten Eppler.
84 HStAS A 20 a Bü 5, fol. 13r. Das von Fleischhauer 1976, S. 59 als Kunstkammer-Objekt beschriebene vermeintlich republikanische Porträt kann nicht mit der ebenda genannten Stelle in Verbindung gebracht werden, ein Bezug des Porträts zur Kunstkammer allgemein ist nicht nachweisbar.
85 HStAS A 20 a Bü 83 Nr. 171.
86 Kunstkammer-Hauptbuch grau, Nr. 108–110.
87 Breval 1738, S. 85f.
88 Iuppiter Dolichenus HStAS A 20 a Bü 70, fol. 1r; HStAS A 20 a Bü 83 Nr. 2; auch in HStAS A 20 a Bü 93, HStAS A 20 a Bü 151 Nr. 2.

reits von Patin 1671 mit dem Vermerk: „Asseruatur hodie in eo nobilissimo cimeliarchio Stutgardiensi […]“ veröffentlicht.[89] Auch bei Jacob Spon (1674–1685) findet sich 1679 der Hinweis „ […] nunc in Cimeliarchio Ducis Virtembergici, Stukardia“.[90]

Zusammenfassend bleibt die Feststellung, dass in Stuttgart, im Unterschied zu anderen Fürstenhäusern, weder im großen Umfang noch gar gezielt Antiken aus dem Mittelmeerraum gesammelt wurden.[91] Dies steht im Gegensatz zu den Bemühungen um die römischen Funde aus dem eigenen Land. Bereits Breval stellte fest: „The Ducal Collection of Antiques did not quite come up to the Idea I had form'd from the Accounts Travelers have given of it. The Merit of most of them consists chiefly in having been found in these Parts; not but that there is Learning to be pick'd out from many of the Inscriptions (r), which the Curious will find in the Margin, just in the Order as I copy'd them: There are likewise Busts (s) and Bas-reliefs of a tolerable Taste; but the Piece that truly deserves Attention, is the Jupiter Dolichenus (t) represented in Armour […].”[92]
Erst ab dem 19. Jahrhundert gelangten verstärkt klassische Antiken in den Besitz der Württemberger Könige, beginnend mit der Stiftung einer Vasensammlung 1828 durch den Dichter und Stuttgarter Hofbibliothekar Friedrich von Matthisson (1761–1831).[93] Gleiches gilt für Aegyptiaca: Im Jahr 1824 erfolgte eine Schenkung von Skarabäen, Papyri, Kanopen und 18 Steinstelen durch den französischen Konsul in Alexandria, Bernardino Michele Maria Drovetti (1776–1852), und durch den Kapitän und Abenteurer Antonio Lebolo (1781–1830).[94] Die in den Archivalien genannte Mumie,[95] die auch in der Literatur mehrfach genannt wird,[96] ist im Bestand nicht mehr nachzuweisen.

89 Patin 1671, S. 285f. mit Abb.
90 Spon 1679, S. 79f. mit Abb.
91 Vgl. dazu auch Fleischhauer 1976, S. 133.
92 Breval 1738, S. 84f.
93 Goessler 1912a, S. 14f.
94 Stälin 1937, S. 344f.; Stälin 1946, im Vorwort.
95 HStAS A 20 a Bü 70, fol. 1r .
96 Neickelio 1727, S. 111 („königliche Mumie“); Bürck 1736, S. 10 („ägyptischer Mohren-Prinz“); Keyßler 1740, S. 109 will gleich mehrere Mumien gesehen haben.



66 **Weihrelief**

Keltern-Weiler (lange Zeit mit Conweiler angegeben), 2./3. Jh. n. Chr.
Buntsandstein. H. 2,40 m, B. 1,05 m, T. 0,33 m
LMW, Inv. Nr. RL 389

Das Relief ist aus mehreren Fragmenten zusammengesetzt. Vor allem in der Mitte und rechts unten sind Fehlstellen zu verzeichnen. Es ist in einen Giebel, ein Hauptbildfeld und eine Sockelzone gegliedert. Im Hauptbildfeld stehen Mercur und Apollo sowie zwei um vieles kleinere, stark fragmentierte Figuren. Mercur trägt ein Schultermäntelchen sowie den Flügelhut, im linken Arm hält er den Caducaeus, in der nach unten hängenden Rechten den Geldbeutel. Apollo, ebenfalls bis auf das Schultermäntelchen unbekleidet, hielt in der Rechten wohl ein Plektron. Das Relief ist zu seiner linken Seite leider abgebrochen; mit großer Wahrscheinlichkeit war hier die Leier abgebildet.
Rechts von Mercur sind noch der Kopf und die Beine eines mit einer Tunika bekleideten Mannes zu erkennen. Zwischen den beiden Göttern steht eine Frau mit langem Gewand. Das Hauptbildfeld schließt mit einem Giebel mit Doppelbogen ab. Hier sind rechts und links einer Rosette Vögel wiedergegeben, die den Attributtieren der darunter befindlichen Gottheiten entsprechen: über Mercur der Hahn, über Apollo der Rabe.
Auf der circa 80 cm hohen Sockelzone befindet sich ein flaches Relief, in dessen Mitte Minerva zu erkennen ist. Sie trägt ein langes Gewand und einen mit einem Medusenhaupt verzierten Brustpanzer. Ihr linker Arm stützt sich auf einen Schild, in der erhobenen Rechten hält sie eine Lanze.
Rechts von ihr steht ein proportional kleiner dargestellter Mann, der mit seiner Linken einen Stier am Horn gepackt hält und in der Rechten ein nicht näher zu bestimmendes Gerät trägt; vermutlich handelt es sich dabei um ein Opfermesser oder eine Axt. Zwischen Stier und Mensch ist in sehr flachem Relief, kaum erkennbar, ein am ehesten als Altar anzusprechendes Gebilde auszumachen. Unterhalb des Mannes befindet sich ein Kessel, daneben eine sich um zwei Gefäße windende Schlange, die den Kopf in Richtung Kessel ausstreckt. Links der Göttin stehen ein Ziegenbock und ein Schwein.[1]

In dem Relief lässt sich das Weiterleben keltischer Traditionen in der gallo-römischen Plastik gut fassen.[2] Die Figuren weisen eine starre Frontalität auf, wirken ungelenk, die Proportionen von Beinen, Armen, Rumpf und Kopf sind nicht stimmig. Die flachen Gesichter werden von großen, mit dicken Lidern umrahmten Augen mit hervortretenden Augäpfeln dominiert. Die Ohren sind zu tief angesetzt oder stehen ab. Den Gewändern fehlt es an jeglicher Plastizität, die Falten sind lediglich durch Linien grafisch gestaltet und nicht modelliert.

Die Benennung der beiden Götter im Hauptbild ist in den Kunstkammerinventaren korrekt, die der Minerva in der Sockelzone dagegen fehlerhaft: Sie wird als *Augur, der Wahrsager, der in der Rechten seinen Wahrsagestab und in der linken eine Opferschüssel hält* beschrieben.
Die Schlussfolgerung *Überhaupt scheint dieses Alterthum auf die Verehrung der Wahrsagerkunst zu zielen, deren Vorsteher der Apoll gewesen* ist, wenn auch falsch, einer der wenigen Deutungsversuche in den Archivalien zu den römischen Steindenkmälern. Wie die Beschreibung ist auch sie in gekürzter Form von Sattler (1705–1785) übernommen worden,[3] auf den auch in den Inventaren am Ende des Eintrags verwiesen wird.
Der Fundort des Reliefs wird seit der Publikation von Stälin (1805–1873) im Jahr 1835[4] mit Conweiler angegeben. In den Archivalien ist dieser mit *So vormals zu Weyler,*[5] *Neuenbürger Amt gefunden* vermerkt. In der

Erstnennung bei Studion (1543– um 1605) heißt es: „Hoc monumentum olim in Hercyniae voci ‚Weyller' non procul ab oppido Newburg in hoc Ducatu Württembergico repertum et nobili viro Vito de Schoenaw donatum."[6]

Die Gleichsetzung von Weyler/Weiler mit Conweiler durch Stälin wurde seit Erscheinen seiner Publikation als gegeben angenommen. Einzig Wolfgang Fischer[7] hat 1926 diesen Fundort infrage gestellt. Er legt überzeugend dar, dass es sich um Weiler im Pfinztal, heute Keltern-Weiler, handeln kann, in dem, anders als in Conweiler, weitere römische Zeugnisse gefunden wurden. Mit der Angabe des Namens Vito de Schoenaw ist Studion offenbar ein Fehler unterlaufen. Es muss sich um einen Angehörigen der Familie Schöner von Straubenhardt handeln. Da der Stein Ludwig von Württemberg (reg. 1568–1593) geschenkt wurde, kommt hier nur Veit Schöner von Straubenhardt (1520–1592) als Verantwortlicher infrage, der Obervogt von Neuenbürg war – württembergisch zu der Zeit –, jedoch auch Besitz in (Keltern-) Weiler hatte,[8] welches damals bereits zu Baden gehörte. [NW]

Quellen:
HStAS A 20 a Bü 91 Nr. 2, S. 2 (nicht alles zu lesen, zum Teil beschädigt) (nach 1773)
HStAS A 20 a Bü 98 Nr.1, Nr. 2, o. S. (1776);
HStAS A 20 a Bü 98 Nr.2, fol. 2v–4r, Nr. 2 (1776);
HStAS A 20 a Bü 98 Nr.3, fol. 2v–4r, Nr. 2 (1776);
HStAS A 20 a Bü 98.Nr.4, fol. 2v–4r, Nr. 2 (1776);
HStAS A 20 a Bü 130, fol. 147, Nr. 2 (1784–1791);
HStAS A 20 a Bü 135, fol. 159r–v, Nr. 2 (1784/85–1792);
HStAS A 20 a Bü 150, fol. 223, Nr. 2 (1792);
HStAS A 20 a Bü 151, fol. 223f., Nr. 2 (1792):
Mit Ausnahme der Schreibweise einiger Worte sind die Einträge in den jeweiligen Büscheln identisch.

Ein hoher, dicker nunmehro in 3 Stück zersprungener Stein, so vormals zu Weiler, Neuenbürger Amt gestanden, mit zerschiedenen theils größeren, theils kleineren erhabenen Figuren ohne Inscription.

Auf dem oberen Theil desselben stehen in einer gedoppelten Nische:
1) Mercurius, zur Rechten, mit den flügeln am kopf, mäntelein über den Achseln, Caducaeo od. Schlangenstab in der Lincken und einer Bulga, od. Seckel in der rechten hand, nebst dem ihm geheiligten hahn über seinem Haupt.
2) Apollo, zur Lincken, mit einem Mantel auf den Achseln, vormals hatte er noch einen Staab in der rechten Hand So aber nunmehro nimmer zu sehen ist, weil dieses Bild überhaupt sehr schadhaft worden. Über seinem Haupt steht ein Rabe, so der ihm geheiligte Vogel war.

Auf dem unteren Teil dieses Steins sind folgende kleinere Figuren zu sehen: 1) In der Mitte ein Augur, der Wahrsager, der in der Rechten seinen Wahrsagestab und in der linken eine Opferschüssel hält, in einem Langen und darüber noch in einem kurzen Habit. 2) zu rechten Hand ein römischer Opferpriester in einem kurzem und bis an die Knie reichenden Habit, so auf einem Opferkessel stehet und mit der linken Hand den Opferfarren am Horn hält. 3) Zur lincken Hand stehen ein Bock und neben demselben ein Schwein. Überhaupt scheint dieses Alterthum auf die Verehrung der Wahrsagerkunst zu zielen deren Vorsteher der Apoll gewesen.
Vid. Sattler libr. Cit. pag. 187 § 42 Tab VI

Literatur:
Studion 1597a, fol. 34;
Studion 1597b, fol. 45f.;
Reisel 1695, S. 33–35;
Pregizer 1717, S. 224f.;
Bürck 1736, S. 30–32;
Sattler 1757, S. 187f., 200, Taf. VI;
Sattler 1764, S. 187f., 200, Taf. VI;
Stälin 1835, S. 87f., Nr. 77;
Haug / Sixt 1914, S. 195f., Nr. 112;
Fischer 1926, S. 105–110;
Espérandieu 1931, S.310, Nr. 479;
Filtzinger 1980, S. 86f., Nr. 40;
Willburger 2011, S. 105–113 (mit weiterer Literatur).

1 Zu der Darstellung in der Sockelzone und deren Deutung siehe Willburger 2011, S. 106–110.
2 Siehe dazu Willburger 2011, S. 111f.
3 Sattler 1757, S. 187f., Taf. VI.
4 Stälin 1835, S. 87, Nr. 77: „Dieses Dorf ist wahrscheinlich unter ‚Weyler' gemeint, welcher letzterer Name überall als Fundort angegeben ist."
5 In HStAS A 20 a Bü 98.4 und 130 mit Weiler angegeben.
6 WLB Cod. hist. 2° 57, fol. 34 und Cod. hist. 2° 137, fol. 45f.
7 Fischer 1926, S. 105–110. Zur Auffindung siehe auch Haug / Sixt 1914, S. 195f., Nr. 112.
8 Zu Veit Schöner von Straubenhardt: Krekler 1999, S. 330. Zu den Gütern der Familie in Weiler s. Generallandesarchiv Karlsruhe Bestand 72 Nr. 9903.



67 **Campestres-Altar**

Benningen, 2. Jh. n. Chr.
Stubensandstein. H. 1,06 m, B. 0,56 m, T. 0,30 m
LMW, Inv. Nr. RL 363

Der Altar ist bis auf wenige Abstoßungen in einem guten Erhaltungszustand und zeigt die typische Form römischer Weihesteine: Er hat einen relativ großen, einfach getreppten Sockel sowie ein mehrfach profiliertes Gesims mit Giebel und zwei seitlichen *pulvini*, die je ein nicht näher zu benennendes Brustbild tragen. Auf der Oberseite befindet sich die Opferschale. Die Inschrift ist mit eher geringer Sorgfalt in unregelmäßigen Kapitalen eingemeißelt.

CAMPESTRIBVS
SACRVM
P(ublius) QVINTIVS L(uci) FIL(ius)
QVIR(ina) TERMINVS
DOMO SICCA
VENERIA TRIB(unus)
COH(ortis) XXIIII VOL(untariorum) C(ivium)
R(omanorum)[1]

Den Campestres geweiht. Publius Quintius Terminus, Sohn des Lucius, von der (tribus) Quirina, aus Sicca Veneria, Tribun der 24. Kohorte freiwilliger römischer Bürger (hat den Altar aufstellen lassen).

Der Altar wurde von dem Bauern Konrad Hummel 1583 beim Pflügen auf der „Bürg“ südlich von Benningen gefunden. Simon Studion (1543– um 1605) kaufte ihm das Denkmal ab und schickte es zusammen mit sechs weiteren römischen Steinen nach Stuttgart zu Herzog Ludwig (reg. 1568–1593).[2] Herzog Friedrich I. (reg. 1593–1608) ließ den Altar im Jahre 1598 an seinem Fundort in Benningen auf einem Marmorsockel mit einer von Simon Studion verfassten Inschrift aufstellen:

VT DE ROMANIS ALEMANNAS FINIBVS ORAS
DIVIDEREM FVERAM TERMINVS IMPERII
NAM ME GERMANIS CAESAR PROBVS INDE REMOTIS
IVSSIT IN HOC STATVI RVRE IVGISQVE NICRI
ME REPERIT VOMIS SED IN HOC ME MARMORE SISTIT
WIRTEMBERGIACI DVX FRIDERICVS AGRI
HIC STETIT VRBS CASTRIS MVNITA VENERIA MILES
TEVTONVS HANC ET REX ATTILA STRAVIT HVMI

Philipp Montanus hat im Jahr 1731 die Inschrift in Reimform übersetzt:[3]
Mich setzte Probi Glück an diesem Ufer ein,
Ich sollte Deutschlands und der Römer Grenze sein.
Und da das Altertum mit Erde mich bedeckt,
Hat man im Pflügen mich gefunden und erweckt.

Nachdem gab Friedrichs Huld mir neuen
Glanz und Schein,
Dass ich zu ewger Zeit ein Zeuge sollte sein,
Hier sei Veneria, der Römer Burg gestanden,
Die Attals Grausamkeit nachher gemacht zu
Schanden.

Der Stein war wohl schon ab 1610 wieder in Stuttgart, im Neuen Lusthaus.[4]

Auch wenn die Deutung Studions als Grenzstein und die Gleichsetzung von Benningen mit Sicca Veneria (dem heutigen El Kef in Tunesien) falsch ist, so gilt die Inschrift dennoch als erste didaktische Vermittlung archäologischen Wissens in Württemberg.

In den Archivalien wird auf Sattler (1705–1785) verwiesen, der bereits vermerkte, dass Sicca Veneria in Afrika lag, aber *Terminus* auch noch nicht als Cognomen des Stifters erkannte.[5]
Die Lesung und Auflösung des Truppennamens ist falsch, statt C(ivium) R(omanorum) wurde C.F. gelesen und in *curavit fieri* – hat machen/errichten lassen – aufgelöst. Der Fundort wird fälschlicherweise mit Binnigheim angegeben, dieser ist nach Studion ([...] *in pago Beninga* [...]) jedoch eindeutig das heutige Benningen nahe Marbach. [NW]

Quellen:
HStAS A 20 a Bü 91, Nr. 4, S. 3f. (nicht alles zu lesen, zum Teil beschädigt) (nach 1773);
HStAS A 20 a Bü 98 Nr. 1, Nr. 4, o. S. (1776);
HStAS A 20 a Bü 98 Nr. 2, Nr. 4, fol. 4v–5r (1776);
HStAS A 20 a Bü 98 Nr. 3, Nr. 4, fol. 4v–5r (1776);
HStAS A 20 a Bü 98 Nr. 4, Nr. 4, fol. 4v–5r (1776);
HStAS A 20 a Bü 130, Nr. 4, fol. 150r (1784–1791);
HStAS A 20 a Bü 135, Nr. 4, fol. 160v (1784/85-1792);
HStAS A 20 a Bü 150, Nr. 4, fol. 225v–226v (1792);
HStAS A 20 a Bü 151 Nr. 4, fol. 225v–226v (1792):

Mit Ausnahme der Schreibweise einiger Worte sind die Einträge in den jeweiligen Büscheln identisch:
Ein Altar Stein, mit seinem Haupt- und fußgesims auch Feuer Keßel, so Anno 1583 zu Binnigheim, ohnweit Marbach, auf der westlichen Seite des Neccars ausgeakert worden ist, und zwar an einem Orte wo nochmals Anno 1597 weiter nachgesucht und noch die Mauer einer Römischen Festung oder Burg, oder Castri Praetorii, worin ehemals der Gubernator oder der General der Besazung wohnte, mit seiner Waßerleitung, Cisternen Vormauren, und dergleichen entdeckt wurden. Die darauf stehende Inscription kann also gelesen werden:
Campestribus Sacrum. P. Quintius, L. Filius. Quiritum Terminus Domo Sicca. Veneria. Tribunus Cohortis XXIV. voluntariorum. C. F. curavit fieri
Vid. Sattler Libr. Cit. pag. 160 § 30 Tab: V. Fig: I.

Literatur:
Studion 1597a, fol. 69;
Studion 1597b, fol. 82;
Oettinger 1610, S. 59;
Reisel 1695, S. 10–14;
Pregizer 1717, S. 211–213;
Bürck 1736, S. 11–14;
Sattler 1757, S. 160, 180, 209, 219, Taf. V, Abb. 1;
Sattler, 1764, S. 160, 180, 209, 219, Taf. V, Abb. 1;
CIL XIII, 6449;
Stälin 1835, S. 54–56;
Haug / Sixt 1914, S. 456–458, Nr. 322;
Espérandieu 1931, S. 342, Nr. 533;
Filtzinger 1980, S. 11f., 41–44, Nr. 13;
Kemkes / Willburger 2004, S. 63–65, S. 110, Nr. 63.

1 CIL XIII, 6449.
2 WLB Cod. hist. 2° 57, fol. 69 und Cod. hist. 2° 137, fol. 82. Vgl. auch Haug / Sixt 1914, S. 456–458, Nr. 322, dort auch ältere Literatur.
3 Filtzinger 1980, S. 11f. Eine frühere Übersetzung findet sich bei Reisel 1695, S. 12: „Ich wurde für den Grentz- und Bann-Stein auffgestellt/Dass ich der Römer Reich abtheilt vom Teutschen Land/Durch Kayser Probus hier an den Necker-Strand/Wo er die Teutschen weg verjaget und gefallet./Herr Herzog Friedrich hat mich wieder auffgerichtet/Als ich durch Pflügen ward gerissen auß dem Grund/Wo vor Veneria die Stadt und Vestung stund,/Vom König Hetzeln und den Teutschen gantz vernichtet.“
4 Vgl. den Beitrag „Zeugnisse römischer Zeit“ von Nina Willburger.
5 Sattler 1757, S. 160, Taf. V, Abb. 1.

68 Statuette des Iuppiter Dolichenus

Hafen von Marseille, 1. H. 3. Jh. n. Chr.
Marmor. H. 61,3 cm, B. 38,0 cm, T. 16,5 cm
LMW, Inv. Nr. 1.56 (alte Inv. Nr. K.K. 107)

Die marmorne Statuette ist in einem guten Erhaltungszustand. Nicht erhalten haben sich der Kopf und die rechte Hand des Gottes sowie das rechte Vorderbein des Stieres und der Kopf des Adlers. Der linke Arm des Dolichenus war in der Antike bereits abgebrochen, wurde jedoch wieder angesetzt und musste dann vermutlich nach dem Auffinden erneut angesetzt werden. Dazu wurde er leicht umgearbeitet bzw. verkürzt. Teile des Ellenbogens fehlen, ebenso die Verstrebung zwischen Hüfte und Hand. Der rechte Arm ist ebenfalls angesetzt, vermutlich handelt es sich auch hier um den antiken Originalarm. Der Kopf ist ergänzt, kleinere Ergänzungen finden sich zudem am Bauch des Stieres, an seinen Hörnern und der Schwanzspitze.

Iuppiter Dolichenus steht in der ihm typischen Haltung auf dem Rücken des Stieres und ist mit einer knielangen Tunika bekleidet. Darüber trägt er einen Muskelpanzer mit Pteryges und dem Gorgoneion auf der Brust. Um den Bauch ist die Offiziersbinde gebunden, auf der linken Seite trägt er ein Schwert mit Adlerkopfgriff, beides unterstreicht die Angleichung des Gottes an den römischen Kaiser. An den Beinen befinden sich unverzierte Beinschienen.
Der Kopf wurde, offenbar bald nach der Auffindung,[1] falsch ergänzt: Helm und glattrasierte Wangen sind für Iuppiter Dolichenus unüblich. Er wurde stets bärtig und mit phrygischer Mütze, die seine Herkunft aus dem Osten unterstreichen sollte, dargestellt. Die typischen Attribute – rechts die Doppelaxt und links das Blitzbündel – haben sich nicht erhalten.
Der Stier steht in Schrittstellung nach rechts, vor ihm ein Adler mit ausgebreiteten Schwingen. Auf dem rechteckigen Sockel befindet sich eine Inschrift, die den Stifter nennt:

DEO DOLICHENIO OCT(avius) PATERNVS EX IVSSV EIVS PRO SALVTE SVA ET SVORVM[2]

Dem (Iuppiter) Dolichenus hat Octavius Paternus auf dessen Geheiß hin für sein und der Seinigen Heil (das Bildnis aufstellen lassen).

Zur Stabilisierung der Statuette wurde eine Stütze stehen gelassen, die vom Sockel bis zum Gesäß des Gottes reicht. Auch unter dem Bauch des Tieres ließ man den Stein stehen, in der Vorderansicht wird dies durch den Adler verdeckt. An der Hüfte des Gottes findet sich noch der Rest einer Verstrebung, die zur Hand führte, wo eine Bruchstelle die ursprüngliche Position verrät.

Die Statuette des Iuppiter Dolichenus wurde vermutlich in der Gallia Narbonensis gefertigt, jedoch wird auch eine stadtrömische Herkunft diskutiert.[3] Während der Hafen von Marseille als Fundort gesichert ist, besteht eine Unklarheit beim genauen Fundjahr in den Fünfzigerjahren des 17. Jahrhunderts.[4] Zunächst befand sich der Dolichenus im Besitz des Marseiller Dichters Balthazar de Vias (1587–1667), schließlich in jenem von Louis-Henri de Loménie, Graf von Brienne (1635–1698),[5] bevor er dann über Charles Patin (1633–1693)[6] seinen Weg zu Herzog Eberhard III. (reg. 1628–1674) nach Stuttgart fand.

Bereits im Jahre 1671 wurde von Patin eine recht exakte Abbildung der Statuette veröffentlich, dort ist auch der Vermerk „Asseruatur hodie in eo nobilissimo cimeliarchio Stutgardiensi […]“ zu finden.[7] 1679 publizierte Jacob Spon (1647–1685) eine weitere Zeichnung mit der Beischrift „Massiliae olim repertus Lapis hoc typo triplo altior, nunc in Cimeliarchio Ducis Virtembergici, Stukardia“.[8] Im Gegensatz zu der Abbildung bei Patin ist jene bei Spon weniger detailgetreu: Bei Patin weist der Griff des Schwertes eindeutig die Form eines Adlerkopfes auf,[9] in der Spon‘schen Zeichnung lässt sich ein Raubkatzenkopf erkennen. Eine recht einfache Zeichnung findet sich ebenso in der im Jahre 1696 überarbeiteten, zweiten Ausgabe des Werkes zur Geschichte Marseilles von Antoine de Ruffi (1607–1689),[10] auch mit einem Adlerkopfschwert. Jede dieser frühen Abbildungen zeigt den ergänzten, behelmten Kopf.

Die Statuette scheint zwar nicht vor 1762 in den Archivalien nachweisbar, ist aber durch den oben erwähnten Vermerk Patin bereits 1671 als Kunstkammergut zu belegen. Bemerkenswerterweise wird der Gott in den Archivalien nicht als Iuppiter Dolichenus angesprochen, obwohl er als solcher sowohl schon bei Patin als auch bei Spon genannt wird. In HStAS A 20 a Bü 70, fol. 1r wird auf eine Nennung sogar ganz verzichtet: *Ein figürliches Oracul von Stein, einen Mann auf einem Ochsen darstellend, auf einem postament.* In den späteren, sich im Wortlaut gleichenden Eintragungen wird immerhin die Vermutung geäußert, dass es sich um das Bildnis des Iuppiters handelt: *Ein anderes heydnisches Oraculum von Stein oder vielmehr Gips stellt einen Mann, so vermuthlich der Jupiter seijn solle, vor, der auf einem Ochsen stehet. An dem Leib des Ochsen ist ein Adler abgebildet, so aber keinen Kopf mehr hat, wie überhaupt das ganze Stück hie und da schadhaft ist.*
John Durant Breval (1680/1681–1738) bewertete die Statue des Iuppiter Dolichenus als das beachtenswerteste Objekt in der herzoglichen Antikensammlung in Stuttgart.[11] [NW]



Quellen:
HStAS A 20 a Bü 70, fol. 1r (1762–1764): *Ein figürliches Oracul von Stein, einen Mann auf einem Ochsen darstellend, auf einem postament.*

HStAS A 20 a Bü 83 Nr. 2, S. 1 (1771):
Ein anderes heydnisches Oraculum von Stein oder vielmehr Gips stellt einen Mann, so vermuthlich der Jupiter seijn solle, vor, der auf einem Ochsen stehet. An dem Leib des Ochsen ist ein Adler abgebildet, so aber keinen Kopf mehr hat, wie überhaupt das ganze Stück hie und da schadhaft ist.

Gleichlautend:
HStAS A 20 a Bü 93 Nr. 2, o. S. (1776–1784);
HStAS A 20 a Bü 151 Nr. 2, fol. 178r–v (1791/92).

Literatur:

Spon 1679, S. 79f. (mit Abb.);
Ruffi 1696, S. 314f.;
Patin 1671, S. 285f. (mit Abb.)
Patin 1696, S. 228f. (mit Abb.);
Montfaucon 1722, S. 50, Taf. XVIII;
Martin 1727, S. 407f. (mit Abb.);
Breval 1738, S. 88 (t);
Grosson 1773, S. 152f.;
Bouche 1736, S. 61;
Stälin 1837, S. 339;
Seidl 1854, S. 34f.;
Zangemeister 1900, S. 49, Nr.52;
CIL XII, 403;
Espérandieu 1907, S. 56, Nr. 56;
Hörig / Schwertheim 1987, S. 367f.

1 Die Statue ist bereits bei Spon 1679, S. 79 mit dem ergänzten Kopf abgebildet.
2 CIL XII, 403.
3 Siehe dazu Hörig / Schwertheim 1987, S. 367f.
4 Grosson 1773, S. 152f. gibt das Fundjahr mit 1653 an. Martin 1727, S. 407 schreibt, dass die Statuette um 1658 gefunden wurde. Im Kunstkammer-Hauptbuch KK grau Inv. Nr. 107 wird auch das Jahr 1653 angegeben.
5 De Vias wird nur von Grosson 1773, S. 152 und Bouche 1736, S. 61 als ehemaliger Besitzer erwähnt. Patin 1696, S. 228 nennt als solchen nur den Grafen von Brienne. Die Behauptung bei Espérandieu 1907, S. 56, dass sich das Bildwerk laut John Durant Breval im 18. Jahrhundert im Besitz des Grafen von Brienne befunden habe, ist falsch. Breval 1738, S. 88 (t) schreibt eindeutig: „This great Curiosity was given to a Duke of Wirtemberg, about sixty years since, by the celebrated Antiquary Patin […]".
6 Patin 1671, S. 285; Patin 1696, S. 228; Breval 1738, S. 88 (t); Stälin 1837, S. 339; Seidl 1854, S. 34f.; Zangemeister 1900, S. 49, Nr. 52.
7 Patin 1671, S. 285f.
8 Spon 1679, S. 79f. mit Abb.
9 Patin 1671, S. 285f. mit Abb.; siehe auch Patin 1696, S. 228f. mit Abb.
10 Ruffi 1696, S. 314f. mit Abb.
11 Breval 1738, S. 84f.

Trierer Spruchbecherkeramik. Flasche

280–310/315 n. Chr.
Ton. H. 10,8 cm, max. D. 6,5 cm
LMW, Inv. Nr. RFU 131 (quadratischer weißer Aufkleber mit schwarzem Stempel „22")

Trierer Spruchbecherkeramik. Becher

280–310/315 n. Chr.
Ton. H. 10,5 cm, max. D. 7,4 cm
LMW, Inv. Nr. RFU 126 (Aufschrift „Unbekannt" und alte Inv. Nr. „A 2908")

Die Flasche ist mit Ausnahme einer kleinen Beschädigung im Schriftfeld in einem guten Erhaltungszustand. Der weiße Farbauftrag ist an nur wenigen Stellen abgeplatzt.
Auch der Erhaltungszustand des Bechers ist gut, lediglich der weiße Farbauftrag ist an einigen Stellen nicht mehr vorhanden.

Die mit weißer Dekoration versehene, schwarzgefirnisste, kleine bauchige Flasche hat einen niedrigen und schmalen Fuß sowie eine Profilierung am Hals, der trichterförmig ausläuft. Auf dem Bauch befindet sich ein oben und unten durch je ein Wellenband gefasstes Schriftfeld, in dem mit lateinischen Buchstaben PIE[1] steht, das griechische Wort für „trinke". Als Worttrenner dienen große Punkte sowie eine Punktreihe. Die Form entspricht Künzl 14.4.1, die Dekoration der Gruppe IV.[2]
Der ebenfalls mit weißer Dekoration versehene, schwarzgefirnisste bauchige Becher hat einen niedrigen und schmalen Fuß sowie einen konischen Hals. Auf dem Bauch befindet sich ein oben und unten durch je ein Wellenband gefasstes Schriftfeld, in dem LVDE,[3] lateinisch für „spiele", zu lesen ist. Die Form entspricht Künzl 1.4.1, die Dekoration Gruppe IV.[4]

Bei beiden Gefäßen handelt es sich um typische Exemplare der sogenannten Trierer

Spruchbecherkeramik, einer in Trier gefertigten, schwarzgefirnissten Gefäßkeramik, die sich ab dem 3. Jh. n. Chr. weit über die Stadt hinaus großer Beliebtheit erfreute.[5] Ihren Namen verdankt die Gattung den in weißer Farbe aufgebrachten Trink- und Segenssprüchen.
Der Absatzmarkt der Trierer Töpfereien lag vor allem am Rhein und in Nordgallien. Aber die Spruchbecherkeramik gelangte auch nach Britannien und Pannonien. Im rechtsrheinischen Obergermanien ist sie ihrer späten Produktionszeit wegen kaum im archäologischen Fundgut vertreten. Von einem linksrheinischen Fundort kann im Falle der hier besprochenen Exemplare ausgegangen werden. Beide Gefäße kamen im Jahre 1653 durch die Sammlung Guth von Sulz in die Kunstkammer. Da verschiedene Bodenfunde aus dieser Sammlung aus der Gegend von Straßburg oder aus Straßburg selbst sowie aus der Schweiz, etwa Augst und Baden, stammen, ist eine Herkunft aus diesen Regionen wahrscheinlich.[6]
Ursprünglich waren drei Exemplare Trierer Spruchbecherkeramik aus der Sammlung Guth von Sulz nach Stuttgart gelangt; das dritte mit der Aufschrift REPLE ME (lat. für „fülle mich noch einmal“) ist jedoch nicht mehr im Bestand des Landesmuseums nachzuweisen.
Die beiden Becher finden auch in der 1837 erschienenen Beschreibung der Kunst- und Altertumssammlung von Stälin (1805–1873) Erwähnung.[7] [NW]



Quellen:
HStAS A 20 a Bü 4, fol. 97r (um 1624):
12 alte haidnische Geschürrlein von schwarzer erden, welche zum Thail Buchstaben, zum Thail sunsten Charakters haben, seindt under der Erden, und inn allten gräbern gefunden worden. Darunter sein dreij, steet uff einem Lude. Uff dem andern Pie, uff dem dritten REPLE ME

HStAS A 20 a Bü 19, S. 6 (1705–1723):
Lit: f
In form eines kleinen krügleins, schwartz von Erden hoch 4 ½ Zoll. Der Diameter im Orificio 2 Zoll in der mitten wo es am dücksten helt es in der circumferentz 7 ½ Zoll, und stehen zwischen zwey gemodel-ten weissen streifen, die buchstaben P • I • E und zwischen solchen buchstaben 4 weiße Große puncta, in größe einer landmüntz

Lit: g
Ist dem vorhergehenden gleich, oben etwas weiter, mitten in der dücke stehen ringstherum folgende buchstaben gleiche weit von einander L V D E

HStAS A 20 a Bü 19, S. 7 (1705–1723):
Lit: k
Dieses ist hoch 3 2/3 Zoll, hat im Diametro Orificij 4 Zoll. Der Boden worauf es steht, hat im Diam. 2 Zoll, inwandig braun, außwendig halb schwartz und halb braun, auf dem schwartzen theil stehn folgende buchstaben zwischen grosen punctis: M.E.R.E.P.L.R (mit Skizze)

Literatur:

Stälin 1837, S. 344;
Brambach 1887, S. 358, VI, 6;
Brambach 1887, S. 343, Nr. 1924;
CIL XIII, III, 2, 10018, 140k;
CIL XIII, III, 2, 10018, 112d;
Künzl 1997, S. 212, „STU 1“;
Künzl 1997, S. 212, „STU 2“.

1 CIL XIII, III, 2, 10018, 140 k.
2 Künzl 1997, S. 212, „STU 2“.
3 CIL XIII, III, 2, 10018, 112d.
4 Vgl. auch Künzl 1997, S. 212, „STU 1“.
5 Der Beginn der Produktion wird in der Forschung unterschiedlich bewertet, Künzl 1997 setzte ihn um 255 n. Chr. an, Harsányi 2013 bereits um 235 n. Chr.
6 Brambach 1887, S. 358 VI, 6 und S. 343, Nr. 1924 gibt das Elsass als Fundort an. Im Inventar von Guth von Sulz sind auf der Seite mit den hier besprochenen Gefäßen verschiedene andere Objekte aus der Gegend von Straßburg aufgelistet.
7 Stälin 1837, S. 344.



Frühmittelalterliche Bodenfunde

Kirsten Eppler

Der älteste uns bekannte und in Teilen noch erhaltene frühmittelalterliche alamannische Bodenfund aus dem Gebiet Württembergs wurde im hohen Mittelalter nahe der heutigen Gemeinde Zöbingen[1] entdeckt. Ein Verwalter brach während eines Ritts mit seinem Pferd durch den Lehmboden und konnte sich selbst nicht befreien. Bei seiner Rettung fand man einen alamannischen Baumsarg[2] des 6./7. Jahrhunderts mit den darin befindlichen Skelettteilen, außerdem einen Brunnen, „drei frische Äpfel“ (vermutlich konserviert) und ein kleines Glöcklein.[3] Die dramatische Rettung, der aufsehenerregende Fund und das Eintreten von Wundern an Ort und Stelle führten zum Bau einer Wallfahrtskapelle.[4] Die Skelettreste und Teile des Baumsargs werden noch heute in einer Renaissancefassung in der Sakristei der Marienkapelle aufbewahrt.[5] Nicht nur aufgrund dieser Überlieferung ist davon auszugehen, dass im Herzogtum Württemberg schon immer frühmittelalterliche Bodenfunde

1 Zöbingen-Unterschneidheim, Ostalbkreis.

2 Man hielt den Baumsarg bei der Auffindung für einen Backtrog, Mangold 1988, S. 4.

3 Im 12. oder 13. Jahrhundert nach dem nicht mehr sicher rekonstruierbaren Erbauungsdatum der ersten Kapelle 1161 oder 1261 zu schließen; zur problematischen Datierung des Funds und Kapellenbaus s. Mangold 1988, S. 2, 4 und Merz 2014, S. 4.

4 Die Auffindungsgeschichte ist sowohl auf einer Gedenktafel aus dem Jahr 1661 festgehalten als auch auf dem Deckengemälde der Kapelle von Anton Wintergerst (1737–1805) aus dem Jahr 1783, Merz 2014, S. 2f., 11–13.

5 Oberamtsbeschreibung Ellwangen 1886, S. 834f.; Merz 2014, S. 4; Mangold 1988, S. 1–4, 28–32; vgl. auch Christlein 1979, S. 8; Gut 2010, S. 32f. Weitere Baumsärge oder „Totenbäume“ wurden Ende des 19. Jahrhunderts an derselben Stelle gefunden, Veeck 1931, S. 170f.

Schmuck aus
Nürtingen,
LMW, Inv. Nr. KK 223

zutage traten. Diese wurden aber nur selten dem Frühmittelalter zugewiesen, denn im Gegensatz zur modernen akademisch etablierten Archäologie war die Bodenforschung der Frühen Neuzeit in ihrer Methodik und Fachterminologie ganz anders ausdifferenziert, sodass sich chronologische und funktionelle Einordnung wie auch die Bedeutung der Funde von heutigen Systematiken unterschied.

Die materielle Kultur des Frühen Mittelalters und damit die Hauptquellen der Frühmittelalterarchäologie in Südwestdeutschland stammen damals wie heute aus Grabinventaren der zahlreichen Gräberfelder des 5. bis 8. Jahrhunderts. Die zu dieser Zeit auf dem Gebiet des späteren Baden-Württembergs lebenden Bevölkerungsgruppen werden unter der Bezeichnung Alamannen respektive Franken[6] zusammengefasst. Ihre materiellen Hinterlassenschaften werden großteils auf Basis dieser Zuweisung interpretiert. Die Grabobjekte liefern in manchen Fällen auch im Zusammenhang mit Schriftquellen Hinweise auf Lebensgewohnheiten, Gesellschaftsstrukturen, sowie auf die politischen und religiösen Verhältnisse und Veränderungen.

Trotz geringerer Kenntnis der frühmittelalterlichen Sachkultur in der Frühen Neuzeit – nach dem heutigen Verständnis der Frühmittelalterarchäologie – waren die Völkerwanderungszeit[7] und das Frühe Mittelalter Gegenstand historischer Auseinandersetzung. Schon seit dem Mittelalter, besonders aber in der Frühen Neuzeit nach der Wiederentdeckung einer Abschrift der Germania des Tacitus (um 58–um 120 n.Chr.).[8] Mitte des 15. Jahrhunderts im Kloster Hersfeld und ihrer Vervielfältigung in den Jahren darauf, war eine Beschäftigung mit den frühmittelalterlichen „gentes“, die Gründungsmythen und Identifikationen auf sich zogen, wichtig und bedeutend.[9] Eine große Rolle spielte der Humanismus in Deutschland, der neben einer Identifikation mit der antiken römischen Kultur, eine solche mit den nach- bzw. vorrömischen Bevölkerungsgruppen forcierte und auch die Gleichung germanisch gleich „deutsch“ bzw. „altdeutsch“ aufbrachte, was für den weiteren Verlauf der – nicht nur – archäologischen Fachgeschichte bis ins 20. Jahrhundert prägend war.[10] Selten brachte man die historischen Quellen mit frühmittelalterlichen Objekten in Verbindung. Berühmte Ausnahme ist die Entdeckung des Grabs des fränkischen *rex* Childerich (gest. 481/82) im Jahr 1653, das man anhand des aufgefundenen Siegelrings mit der Aufschrift „Childirici Regis“ mit der schriftlichen Überlieferung korrelieren und somit sicher identifizieren konnte.[11] Ein interessanter Eintrag in den Inventaren der württembergischen Kunstkammer ist in diesem Zusammenhang die Zuschreibung eines Kartenspiels aus dem frühen 15. Jahrhundert an Childerichs Sohn Chlodwig (466–511): *ein uralt […] Kartenspiel, so*

6 Mittlerweile nicht ethnisch, sondern vor allem geografisch verstanden und definiert. Zum Begriff „alamannisch“ vgl. Schöck 1997; zum Problem der ethnischen Deutung s. Brather 2004; Brather 2010.

7 Der Begriff wurde 1557 geprägt durch Wolfgang Lazius (1514–1565), Hofbibliothekar Kaiser Ferdinands I., vgl. Steinacher 2009, S. 403.

8 Zur doch auch problematischen Rezeptionsgeschichte der Germania seit der Frühen Neuzeit s. Mertens 2004.

9 Steinacher 2009, S. 403; Halle 2013, S. 25. Weitere in der Frühen Neuzeit herausgegebene Quellen: „Getica“ des Jordanes/Cassiodor und die „Historia Langobardum“ von Paulus Diaconus durch Konrad Peutinger 1515 etc.

10 Vgl. Fehr 2010, S. 185; Halle 2013, S. 25f. spricht von „tiefgreifenden Veränderungen im Geschichtsbild“.

11 Chiflet 1655; Wenskus / Böhner 1981, S. 440–460. Zum Childerichgrab und zur damaligen Inanspruchnahme einer politischen prohabsburgischen Interpretation durch den Arzt Jean-Jacques Chiflet (1588–1660) gegen die französischen Könige (damals Ludwig XIV.) s. Wagner 1973, S. 1–28. Eine aktuelle interdisziplinäre und auch kontroverse Zusammenschau des Forschungsstands und der Interpretation des Childerichgrabs bietet Quast 2015.



Deckengemälde von 1783 der Marienkapelle in Zöbingen, Darstellung der Auffindung des Baumsargs von 1161.

aus einer vornehmen fürstlichen Kunstkammer herkommen und des Königs Chlodovici in Frankreich gewest sein soll.[12] Fleischhauer vermutet, dass diese zu Chlodwig hergestellte Verbindung mit der legendären Abstammung des Hauses Württemberg von einem Heerführer und Hausmeier des Frankenkönigs namens Albrecht zusammenhängen könnte.[13] Daneben muss sicherlich der zeitgenössische politische Kontext berücksichtigt werden. So erschien es in der zweiten Hälfte des 17. Jahrhunderts in Anbetracht der Konfrontation mit Ludwig XIV. (reg. 1643–1715) wohl attraktiv, ein Objekt zu besitzen, das direkt mit dem Ahnherrn der französischen Krone verknüpft war, womit das hohe Alter und somit die Legitimität Württembergs untermauert werden konnte.

In Württemberg setzten sich Martin Crusius (1526–1607) in seiner „Schwäbischen Chronik“ (1595/96) und im 18. Jahrhundert Christian Friedrich Sattler (1705–1785)[14] auch mit der frühmittelalterlichen respektive alamannischen Vergangenheit des Herzogtums auseinander.[15] Sattler beschreibt in seinen historischen Werken frühmittelalterliche Gräber aus dem Herzogtum, vor allem aber aus der Umgebung von Stuttgart. Diese schreibt er zwar noch nicht den „Alemanniern“ zu, aber stellenweise den „alten Deutschen“.[16] Als Cousin des

12 SMNS, Inventarium Schmidlinianum, S. 424 und spätere Inventare (s. Kat. Nr. 247); vgl. auch Fleischhauer 1976, S. 70.
13 Fleischhauer 1976, S. 70.
14 Geheimer Archivar in Württemberg.
15 Zur Geschichte des Herzogtums unter den Alamannen: Sattler 1764, S. 249–552; Sattler 1757, S. 247–552.
16 Sattler 1752, S. 77 (Gräber bei der Uffkirche in Cannstatt und

Kunstkammerantiquars Georg Friedrich Vischer (1738–1789, tätig: 1775–1789) ist davon auszugehen, dass er in historischen Fragestellungen und Themen mit diesem (und anderen Gelehrten) in Austausch stand und ihm auch archäologische Bodenfunde der Kunstkammer bekannt waren.[17]

In der Kunstkammer wurden Objekte, die *in der Erden* gefunden wurden, nicht nur aus einem allgemeinen Interesse an *Antiquitäten* gesammelt, sondern auch aus Interesse an Artefakten aus dem eigenen Territorium. Eine chronologische oder typologische Zuordnung der Funde in das Frühe Mittelalter ist aus den Archivalien kaum ersichtlich. Erst in den späten Inventaren von 1784 bis 1791 und 1791/92[18] sind eindeutig identifizierbare frühmittelalterliche Objekte überliefert. Solche sind vermutlich aber schon vorher in der Sammlung vertreten.[19] Dafür sprechen Einträge im Inventar Guth von Sulz um 1624: (?) *Peterlein,*[20] *so in einem allten Grab beim Asperg sein gefunden worden. / fünf Peterlein, welche in einem allten Grab vor Cannstatt herauß̈en sein gefunden worden*,[21] ebenso wie Aufzeichnungen über Sporenfunde in den Inventaren der Antiquare Betz (um 1613–1671, tätig: 1654–1671), Schmidlin (1627–1686, tätig: 1669–1686) und Moser (1642–1690, tätig: 1669–1690): *Eyn großer Sporn, so nicht weit von dem Asperg in einem alten grab gefunden worden.*[22]

Im Schuckard'schen Inventar (1715–1723) ist die Rede von Pfeilfunden aus Vellberg bei Schwäbisch Hall und Cannstatt.[23] Ebenso werden vermutlich Sax und Spatha sowie Gürtel- oder Wadenbindengarnituren beschrieben, die teilweise bis ins Lebret'sche Inventar von 1791/92 nachzuverfolgen sind: *Zweij alte große heidnische Messer, so in einem Grab gefunden worden, vermuhtlich, wo die Heiden ihre Opfer mitt zugerichtet. Das lengste ist 2 ¾ schu lang, das andere etwas geringer, die stiehle seind von schwartzem Holtz, an beiden enden mitt eisernen Beschlägen eingefast, und in der mitten dreij stefte durchs holtz vernietet, seind beide von einerlej facon*,[24] und: *Zu Marbach Annoo 1715 in einem alten grab gefundene kling von einem grossen Messer sampt etlichen alten verrosteten blechen*.[25] Eine späte Mitteilung von 1816 berichtet vom Fund eines Schwerts in den Weinbergen „Halden" bei Cannstatt.[26]

Wiedergabe des Fundberichts des Specials Heller, der aufgrund von Perlenfunden einen Menschen katholischen Glaubens vermutet), S. 86 (Grabfund mit Urnen und Waffen aus Waiblingen); Sattler 1757, S. 59 („Menschen-Gerippe mit einem metallenen Blatt oder Schild auf der Brust" zwischen Stuttgart und Cannstatt entdeckt), S. 64 (Stellungnahme zu den „alten Deutschen" als frühen Bewohnern des Herzogtums), S. 492 (Skelettfund in einer Kiesgrube in Stuttgart), S. 510 („Todten=Gerippe" zwischen Stuttgart und dem Weiler Berg; Gräber „in einer geraden Reyhe" aufgefunden bei Zazenhausen).

17 HStAS A 20 a Bü 89 Nr. 3c und Bü 98.

18 HStAS A 20 a Bü 130, fol. 29v und Bü 151, fol. 38v, 39r.

19 Heute großteils aber nicht mehr erhalten, vgl. Paret 1929, S. 30. Die Objekte können aufgrund des fehlenden Vergleichs mit dem noch existierenden Objekt nicht sicher ins Frühmittelalter datiert werden. Ebenso können sie metallzeitlich, mittelalterlich oder teilweise auch römisch sein. Der fehlende Fundkontext erschwert eine Einordnung nach archäologischen Maßstäben, wird hier aber versucht.

20 Peterlein oder Päterlein sind Perlen s. Schwäbisches Wörterbuch 1904, Sp. 675f. Diese wurden in zahlreichen frühmittelalterlichen Frauengräbern gefunden.

21 HStAS A 20 a Bü 4, fol. 97r.

22 HStAS A 20 a Bü 6, S. 30, ebenfalls Bü 4, fol. 95v; Bü 12 Nr. 421; Bü 204; Bü 25, S.7; Lt. Veeck 1931, S. 225 wurden in der Gegend um den Asperg immer wieder frühmittelalterliche Gräber aufgedeckt. Bis in die späteren Waffeninventare zu verfolgen: HStAS A 20 a Bü 66, fol. 2r; Bü 84, S.1, Nr. 4, 6, 7.

23 HStAS A 20 a Bü 19, S. 11, Nr. 4, 5; nachgewiesen auch in HStAS A 20 a Bü 83, S. 15, Nr. 102 u. 103.

24 HStAS A 20 a Bü 19, S. 17; Bü 83, S. 18, Nr. 112; Bü 151, fol. 202r–v, Nr. 112.

25 HStAS A 20 a Bü 19, S. 19; Bü 49, S. 19 als Ausschuss deklariert.

26 HStAS A 20 a Bü 162 datiert auf den 28. April 1816 mit aufschlussreicher Beschreibung des Befunds eines vermutlich frühmittelalterlichen Steinplattengrabs. Dieses liegt in der Nähe des Kastells und der Travertinsteinbrüche in der Münsterer Halde. Auch in



Bügelfibel, Fundort
Pfullingen, LMW,
Inv. Nr. KK 185-1.



Armreif, Fundort
Pfullingen, LMW
Inv. Nr. KK 206-1.

Frühmittelalterfunde sind somit in den Kunstkammerinventaren vertreten, ihre genaue Zahl ist aufgrund der genannten Schwierigkeiten schwer zu ermitteln. Die Beschreibungen und Interpretationen belegen ein Interesse an archäologischen Funden, deren Funktion und Datierung zwar häufig offenblieb, die aber dennoch als historische Zeugnisse der Landesgeschichte beschrieben und bewahrt wurden.
Erst 1834 ordnete Karl Wilhelmi (1786–1857), aufgrund von Vergleichen mit den Funden des Childerichgrabs in Tournai, die frühmittelalterlichen Grabfunde aus Württemberg den Alamannen oder Franken zu.[27] Die Kunstkammer wurde im 19. Jahrhundert im Zuge eines verstärkten gesellschaftlichen Interesses an ur- und frühgeschichtlichen Funden und der Gründung von Altertumsvereinen durch einige heute noch erhaltene frühmittelalterliche Objekte bereichert. Es kamen Funde aus Geislingen,[28] Kemnat,[29] Nürtingen[30] und Pfullingen[31] hinzu. Eine fortlaufende chronologische Systematik und eine funktionelle Interpretation der materiellen Kultur entwickelte sich dann ab dem 19. Jahrhundert im Zuge der beginnenden Institutionalisierung der ur- und frühgeschichtlichen Archäologie langsam aber stetig.

diesem Gebiet wurden später regelmäßig frühmittelalterliche Gräber aufgedeckt, vgl. Veeck 1931, S. 236f.

27 Fingerlin 1997, S. 48; dazu auch Mayer 1883, S. Vf. Es dauerte noch einige Jahre, bis sich diese Zuschreibung durchsetzte. Davor waren Zuordnungen zu den Kelten und anderen germanischen Völkern in der Diskussion.

28 HStAS A 20 a Bü 151, fol. 219v, Nr. 201 im November 1828 ausgegraben, aber als römisch interpretiert: Sax, Lanzenspitze und „zwei eiserne Kopfbedeckungen“, vermutlich Schildbuckel.

29 Inv. Nr. KK grün Nr. 151, ein im August 1834 gefundener goldener Fingerring mit Schlangenenden.

30 Veeck 1931, S. 175, 1857 in die Sammlung gekommen: Drei Schilddornschnallen, eine Riemenzunge und zwei Ketten aus Glas- und Bernsteinperlen.

31 HStAS A 20 a Bü 195, Ankaufsrechnung datiert auf den 24. Juni 1868; ein silbervergoldeter Armreif und eine Spangenfibel, ebenfalls silbervergoldet; vgl. Mayer 1883, S. 48f.

70 **Goldblattkreuz**

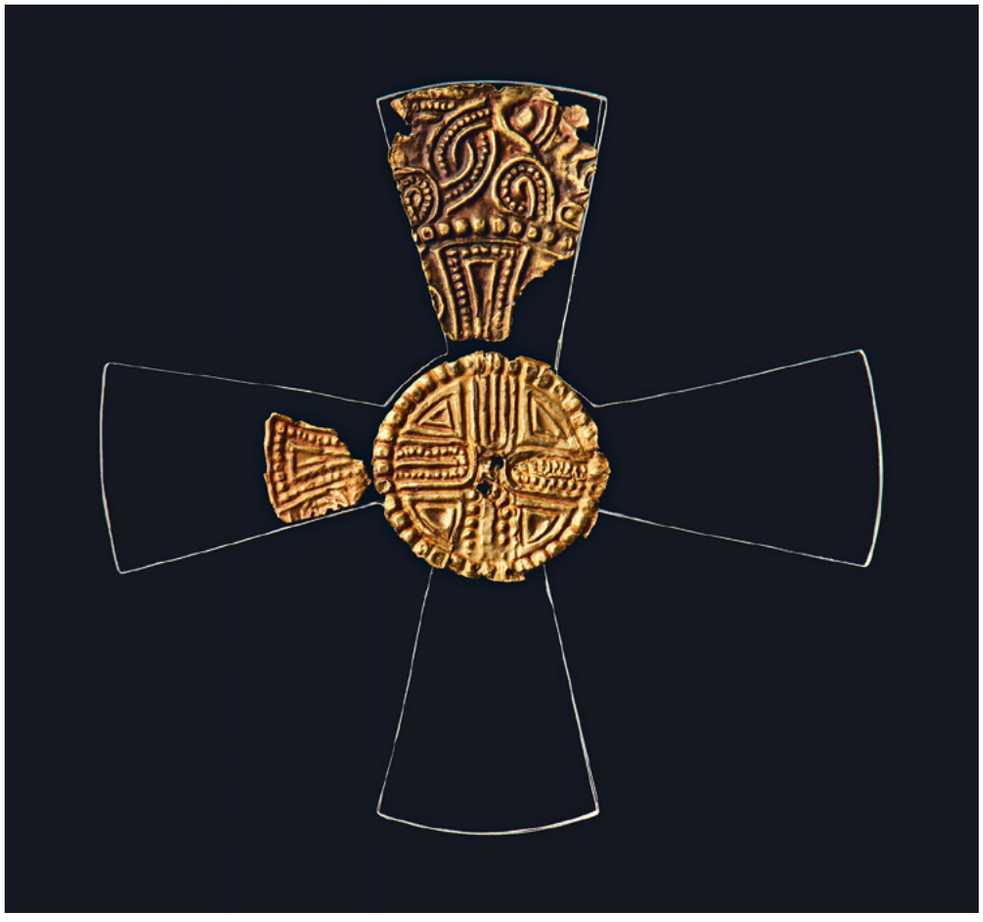
Aus dem alamannischen Raum stammend
Stuttgart-Untertürkheim, 7. Jh. n. Chr.
Gold. L. (gr. Schenkelfragment) 2,20 cm,
L. (kl. Schenkelfragment) 0,70 cm, D. (Kreis) 2,00 cm, T. 0,09 cm
LMW, Inv. Nr. A 37, 14 (alte Inv. Nr. KK hellblau 58)

Von dem ehemals einteiligen Goldblattkreuz sind drei Bruchstücke erhalten: Das runde Mittelmedaillon, ein großes Schenkelfragment, das an den Rändern teils beschädigt und ausgefranst ist, und ein kleineres Schenkelbruchstück, das in Länge und Breite stark fragmentiert ist. Der äußere Teil sowie große Bereiche der Seiten sind abgebrochen und nicht überliefert. Zwei weitere Arme des Kreuzes fehlen vollständig.

Ursprünglich besaß das Goldblattkreuz die Form eines griechischen Kreuzes mit zwei gleich langen Balken, die sich nach außen hin leicht verbreitern. Für die Verzierung wurde vermutlich ein rundes Model[1] mit mehreren Ornamentzonen verwendet. Die erste Zone bildet ein rundes Mittelmedaillon mit Kreuzverzierung, einfachem Perlrand und zwei Durchbohrungen.[2] Die zweite, die auf beiden Armen nicht vollständig erhalten ist, wird wiederum durch einen Perlsaum begrenzt und enthält ein fein geperltes Muster, in dem sich das Kreuzornament des Zentrums auf den Armen fortsetzt. An den Seiten sind die Halbkreisreste von ehemals konzentrischen Kreisen erkennbar. Die dritte Zone zeigt eine komplexe Verzierung im Tierstildekor II mit zwei ineinander verflochtenen Tieren. Abgebildet sind am oberen Rand ein Auge,[3] zwei ineinander verschlungene, mit geperltem dreilinigem Band verzierte Hälse, zwei in Spiralform gebogene Oberschenkel und Reste eines birnenförmigen Unterschenkels mit Punktfüllung. Daran schließen sich die Füße mit nach oben gebogenen Zehen an.[4]

Als seltene Grabbeigabe des ausgehenden 6. bis beginnenden 8. Jahrhunderts im alamannischen und bajuwarischen Raum sind Goldblattkreuze ein Indiz der allmählich einsetzenden Christianisierung. Aus dünnem Goldblech ausgeschnitten und mit Mustern geprägt, gab man sie Personen mit ins Grab, die selbst oder deren Hinterbliebene der neuen Glaubensrichtung im und über den Tod hinaus Ausdruck verleihen wollten.[5] Die Kreuze, die auf Stoff aufgenäht dem Toten auf das Gesicht gelegt wurden, stellte man extra für das Begräbnis her. Dafür sprechen die schnelle und nicht sehr sorgfältige Verarbeitung und das Fehlen von Gebrauchsspuren.[6] Vorbilder waren vermutlich auf Textilien aufgenähte Stoffkreuze.[7] Die Forschung ging aufgrund des häufigen Vorkommens in Norditalien lange von einem langobardischen Ursprung der Goldblattkreuzsitte aus. Diese setzte jedoch im alamannischen und langobardischen Raum gleichzeitig ein.[8] Die Goldblattkreuze nördlich der Alpen wurden bis auf wenige Ausnahmen in Reihengräbern oder auf kleinen Friedhöfen ohne Kirchen gefunden. Im westalamannischen Raum fehlen Goldblattkreuze in den Gräbern. Entgegen den Schriftquellen vermutete man somit zwei konkurrierende Missionsströmungen, von denen sich eine katholische von Westen über das Frankenreich nach Osten und eine zweite arianische aus dem langobardischen Raum nach Norden über die Alpen ausbreitete.[9] Die aktuelle Forschung stellt dieses Bild mittlerweile infrage und verfolgt andere Ansätze zur Herkunft der Goldblattkreuze und zu Missionsbewegungen.[10] Neue Forschungen deuten auf einen Ursprung im byzantinischen und Ostmittelmeerraum hin.

Zwei Aktenvermerken zum Kunstkammersturz 1791/92 vor der Übergabe an Antiquar Lebret (1764–1829, tätig: 1789–1829) ist zu entnehmen, dass zuerst ein Fragment des Goldblattkreuzes zusammen mit einem silbernen Beschlag und einer Gürtelschnalle[11] in die Kunstkammer übernommen wurde. *Den 26. Dec. 1789. überschickten Serenissimus in 2 mit N. I. und II. be-/ zeichneten Pappieren einige kleine Fragmenten, wovon/ N. I. das silberne Beschläg, u. Schlößlein von einer Leibgürtel gewe-/ sen seyn mag. Und/ N. II. Ein kleines dünnes gemodeltes Gold blechlein ist, de-/ ßen ehemalige Bestimmung aber nimmer zu errathen/ ~~ist~~ werden kann,/ So beyde erst kürzlich in einem ohnfern des Pfleeghau-/ ses zu Untertürckheim in dem der dortigen Pfleeg/ zuständigen Weinberg entdeckten alten*



Grabmahl/ gefunden worden und, zur Verwahrung auf das Cabinet./ Urkund N. 87.[12]

Zwei weitere Fragmente folgten fünf Monate später:
Den 22. May 1790. überschickten Serenissimus durch das Geh. Cabinet/ Noch ein solches Größeres, u. ein kleineres Gemodeltes gold-/ Blechlein, wie oben sub. N. 21. N. II schon eines Vorgekommen,/ so auch in dem alten Grab zu Untertürckheim gefun-/ den worden, zur Verwahrung auf d. Cabinet. Urkund N. 89.[13]

Die eindeutig aus einem Grabkontext stammenden Gegenstände werden im Gegensatz zu anderen Objekten aus der Erde oder Gräbern nicht unter der Rubrik der *Antiquitäten*,[14] sondern unter den *Artefacta* eingeordnet.[15] Vermutlich stehen bei der Einordnung der Materialwert und die kunstfertige Verarbeitung im Vordergrund. Die Silberobjekte werden funktionell interpretiert, die ehemalige Form und Funktion des Goldblattkreuzes wird nicht erkannt: *[…] ein unkenntliches, kleines, dünnes, gemodeltes Goldblechlein […] noch 2 solche […] Goldblechlein […] in einem Schächtelein.*[16] Eine zeitliche Einordnung wird in den Inventaren und Urkundeneinträgen nicht vorgenommen.

Da Goldblattkreuze häufiger in Männergräbern aufzufinden sind,[17] kann die vage Vermutung ausgesprochen werden, dass auch der oder die Bestattete aus Untertürkheim männlich war. Die mit dem Kreuz zusammen aufgefundene silberne Gürtelschnalle und der Silberbeschlag, welche beide nicht mehr erhalten sind, sprechen für das Grab einer recht wohlhabenden Person.[18] Das würde bisherige Grabungsbefunde bestätigen, denen zufolge die Goldblattkreuze häufig in Gräbern mit reicher Ausstattung anzutreffen sind.[19] Die Tierstilverzierung trägt eine alamannische Handschrift, ist aber verwandt mit langobardischen Stücken[20] und bezeugt die kulturellen und geistigen Austauschbeziehungen zwischen Nord und Süd in beide Richtungen. Die heidnische Ornamentik auf dem christlichen Symbol zeigt den Dualismus bzw. die Verschmelzung von „altem“ germanischem und „neuem“ christlichem Glauben im ostalamannischen Gebiet. Riemer vermutet, dass die Verbindung von Kreuz und heidnischen Motiven „die magische Kraft des Kreuzes zusätzlich erhöhen soll“.[21] Möglicherweise gehörte der Bestattete einer Elite an, die dem christlichen Glauben nahestand und die Christianisierung im ostalamannischen Gebiet vorantrieb.[22]

Paret verbindet mit dem Fund einen 1893 in einer Grabkammer im Gewann „Baindten“ bei Untertürkheim aufgedeckten Denkstein mit der Inschrift „Anno/ 1789/ ist dieses/ Grab geöffnet worden“.[23] Er vermutet, die

Grabungsfunde aus Gold und Silber hätten bei der Auffindung großen Eindruck hinterlassen und seien deswegen nicht nur in die Kunstkammer gekommen, sondern man habe als Erinnerung auch einen Stein anfertigen und in das Grab einbringen lassen.[24] Der Denkstein (vgl. Abb. auf S.254) wurde in den Weinbergen der ehemaligen Hofkammer in der Nähe des mittlerweile abgerissenen Weinberghauses (Reiberhäuschen) eingesetzt. [KE]

Quellen:

HStAS A 20 a Bü 134 Nr. 87 (1791/92):
Seine herzogliche Durchlaucht lassen dem Professor Vischer / sub. N. I.II. den beiden Anlagen verschiedene antike Sachen, welche erst kürzlich in einem / unfern des Pfleeghauses zu Untertürkheim in dem, der dortigen Pfleeg zuständigen / Weinberg, entdeckten alten Grabmal vorgefunden worden sind, um solche in dem / Herzoglichen Alterthümer-Kabinet aufzubewahren, gnädigst zugehen. Decretum / Hohenheim, den 24. Dec. 1789. / KHzW
(Randbemerkung: Ad N. ~~21~~ 3 des neuen Zuwachses, de Anno 1789./ 91 / U. N. 87. / Lit. L)

HStAS A 20 a Bü 134 Nr. 89 (1791/92):
Seine herzogliche Durchlaucht lassen dem / Professor und naturalien Cabinets Aufseher Vischer / in der Anlaage, 2 Stück antique Gold Plättgen welche / zu Untertürkheim in einem alten Grab gefunden / worden, gnädigst zugehen, um solche einsweilen / bey handen zu behalten, biß höchst dieselbe (?) / weitere deßhalben verordnen werden./ Decretum, Hohenheim, den 22. May 1790. / KHzW
(Randbemerkung: D. N. ~~25.~~ 9. des Neuzuwachses de 1789. / U. N. 89. / Lit. M)

HStAS A 20 a Bü 134 Nr. 21 (1791/92):
Den 26. Dec. 1789. Überschickten Serenissimus in 2. mit N. I. und II. be- / zeichneten Pappieren einige kleine Fragmenten, wovon / N. I. das silberne Beschläg, u. Schlößlein von einer Leibgürtel gewe-/sen seyn mag. Und / N. II. Ein kleines dünnes gemodeltes Gold blechlein ist, de-/ßen ehemalige Bestimmung aber nimmer zu errathen / ist werden kann, / So beyde erst kürzlich in einem ohnfern des Pfleeghau-/ses zu Untertürckheim in dem der dortigen Pfleeg / zuständigen Weinberg entdeckten alten Grabmahl / gefunden worden und, zur Verwahrung auf das / Cabinet. / Urkund N. 87.
(Randbemerkung: Pretiosa, u. Arte- / Facta, sub. N. 224/ Fol.29. / Lit. L)

HStAS A 20 a Bü 134 Nr. 25 (1791/92):
D. 22. May 1790. überschickten Serenissimus durch das Geh. Cabinet / Noch ein solches Größeres, u. ein kleineres Gemodeltes gold-/ Blechlein, wie oben sub. N. 21. N. II schon eines Vorgekommen, / so auch in dem alten Grab zu Untertürckheim gefun- / den worden, zur Verwahrung auf d. Cabinet. Urkund N. 89.
(Randbemerkung: Pretiosa, u. Artefacta,/ sub. N. 224. N. III. fol. 29./ Lit. M.)

HStAS A 20 a Bü 151, fol. 38v–39r, Nr. 224 (1792):
Numero: II ein unkenntliches / kleines, dünnes, gemodeltes / Goldblechlein, so beisammen in /einem alten Grab in der zu / der Pfleg Untertürkheim gehö-/rigen Weinberg gefunden wor-/den / in einem Schächtelein./ Numero III. noch zwei solche gemodel- /te dünne Goldblechlein, so eben / daselbst gefunden worden.

HStAS A 20 a Bü 130 fol. 29v, Nr. 224 (Nachtrag am linken Rand) (1784-1791):
Nr. 224. Sub Numero 1 und Urkund Lit. L./ Numero 1 Fragmente von Silber, so das Beschläg/ und Schlößlein von einem Leibgür-/tel gewesen seyn mögen./ Numero 2. ein unkenntliches kleines, dünnes/ gemodeltes Goldblechlein./ Numero 3. noch 2 solche gemodelte dünne/ Goldblechlein.

Literatur:

Paret 1937, S. 118–123, Taf. 24, Nr. 2;
Paret 1938, S. 148, Taf. XLVIII, Nr. 1;
Von Hessen 1964, S. 212f., Kat.-Nr. 21, Taf. VII, Nr. 21, Taf. XI, Nr. 21;
Christlein 1975a, S. 105, 109, Taf. 41, Nr. 26;
Hartmann / Wolf 1975, S. 28;
Haseloff 1975, S. 38, 43, 46, 50-54, Abb. 21a–d, Taf. 27, Nr. 1;
Müller / Knaut 1987, S. 45, 51, Kat.-Nr. 34;
AK Stuttgart 2012, S. 141f.

1 Das daraus entstandene runde Pressblech wurde wohl normalerweise für die Verzierung von Scheibenfibeln genutzt, hier wurde aber das Goldblattkreuz an einem Stück herausgeschnitten, Haseloff 1975, S. 54. Dagegen ist Christlein der Meinung, dass das Kreuz mit mindestens zwei Modeln verziert wurde, Christlein 1975a, S. 109.

2 Es handelt sich um Fadenlöcher zum Aufnähen auf Stoffschleier.

3 Die Umrahmung des Auges in Glockenform ist laut Haseloff für die alamannische Tierornamentik typisch, Haseloff 1975, S. 51.

4 Vgl. Haseloff 1975, S. 50–54, Abb. 21 a–d; Von Hessen 1964, S. 212f., Taf. XI, 21.

5 Wie die Glaubensform im Frühmittelalter bei den Germanen nördlich und südlich der Alpen ausgeübt wurde oder institutionalisiert war, ob man im heutigen Sinn „getauft" war oder eine heidnisch-christliche „Mischreligion" praktizierte, lässt sich nur vermuten, dazu Riemer 1997, S. 450; Böhme 1996, S. 491–493 sowie Knaut 2003, S. 64.

6 Zur technischen Analyse Foltz 1975, S. 11–21. Die exklusive Herstellung nur für das Begräbnis ist umso bemerkenswerter, da die übrigen Beigaben aus dem Lebensumfeld kamen, Müller / Knaut 1987, S. 25; Knaut 2003, 59f.

7 Vgl. den Fund eines Seidenkreuzes aus dem frühmittelalterlichen Gräberfeld von Oberflacht, Hundt 1978, S. 24, 49 f.; Hundt 1992, S. 105–120, Abb. 25–27; Riemer 1997, S. 448, Abb. 511. Siehe auch die Vermutungen bei Riemer 1999, S. 623.

8 Riemer 1999, S. 612–614, 622f.

9 Böhme 1996, S. 493–501. Ebenso Christlein 1975b, S. 76.

10 Für aktuelle Hinweise danke ich Martina Terp-Schunter, die sich in ihrer 2015 abgeschlossenen Dissertation *In Signo Crucis: Eine vergleichende Studie zu den alamannischen und langobardischen Goldblattkreuzen (Dissertation, Eberhard Karls Universität Tübingen 2015)* [bisher unpubliziert, Stand: Mai 2016] eingehend mit diesen Fragen beschäftigt hat.

11 Beide sind nicht mehr erhalten.

12 HStAS A 20 a Bü 134 Nr. 21. Bereits Paret 1937, S. 118f. gibt den Wortlaut der Archivalien wieder.

13 HStAS A 20 a Bü 134 Nr. 25. Mit Verweisen auf die Urkunden der Übersendung der Objekte durch Herzog Carl Eugen (1728-1793, reg. 1774-1793) an Antiquar Johann Friedrich Vischer (1726–1811, tätig: 1768/69–1791): HStAS A 20 a Bü 134 Nr. 87 und Nr. 89 sowie Randbemerkungen der Inventarnummern und Seitenzahlen in den Inventaren von 1791/92 und 1784–91: HStAS A 20 a Bü 130 und Bü 151.

14 Vgl. HStAS A 20 a Bü 151, fol. 178r–222v.

15 HStAS A 20 a Bü 130, fol. 29v, Nr. 224; HStAS A20a Bü 151, fol. 38v–39r, Nr. 224.

16 HStAS A 20 a Bü 151, fol. 38v–39r.

17 Riemer 1999, S. 618.

18 Mindestens Qualitätsstufe B nach Christlein, vgl. Christlein 1975b, S. 73–83, bes. S. 79f.

19 Riemer 1997, S. 450. Je reicher die Beigaben, desto mehr wiegen die Goldblattkreuze, Knaut 2003, S. 61f.; vgl. auch das Textilkreuz aus Oberflacht (Hundt Anm. 7): Seide konnten sich nur wenige leisten. Diese Beigabensitte scheint somit nur einer kleinen Personengruppe vorbehalten gewesen zu sein. Selbstverständlich wären auch Kreuzbeigaben in ärmeren Gräbern aus günstigeren vergänglichen Materialien möglich, sie sind aber im archäologischen Befund bisher nicht nachweisbar, Knaut 2003, S. 59.

20 Vgl. Anm. 3 und Haseloff 1975, S. 51, 53. Haseloff erwähnt Fibeln aus Cividale und der Toskana.

21 Riemer 1997, S. 449; Müller / Knaut 1987, S. 31f. sprechen in diesem Zusammenhang von „Abwehrvorstellungen und Schutzverlangen", die noch sehr stark sind. Vgl. auch Böhme 1996, S. 316. Zum Synkretismus auch Böhme 1996, S. 491–493.

22 Zur Christianisierung durch den alamannischen Adel: Böhme 1996, S. 477–491.

23 OAB Cannstatt 1895, S. 425; Abbildung bei Paret 1937, Taf. 26,3.

24 Paret 1937, S. 122. In diesem Gebiet wurden immer wieder frühmittelalterliche Gräber aufgedeckt, Veeck 1931, S. 238f.; Keinath interpretierte die Gräber davor aufgrund fehlender Beigaben (die vermutlich auch schon in Mittelalter und Früher Neuzeit gehoben wurden) als mittelalterliche, zum Klosterhof Zwiefalten gehörende Begräbnisstätten, Keinath 1935, S. 124.

25 Ca. 120 m von der Fundstelle entfernt, Paret 1937, S. 122; Laue 1983, S. 120. Der Stein befindet sich heute im Ortsmuseum des Bürgervereins Untertürkheim in Stuttgart-Rotenberg. Die Inschrift ist nicht mehr lesbar. Maße und Umrisse stimmen mit den früheren Angaben überein.



71 **Durchbrochene Zierscheibe mit Reiterdarstellung**

Vermutlich westfränkisch
Heidenheim an der Brenz, auf dem Siechenberg; 7. Jh. n. Chr.
Bronze. D. 7,50 cm, T. 0,16 cm
LMW, Inv. Nr. KK 7

Die Zierscheibe ist vollständig erhalten. Am oberen linken Rand ist der Umfassungsring unterhalb der Hand des Reiters gebrochen. Eine noch 1957 beschriebene Ritzung in Form eines Dolches[1] an der Seite des Reiters ist nicht mehr sichtbar. Von Pferderist bis -schulter sind oberflächlich Teile der Patina abgeplatzt. Eventuell wies hier der Guss schon bei der Herstellung Unregelmäßigkeiten auf.

Die durchbrochene runde Zierscheibe zeigt im Mittelfeld eine Reiterdarstellung. Abgebildet ist ein fünfbeiniges, nach rechts gerichtetes Pferd mit einem Reiter in Frontalansicht. Das linke Vorderbein des Pferds ist, wie um schnellen Schritt anzudeuten, leicht angezogen und erhoben. Die hinteren drei Beine sind ab den Fesseln hufartig verbreitert. Das fünfte mittlere Pferdebein wird auch als Bein des Reiters gedeutet.[2] Die Arme des Reiters weisen ähnlich der Orantenhaltung links und rechts des Kopfes in runder Kontur nach oben. Hände und Kopf des Reiters sowie Pferdehufe, nach hinten gerichteter Schweif und Pferdekopf enden im Umfassungsring der Zierscheibe. Das Pferdemaul ist leicht geöffnet, der Kopf in Arbeitshaltung angewinkelt. Mähne, Schweif sowie ein Pferdeohr sind durch Schräg- und Querritzungen angedeutet. Auf der Rückseite sind Ritzdetails der Mähne angegeben, ebenso auf dem Oberkörper des Reiters.[3] Die Scheibe ist voll gegossen, die Details sind von Hand herausgearbeitet.

Als typische Beigaben alamannischer, fränkischer und bajuwarischer Frauengräber der jüngeren Merowingerzeit (zweite Hälfte 6. bis Ende 7. Jahrhundert) weisen durchbrochene Zierscheiben in der Mehrzahl geometrische oder theriomorphe Verzierungen auf. Sie werden zum einen als rein ornamentale Accessoires interpretiert, meistens aber als magische Amulette mit apotropäischer Wirkung. Sie gehörten zum Gehänge der Frauentracht, das mit Lederriemen und Bändern am Gürtel angebracht aus Zier- und Gebrauchsgegenständen bestand. Im westfränkischen Bereich von Nordfrankreich bis zur Seine dienten Zierscheiben, oft mit angegossenen Hängeösen versehen, als Halterung des Gehänges und

waren direkt am Gürtel angebracht.[4] Im ostfränkisch-alamannischen Bereich hingen die Zierscheiben lose oder in Täschchen aufbewahrt,[5] teilweise mit Umfassungsring aus Bronze oder Elfenbein,[6] als Element des Gehänges links der Hüfte knie- bis knöchellang herab. Mit Ende der Beigabensitte im 8. Jahrhundert und der sich allmählich ausbreitenden Christianisierung endet die Beigabe der Zierscheiben abrupt.[7]

Die Zierscheibe stammt von einem Gräberfeld am Südabhang des Siechenbergs, das sich bis zur Giengener Straße zog.[8] Raiser deutet die Reiterscheibe in den 1830er-Jahren als Teil des männlichen Wehrgehänges.[9] Bezüglich der Funktion stimmt er somit mit der älteren französischen Forschung der Jahrhundertmitte überein, die die Zierscheiben als Gürtelschnallen oder Pferdeschmuck interpretierte.[10] Ende des Jahrhunderts ist erwiesen, dass die Scheiben ein rein weibliches Attribut sind, da sie nur in Frauengräbern gefunden werden.[11] Selbst Baum bemerkt aber noch 1937, dass man das Motiv des Reiters eher bei der männlichen Grabausstattung[12] erwarten würde.[13] Nach dem maßgeblichen Standardwerk von Renner gehört die Reiterscheibe dem Typ XII A-2 an: „Reiter mit erhobenen Armen in Vorderansicht auf einem Pferd in Seitenansicht“. Das Reitermotiv ist hauptsächlich im westfränkischen Bereich verbreitet, die vorliegende Zierscheibe aus ehemals alamannischem Gebiet eine Seltenheit.[14] Trotz einzelner Einwände, die das Reiterbild mit erhobenen Armen für eine westfränkische Eigenentwicklung halten,[15] weist die Motivik auf antike mediterrane Herkunft hin. Mögliche Vorbilder sind die Darstellungen von Reitern in Orantenhaltung auf koptischen Stoffen sowie byzantinische Vorlagen.[16] Welchen Sinngehalt die Scheibe trägt, ob sie merowingische Adlige oder Wodan-Odin[17] darstellt respektive mit beginnender Christianisierung, die im westfränkischen Reichsteil früher einsetzte, christliche Inhalte vermittelt, ist umstritten. Für christliche Inhalte oder eine Umdeutung des heidnischen Motivs in christliches Gedankengut spräche das fast ausschließliche Vorkommen der Reiterscheiben im westfränkischen Raum.[18] Obwohl Veeck die Zierscheiben noch als reine Schmuckstücke deutet und ihnen aufgrund der verschiedenartigen Ornamentik symbolische Bedeutung abspricht,[19] gilt seit Renner der amuletthafte Charakter besonders der Reiterscheiben als unbestritten.[20]

Als Amulett mit Schutzfunktion war die selten überlieferte Reiterscheibe ein Bestandteil der merowingerzeitlichen Frauentracht. Vermutlich wurde sie als Element des Gehänges getragen. Ob sie lose herabhing oder in einem Beutel[21] aufbewahrt wurde, kann aufgrund des fehlenden Fundkontextes nicht ermittelt werden. Das Vorkommen des „fremden“ Typs weist zusammen mit anderen Fundgattungen auf vielfältige Verbindungen der Alamannia zu christianisierten Bereichen im Westen und Süden sowie Südosten hin.

Die älteste heute noch bekannte Nennung der Reiterscheibe bietet Raiser, der die Auffindung in seiner 1831 erschienenen Darstellung römischer Altertümer im Oberdonaukreis auf das Jahr 1812 datiert.[22] Der erste Hinweis auf ihre Kunstkammerzugehörigkeit findet sich allerdings erst 1931 bei Veeck, dem zufolge die Scheibe nach der Auffindung in das Königliche Kunstkabinett kam.[23] Der genaue Zeitpunkt ist nicht zu ermitteln. Es ist zu vermuten, dass sie unmittelbar nach ihrer Entdeckung in die Kunstkammer gelangte.[24] Schon bei Veeck trägt das Objekt die Inventarnummer KK ohne weitere Ergänzungen.[25] Das ausgefallene Motiv der auch heute noch raren Reiter-

scheiben wurde vermutlich als Einzigartigkeit gewertet. Welche Symbolik beim Auffinden und in Bezug auf die Kunstkammer hinter der Reiterdarstellung gesehen wurde, lässt sich nur vermuten. Inwieweit Anfang des 19. Jahrhunderts eine Verbindung zur germanischen Mythologie[26] oder zur Darstellung von Herrschaft und Adel[27] hergestellt wurde, und ob das Objekt gerade aus letzterem Grund in die Kunstkammer der Herzöge kam[28] muss anhand der bisherigen Quellenlage offenbleiben. [KE]

Quelle:

Raiser 1831, S. 58, Anm. 142:
Im Jahr 1812 stieß man bei Erweiterung des von Haidenheim nach Giengen führenden Wegs etwa 600 Schritte von dem Brenz-Flusse auf ein Grab mit Menschen-Knochen; in der Mitte des Skelets lag ein wahrscheinlich zum Wehrgehänge gehörig gewesenes rundes 4" großes Kupfer-Blech mit einem schlecht gezeichneten Reiter zu Pferd, welcher die Hände an einen ringsum laufenden radförmigen Boden ausstreckt; (nach der schlechten Zeichnung dem tiefen Mittelalter angehörig).

Literatur:

Lindenschmitt 1870, S. 5, Taf. 4, 2;
Mayer 1883, S. 80;
Hertlein 1912, 67f.;
Veeck 1929, S. 85–88, Taf. 3, 15;
Veeck 1931, S. 175, Taf. 42 A, 4;
Zeiß 1935, S. 119, Abb. 2;
Baum 1937, S. 68, Taf. 28, 93;
Kühn 1938, S. 98, Taf. 42,8;
Hauck 1957, S. 26–35, Taf. 7, 14;
Renner 1970, S. 39f., 192,Taf. 30, 624.

1 Hauck 1957, S. 27.
2 Veeck sieht im „mittleren" Bein das des Reiters, das aufgrund künstlerischer Aspekte und um die Flächenwirkung zu erhöhen bis zum Boden herabhängend dargestellt ist. Ganz ausgeschlossen hält er die oft ausgesprochene Vermutung einer Darstellung des achtbeinigen Pferdes Sleipnir: „Das hieße meines Erachtens mehr in das Stück legen als ihm an Bedeutung zukommt." Denn dann müsse man seiner Meinung nach „in dem Reiter aber Odin selbst sehen […]", was ihm zufolge den Symbolgehalt der Darstellung bei Weitem überstrapazieren würde, Veeck 1929, S. 87; Renner interpretiert die fünf Beine als Pferdebeine und deutet das mittlere als „missverstandenes und umgebildetes Reiterbein", Renner 1970, S. 40, 192.
3 Vgl. auch Renner 1970, S. 192; Kühn 1938, S. 98.
4 Die französische Forschung geht schon seit dem Ende des 19. Jahrhunderts von dieser Trageweise aus, vgl. Barrière-Flavy 1901, S. 184f.; Boulanger 1902–1905, S. 167, Abb. E.
5 Vgl. Bartel / Ebhardt-Beinhorn 2001, S. 185–204, Abb. 26 und 27, S. 205f.
6 Renner 1970, S. 52f.; Zur Herkunft des Elfenbeins Drauschke 2008, S. 412.
7 Vgl. Renner 1970, S. 1f., 55–65; Bartel / Ebhardt-Beinhorn 2001, S. 206–214, 223f.; Ament 2007, S. 535; Walter / Peek / Gillich 2008, S. 44–47.
8 Hertlein 1912, S. 67f.
9 Von Raiser 1831, S. 58, Anm. 142.
10 Cochet 1855, S. 279–281.
11 Lindenschmitt 1880–1889, S. 464f.; Weitere ältere Literatur bei Renner 1970, S. 55, Anm. 2. Lindenschmitt hält Zierscheiben noch für Beschlagstücke des Frauengürtels, vgl. Lindenschmitt 1870, S. 5.
12 Die Genderzuweisung von Grabbeigaben ist bekanntermaßen stark von zeitgenössischen Sichtweisen und Vorstellungen früherer Gesellschaftsnormen geprägt.
13 Baum 1937, S. 68.
14 Von Renner als „westfränkischer Scheibentyp" bezeichnet, Renner 1970, S. 38–40 und Karte 21.
15 Kühn 1938, S. 110.
16 Vgl. Renner 1970, S. 79–81 mit Anmerkungen; Zeiss 1935, S. 120 verweist auf die Darstellung byzantinischer Reiterheiliger; so auch Ebert 1909, S. 168–170.
17 So Kühn 1938, S. 108. Dagegen: Veeck 1929, S. 87.
18 Ebert 1909, S. 168–170; Renner 1979, S. 79–81, 87.
19 Veeck 1929, S. 88: „Läge ihnen wirklich etwas Symbolisches zugrunde, so wären sie einheitlicher."
20 Renner 1970, S. 79.
21 Vgl. Bartel / Ebhardt-Beinhorn 2001.
22 Von Raiser 1831, S. 53, Anm. 142.
23 Veeck 1931, S. 175.
24 Handschriftliche oder publizierte Informationen, auf die Veeck seine Aussagen gründet, sind nicht erhalten und nicht bekannt.
25 Veeck 1931, S. 175, Taf. 42 A, 4.
26 Vgl. Kühn 1938, S. 107f.
27 Ende des 19. Jahrhunderts sah man in den Reitern auch merowingische jagende Herren, vgl. Pilloy 1894, S. 154. Zu vermuten wäre dies auch für den Beginn des Jahrhunderts.
28 Das Interesse nicht nur an Bodenfunden, sondern auch an der materiellen Geschichte des Landes und des Herrschergeschlechts bestand seit Herzog Eberhard III. (reg. 1633–1674).





72 **Mittelalterlicher Henkelkrug**

Weinsberg, Lkr. Heilbronn, 14./15. Jh.
Keramik. H. 12,5 cm, D. Boden 10,8 cm
Beschriftung: *Anno 1710 auff dem alten ruinirten Schloß Weinsperg unter einem erhaltenen grosen Gewölb daselbsten gefunden und anhero geschickt*
LMW Inv. Nr. WLM 1952-565

Als typische Gebrauchskeramik des späten Mittelalters wurde der Henkelkrug aus rötlich-ockerfarbenem Ton auf der Drehscheibe gefertigt und anschließend oxidierend gebrannt, wodurch er seine gelbliche Farbe behielt.[1] Der Rand und Teile der Schulter fehlen. Dafür ist der Henkel vollständig erhalten. Vom Boden zum Hals steigt die Wandung mit geringer Bauchbildung an.[2] Der Krug erhielt möglicherweise aufgrund eines Fehlbrands seine leicht geneigte Form im unteren Bauchbereich.

Zur Herkunft und Auffindungsgeschichte wird im Schuckardschen Inventar ausführlich berichtet:
Anno 1710 auf dem alten Schloß Weinsperg, unter einem uhralten grosen Gewölb daselbsten gefunden und anhero geschickt, nebst einem schreiben, wie folget: Dieser Krug ist Anno 1710 auf dem ruinirten Schloß Weinsberg gefunden worden, unter einem großen gewolb, welches ungefehr alt mag sein 400 Jahr, ist von mir ends unterschriebenen von einem Maurer, der zu dem bauwesen in Weinsberg stein gebrochen, erkauft, den uf der frau Cammerrath Göblin, weil sie affection darzu gehabt, verehrt, damit dieser Krug wegen seines alterthumbs möchte in ehren gehalten werden. Weinsberg Anno 1711 den 8 Maij T. Johann Nicolaus Ruhl pt. Schulbedienter.[3]

Bei der im Inventareintrag genannten Kammerrätin handelt es sich möglicherweise um die Tochter (oder Ehefrau) des Johann

Wilhelm Göbel, der zwischen 1704 und 1714 in mehreren Amtsperioden Hofkammerrat in Württemberg war.[4] Es war nicht unüblich, dass Bedienstete oder deren Angehörige sowie Landesbewohner, wie in diesem Fall die Kammerrätin Göbel, dem Herzog durch die Abgabe von Bodenfunden ihre Aufwartung machten oder sich durch derlei Geschenke beim Landesherrn in Erinnerung riefen. Eine namentliche Nennung der stiftenden Personen in den Inventaren der Kunstkammer – hier die vergleichsweise ausführliche Erwähnung des Ankaufs durch den Schulbedienten Ruhl und die Abgabe des Krugs an die herzogliche Sammlung durch die Kammerrätin Göbel – bestärkt diesen Aspekt. Der Krug selbst wurde mit einer heute noch erhaltenen ausführlichen Beschriftung in Gestalt eines aufgeklebten Zettels versehen, welche Herkunft, Fundort und Fundjahr nennt. In der Frühen Neuzeit entdeckte Bodenfunde mit derartigen Angaben zu beschriften, und teils auch den Stifter oder Entdecker des Objekts zu nennen, war durchaus gängige Praxis, wie einige Gefäße aus bürgerlichen Privatsammlungen in der Lausitz zeigen.[5] Die Beschriftung dieses Gefäßes scheint bei der Aufnahme in die württembergische Sammlung wichtig gewesen zu sein, womöglich um Informationen zu Herkunft und Auffindung nicht zu verlieren und sie direkt am Objekt zu verorten. Aus der württembergischen Kunstkammer sind ansonsten keine weiteren Keramikgefäße aus Bodenkontexten mit einer solchen Aufschrift erhalten. [KE]

Quellen:
HStAS A 20 a Bü 19, S. 18 (1715–23):
Anno 1710 auf dem alten Schloß Weinsperg, un-/ ter einem uhralten grosen Gewölb daselbsten ge-/ funden und anhero geschickt, nebst einem/ schreiben, wie folget: Dieser Krug ist Anno 1710/ auf dem ruinirten Schloß Weinsberg gefunden/ worden, unter einem großen gewolb, welches un-/ gefehr alt mag sein 400 Jahr, ist von mir ends un-/ terschriebenen von einem Maurer, der zu dem/ bauwesen in Weinsberg stein gebrochen, erkauft,/ den uf der frau Cammerrath Göblin, weil sie affec-/ tion darzu gehabt, verehrt, damit dieser Krug wegen seines alterthumbs möchte in ehren gehal-/ ten werden. Weinsberg Anno 1711 den 8 Maij T./ Johann Nicolaus Ruhl pt. Schulbedienter.

HStAS A 20 a Bü 83, Nr. 156 (1771):
Ein zerbrochener alter Krug, mit einer handhebe, von röth-/ lichter Erde, so Anno 1710. auf dem alten ruinierten Schloß/ Weinsperg, unter einem uhralten großen gewölbe gefun-/ den worden.

Gleichlautend:
HStAS A 20 a Bü 151, fol. 210v, Nr. 156 (1791/92).

Literatur: unveröffentlicht

1 Der Krug gehört zur Gruppe der Jüngeren Drehscheibenware. Vgl. Gross 1991, S. 60–65; Schreg 2007, S. 231–234.
2 Vgl. ähnliche Exemplare AK Karlsruhe 2001/02, S. 187, Kat. Nr. 362 a, S. 190, Kat. Nr. 367. Die Ähnlichkeit der Keramikformen und Warenarten lässt auf Austauschbeziehungen schließen, die im Spätmittelalter zwischen dem Oberrheingebiet und der Gegend um Heilbronn bestanden haben. Vgl. Gross 1991, S. 185,
Kat. Nr. 30.
3 HStAS A 20 a Bü 19, S. 18; ein weiterer Eintrag von 1771 benennt denselben Krug HStAS A 20 a Bü 83, Nr. 156.
4 Pfeilsticker 1993, § 1710 und 1707.
5 von Richthofen 2011, S. 112f., Abb. 1 und 2; Einige Gefäße sind zusätzlich auch mit Sinnsprüchen oder Leitbildern des *memento mori* versehen von Richthofen 2011, S. 113. Vgl. dazu auch ein Gefäß aus der Sammlung der Apothekerfamilie Linck in Leipzig: Kreienbrink 2010, S. 263f. mit Anm. 122. Darauf basierend jüngst auch Vattes 2014, S. 70-73.

Bibliotheks-bestände


MUSEOGRAPHIA
Neickeliana.
Logici
Astron
Medic
Phys
Strahowsky sc: Pratisl.

Bibliotheksbestände: Eine Spurensuche in der Württembergischen Landesbibliothek

Christian Herrmann

Zwischen der 1765 gegründeten Herzoglichen Öffentlichen Bibliothek – der heutigen Württembergischen Landesbibliothek – und der Kunstkammer bestand zumal in der Frühzeit beider Einrichtungen ein enger räumlicher und institutioneller Zusammenhang. So waren beide Behörden im sogenannten Grafenbau in Ludwigsburg untergebracht.[1] In Stuttgart kam die Kunstkammer 1823 wieder in die Nähe der Bibliothek. Der Oberbibliothekar war seit 1790 zugleich Vorstand des Münz- und Kunstkabinetts, wie die Kunstkammer zu der Zeit noch hieß.[2] Im 19. Jahrhundert teilten sich beide Institutionen denselben Etat, wobei auf die Bibliothek der weitaus größere Anteil entfiel.[3]

Diese Nähe brachte einen regen Austausch mit sich. Die Bibliothek profitierte stärker davon, aber die Kooperation stellte trotzdem keine Einbahnstraße dar. Von Interesse für die Spurensuche nach Titeln aus der Kunstkammer im Bestand der Württembergischen Landesbibliothek sind dabei vor allem Bemerkungen über wechselseitige Abgaben einzelner Bände in den

1 Löffler 1923, S. 8–9.

2 Dazu Löffler 1923, S. 104 (dort Hinweis auf rechtliche Verankerung im Jahr 1828). Vgl. von Stälin 1838a, S. 56f. Erster gemeinsamer Leiter war Karl Friedrich Lebret (1764–1829, tätig: 1789–1829). Allerdings geht von Stälin nicht auf den Bücherbestand der Kunst- und Münzsammlung ein, weil dieser im Vergleich zu den anderen musealen Stücken wohl als zu unbedeutend einzustufen war.

3 Vgl. Löffler 1923, S. 120f.

Frontispiz der „Museographia“, Caspar Friedrich Neickelius, Leipzig, 1727, Bayerische Staatsbibliothek.

Bestandslisten der Kunstkammer, die sich im Hauptstaatsarchiv Stuttgart unter der Signatur A 20 a befinden. Prioritär ist dabei ein durch den Antiquar Johann Friedrich Vischer (1726–1811, tätig: 1768/69–1791)[4] 1762/1763 erstelltes Bestandsverzeichnis der Bücher, die bei einer Revision („Sturz“) in der Kunstkammer vorgefunden wurden.[5] Aufgelistet mit Nummerierung in arabischen Ziffern werden 412 Titel, wobei der erste Teil mit 107 Einheiten eine Liste von 1754 wiederholt, wenn auch mit abweichender Zählung.[6] Im Anhang werden 37 bisher nicht verzeichnete Bücher aus der Kunstkammer genannt. Jeweils am Ende des Hauptverzeichnisses der 400 Nummern (mit etwas mehr bibliografischen Einheiten)[7] und der Ergänzungsliste der 37 Titel findet man Vermerke des Hofbibliothekars bzw. ersten Bibliothekars der zwischenzeitlich neu gegründeten Öffentlichen Bibliothek, Joseph Uriot (1713–1788). Demnach mussten Nr. 1 bis 400 – mit Ausnahme von 60 explizit aufgeführten Nummern – auf herzoglichen Befehl vom 18. September 1764 *an den Hofbibliothecarium Uriot abgegeben werden, um sie zugleich mit der Hof-Bibliothec nach Ludwigsburg transportieren zu können*. Eine Randbemerkung verweist auf ein entsprechendes Dekret des Oberhofmarschallamts. Die 60 von diesem Transport zur neuen Öffentlichen Bibliothek wegen ihrer Wichtigkeit für die tägliche Arbeit in der Kunstkammer ausgenommenen Nummern sind im Bestandsverzeichnis mit Strichen markiert. Sechs weitere Titel sind durchgestrichen und jeweils mit der Randbemerkung versehen, dass sie an das Münzkabinett abgegeben wurden. Mit Uriots Unterschrift bezeugt und durch Verweis auf den Erlass des *Hof-Marechallen* legitimiert wird auch die *abgaab* der in der kleineren Liste aufgeführten 37 Bände *in die Bibliothec nach Ludwigsburg*. Die aufgelisteten und nicht von der Abgabe ausgenommenen 371 Bücher aus der Kunstkammer gehören so zum Gründungsbestand der Württembergischen Landesbibliothek.

Allerdings ist diese Bestands- und Abgabeliste teilweise nicht so aussagekräftig und zuverlässig, wie die Autorisierungsbemühungen vermuten lassen. Nicht nur kam es vor, dass Bücher aus der Hofbibliothek in die Kunstkammer zurückgeführt wurden.[8] Viele Eintragungen sind zudem nicht eindeutig zuzuordnen, weil trotz der Möglichkeit unterschiedlicher Ausgaben besonders im zweiten Abschnitt (ab Nr. 105) Erscheinungsort und -jahr meist fehlen. Die Autorennamen begegnen oft nur in abgekürzter Form des Nachnamens bzw. in Genitivform. Außerdem sind die Titel überwiegend nicht präzise wiedergegeben, selbst was die Sprache angeht. So ist es nicht möglich, alle Nummern aus der Bestands- bzw. Übergabeliste bibliografisch eindeutig zu identifizieren. Außer den Bestandsverzeichnissen der Kunstkammerbibliothek verfügt man über keine unzweifelhaften Besitzvermerke. Weder findet man handschriftliche Eintragungen wie bei den Beständen aus säkularisierten Klöstern noch Hinweise auf dem Einband wie bei den Bänden aus der Bibliothek des Oberrats.[9] In mehreren Exemplaren von Titeln bzw. Bänden in der Landesbibliothek, die im Bestandsverzeichnis der Kunstkammerbibliothek genannt sind, findet man offensichtlich von derselben Hand eingetragene Rötelnummern.[10] Aller-

4 1762–1791 Leiter der Kunst- und Altertümersammlung. Vgl. von Stälin 1838a, S. 57.

5 HStAS A 20 a Bü 72.

6 HStAS A 20 a Bü 73. Diese Bände sind dort mit brauner Farbe markiert.

7 So gibt es z. B. die Nr. 5a, 5b, 5c, 5d, zudem 400a, 400b, 400c. Auch werden gelegentlich, z. B. bei Nr. 4, zwei bibliografische Einheiten unter derselben Nummer aufgeführt. Es begegnen auch mehrbändige Werke, z. B. bei Nr. 18–20.

8 Das gilt z. B. für Nr. 3 und 4 der Foliobände und Nr. 1 und 3 der Oktavbände aus einem Bestandsverzeichnis der Kunstkammer von 1771 (HStAS A 20 a Bü 87), jeweils mit dem Vermerk *Aus der Hof-Bibliothec*. Eine andere Liste aus der Zeit nach 1762 führt knapp 30 Bände mit Kupferstichen auf, die aus der Bibliothek in die Kunstkammer gelangt waren (HStAS A 20 a Bü 80).

9 Auf diesen Bänden ist ohne Rücksicht auf die häufig durchaus bibliophile Gestaltung des Einbands der eingeprägte Schriftzug „Oberrath“ auf dem Vorderdeckel zu sehen. Der Katalog der Bände aus dem Oberrat wird in der Württembergischen Landesbibliothek aufbewahrt: WLB Cod. hist., fol. 1067.

10 Das gilt z. B. für Ra 16 And 2 (Nr. 63 aus der Liste HStAS A 20 a Bü 72): Rötelnummer 124; Ra 16 And 3-1/2 (Nr. 65 aus HStAS A 20 a Bü 72): Rötelnummer 99; HBb 1343-1 (Nr. 72 aus HStAS A 20 a Bü 72): Rötelnummer 4165.

dings stimmen diese Rötelnummern mit keiner der abweichenden Nummerierungen in den Bestandsverzeichnissen der Kunstkammerbibliothek überein. Sie wurden wahrscheinlich bei einer späteren Revision in der Herzoglichen Öffentlichen Bibliothek angebracht. Nur ein Teil der im Bestands- und Übergabeverzeichnis der Kunstkammer von 1762–1764 genannten Titel lässt sich in der Württembergischen Landesbibliothek nachweisen. In einigen Fällen kann der Verlust erklärt werden. So wurden in den Jahren 1805, 1808, 1810 und 1811 im großen Stil Dubletten der Öffentlichen Bibliothek versteigert. Sie waren durch die Inkorporation bestehender institutioneller Bibliotheken bzw. säkularisierter Klosterbibliotheken entstanden. Ein Verzeichnis allein der wertvolleren Bände der Versteigerung von 1805 nennt 983 Titel.[11] Insgesamt sollen etwa 40.000 Doppelstücke verkauft worden sein.[12] Für die Versteigerung im Jahr 1808 wurde eine Liste von 1.952 juristischen Werken, eine 105 Seiten umfassende Auflistung nicht nummerierter juristischer Dissertationen sowie im Anhang eine Abfolge von 174 staatswissenschaftlichen Werken erstellt.[13] 1810 und 1811 wurden weitere 3.300 bzw. 8.051 Nummern verkauft.[14] Die Auktionsliste insbesondere von 1805 ist in keiner Weise vollständig. Für mindestens einen der 1764 aus der Kunstkammer übernommenen Bände lässt sich aber seine Versteigerung in diesem Jahr nachweisen. Es handelt sich um die 1578 in Lyon gedruckte lateinische Fassung von Jacques Bessons (um 1540–1573) „Theatrum des instrumens mathematiques & mechaniques“. Sie wird im Bestandsverzeichnis der Kunstkammer von 1762–1764 (HStAS A 20 a Bü 72) unter Nr. 4 aufgelistet, im Auktionsverzeichnis von 1805 unter Nr. 920. Interessanterweise verfügt die Landesbibliothek heute über kein weiteres Exemplar mehr, sodass auch ein zwischenzeitlich vorhandenes erstes Exemplar verloren gegangen sein muss. Man kann davon ausgehen, dass auch andere Bände von der Kunstkammer zunächst in die Öffentliche Bibliothek und von dort durch Auktion in Streubesitz gelangt sind. Das gilt insbesondere für solche Exemplare, für die ein Kriegsverlust im Zweiten Weltkrieg ausgeschlossen werden kann.

Nach dem Zweiten Weltkrieg wurden in den erhalten gebliebenen Standortkatalog der Landesbibliothek Stuttgart die neu vergebenen Signaturen für alle diejenigen Bände eingetragen, die den alliierten Luftangriff am 12./13. September 1944 überstanden hatten. Ist zwar der Titel, jedoch keine Signatur vermerkt, so kann man auf den Verlust des bis zum Luftangriff im Bestand vorhandenen Buches schließen. Gerade für die Kunstkammerbestände charakteristische Fächergruppen wie Kriegswissenschaft, Mathematik, Philosophie, Kupferstichbände in Geographie und Geschichte sind nahezu vollständig vernichtet worden. Das gilt z. B. für die Nummern 22, 34, 56, 97, 145 (Kriegswissenschaft) bzw. 36, 40, 67, 100 (Mathematik) aus dem Bestandsverzeichnis der Kunstkammer von 1762–1764.

Von anderen Ausgaben sind zwar Exemplare im Bestand der Württembergischen Landesbibliothek vorhanden. Sie lassen sich aber eindeutig anderen Provenienzen zuordnen, sodass vom Abgang des Kunstkammer-Exemplars etwa bei den Versteigerungen des frühen 19. Jahrhunderts auszugehen ist, sofern man den Kriegsverlust 1944 ausschließen kann. Das gilt z. B. für die unter Nr. 21 aufgelistete, 1528 in Nürnberg gedruckte Ausgabe von Albrecht Dürers (1471–1528) „Von menschlicher Proportion“.[15] Per Schriftzug auf dem Schweinslederband ist dieser Band dem „Oberrath“ als Quelle zugeordnet. Carlo Thetis (1529–1589) „Discorsi delle fortificationi, espugnationi et difese delle città & d‘altri luoghi“, Venedig 1589 (Nr. 76), stammen aus dem Kloster Schöntal (Besitzeintrag), danach aus der Privatbibliothek König Friedrichs I. von Württemberg (reg. 1806–1816), ausgewiesen durch sein Monogramm auf dem Buch-

11 Catalogus 1805.
12 Vgl. Löffler 1923, S. 64.
13 Verzeichniß 1808.
14 Löffler 1923, S. 64.
15 WLB Ra 16 Due 1.

rücken.[16] Durch Besitzeintrag ist das verbliebene Exemplar der Landesbibliothek der „Epitome Theatri orbis terrarum“ des Abraham Ortelius (1527–1598), Antwerpen 1601 (Nr. 111), dem Kloster Weingarten als Vorbesitzer zuzurechnen.[17] Ähnliches gilt für Nr. 178 mit Adam Freitags (1608–1650) „L’architecture militaire“, Paris 1640, wovon nur ein Exemplar aus der Seminarbibliothek Mergentheim im Bestand der Landesbibliothek nachzuweisen ist.[18]

In einigen Fällen kann man beim Vergleich der Exemplare desselben Werkes im Bestand der Landesbibliothek mit einiger Wahrscheinlichkeit davon ausgehen, dass das Exemplar ohne anderslautende Provenienzhinweise mit dem im Bestandsverzeichnis der Kunstkammer aufgelisteten Band identisch ist. Das gilt z. B. für die 1594 in Köln gedruckte Ausgabe der „Urbes praecipuae totius mundi“ von Georg Braun (1541–1622; Nr. 161): Ein Exemplar stammt aus dem Kloster Weingarten, eines wegen fehlender Hinweise wohl aus der Kunstkammer.[19] Plausibler ist dies noch für Nr. 157. Im Bestandsverzeichnis der Kunstkammer fehlt das Erscheinungsjahr der Ausgabe von Michael von Aitzings (1530–1598) „De leone Belgico“. Weil aber die Exemplare der Ausgaben von 1588 bzw. 1585 jeweils eindeutige Besitzeinträge des Klosters Weingarten[20] enthalten, bleibt nur für die Ausgabe von 1583 eine Provenienz aus der Kunstkammer anzunehmen. Dafür spricht auch, dass es sich um ein koloriertes Exemplar handelt.[21]

Noch einmal anders ist es im Bereich der Handschriften. Diese sind stets unikal, sodass bei Vorhandensein im Bestand der Landesbibliothek und gleichzeitiger Nennung im Bestandsverzeichnis der Kunstkammerbibliothek von einer entsprechenden Provenienz sicher auszugehen ist. Unter Nr. 122 bis 141 werden einige Handschriften genannt. Wichtig ist hierbei z. B. eine Handschrift *Von der Wolfs Jagt* von Johann Wolf (1537–1600), die in Mundelsheim um 1580 entstanden ist und zahlreiche farbige Illustrationen enthält.[22]

Nahezu alle Werke aus der Kunstkammerbibliothek beschäftigen sich mit einschlägigen Themen der Kunst- und Architekturgeschichte. Zudem enthalten sie meistens Illustrationen.

Unklarheit besteht teilweise hinsichtlich der Bände, die aufgrund eines herzoglichen Dekrets vom 24. Mai 1776 von der Kunstkammer in die Öffentliche Bibliothek abgegeben wurden. Dabei handelt es sich um 55 Stücke, großenteils Handschriften, unter denen viele aus dem Besitz der württembergischen Herzogin Magdalena Sibylla (1652–1712) – weil 1707 in die Kunstkammer gestiftet – stammen.[23] Eine herzogliche Resolution vom 26. Februar 1785 ordnet die Rückgabe der Nummern 1 bis 27 mit überwiegend in exotischen Sprachen gehaltenen Werken an die Kunstkammer an. Davon legt ein 1784/85 angelegtes Inventar Zeugnis ab.[24] Heute befinden sich mehrere Handschriften vor allem mit erbaulicher Thematik im Besitz der Landesbibliothek, die laut eigenhändiger Eintragung von Herzogin Magdalena Sibylla 1707 der Kunstkammer geschenkt wurden, vermutlich 1776 oder später von dort in die Öffentliche Bibliothek gelangten und auch nach der teilweisen Rückgabe 1785 in der späteren Landesbibliothek verblieben sind. Das gilt z. B. für eine Kompilation aus den Predigten des Lucas Pollio (1536–1583) von ca. 1582,[25] eine Abschrift des Gebetsbuches von Johann Avenarius (1516–1590) von 1637,[26] ein 1616 verfasstes Gesangbüchlein von Johann Philipp Kirn.[27] Einen Provenienz-

16 WLB HBb 749.
17 WLB HB 4190.
18 WLB HBb 969.
19 WLB HBb 93 (Weingarten), Ra 16 Bra 2 (Kunstkammer).
20 WLB HBb 236 bzw. HBb 235.
21 WLB Div. G., fol. 66.
22 WLB Cod. cam. et. oec., fol. 4.
23 HStAS A 20 a Bü 113. Löffler 1923, S. 15 erwähnt nur diese Abgabe von 1776.
24 HStAS A 20 a Bü 130.
25 WLB Cod. brev. 64. Eine exakte Zuordnung zu Nr. 28, Nr. 41 oder anderen Nummern auf der Übergabeliste von 1776 (HStAS A 20 a Bü 113) ist kaum möglich. Vgl. Fiala / Irtenkauf 1977, S. 85. Den Hinweis auf diese und die anderen Handschriften verdankt der Verfasser Frau Carola Fey.
26 WLB Cod. brev. 67 (wahrscheinlich mit Nr. 29 in HStAS A 20 a Bü 113 identisch). Dazu Fiala / Irtenkauf 1977, S. 88.
27 WLB Cod. brev. 148. Dazu Fiala / Irtenkauf 1977, S. 183f.

eintrag Magdalena Sibyllas mit Hinweis auf die Schenkung an die Kunstkammer enthält zudem eine 1671 gedruckte schwedische Fassung von Johann Gerhards (1582–1637) „Meditationes sacrae“.[28] Ein Widmungseintrag für Magdalena Sibylla lässt bei einer im 17. Jahrhundert entstandenen Schrift Johann Jakob Mayers, *Der leidende und gekreuzigte Jesus*, einen Ursprung in der Kunstkammerbibliothek vermuten.[29] Eine archäologische Handschrift von Simon Studion (1543–1605) unter dem Titel *Vera origo illustrissimae et antiquissimae domus Wirtenbergicae* … wurde 1713 durch den Kirchenbeamten Thomas Hessenthaler in die herzogliche Antiquitätenkammer gestiftet und gelangte später vom Münzkabinett in die Öffentliche Bibliothek.[30] Nicht eindeutig identifizierbar ist das Exemplar einer türkischen Ausgabe des Neuen Testaments. Es erscheint in der Übergabeliste von 1776, allerdings auch – als Teil der ersten 27 Nummern dieser Auflistung – auf der Liste der an die Kunstkammer zurückzugebenden Bände.[31] Die Württembergische Landesbibliothek verfügt über ein Exemplar dieser türkischen Bibel.[32] Weil hier jegliche Provenienzhinweise fehlen und auch die anderen auf der Rückgabeliste genannten Bände nicht mehr im Bestand sind, muss eher davon ausgegangen werden, dass dieses Exemplar nicht aus der Kunstkammer stammt.

Im Abgabeverzeichnis von 1776[33] werden bibliophile Charakteristika wie die Einbandgestaltung oder Illustrationen besonders herausgestellt bzw. zum primären Unterscheidungskriterium erhoben. Dies deutet das besondere ästhetische Interesse der mit den Aufgaben der Kunstkammer betrauten Personen an. Zusammenfassend kann man trotz aller Schwierigkeiten, die durch Bestands- und Übergabeverzeichnisse gelegten Spuren in tatsächlich nachweisbaren Bänden zu konkretisieren, sagen, dass die Württembergische Landesbibliothek im Bereich der Buchgeschichte, Architektur, Militär- und Kunstgeschichte sowie Archäologie einen nicht unerheblichen Bestandszuwachs durch Abgaben aus der Kunstkammer erfahren hat.

28 WLB Theol. oct. 5989 (Nr. 46 in HStAS A 20 a Bü 113).
29 WLB Cod. theol. qt. 7.
30 WLB Cod. hist., fol. 57. Dazu von Heyd 1889–1891, Bd. 1, S. 26.
31 HStAS A 20 a Bü 113 Nr. 5; ebenso Nr. 5 auf der Rückgabeliste HStAS A 20 a Bü 130.
32 WLB Ba türk. 1666 01.
33 HStAS A 20 a Bü 113.



Manuskripte und Drucke

Carola Fey

Von Anfang des 17. bis zum Ende des 18. Jahrhunderts gehörten zahlreiche gedruckte Bücher und Manuskripte zur Kunstkammer. Dies lassen die Bestandsinventare sowie Verzeichnisse von Verlagerungen, Zugangs- und Abgabelisten erkennen. Die umfangreichste Bücherliste aus dem Zeitraum von 1762 bis 1764 umfasst 443 bibliografische Einheiten.[1] Zudem finden sich in den Objektverzeichnissen Einträge, die bemerkenswerte Schriftstücke aufführen. Zahlreiche der in den Inventaren genannten Bände sind im Original in der Württembergischen Landesbibliothek erhalten.[2] Allerdings existieren nur wenige Quellen, die den Umgang mit den Büchern und Manuskripten in der Kunstkammer, die Kommunikation und die Wissensvermittlung durch die Schriftzeugnisse belegen. So ist nach den wechselseitigen Bezügen von Texten und Objekten in der Kunstkammer zu fragen und nach der Bedeutung, die dieser Medienkombination in der Sammlungspraxis zukam.

Einband des Gebetbuchs „Vom Ewigen Leben der Kinder Gottes“, Lucas Pollio (1536–1583), Breslau, um 1582, WLB (Kat. Nr. 75).

1 HStAS A 20 a Bü 72.

2 Frau Magdalene Popp-Grilli und Herrn Dr. Christian Herrmann von der Württembergischen Landesbibliothek danke ich für ihre zahlreichen Hinweise. Vgl. den Beitrag von Christian Herrmann in diesem Band.

Zur Bedeutung von Texten in Kunstkammern

Wurden in der älteren Forschung Manuskripte und Drucke in der Kunstkammer weitgehend als marginal betrachtet, so zeigen neuere Untersuchungen, wie sie für die Braunschweiger, die Münchner und die Dresdner Kunstkammer durchgeführt wurden, die enge Verbindung von Buch- und Objektsammlungen.[3] Mit der Vielfalt der Relationen zwischen Sammlungspraxis und Literatur befassen sich das von Robert Felfe und Angelika Lozar herausgegebene Werk[4] und die Arbeit zu populären Wissenssammlungen der Barockzeit von Flemming Schock.[5]

Samuel Quiccheberg (1529–1567), der Antiquar und kunstwissenschaftliche Berater Herzog Albrechts V. von Bayern-München (reg. 1550–1579), veröffentlichte 1565 sein Handbuch für wissenschaftliche Sammlungen, die „Inscriptiones vel tituli theatri amplissimi", in denen er eine ideale Ordnung für Kunstkammern präsentierte und in diese Ordnung auch die Bücher der Kunstkammer einbezog.[6] So sollte der Zweck der Kunstkammer, anhand von Objekten eine umfassende Ordnung des Wissens darzustellen, durch schriftliche Dokumente unterstützt werden. Die Bibliothek diente als Bestandteil der Kunstkammer, um diese verständlich zu machen und inhaltliche Lücken bei den Objekten der Sammlung zu füllen. Nicht präsentierbare Objekte und komplizierte Sachverhalte sollten durch die Bücher aufgeschlossen werden. Die inhaltliche Kongruenz sollte auch durch die Orientierung der Ordnung der Bibliothek an derjenigen der Kunstkammer gespiegelt werden.[7] Auch im ersten Drittel des 18. Jahrhunderts befasste sich die Museumslehre mit der Beziehung zwischen Sammlungsobjekten und Büchern in Kunstkammern. So betonte Caspar Friedrich Neickelius[8] in seinem 1727 publizierten Handbuch des Sammelns „Museographia Oder Anleitung zum rechten Begriff und nützlicher Anlegung der Museorum Oder Raritäten=Kammern" dezidiert die Notwendigkeit der Bücher als Lehrmaterial zum Verständnis der Objekte. In seiner Vorrede erläuterte Neickelius zum dritten Teil des Werkes, der „von Bibliothequen insgemein, als zu einem vollständigen und wohl eingerichteten Museo unentbährlichem Wercke" handele, „Ein Museum [Kunstkammer] aber nenne ich ein solche Gemach, Stube, Kammer oder Ort, wo zugleich allerley natürliche und künstliche Raritäten nebst guten und nützlichen Büchern beysammen zu finden". Meist seien allerdings fast nur „Curiosa" allein zu finden. „Weil aber, wie gedacht, blosse Raritäten, ohne die behörige Wissenschafften davon, nur wenigen und geringen Nutzen schaffen können; so halte ich es mit der ersten Art",[9] also derjenigen, die Museen und Bücher vereine. Das Frontispiz seines Werkes stellt dieses Bekenntnis programmatisch mit dem Idealtyp eines Gelehrten inmitten einer studioloartigen Synthese von Kunstkammer und Bibliothek dar (Abb. auf S. 308).

In der Praxis konnte die geforderte Verbindung eine Personaleinheit der Betreuer von Büchern und Objekten bedeuten. Dies war beispielsweise der Fall am Gottorfer Hof, wo Adam Olearius (1599–1671) Bibliothekar und zugleich Antiquar der Kunstkammer war.[10] Er verfasste auch die gedruckte Beschreibung der Gottorfer Kunstkammer als eine der ersten deutschsprachigen Publikationen für diesen Sammlungstypus.[11]

Ebenso zeigte sich die Kohärenz von Büchern und Kunstkammer in der räumlichen Nähe der Verwahrung von Objekten und Büchern. In Gottorf waren die Hofbibliothek und die Kunstkammer in der Mitte des 17. Jahrhunderts durch eine Treppe miteinander verbunden.[12] Im Schloss Friedenstein in Gotha befand sich die Kunstkammer im zweiten Geschoss des Westturms, direkt unter der Bibliothek,[13] während in München die Hofbibliothek und die Kunstkammer durch den Hofgang miteinander verbunden waren.[14]

Schon vor dem Erscheinen von Neickelius „Museographia" stellten zahlreiche Bildwerke die Beziehung von Bibliothek und Kunstkammer dar. Das Frontispiz der

3 Wenzel 2004; Diemer 2008a, S. 225–252; Aurich / Kulbe 2012; Kat. Dresden 2014, S. 452–579; Fey 2017.
4 Felfe / Lozar 2006.
5 Schock 2011.
6 Roth 2000, S. 78–81, S. 249–255; Roth 1998; Kaltwasser 1999, S. 29–32.
7 Roth 1998, S. 194–196; Roth 2000, S. 78, 80, 252, vgl. dort die an der Ordnung der Objekte ausgerichtete Ordnung der Bibliothek.
8 Pseudonym für Kaspar Friedrich Jencquel.
9 Neickelius 1727, o. S. [XX, XXII-XXIII].
10 Drees 1997.
11 Olearius 1666, 1674 und 1703. Vgl. zu den Wiederauflagen Drees 1997, S. 25, Anm. 3.
12 Drees 1997, S. 14f.
13 Laube 2013, S. 115; Collet 2007, S. 39.
14 Seelig 2008a, S. 54.



Frontispiz der „Dell'Historia Naturale", Ferrante Imperato, Neapel, 1599, WLB.

1599 erschienenen naturgeschichtlichen Abhandlung des neapolitanischen Apothekers Ferrante Imperato (1550–1625) zeigt Personen, die in einem Sammlungsraum, vor Bücherregalen stehend, mit dem Studium der Objekte beschäftigt sind. (Abb. oben)[15] Eine um 1668 entstandene, nur 14,9 mal 19,1 Zentimeter messende Miniatur in Deckfarben mit Goldhöhung auf Pergament gibt einen Einblick in die Kunstkammer der reichen Regensburger Kaufmannsfamilie Dimpfel, die im Eisenhandel tätig war.[16] Die Darstellung zeigt sowohl links an der Wand als auch auf dem mitten im Raum stehenden Tisch diverse Bücher. Ihren Gebrauch vermitteln ein auf dem Regal beiläufig abgelegtes Exemplar und das offene Buch auf dem Tisch. Der auf den geöffneten Buchseiten lesbare Text „Herr lasse mir deine Gnad widerfahren" verweist auf das danebenstehende Kruzifix (Abb. auf S. 318).

Bezüge zwischen Texten und Objekten in der Stuttgarter Kunstkammer

Die erhaltenen Inventare der Kunstkammer verweisen über den Umfang und die Zusammensetzung der Buchbestände hinaus auch auf das Verhältnis von Objekten und Texten im Kontext der Stuttgarter Kunstkammer. Trotz der fragmentarischen Erhaltung der Schriftquellen

15 Imperato 1599; Rauch 2006c; Valter 2000, S. 188f.
16 Die dem Maler Joseph Arnold (1646–1674/75) zugeschriebene Miniatur verwahrt das Ulmer Museum unter Inv. Nr. 1952.2611; Valter 2000, S. 194.

Dieses Bild wird aus urheberrechtlichen Gründen nicht angezeigt.

Die Kunstkammer der Regensburger Großeisenhändler- und Gewerkenfamilie Dimpfel, Joseph Arnold (1646–1674/75), Regensburg, um 1668, Ulmer Museum.

lässt sich das Anwachsen der Bestände bis in die zweite Hälfte des 18. Jahrhunderts belegen. Eine undatierte Liste aus der Zeit um 1610 führt 74 Bände auf.[17] Mit der Übernahme der Erbschaft des Johann Jakob Guth von Sulz (1543–1616) im Jahr 1653 vergrößerte sich auch die Zahl der Bücher in der Kunstkammer. Das Gesamtinventar von 1654, das schon zahlreiche Objekte dieses Zugangs verzeichnet, weist in zwei Abschnitten auch Bücher aus, darunter den *Catalogus der Gutischen Bücher so auch zur Fürstl. Kunst Cammer hernach transferirt worden,* in dem 39[18] der insgesamt 254 Bände als aus der Guthschen Erbschaft stammend ausgewiesen sind.[19] Von 1762/64 datiert das umfangreichste Inventar mit 443 Bänden.[20] Schon wenige Jahre nach der Gründung der Öffentlichen Bibliothek im Jahr 1765 scheint die Büchersammlung der Kunstkammer weitgehend aufgelöst worden zu sein. So belegt die Liste der auf Anweisung Herzog Carl Eugens (reg. 1737–1793) 1776 an die Öffentliche Bibliothek abgegebenen Werke 85 gedruckte Bände und 15 Manuskripte, die offenbar bis zu diesem Zeitpunkt noch einen Basisbestand der Kunstkammer gebildet hatten.[21] Zum selben Zeitpunkt wurden weitere 55 Manuskripte und Drucke, die *in den Inventariis über die Repositoria eingetragen waren*, abgeben.[22] Diese

17 HStAS A 20 a Bü 1.
18 HStAS A 20 a Bü 6, S. 89–94.
19 HStAS A 20 a Bü 6, S. 70–87.
20 HStAS A 20 a Bü 72.
21 WLB Bü 14.
22 HStAS A 20 a Bü 113, fol. 2r; WLB Bü 14, o. S.

Schriftstücke gelangten jedoch, möglicherweise aufgrund ihres Objektcharakters, beim Kunstkammersturz 1784/85 wieder in die Kunstkammer zurück.[23]
Aus der Zeit zwischen 1684 und 1690 existiert ein Inventar, das im Bestand der Kunstkammer befindliche Bücher an zwei Orten aufführt.[24] *In dem Obern Thurn am Lusthauß gegen der Rennbahn* – also in den von der Kunstkammer bis 1669 genutzten Räumen des Schlosses – lagerten 112 Bände. In der Kunstkammer selbst, von der zu dieser Zeit große Teile in das außerhalb des Schlossgebäudes gelegene Alte Lusthaus umgesiedelt worden waren, befanden sich 22 Bände. Die Bücherlisten stellen offensichtlich Teilinventare dar, die durch weitere Bücherverzeichnisse für die Bereiche der Münzen und Naturalien ergänzt wurden. Die Anlage größerer Sammlungseinheiten und die gleichzeitige Verteilung weiterer Bücher auf mehrere zur Kunstkammer gehörende Räume lassen auf den objektbezogenen Gebrauch der Bücher schließen, den auch die Regensburger Miniatur für die Kunstkammer der Kaufmannsfamilie Dimpfel nahelegt (Abb. links).

Frank Aurich und Nadine Kulbe führten für die Dresdner kurfürstliche Bibliothek und die dortige Kunstkammer eine Untersuchung über deren Zusammensetzungen nach Sachgebieten durch, die die Objektbezogenheit der Bücher bestätigt.[25] Die drei zugrunde gelegten Inventare stammen von 1574, 1580 und 1595. Für die kurfürstliche Bibliothek wiesen die Autoren die Bände in zwölf Sachgebieten aus, wobei sich deutliche Schwerpunkte bei den Historica sowie bei den philosophischen und theologischen Werken zeigten. Für die Kunstkammer ergab die Auswertung Schwerpunkte in Mathematik, Astronomie, Astrologie, Architektur und Werken zur Kunst, die in der kurfürstlichen Bibliothek nicht vertreten waren.[26] Die Sachgebiete und ihr Vergleich spiegeln die unterschiedlichen Funktionen der Bibliotheken und die Sammlungsinteressen der sächsischen Fürsten, sodass die Bücher der Kunstkammer als Spezialbibliothek erscheinen.
Für die Stuttgarter Kunstkammer bietet sich die Abgabeliste der gedruckten Bücher aus dem Jahr 1776, die offenbar einen nach mehreren Abgaben noch erhaltenen Grundbestand repräsentierte, zur Auswertung nach Sachgebieten an. Den Bereichen Medizin und Naturkunde lassen sich 29, Länderkunde und Reisebeschreibungen 21, Realienkunde 9, Geschichte 6, Mineralogie und Bergbau 5 und Sprachen 2 Bände zuordnen. Die Themen Ökonomie, Technik, Archäologie und Astronomie waren mit je einem Werk vertreten und dem Museumswesen und Kunstkammern lassen sich 9 Bände zuordnen. Werke zur Theologie, Philosophie, Mathematik und Architektur gab es nicht. Zahlreiche Bücher dieser Liste waren Erstausgaben und überwiegend enthielten die Bände Illustrationen.
Zu den gedruckten Werken und Illustrationen, die die Enzyklopädie der Kunstkammer als Anschauungs- und Informationsmaterial erweiterten, traten die Manuskripte, deren Bedeutung mit ihrer Wahrnehmung als Objekte zu beschreiben ist. Die 1776 ebenfalls als Abgaben aufgelisteten Manuskripte[27] waren in den älteren Bestandsinventaren meistenteils nicht in separierten Bücherlisten, sondern unter den Objekten geführt worden. So hatte der Antiquar Johann Schuckard (1640–1725, tätig: 1690–1725) zahlreiche Handschriften im Kasten G zusammen mit Kupferstichen, Miniaturen und Gravuren eingeordnet.[28] Zum Vergleich mag der Schrank XVI.Q. der Kunstkammer des Halleschen Waisenhauses angeführt werden, der Beschreibstoffe, Schreibutensilien und Schriftproben aller bekannten Sprachen beinhaltete.[29] Während in Halle in der Mitte des 18. Jahrhunderts der Bedeutung der Schrift als Medium für Wissenschaft, Lehre und Mission gezielte Aufmerksamkeit galt, lässt das Schuckardsche Inventar die vorrangig unter ästhetischen Kriterien angelegte Sammlungseinheit erkennen. Die Schriften des Stuttgarter Kastens G waren offensichtlich wegen ihrer kunstvollen Ausfertigung, ihrer Fremdheit, ihres Alters und aufgrund ihrer Herkunft von bedeutenden Personen in die Kunstkammer aufgenommen worden.
Unter den 1776 an die Öffentliche Bibliothek abgegebenen Manuskripten befanden sich: *2. Ein französisches Schreiben an Sr. Durchlaucht Prinz Carl Alexander von Würtemberg, welches derselbe gerade damahls im Sack beij sich hatte, als Er A. 1704 am Schellenberg in den*

23 HStAS A 20 a Bü 130, fol. 104r–106v.
24 HStAS A 20 a Bü 30.
25 Aurich / Kulbe 2012.
26 Aurich / Kulbe 2012, vgl. die Diagramme 1 und 2 auf S. 297f.
27 WLB Bü 14; HStAS A 20 a Bü 113.
28 HStAS A 20 a Bü 18.
29 Müller-Bahlke 2012, S. 151–153.

Schenkel geschoßen wurde, u. wovon ein Theil durch die Kugel tief in die Wunde mit hineingeschlagen worden. […] 5. Ein auf Pergament geschriebenes altes Privilegium de A. 1485 vor die Stadt Groningen, wegen des Bruder Ordens zu Stuttgardt.[30] [(Kat. Nr. 80)] *6. Ein eigenhändiges lateinisches Schreiben von D. Martin Luther, an M. Johann [!], Pfarrer in Coburg, d. d. 5. Oct. 1531. […] 14. Ein unter Pabst Paul III. ertheilter Ablaßbrief, de A. 1540.*[31]

Herzogin Magdalena Sibylla (1652–1712) hatte 1707 mehrere Bücher aus ihrem Besitz, die im Katalog ihrer eigenen Bibliothek verzeichnet waren,[32] an die Kunstkammer übergeben.[33] Die unter diesen Büchern befindlichen Handschriften gehörten ebenso wie das gedruckte Werk *30. Arnds Paradieß Gärtlein,12mo mit Silber beschlagen*[34] mit seinem bemerkenswerten edelsteinbesetzten Einband zu den besonderen an die Kunstkammer zurück übertragenen Bänden (Kat. Nr. 79). Besonders die Rückgabe dieses wertvollen Werkes lutherischer Erbauungsliteratur des Theologen Johann Arndt (1555–1621) unterstützt die Vermutung, dass für diese Maßnahme der Objektcharakter der Schriften ausschlaggebend war.

Die Herkunft und die Bedeutung der Manuskripte wurden durch ihre spezielle Materialität, durch die beteiligten Personen und durch die Überbringer legitimiert und lassen sich als auf das Haus Württemberg bezogene Memorabilia deuten. Bezeichnend ist die Einordnung der von der Öffentlichen Bibliothek wieder an die Kunstkammer zurückgegebenen Manuskripte unter die Exotica.[35]

Schrifttum und Sammlungspraxis

Bemerkenswert für die Sammlungspraxis erscheinen die Werke zum Museumswesen und die Beschreibungen verschiedener Kunstkammern, die sowohl in der Abgabe von 1776 als auch in älteren Inventaren in größerer Anzahl genannt werden. Diese Beobachtung unterstreicht Dominik Collet auch für die Gothaer Büchersammlungen, wo neben zahlreichen Reiseberichten auch Beschreibungen der Kunstkammern in Wien, Leiden, Dresden und Florenz vorhanden waren.[36] Zu diesem konkreten Anschauungsmaterial traten museumstheoretische Schriften, deren Empfehlungen für die Anlage der eigenen Kunstkammer und als Hinweise für die Anschaffung andernorts vorhandener Objekte genutzt werden konnten.

In den Stuttgarter Kunstkammerinventaren sind zwei handschriftliche Beschreibungen der Kunstkammern in Florenz (Kat. Nr. 73) und in Dresden verzeichnet, die in der Württembergischen Landesbibliothek erhalten sind.[37]

Unter den Abgaben des Jahres 1776 aus der Stuttgarter Kunstkammer an die Öffentliche Bibliothek befand sich das „Museum Wormianum“ von 1655, das die Kunstkammer des dänischen Arztes und Reicharchivars Ole Worm (1588–1654) dokumentiert.[38] Die Beschreibung der Gottorfer Kunstkammer des Adam Olearius besaß die württembergische Kunstkammer in der ersten Auflage von 1666.[39] Dieses Buch ist in Stuttgart ebenso wie eine Beschreibung der Schatzkammer in Wien von 1680[40] verloren gegangen. Das 1668 gedruckte Verzeichnis der Kunstkammer des Straßburger Kaufmanns Balthasar Ludwig Künast (1589–1667)[41] (Abb. auf S. 322) und das aufwendige Werk des dänischen Professors für Medizin Holger Jacobsen (1650–1701) zur königlichen Kopenhagener Sammlung[42] (Kat. Nr. 74) sind als Exemplare aus der Kunstkammer noch vorhanden und identifizierbar. Außer diesen speziell auf einzelne Kunstkammern bezogenen Werken war auch das „Museum Museorum“ Michael Bernhard Valentinis (1657–1729) in der ersten Ausgabe von 1704 schon 1708 in den Stuttgarter Beständen vorhanden.[43]

30 WLB Bü 14; HStAS A 20 a Bü 113.
31 HStAS A 20 a Bü 18, S. 16–19, vgl. den Ablassbrief dort im vollen Wortlaut.
32 WLB Cod. hist.oct. 305.
33 Vgl. hier die Katalognummern zu WLB Cod. brev. 64, Cod. brev. 67, Cod. brev. 148 und Theol.oct. 5989.
34 HStAS A 20 a Bü 113.
35 HStAS A 20 a Bü 130, fol. 104r–106v.
36 Collet 2007, S. 71f., 324f.
37 WLB Cod. hist. 174 und Cod. hist. 175.
38 WLB Bü 14, o. S. Abschnitt Folio Nr. 25; Worm 1655.
39 WLB Bü 14, o. S. Quarto Nr. 8; Olearius 1666.
40 WLB Bü 14, o. S. Octavo, et Duodecimo Nr. 5.
41 Künast 1668; HStAS A 20 a Bü 29, S. 37.
42 Jacobsen 1696; HStAS A 20 a Bü 29, S. 19.
43 Valentini 1704; HStAS A 20 a Bü 29, S. 3.

Neben der vorhandenen Literatur gibt eine Dienstanweisung, die Herzog Eberhard III. (reg. 1628–1674) 1669 für den neu einzustellenden Antiquar formulierte, Hinweise auf den Gebrauch des Schrifttums in der Stuttgarter Kunstkammer. In dem als *Staat und Ordnung* betitelten Dokument verfügte der Herzog im letzten der insgesamt 12 Punkte: *Und wailen zwölftens, die Inerligkeit eines Antiquarij und Rarität Cammer nicht allein an denen in Augenschein zugegen ligenden Speciebus und Sortimenten, sondern guthen Teils auch in einer nervosen und wohl verfaßten historischen Beschreibung beruhet, als hat Er sich dahin zubearbeiten, dass alle und jede in unserer Kunst und rarität Cammer befindliche Stükh, sie seijen izt in der Natur oder Manufacturen bestehend, von Zeith zu Zeith nach und nach in gewiße Bücher eingetragen […] mit getuschter Arbeit oder lebhaften Farben fleißig abgerissen und verzeichnet, und dann durch Ihre Antiquarium fein kurz und kernhaft beschrieben werden. Zu desto besserer Werckstellig machung dann wie unsere Bereits beij handen habende Natural, Kunst und Antiquität bücher, mit noch anderen trefflichen operibus nach und nach zu vermehren gnädigst bedacht sein wollen.*[44]

Mit diesen Maßgaben ging die Absicht des Herzogs über die schon zuvor in seiner Dienstanweisung angeordnete gewissenhafte Inventarisierung der Bestände hinaus. Die Verfügung zielte offensichtlich auf eine katalogisierende, erläuternde Verzeichnung der Objekte, eine bildliche Erfassung und eine Integration der Dokumentationen in die vorhandenen Bücherbestände. Dies bedeutete sowohl den Vergleich der vorhandenen Objekte mit der Literatur als auch die Bereicherung der Literatur durch die eigenen Schriften und durch bildliches Anschauungsmaterial. Offensichtlich wurden die Vorgaben Herzog Eberhards III. jedoch nicht umfassend verwirklicht. Als Johann Jacob Moser (1701–1785) erstmals 1729 seine württembergische Bibliographie veröffentlichte,[45] verzeichnete er als Schrifttum zum Stichwort „Kunstkammer" nur die Inventare Johann Schuckards, der „alle, auch die geringste, in der Fürstlichen Kunst- und Naturalien-Kammer zu Stuttgart sich befindliche Sachen mit grossem Fleiß in vilen Tomis beschriben, die in ermeldter Kunst-Kammer geschriben vorhanden seynd."[46]

Allein ein kleiner Band mit Radierungen von 101 römischen Kupfermünzen aus der Kunstkammer zeugt von der Umsetzung der Vorgaben Herzog Eberhards zur bildlichen Darstellung der Objekte.[47]

Johann Schuckard scheint als Antiquar die Bücher der Kunstkammer intensiv zur Bestimmung der Naturalien genutzt zu haben. Dies belegt das Inventar der in Kasten A befindlichen Marina. Die Beschreibungen der Stücke enthalten Größenangaben, Zitate und zahlreiche Verweise auf einschlägige Autoren des 16. und 17. Jahrhunderts, deren Terminologie er zur zoologischen Bestimmung der Sammlungsobjekte heranzog. Mehrfach sind die Werke von Conrad Gesner (1516–1565), Ulisse Aldrovandi (1522–1605), Adam Olearius und Georg Eberhard Rumph (1627–1702) mit Seitenangaben als Belegstellen für die Identifizierung der Marina genannt. So verzeichnete er *Turbines, wie sie beijm Aldrovando p. 121 vorgebildet worden sub titulo Turbines quorum alii musicatis similes. Diese seind außwendig rauh, gleichsam mit Gips uberzogen*.[48] Für *Conchae Veneris* bemühte sich der Antiquar um den Abgleich mit fünf Titeln: *Rumph. p. 116 Jonston Tab XVII Aldro. p. 180 Gesner. p. 136. 137 Olearius Tab XXX. p. 64*.[49]

Ein Eintrag im Inventar von 1791/92 unter den Exotica zeigt die Orientierung an den Illustrationen der Literatur: *Nr. 16 Fasti Danici sive calendarium hunnorum, dergleichen sich vormals die alten Dänen und Gothen bedient haben, und noch iezo bei den Lappländern im Gebrauch seijn sollen. vide Olai Wormii Lib: II Fastorum danicorum, wie auch ejusdem Muhseum pag. 367*.[50] Die beiden genannten Werke des Dänen Ole Worm, die auch in der württembergischen Kunstkammer vorhanden waren, illustrieren und beschreiben auf den angegebenen Seiten Hölzer mit eingekerbten Runen, die als Kalender gebraucht worden waren (Abb. auf S. 322).

Die Manuskripte und Drucke zeigen zusammen mit den Inventaren die Funktionen der Bücher in der Kunstkammer, die im Bereich der Erschließung, Erläuterung und Kontextualisierung der Objektsammlungen bestanden. Gleichzeitig waren die Schriften, ähnlich wie andere

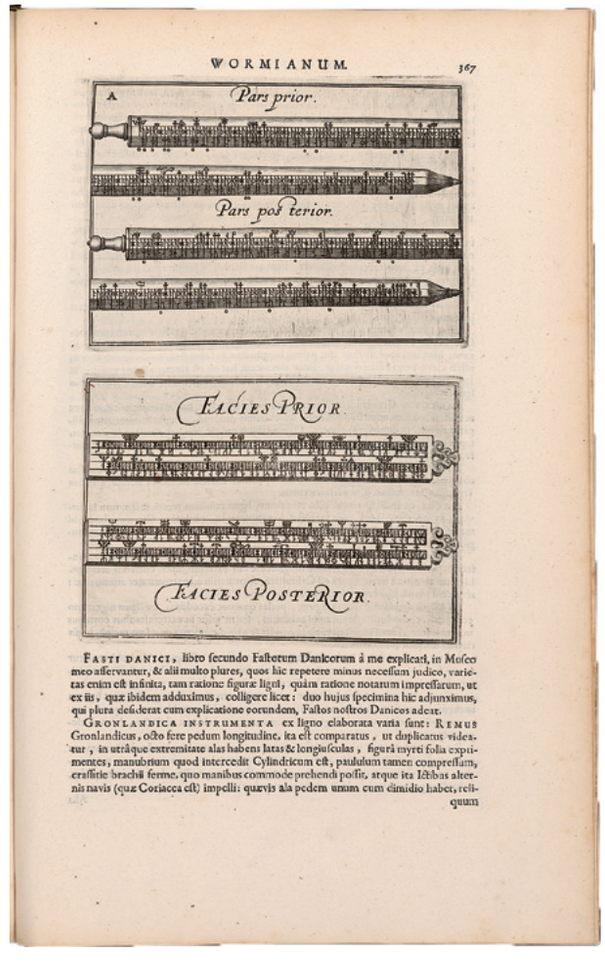
44 HStAS A 202 Bü 2849 (5. Juni 1669).
45 Moser 1776, S. 507–511
46 Moser 1776, S. 508f.
47 Moser ca. 1750, WLB Allg. G. oct. 3774. Vgl. die Online-Veröffentlichung http://digital.wlb-stuttgart.de/purl/bsz392234173 [25.07.2017] und den Beitrag von Matthias Ohm in diesem Band.
48 HStAS A 20 a Bü 16, S. 8.
49 HStAS A 20 a Bü 16, S. 9.
50 HStAS A 20 a Bü 151, fol. 153r.


Künasts Kunst-Cammer

ΕΧΩΤΙΚΟΘΑΥΜΑΤΟΓΡΗΜΑΤΟ-
ΤΑΜΕΙΟΝ,
Das ist:
Ordentliche Verzeichnuß
Der Jenigen Raritäten/
fremder und anderer Sachen/
so sich
in
Hrn. Balthasar Ludwig Künasts/
E. E. Grossen Raths zu Straßburg alten
Beysitzers und fürnehmen Handelsmans
Seel. hinderlassener
Kunst-kammer
befunden.

Straßburg/
Gedruckt bey Johann Welpern/
im Jahr
M. DC. LXVIII.

Titelseite „Verzeichnis der Kunstkammer des Straßburger Kaufmanns Balthasar Ludwig Künast“, Straßburg, 1668, WLB, Graphische Sammlung.


WORMIANUM. 367

A Pars prior.

Pars posterior.

FACIES PRIOR.

FACIES POSTERIOR.

FASTI DANICI, libro secundo Fastorum Danicorum à me explicati, in Museo meo asservantur, & alii multo plures, quos hic repetere minus necessum judico, varietas enim est infinita, tam ratione figuræ ligni, quàm ratione notarum impressarum, ut ex iis, quæ ibidem adduximus, colligere licet: duo hujus specimina hic adjunximus, qui plura desiderat cum explicatione eorundem, Fastos nostros Danicos adeat.

GRONLANDICA INSTRUMENTA ex ligno elaborata varia sunt: REMUS Gronlandicus, octo fere pedum longitudine, ita est comparatus, ut duplicatus videatur, in utráque extremitate alas habens latas & longiusculas, figurâ myrti folia exprimentes, manubrium quod intercedit Cylindricum est, paululum tamen compressum, crassitie brachii fermè, quo manibus commodè prehendi possit, atque ita lebbas alterni navis (quæ Coriacea est) impelli: quarvis ala pedem unum cum dimidio habet, reliquum

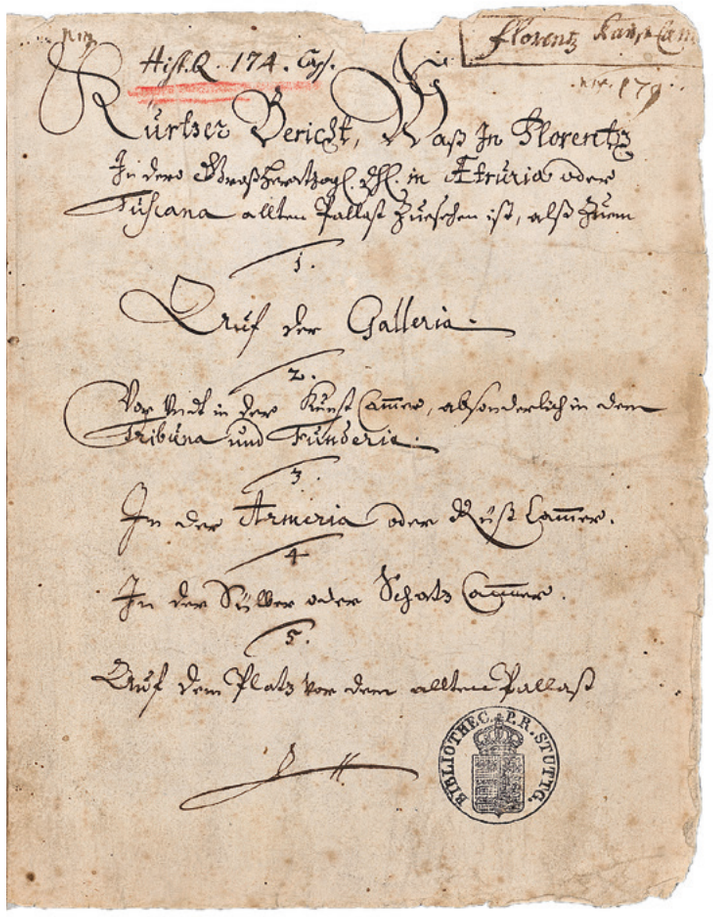
„Museum Wormianum“ (S.367), Ole Worm (1588–1654), Leiden, 1655, WLB, Graphische Sammlung.

Sammlungsgegenstände, materielle Vergegenwärtigungen des Denkwürdigen, Fremden und Kostbaren, wobei ihnen eine besondere Qualität als Memorabilia zukam. Texte und Bilder stellten die mediale Erweiterung der Objektsammlungen dar. Dies bedeutete verbesserte Möglichkeiten des Vergleichs mit anderen Sammlungen und neue Kommunikationsmöglichkeiten über Sammlungen, ein Mehr an Repräsentation und eine Steigerung der Bekanntheit der Kunstkammer für den Besitzer. Die Veröffentlichungen über Kunstkammern waren gedruckter Ersatz, wenn die eigene Anschauung nicht möglich war, oder auch Vorbereitungshilfe für den Besuch einer fremden Kunstkammer. Hier waren die Stuttgarter Akteure mehr Rezipienten als aktiv Publizierende. Im eigenen Bereich nutzten sie die Chance zur medialen Erweiterung der Kunstkammer.

73 Beschreibung der Florentiner Kunstkammer

Kurtzer Bericht, Waß in Florentz in dero Großhertzogl. Dhl. in Aetruria oder Tuscana allten Pallast zursehen ist
H. Jakob Sartorius
17. Jh. (?)
Papier. H. 20,9 cm, B. 15,8 cm, Umfang 15 Blatt
WLB, Sign. Cod. hist. 174

Einband erneuert, Reste von früherem blauen Papiereinband sichtbar.



Die handschriftliche Beschreibung der Florentiner Kunstkammer ist betitelt als *Kurtzer Bericht, Waß in Florentz in dero Großhertzogl. Dhl. in Aetruria oder Tuscana allten Pallast zursehen ist.* Es folgen fünf Kapitelüberschriften *alß zum 1. Auf der Galleria. 2. Vor undt in der Kunst Cammer, absonderlich in den Tribuna und Funderia. 3. In der Armeria oder Rüst Cammer. 4. In der Sülber oder Schatz Cammer. 5. Auf dem Platz vor dem alten Pallast.* Der Text ist innerhalb der Gliederung als Rundgang durch die einzelnen Räume angelegt, deren Ausstattung mit Kunstwerken beschrieben und teilweise auf einzelne Herrscher bezogen und erläutert wird.
In der rechten oberen Ecke des Titelblattes erscheint der gerahmte Kurztitel *Florentz Kunst Cammer*. Dieses Merkmal des handschriftlichen Titelstichworts trägt auch die gedruckte Beschreibung der Künastschen Kunstkammer (Abb. links),[1] die sich ebenfalls in der Stuttgarter Kunstkammer befand, was auf die Zuordnung beider Werke zu einer Gruppe von Handschriften und Drucken hinweist, die auch im Inventar der Bücher aus dem Jahr 1708 zusammen gefasst sind.[2]

Das Bändchen gehörte offensichtlich zu einer Gruppe von Schriften, die zur Information über auswärtige Sammlungen sowie zur Vorbereitung auf Reisen dienten. Dominik Collet führt unter den in Gotha nachweisbaren handschriftlichen Beschreibungen von Kunstkammern auch eine nahezu gleich betitelte zur Florentiner Kunstkammer an, allerdings mit anderem Autorennamen.[3] 1776 war die Handschrift unter den 55 an die Öffentliche Bibliothek abgegebenen Büchern. [CF]

Quellen:
HStAS A 20 a Bü 29, S. 37 (1708):
Unter Unterschiedene Kunstkammer Beschreibungen
2. Florentinische.

HStAS A 20 a Bü 72, fol. 8v (1762–1764):
94. Unterschiedl. Kunstkammer. Beschreibungen. Bestehend in […]
2. Florenzische.

HStAS A 20 a Bü 87, fol. 7r (1771):
7. Beschreibung der Florentiner, und Dresdier Kunstkammern. Mscpt.

WLB Bü 14, o. S., Abschnitt Quarto (1776):
10. Beschreibung der Florentiner Kunstkammer. Mscpt.

Literatur:
Von Heyd 1889–1891, Bd. 2, S. 80.

1 WLB Gew.oct. 3360.
2 HStAS A 20 a Bü 29, S. 37.
3 Collet 2007, S. 72, Anm. 150.

74 Katalog der Königlich-dänischen Kunstkammer

Museum Regium Seu Catalogus Rerum tam naturalium, quàm artificialium, Quae In Basilica Bibliothecae Augustisssimi Daniae Norwegiaeq[ue] Monarchae Christiani Qvinti Hafniae asservantur / Descriptus Ab Oligero Jacobaeo, Med. & Phil. Prof. Regio, Hafniae 1696.
Oligerus Jacobaeus (Holger Jacobsen) (1650–1701)
Kopenhagen, 1696
Einband mit weißem Leder bezogen. H. 35,5 cm, B. 22,5 cm, Umfang 9 Blatt, 201 S., XXXX Taf.
WLB, Sign. Sch. K. fol. 117

Das „Museum Regium“ stellt den gedruckten Katalog der Königlich-dänischen Kunstkammer in Kopenhagen dar. Der Verfasser Holger Jacobsen, Professor für Medizin, Philosophie, Geographie und Geschichte an der Universität von Kopenhagen, hatte auf seinen Reisen zahlreiche europäische Kunstkammern besucht. Für die Anlage des Buches konnte er sich zudem auf das „Museum Wormianum“ des dänischen Arztes und Reichsarchivars Ole Worm (1588–1654) stützen, dessen Sammlungen in die Kopenhagener Kunstkammer eingegangen waren (Abb. auf S. 122).[1] Das „Museum Regium“ stellt im ersten Hauptteil die Naturalien in sieben Sektionen dar: 1. Objekte vom Menschen und von vierfüßigen Tieren, 2. Vögel, 3. Meerestiere, 4. Schnecken und Muscheln, 6. Pflanzen und 7. Mineralien. Der zweite Hauptteil ordnet in fünf Sektionen 1. Artefakte aus Metallen, Gesteinen, Holz und weiteren Materialien, 2. Waffen, 3. Antiquitäten, 4. Instrumente und 5. Münzen und Medaillen. Am Beginn der Sektionen stehen Vignetten, die Objektzeichnungen der folgenden Abschnitte dekorativ arrangieren.[2] Die Anfänge der Sektionstexte sind jeweils mit einer Initiale, die auf die Sektion thematisch Bezug nimmt, ausgezeichnet. Die Texte sind als Beschreibungen der Objekte mit historischen Einordnungen gestaltet. Sofern vorhanden, verweisen sie auf die entsprechenden Abbildungsnummern im Bildteil, wo auf 37 Tafeln jeweils mehrere Objekte abgebildet und mit Nummerierungen versehen sind. Ein dreiseitiger Epilog schließt das Werk ab. Das Stuttgarter Exemplar zeigt bemerkenswerte Benutzerspuren. Einzelne Darstellungen der Objekte im Tafelteil sind mit erläuternden Beschriftungen versehen. So ist auf Tafel XIIII die Figur XIII als *Fibula argentea vide p. 58* bezeichnet, womit auf die entsprechende Seite der Objektbeschreibung verwiesen wird. Auf dem Spiegel und den Vorsatzblättern ist ein handschriftlicher *Index Alpabeticus* mit Seitenzahlen eingetragen, während die abschließenden Seiten ein handschriftliches Register der Numismatica aufweisen. Der Band ist in den Bücherinventaren des 18. Jahrhunderts aufgeführt, wurde allerdings bei der Abgabe des Jahres 1776 an die Öffentliche Bibliothek nicht mehr verzeichnet.[3]
Das „Museum Regium“ geht in seiner Anlage und seiner Ausstattung weit über die Funktion eines Inventars hinaus. In seiner ausgearbeiteten Gliederung in Naturalien und Artefakte mit hierarchisch geordneten Untergruppen setzt es ebenso wie mit der Kontextualisierung der Objekte bemerkenswerte museumstheoretische Überlegungen um. In der aufwendigen medialen Gestaltung vergegenwärtigt das „Museum Regium“ den repräsentativen Anspruch einer königlichen Sammlung. Die akribischen handschriftlichen Einträge des Stuttgarter Exemplars belegen die auf das vergleichende Objektstudium ausgerichtete Auseinandersetzung mit dem Werk und die Bedeutung der Illustrationen in diesem Kontext. [CF]

Quellen:
HStAS A 20 a Bü 29, S. 19 (1708): *Museum Regium Haffniense, Jacobaei, Hafnia 1696.*

Gleichlautend:
HStAS A 20 a Bü 73, S. 8 (1762–1764).

Literatur:
Mencfel 2008.

1 Collet 2007, S. 325.
2 Mencfel 2008, S. 356, 358.
3 WLB Bü 14.

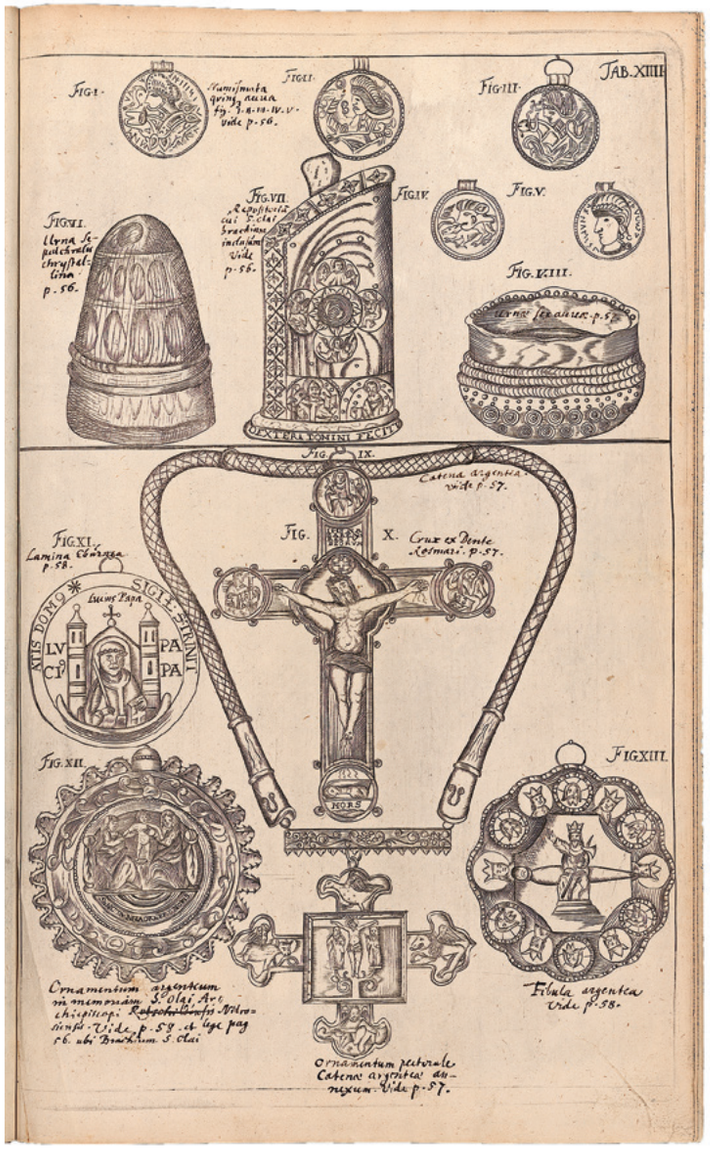
Numis. Index Alphabeticus

Absalen Fluide geis fuerit . 55
Absalonis Huides Ornamenta 55
Achates . 33. 59.
Acajon fructus 29.
Acipenser . 17
Aeus marina 16.
Aëtites . 35.
Ahovai . 28
Alces Cornua 5
Alces Cranium 5
Alcoran 53
Alcyonia 30
Amianthus vel Asbestus 33
Anda fructus Brasiliæ 28.
Anguilla 16
Annulus aureus Olfacto 53
Anser Magellanicus 11
Arcus Indici 49
Arbuscula Cordioides 30
Arrea Nux . 27.
Argentum Capillare 32.
Argentum Crispatum 32.
Argentum Norwegiæ 32
Argentum Zamorum 32
Argentum Zude 32
Armadillo 8
Armilla ex Cornu 49
Armillæ æneæ 63.
Asbestum l. amianthus 33.
Asterites 35.
Atramentum Chinense 57.
Atramentum Indicum. 51.
Auris marina 19.
Avium Nidi 13
Auris Elephanti 3
Auzum Norwegiæ 31.
Avis peregrina 11.
Ammonis Cornu

Babyrussæ Cranium 5.
Bacilli ex Cinamomo 27.
Bacilli loco Candelarum 51.
Bacilli Chinenſium in Equitis 52
Baculi cum Figuris Evangeliſtarum 55
Baculi Hottentotorum 49
Baculi Indici 52
Balanus 22
Balthæus Tartaricus 53
Balanæ Foetus ex Utero exſectus 13.
Bambus, Arundo Indica . 11.
Barometra varia 67
Bengalenſis Calathus 50.
Bezoarticus Lapis 34.
Bdelnites vel Dactylus Idæus 36.
Bipennis Moscovitica 52.

Boicininga, Serpentum mater. 23.
Boli varii 40.
Bombarda Turcica 52
Bombarda Japonicæ 49
Bombax l. Gossipium 28
Borameż planta agnum referens 27
Brachium S. Olai 56
Brontia vel Ombria 35
Bucardia 27
Bufonites 35
Bolus Toccavienſis 39.

Cacao fructus Americanus 28
Calathus Bengalenſis 50
Calathus Mediterraneus 50
Calceata Regis Daniæ 63.
Calcei et Sandalia . 2.
Calcei Finnici 53.
Calcei Groenlandenſes 54
Calcei Indici . 8.
Calculi Vesicæ 9.
Caligæ antiquæ 56.
Calix argenteus . 58. 59.
Cancer Moluccanus 17.
Cancer Pagurus . 17.
Cancer Spinosus . 17.
Candela Japonica . 51.
Canistrum Indicum 50
Cantharus varij . 43.
Capilli cum Cute . 2.
Capita marmorea Athenienſium 63.
Cartharias piſcis 14.
Cardamomum 29.
Cardui marini . 18.
Cassia fistularis 29.
Catena pro Camelis 53.
Cavea Indicæ 51.
Cauda Elephantis 3.
Cedrinus Conus 28
Ceranites Lapis . 35.
Cerocephalus albus 6.
Chalcolonides Lapis 34.
Chamæleon . 9.
Chela Cancri Indici 17.
Cheloniites . Bufonius lapis
Chrysallus montana 34.
Charta Chinenſis 52.
Cingulum Chinense 51.
Circumcisio Judaicum 64
Cistula Catoptrica
Clavis antiqua 63.
Coccus Maldivienſis 28.
Concha Lapidefacta . 38.
Conchites . 37.
Coralium album et rubrum . 30.
Corallium nigrum 30.
Corbes Chirothes . 51.
Cornua varia 62.
Cornua Alces . 5.
Cornua Ammonis 36.
Cornua Cervina 5.
Cornu Danicum 59.
Cornua Leporina . 51.
Cornu Oldenburgicum 59.
Cornua Rangiferi 7.
Cornua Rupicaprea . 7.





75 **Gebetbuch Cod. brev. 64**

Vom Ewigen Leben der Kinder Gottes. Sieben schöne Gebet auf so viel fürneme Sprüche der Heiligen schrifft durch Lucam Pollionem Predigern zu S. Marien Magdalenen in Breßlaw

Lucas Pollio (1536–1583)

Um 1582

Pergament mit Goldschnitt, Einband: Stickerei mit Gold- und Silberdraht auf rotbraunem Samt.

H. 16,5 cm, B. 13,0 cm, Umfang 36 Blatt

WLB, Sign. Cod. brev. 64

Gebrauchsspuren auf den ersten Blättern, Einband abgerieben, zwei Verschlüsse fehlen.

Das Gebetbuch ist in kalligrafischer Fraktur geschrieben. Überschriften und Bibelstellen sind in Goldbuchstaben, Großbuchstaben sind mit Goldschatten ausgestaltet. Acht Lesezeichen aus gedrehten Fäden schmücken das Buch zusätzlich. Blatt 1r zeigt eine in neun Felder gegliederte kolorierte Federzeichnung, wobei das als Medaillon geformte Mittelfeld mit Titel und Autorenname beschriftet ist und die rahmenden acht weiteren Bildfelder überschneidet. Die zwei seitlichen Bildfelder sind Engeln vorbehalten, die das Titelmedaillon präsentieren. Die Eckfelder füllen szenische Darstellungen der vier Evangelisten mit ihren Symbolen. In den mittleren Feldern erscheinen oben eine Taube und unten die Arche Noah. Der Text gliedert sich in sieben Bibelsprüche, denen sich jeweils ein Gebet anschließt. Die Gebetstexte sind Lucas Pollios Werk „Sieben Predigten vom ewigen Leben der Kinder Gottes“ entnommen, das erstmals 1582 in Breslau erschienen ist. Lucas Pollio, seit 1567 Prediger an der St. Maria Magdalena-Kirche in Breslau, galt als Vertreter der lutherischen Orthodoxie und wurde durch seine Werke auf dem Gebiet der Homiletik bekannt.[1] Der Thematik der Bibeltexte, die der Auferstehungshoffnung, dem neuen Himmel und der neuen Erde gewidmet sind, entsprechen die bildlichen Darstellungen der Taube und der Arche Noah des Titelblat-

tes, die für die Errettung des sündigen Menschen und die Hoffnung auf ein neues ewiges Leben stehen.
Im Bücherkatalog der Herzogin Magdalena Sibylla (1652–1712) ist bei den Octavbänden *Pollions Vom Ewigen Leben der Kinder Gottes* aufgeführt,[2] was angesichts der Einordnung unter die *Manuscripta* dieser Rubrik die Identifizierung mit den vorliegenden Auszügen aus dem Werk Lucas Pollios nahelegt. Die Handschrift ist für die Kunstkammer durch die Inventare sowie durch den Eintrag im handschriftlichen Handschriftenkatalog durch Bibliothekar Johann Gottlieb Schott (1751–1813) nachgewiesen.[3] Dort wird unter *Breviaria und Gebetbücher* bezeugt, dass *der Codex 1707 von der verwitweten Herzogin Magdalena Sibylla von Würtemberg in die Kunstkammer verehrt worden*.[4] In den Kunstkammerinventaren ist die Handschrift 1753/54 als *Ein Gebett Buch der Herzogin Magdalena Sybilla zu Würtemberg in Ponso sametere mit gold gestickter Decken* genannt.[5] Bü 113 bezeugt als Nr. 41 *Ein Gebettbuch der Herzogin Magdalena Sibylla, in ponceau*[6] *samtener, gold gestickter Decke. Ausschuß in Tisch B. Schublade N. 46*.[7] 1776 erscheint die Handschrift im Übergabeverzeichnis von Büchern und Manuskripten aus dem Naturalienkabinett an die Öffentliche Bibliothek.[8]
Das Gebetbuch gelangte offensichtlich aufgrund seiner kostbaren Ausführung und der in ihm bezeugten dezidiert lutherischen Auferstehungshoffnung in die Kunstkammer. Dass es nicht wie andere von Herzogin Magdalena Sibylla in die Kunstkammer übertragene Texte deren handschriftliche Widmung enthält, mag durch das Fehlen des Vorsatzes bedingt sein. Die Herkunft der Handschrift von Herzogin Magdalena Sibylla wird jedoch in allen Inventareinträgen bezeugt, während der Autor des Textes nicht genannt wird. [CF]

Quellen:
HStAS A 20 a Bü 37, fol. 4v (1753/54):
Ein Gebett Buch der Herzogin Magdalena Sybilla zu Würtemberg in Ponso sametere mit gold gestickter Decken.

Gleichlautend:
HStAS A 20 a Bü 41, S. 54 (1754).

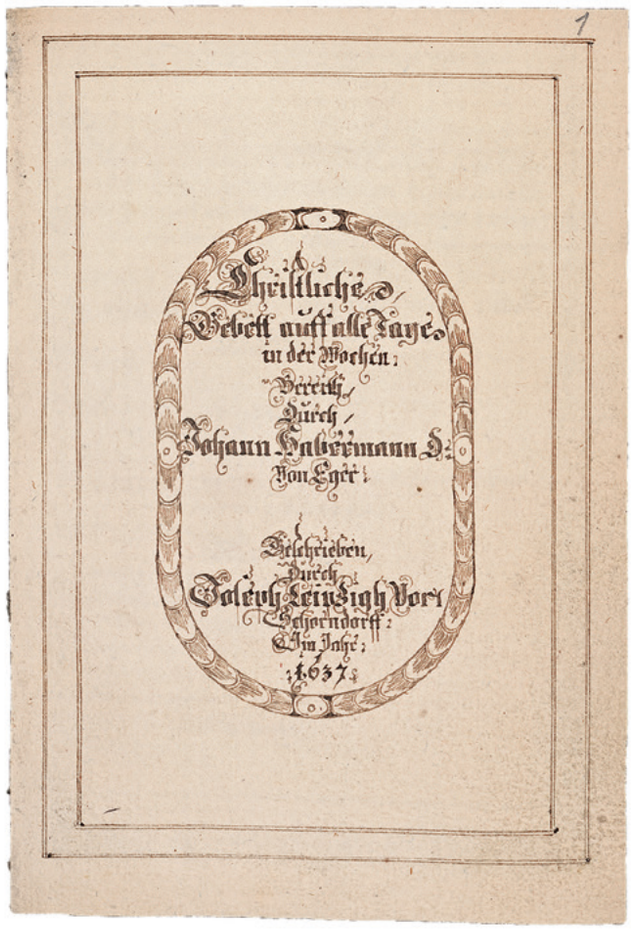
HStAS A 20 a Bü 113, fol. 4v (1776):
Nr. 41 Ein Gebettbuch der Herzogin Magdalena Sibylla, in ponceau samtener, gold gestickter Decke. Ausschuß in Tisch B. Schublade N. 46.

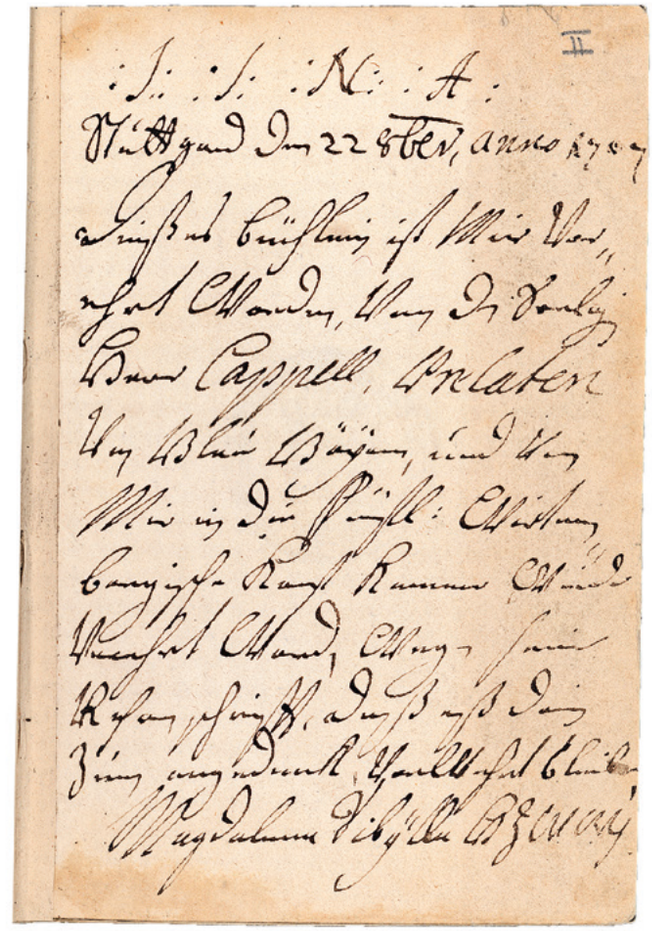
Gleichlautend ohne Angabe des Lagerortes:
WLB Bü 14 (1776), o. S.

Johann Gottlieb Schott, Handschriftenkatalog Cod. bibl. und Cod. brev. 4° A8, o. S.
Breviaria und Gebetbücher:
Nr. 64 Vom ewigen leben der Kinder Gottes, sieben schöne Gebet auf so viel fürneme Sprüche der Heiligen Schrift durch Lucam Pollionum, Predigern zu S. Maria Magdalena in Bresslau. Auf Pergament, in rothem Samit mit goldenen Verzierungen eingebunden, und vermachten in der Bibliothek ist mit Miniatur [...] und der Codex 1707 von der verwitweten Herzogin Magdalena Sibylla von Würtemberg in die Kunstkammer verehrt worden.

Literatur:
Fiala / Irtenkauf 1977, S. 85.

1 Weigelt 1888.
2 WLB Cod. hist.oct. 305, fol. 60r.
3 Johann Gottlieb Schott war seit 1786 Bibliothekar der Öffentlichen Bibliothek. Vgl. Löffler 1923, S. 247.
4 WLB, Schott, Handschriftenkatalog Cod. bibl. und Cod. brev. 4° A8, o. S.
5 HStAS A 20 a Bü 37, fol. 4v.
6 Bezeichnung für ein leuchtendes Orangerot.
7 HStAS A 20 a Bü 113, fol. 4v.
8 WLB Bü 14, o. S.





76 **Gebetbuch Cod. brev. 67**

Christliche Gebet auff alle Tage in der Wochen. Bereith Durch Johann Habermann D. von Eger. Beschrieben Durch Joseph Leipzigh Von Schorndorff. Im Jahr 1637.

Johann Habermann auch Johann Avenarius (1516–1590), Abschrift: Joseph Leipzig von Schorndorf

1637

Papier, Einband: schwarzes Leder mit Goldprägung auf dem Rücken. H. 12,0 cm, B. 8,0 cm, Umfang 111 Blatt

Prägung auf Rücken: *Haberman Bet Bvch*

WLB, Sign. Cod. brev. 67

Erhaltungszustand gut, Gebrauchsspuren.

Joseph Leipzig aus Schorndorf fertigte 1637 die kunstvolle Abschrift des gedruckten Werks von Johann Habermann „Christliche Gebete für allerlei Not und Stände der ganzen Christenheit“ an, das erstmals 1567 in Wittenberg erschienen war. Blatt IIr trägt die handschriftliche Widmung der Herzogin Magdalena Sibylla (1652–1712): *S.S.N.A. Stuttgard den 22 8er, anno 1707 Dießes büchlein ist Mir Verehrt Worden, Von dem Seeligen Herr Cappell, Prelaten von Blau Baijern, und von Mir in die fürstl. Wirtembergische Kunst Kammer Wieder Verehrt Worden, Wegen seiner Reformschrifft, daß eß darin zum angedenk Verwahrt bleibe. Magdalena Sibylla Herzogin*. Blatt 1r zeigt, von doppelten Linien gerahmt, den durch ein Oval eingefassten Titel, den Autorennamen und den Namen des Schreibers. Das Gebetbuch Johann Habermanns ist eines von mehreren Werken der lutherischen Gebetsliteratur, die, in dichter Folge in den 1560er-Jahren erschienen, spätere Werke des 17. Jahrhunderts in der Nachhaltigkeit ihrer Wirkung übertrafen und über mehrere Jahrhunderte nachgedruckt wurden. Als der „Habermann“ wurde das Werk zum verbreitetsten Gebetbuch der lutherischen Orthodoxie.[1] Es zeichnet sich durch die der Sprache der Luther-Bibel angepassten Gebete aus, die ein Beten aus Gottes Wort quasi mit den Worten der Bibel als rechtes Beten

ermöglichten. In der einprägsamen Anordnung der Gebete im Tageslauf und für alle Tage der Woche diente das Gebetbuch der häuslichen Andacht für Laien aller sozialen Gruppen.[2]

Schon im Verlassenschaftsinventar Herzog Wilhelm Ludwigs (reg. 1674–1677) findet sich unter seinen Büchern *D. Habermanns gebethbuch in schwarz corduan*.[3] Möglicherweise handelte es sich hierbei um das von seiner Ehefrau Magdalena Sibylla an die Kunstkammer gestiftete Exemplar, zumal ein weiteres Habermannsches Gebetbuch im selben Inventar als gedruckt bezeichnet wird.[4] Der Herkunftseintrag in der eigenhändigen Widmung der Herzogin widerspricht dieser Vermutung nicht, wenn ein gemeinsamer Bücherbesitz des Herzogspaars angenommen wird. Die Handschrift war offensichtlich längere Zeit im Besitz der Herzogin Magdalena Sibylla, da der als Vorbesitzer im Widmungseintrag angegebene *Herr Cappell, Prelaten von Blau Baijern,* als der bis 1683 in diesem Amt nachgewiesene Prälat Joseph Cappel (1614–1689) zu identifizieren ist.[5] Im Bücherkatalog der Herzogin ist im Bereich der Duodezbände unter *Manuscripta Habermanns gebettbuch*[6] zusammen mit dem als Cod. brev. 148 zu identifizierenden Gesangbuch verzeichnet (Kat. Nr. 77).

In der aufwendigen Ausführung des Buches mit dem kostbaren Einband und der auf Alter und tradierte lutherische Glaubenswahrheiten verweisenden handschriftlichen Wiedergabe eines gedruckten Werkes scheint sich die besondere Wertschätzung der Eigentümer zu spiegeln. In der Kunstkammer zusammen mit Cod. brev. 64 und Cod. brev. 148 verwahrt, wurde das Buch zum handwerklichen Kunstobjekt und zum Zeugnis lutherischer Tradition im württembergischen Herzogshaus. [CF]

Quellen:

HStAS A 21 Bü 46, fol. 79v (1678):
D. Habermanns gebethbuch in schwarz corduan.

HStAS A 20 a Bü 37, fol. 4v (1753/54):
Ein Dito in Duod: in schwarz corduan eingebunden, mit guldenen Zierathen, mit silbernen Clausuren mit dem Titul geistl. Gebetter auf alle Tag in der Wochen, bereitet durch Joh: Habermann und geschrieben durch Joseph Leipzig in Schorndorff.

Gleichlautend:
HStAS A 20 a Bü 41, S. 54 (1754).

HStAS A 20 a Bü 99, fol. 1v (1776):
1 D^{o} in Duodez in schwarz Corduan mit silbern Clausurn Habermanns Christliche Gebetten.

HStAS A 20 a Bü 113, fol. 4r (1776):
Nr. 29 Habermanns Gebett Buch, in schwarzem Corduan, mit Silbernen Clausuren. In 12mo, Ausschuß T.V. Schublade K.

Gleichlautend ohne Hinweis auf den Lagerort:
WLB Bü 14 (1776).

Literatur:

Fiala / Irtenkauf 1977, S. 88.

1 Wallmann 2001, S. 34f.
2 Koch 2001, S. 173–200.
3 HStAS A 21 Bü 46, fol. 79v. Mit *Corduan* wurde ein wertvolles, besonders weiches Leder von Ziegen oder Schafen beschrieben, dessen schwarze Variante häufig aus Spanien oder Frankreich eingeführt wurde. Vgl. Krünitz 1776.
4 HStAS A 21 Bü 46, fol. 96v.
5 Pfeilsticker 1957–1974, Bd. 1, § 3331.
6 WLB Cod. hist.oct. 305, fol. 80v.

77 **Gesangbuch Cod. brev. 148**

Gesangbüchlein von Psalmen, Kirchengesängen, und Geistlichen Liedern, Geschriben und mit Figürlin geziert durch Johannem Philippum Kirn von Straßburg MDCXVI

Johann Philipp Kirn

1616

Papier, 7 Blatt Pergament (fol. 8–14), mit gepunztem Goldschnitt, Einband: schwarzer Samt mit silbernen Beschlägen, Rücken Leder. H. 13,0 cm, B. 8,0 cm, Umfang 344 Blatt

WLB, Sign. Cod. brev. 148

Eine Schließe ist abgerissen, Samt stark abgerieben, Rücken erneuert.



Das Werk ist in kalligrafischer Fraktur, in Rahmen gesetzter Schrift in schwarzen, roten und goldenen Buchstaben sowie stilisierten Initialen und Ornamenten gestaltet. Der außerordentlich reiche Bildschmuck zeigt in Initialen und zahlreichen Miniaturen Szenen aus dem Alten und dem Neuen Testament, dazu mythologische und weltliche Darstellungen. Der Eintrag auf Blatt 1r trägt die eigenhändige Widmung der Herzogin Magdalena Sibylla (1652–1712): *S:S:N:A. Dieses Büchlein ist mir von einem verstorbenen Ersamen Alten in Tübingen auf seinem Todt Bett verehrt worden, undt von mir eigens seiner Kapitel wieder in die Fürstlich-Würtembergische Kunst Kammer verehrt worden, daß eß daselpst zu einem angedenken allezeit verwahrt bleiben soll, Stuttgrdt den 22 October Anno 1707 Magdalena Sibylla HZWurtg*. Blatt 8r zeigt das farbig ausgeschmückte Titelbild. Unter einer Kartusche mit der Goldschrift *Gesangbüchlin* tragen zwei Engel eine weitere Kartusche mit dem Titel: *Gesangbüchlein von Psalmen, Kirchengesängen, und Geistlichen Liedern, Geschriben und mit Figürlin geziert durch Johannem Philippum Kirn von Straßburg MDCXVI*. Der Vorrede des Schreibers (fol. 9r–11r), der dieses Gesangbuch *mit eigner Handt geschriben*, folgt die Ermahnung des



Apostels Paulus zum geistlichen Gesang (Kol. 3,16–17), darauf Festlieder, Katechismusgesänge, Psalmen, sogenannte *Schrifftlieder,* Klage- und Trostgesänge, Morgen- und Abendlieder sowie das alphabetische Register der Liedtitel.

Das aufwendig gearbeitete Gesangbuch war zunächst im Bücherkatalog der Herzogin Magdalena Sibylla unter den Manuskripten der Duodezbände als *Ein schön geschrieben Gesangbuch, mit vielen gemählden* verzeichnet,[1] bevor es die Besitzerin zusammen mit Cod. brev. 64 und Cod. brev. 67 im Jahr 1707 an die Kunstkammer übergab.

Der Widmungsbezug auf den *verstorbenen Ersamen Alten* betont die Bedeutung der Gabe als kostbares Vermächtnis. Die Übergabe an die Kunstkammer lässt diese zum Memorialort für den protestantisch-lutherischen Liedschatz und die württembergische Sakralkultur werden. [CF]

Quellen:

HStAS A 20 a Bü 37, fol. 4v (1753/54):
Ein buch in schwartzen Sammet gebunden auf denen 8 Ecken und auf der Decke mit Silber beschlagen, auch dergl. Clausuren, worinnen allerhand Christl. Lieder, Psalmen und Gebetter sehr künstl. Eingeschrieben, hin und wieder mit gemahlten geistl. Historien. Von Hertzogin Magdalena Sybilla ao: 1707 in die Kunst Cammer verehrt.

Gleichlautend:
HStAS A 20 a Bü 41, S. 54 (1754).

HStAS A 20 a Bü 99, fol. 1v (1776):
1 buch in kl octav oder groß Duodez in schwarz sammet gebunden auf den Ecken und in der Mitte mit Silber beschlagen und mit dergl. Clausurn Strophen von geistl. Innhalt von Herzogin Magd. Sybilla verehrt.

HStAS A 20 a Bü 113, fol. 4r (1776):
Nr. 28 Ein Geistl. Buch in kl. 8vo oder gr. 12mo in schwarzen Sammet gebunden, u. auf 4 Ecken, u. in der Mitte mit Silber beschlagen, u. mit dergleichen Clausuren versehen, so von der Herzogin Magd. Sibylla verehrt worden. Ausschuß T.V. Schublade K.

Nahezu gleichlautend, ohne Hinweis auf den Lagerort:
WLB Bü 14, o. S.

Literatur:

Fiala / Irtenkauf 1977, S. 183f.;
AK Heidelberg 1986, Bd. 1, S. 436, Kat. Nr. G 7 (Lotte Kurras);
Metzger 2002, S. 168f., Nr. 1616-H51.

1 WLB Cod. hist.oct. 305, fol. 8ov.

78 Gebetbuch Meditationes sacrae

Johannis Gerhardi [...] En och Femptijo författade Meditationes sacrae, Eller Gudelige Helige Betrachtelser Jempte en serdeles Tractat aff Philippo Mornaeo / Transfererade aff Johann Sylvio
Johann Gerhard (1582–1637), Philippe Mornay (1549–1623)
Stockholm, 1671
Papier, Einband braunes Leder. H. 14,8 cm, B. 6,3 cm, Umfang 472 S.
WLB, Sign. Theol. oct. 5989

Einband beschädigt, beide Schließen fehlen.

Der Vorsatz trägt die handschriftliche Widmung von Herzogin Magdalena Sibylla (1652–1712): *Anno 1672, den 11. Decembris, hab ich dieß buch von dem Reichß Rath Herr Knut Kurck, verehrt bekommen, hier zu Stockholm. [!] Madelen Sibyll EDH.* Die handschriftlich rechts oben eingetragene Nummer 22 entspricht der Nummerierung des Bandes im Katalog der Bücher Magdalena Sibyllas, wo dieser unter den Duodezbänden als *D. Gerhards gudelige heilige betrachtelser* aufgeführt ist.[1]
Das Buch enthält zwei bekannte Schriften der Theologen Johann Gerhard und Philippe Mornay in schwedischer Sprache. Der Jenaer Theologieprofessor Johann Gerhard zählt zu den bedeutendsten Theologen der lutherischen Orthodoxie des 17. Jahrhunderts. Sein erstmals 1606 in lateinischer und 1607 in deutscher Sprache erschienenes Gebetbuch „Meditationes sacrae“ war bis zum Ende des 17. Jahrhunderts in über 100 Ausgaben und 14 Übersetzungen verbreitet.[2]
Als zweites Werk enthält der Band die 1577 von dem französischen reformierten Theologen und Diplomaten Philippe Mornay verfasste Schrift „Excellent discours de la vie et de la mort“.
Laut ihrem eigenhändigem Eintrag besaß Herzogin Magdalena Sibylla das Buch schon seit 1672 und übertrug es möglicherweise 1707 mit den Gebetbüchern Cod. brev. 64, Cod. brev. 67 und Cod. brev. 148 in die Kunstkammer. Für sie dürfte die Schrift Johann Gerhards, deren Titel allein in den Inventaren genannt wird, das vorrangig geschätzte Werk dargestellt haben, da es wie das Gebetbuch Johann Habermanns (1516–1590) bibelnahe Texte der lutherischen Orthodoxie enthält. In der Kunstkammer stellte das Buch ein Zeugnis für die Verbreitung der protestantischen Lehre und die Veröffentlichung bedeutender Glaubenszeugnisse in schwedischer Sprache dar. Als Erinnerungsobjekt an Herzogin Magdalena Sibylla vergegenwärtigte dieses Buch wie auch die anderen von ihr in die Kunstkammer übertragenen Werke das lutherische Bekenntnis der frommen Fürstin und ihrer Dynastie. [CF]

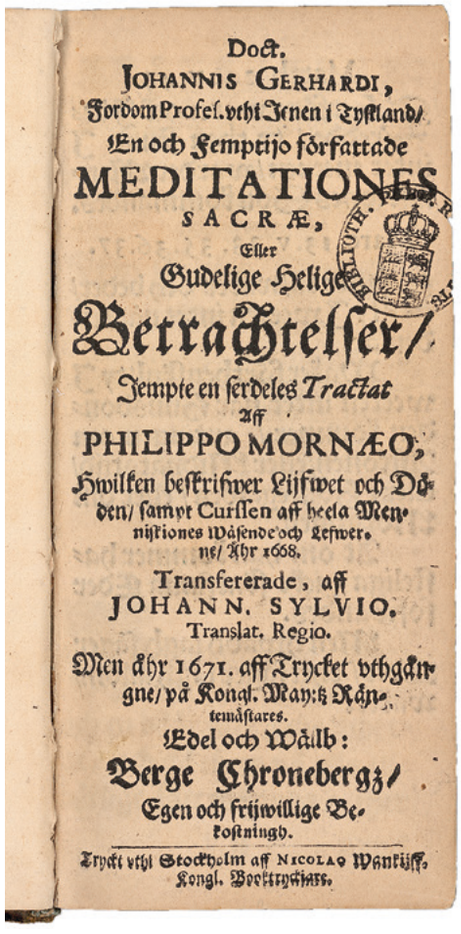
Quellen:
HStAS A 20 a Bü 99, fol. 17v (1776): *Meditationes Gerhardi von derselben* [Herzogin Magdalena Sibylla wurde zuvor genannt].

HStAS A 20 a Bü 113, fol. 10v (1776): *Nr. 46 Meditationes Gerhardi von eben derselben Ibidem.* [Herzogin Magdalena Sibylla wurde zuvor genannt].

Gleichlautend:
WLB Bü 14, o. S. (1776).

Literatur:
Steiger 1999;
Wallmann 2001.

1 WLB Cod. hist.oct. 305, fol. 76r.
2 Wallmann 2001, S. 24; Steiger 1999.


Doct.
JOHANNIS GERHARDI,
Fordom Profes. vthi Jenen i Tyskland/
En och Femptijo författade
MEDITATIONES
SACRÆ,
Eller
Gudelige Helige
Betrachtelser/
Jempte en serdeles Tractat
Aff
PHILIPPO MORNÆO,
Hwilken beskrifwer Lijfwet och Döden/ sampt Curssen aff heela Mennisliones Wäsende och Leswerne/ Åhr 1668.
Transfererade, aff
JOHANN. SYLVIO.
Translat. Regio.
Men åhr 1671. aff Trycket vthgångne/ på Kongl. May:tz Nådigste temästares.
Edel och Wälb:
Berge Chronebergz/
Egen och frijwillige Bekostningh.
Tryckt vthi Stockholm aff NICOLAO WANKIJFF.
Kongl. Boktryckiare.

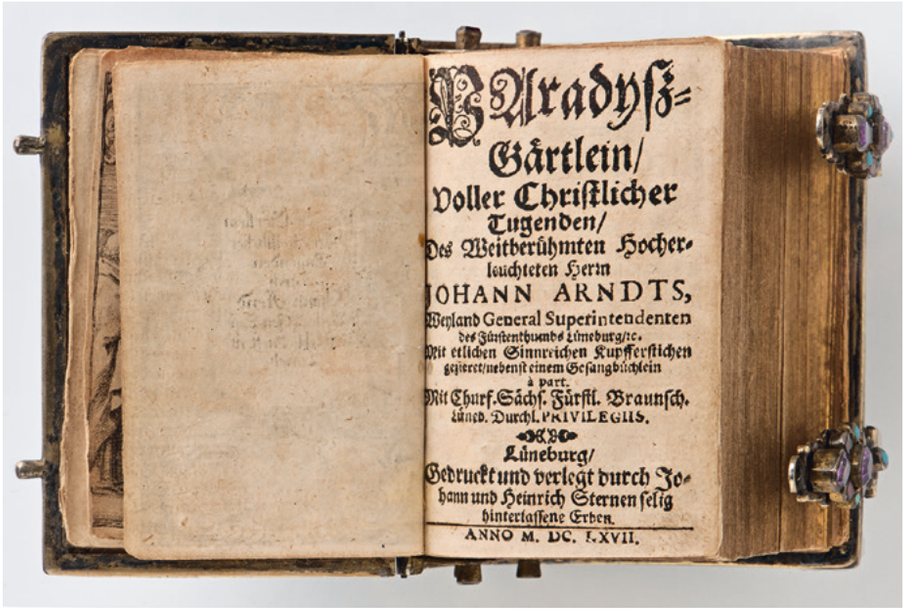


79 Gebetbuch Paradiesgärtlein

Paradyß-Gärtlein/ Voller Christlicher Tugenden/ Des [...] Johann Arndts, Weyland General Superintendenten des Fürstenthumbs Lüneburg/ [et]c.: Mit etlichen Sinnreichen Kupfferstichen gezieret/ nebenst einem Gesangbüchlein [...] Lüneburg/ Gedruckt und verlegt durch Johann und Heinrich Sternen selig hinterlassene Erben.
Anno M.DC.LXVII.
Johann Arndt (1555–1621)
Ausgabe von 1667, Einband Ende 17. Jh.
Papier, Goldschnitt, Einband: Silber, Türkise, rote und violette Steine, Email. H. 8,9 cm, B. 7,7 cm, Umfang 742 S.
LMW, Inv. Nr. KK hellblau 150

Auf dem Deckel fehlen zwei Steine, auf dem Deckelplättchen über dem unteren Schnitt ein Stein. Das Email ist an einigen Stellen ausgebrochen. Die ersten Blätter sind lose.

Der kostbare Einband des kleinen Buches besteht aus vergoldetem Silber, das überreich mit emaillierten Ranken, Türkisen, violetten und roten Steinen besetzt ist. Das Zentrum der beiden Deckelflächen ziert ein silberner Doppeladler, dessen Leib mit einem achteckigen violetten Stein belegt ist. Die Buchdeckel sind durch Scharniere mit dem Rücken verbunden. Zwei ebenfalls durch Scharniere befestigte Schließen bilden einen stabilen Verschluss.[1]
Bei dem eingebundenen Werk handelt es sich um die 1667 gedruckte Auflage des 1612 erstmals erschienenen „Paradiesgärtleins“ des lutherischen Theologen Johann Arndt. Nach Tätigkeiten auf mehreren Pfarrstellen, unter anderem in Braunschweig und Eisleben, wurde er Generalsuperintendent und Hofprediger in Celle.[2] In seinen zahlreichen theologischen Schriften nahm Arndt Einflüsse der vorreformatorischen Mystik auf. Arndts bekanntestes Werk, die „Vier Bücher vom wahren Christentum“, war der andächtigen Betrachtung der Bibel und im vierten Band auch der Betrachtung der



Natur als Gottes zu preisende Schöpfung gewidmet. Zusammen mit diesem Titel avancierte das „Paradiesgärtlein“ im 17. und 18. Jahrhundert zu einem der erfolgreichsten Werke der christlichen Erbauungsliteratur.[3] Das „Paradiesgärtlein“ beinhaltet in fünf Abschnitten Andachten zur wahren Erkenntnis Gottes, die Zehn Gebote, Danksagungen, Trost- und Lobgebete.
Das kostbar geschmückte Stuttgarter Exemplar verfügt nicht wie andere in die Kunstkammer übertragene Gebetbücher über eine Widmung oder ein anderes Herkunftsmerkmal von Herzogin Magdalena Sibylla (1652–1712). Offensichtlich stand sein Objektcharakter als kostbare Pretiose im Vordergrund der Wahrnehmung. So wurde das Buch zwar mit weiteren Manuskripten 1776 an die Öffentliche Bibliothek abgegeben, gelangte jedoch wieder an die Kunstkammer zurück. Es befand es sich unter den Pretiosen, die beim Sturz 1791/92 im herzoglichen Palais gefunden wurden.[4] Im Inventar wurde das Werk sodann auch unter die Pretiosa eingeordnet.[5] Als Andachtsbuch mag es schon vor dem Eingang in die Kunstkammer auch angesichts seines Gewichts von 335 Gramm kaum gedient haben. [CF]

Quellen:
HStAS A 20 a Bü 72, fol.19r (1762–1764):
Arndts Paradiß Gärtlein, mit Silber beschlagen. Nota. Fehlt ein silbernes Eck daran.
Randvermerk: *im Kasten K, Pag. 14. Nr. 97.*

HStAS A 20 a Bü 80, Nr. 6, fol. F5 (1770):
Nr. 31 Johann Arnds Paradiß Gärtlein in einem Band, oder Decke von vergoldetem Silber, so starck mit türckißen, Amethysten, und granaten besetzt ist.

HStAS A 20 a Bü 113, o. S. (1776):
Nr. 30 Arnds Paradieß Gärtlein, 12mo mit Silber beschlagen.

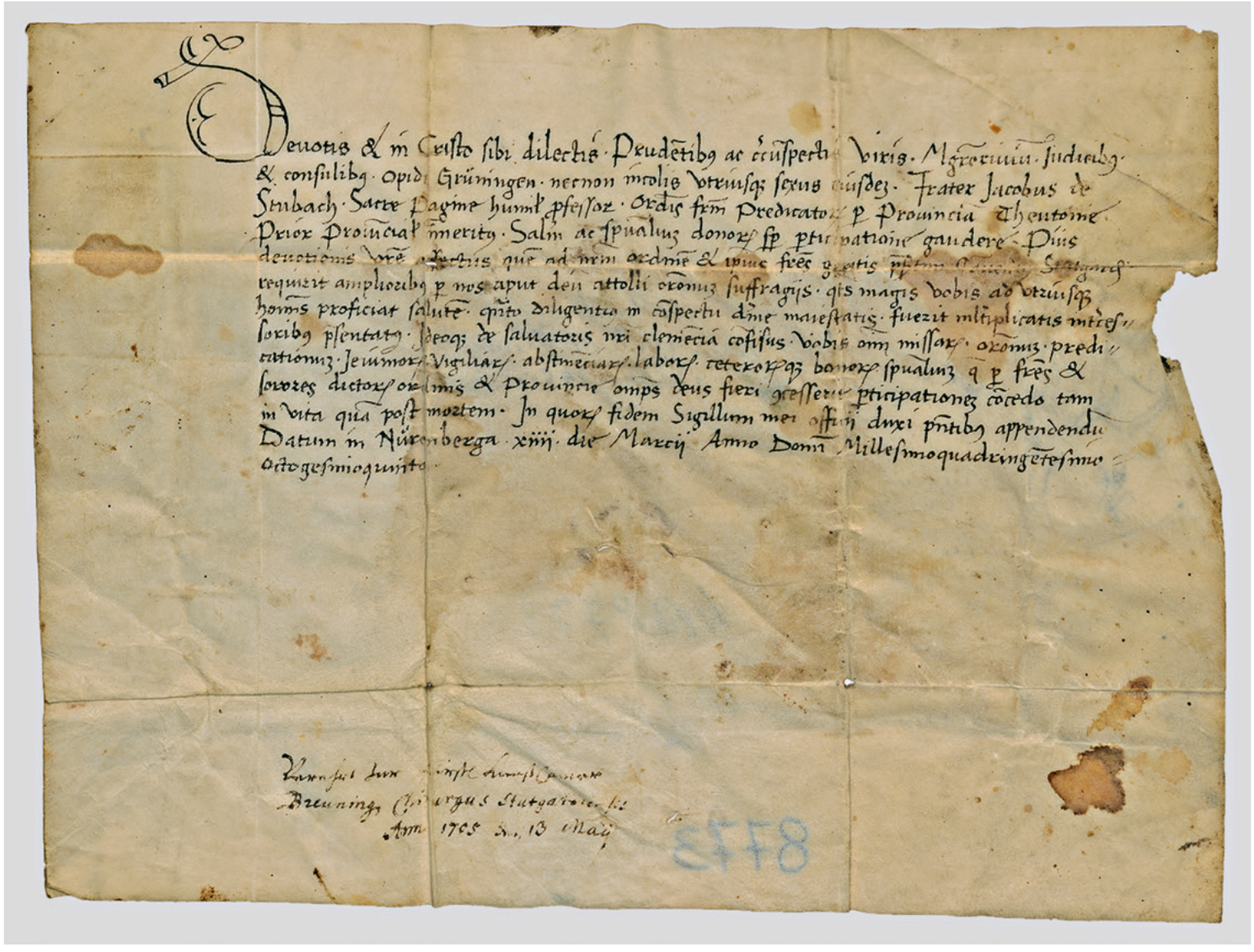
Gleichlautend:
WLB Bü 14, o. S.

HStAS A 20 a Bü 148, fol. 3r (1792):
Nr. 543. 1 Büchlein, Arndts Paradiesgärtlen mit einer silbervergoldeten Decke und mit sehr vielen Edelgesteinen als Armatijsten, Türkisen und Granaten sehr reich besezt.

HStAS A 20 a Bü 151, fol. 141r (1791/92):
Nro. 543. 1 Büchlein, Arndts Paradies Gärtlein mit einer silber vergoldten Deke und mit vielen Edelsteinen, als Ametijsten, Türkisen und Granaten sehr reich besezt.

Literatur:
Zum Stuttgarter Objekt: unveröffentlicht; zum Buchtitel: Wallmann 2001.

1 Hinweise auf die Herkunft des Einbandes und den Künstler fehlen bislang.
2 Hammann 1953.
3 Wallmann 2001, S. 24, 28; Hammann 1953.
4 HStAS A 20 a Bü 148, fol. 3r.
5 HStAS A 20 a Bü 151, fol. 141r.



80 **Urkunde mit Abschrift**

Urkunde:

Nürnberg, 14. März 1485

Pergament, H. 18,1 cm, B. 24,7 cm

HStAS, Sign. A 602 Nr. 8773

Urkundenabschrift:

18. Jh.

Papier, H. 42,9 cm, B. 35,0 cm

HStAS, Sign. A 602 Nr. 8773

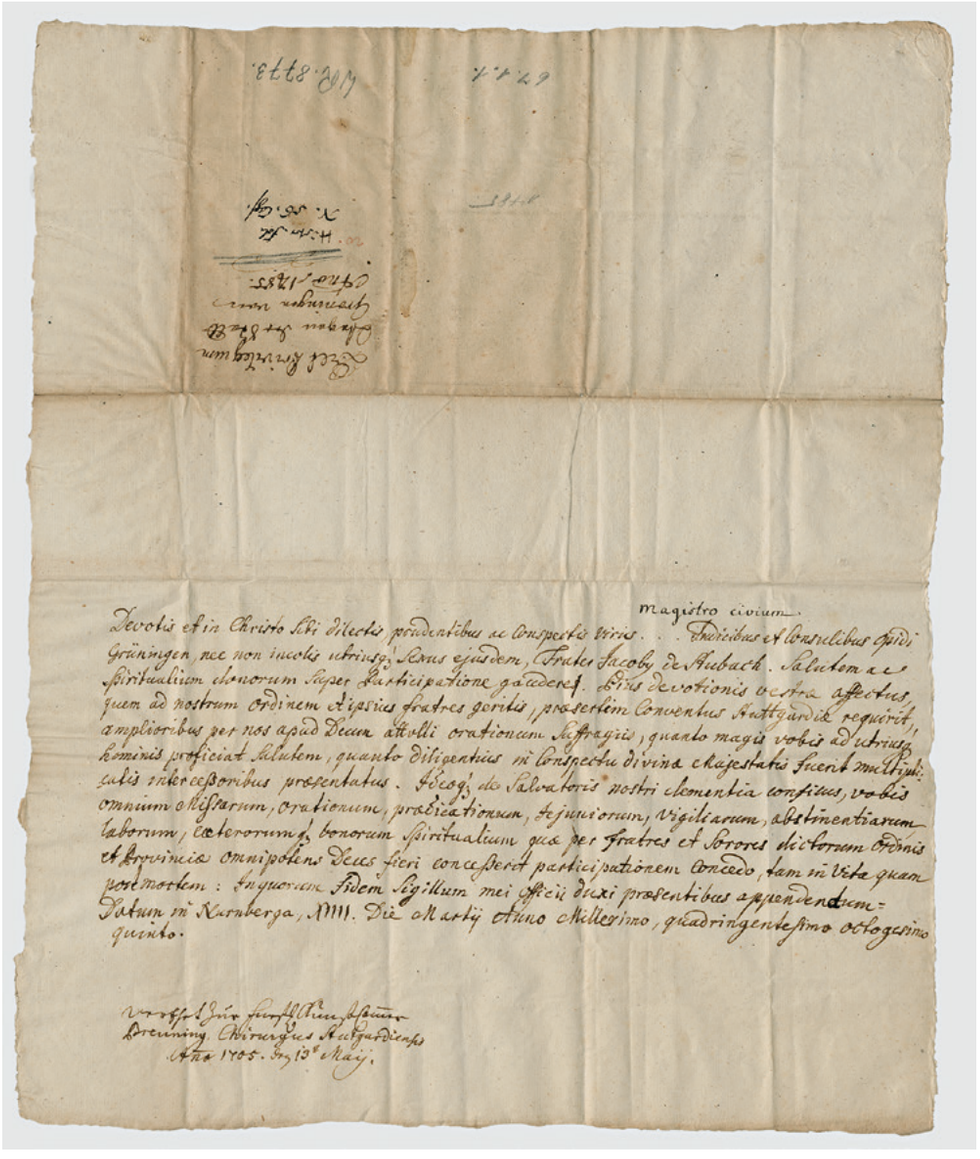
Pergament fleckig, einseitig ausgerissen, kein Siegelabdruck.

Die Außenseite der Urkunde trägt die neuzeitliche Beschriftung: *Alt Privilegium wegen der Statt Gröning von Anno 1485.* Der mittelalterliche lateinische Text auf der Innenseite bezeugt eine Memorialstiftung: Der Provinzial des Predigerordens in Deutschland, Jakob von Stubach (gest. um 1489), macht Bürgermeister, Gericht, Rat und Einwohner von Markgröningen wegen ihrer Liebe zu seinem Orden, besonders zu dem Konvent in Stuttgart, aller guten Werke des Ordens teilhaftig. Eine neuzeitliche Schrift am linken unteren Rand bezeugt: *Verehrt zur fürstl. Kunstcammer Breuning, Chirurgus Stutgardiensis Ann. 1705 den 13. Maij.*[1]

Die Urkunde ist im Kunstkammerinventar von 1753/54 als *Ein altes Privilegium wegen der Stadt Margröningen* verzeichnet. Im Inventar von 1754 erscheint die Urkunde mit Textabschrift im Kontext ebenfalls abschriftlich verzeichneter Ablassbriefe. 1771 wurde sie im Katalog über die Bücher, die seit 1764 noch im Naturalienkabinett vorhanden waren, im *Verzeichnuß der vorhandenen wenigen Manuscripten, welche in dem kleinen kästlein von schwartz gebeitzt holtz, so mit o. bezeichnet, befindlich sind,*[2] als *5. Ein auf Pergament geschriebenes altes Privilegium de A. 1485. vor die Stadt Gröningen, wegen des Bruder Ordens zu Stuttgardt, samt*

der dabeij liegenden Copie davon[3] aufgeführt. Im Übergabeverzeichnis von Büchern und Manuskripten aus dem Naturalienkabinett an die Öffentliche Bibliothek aus dem Jahr 1776 erscheint die Urkunde unter den Manuskripten,[4] gleichlautend wie im Inventar von 1771, jedoch ohne Hinweis auf die Kopie. Laut handschriftlichem Eintrag im Heydschen Handschriftenkatalog wurde die Urkunde im Januar 1909 an das Königliche Staatsarchiv abgegeben.[5]

Die Urkunde wurde offensichtlich nicht wegen ihres Inhalts, sondern aufgrund ihrer äußeren Erscheinung als bemerkenswertes Objekt in die Kunstkammer gegeben. Das fleckige zerrissene Pergament und die Ästhetik der mittelalterlichen Urkundenschrift weisen auf Bedeutung und Alter des Schriftstücks hin. Die beiliegende neuzeitliche Abschrift gibt auf einer Seite die Beschriftung der Außenseite und auf der anderen Seite den Text der Innenseite mit dem Übertragungsvermerk wieder. Die saubere Abschrift mag als Lesehilfe gedient haben und lässt auf die Wahrnehmung der Urkunde als erhaltenswertes Objekt schließen. Bemerkenswert ist die Wertschätzung eines Schriftstücks, das durch die Datierung eindeutig als mittelalterlich erkennbar war, jedoch unspezifisch als *alt* bezeichnet wurde. [CF]



Quellen:

HStAS A 20 a Bü 37, fol. 4r (1753/54):
Ein altes Privilegium wegen der Stadt Margröningen.

HStAS A 20 a Bü 41, S. 34–35 (1754):
Von Anno 1485 ein auf Pergament geschriebenes altes Privilegium, wegen des Brüder Ordens zu Stuttgardt, wie follgt: [Es folgt der Text der Urkunde].

HStAS A 20 a Bü 87, S. 14 (1771):
5. Ein auf Pergament geschriebenes altes Privilegium de A. 1485. vor die Stadt Grönin-gen, wegen des Bruder Ordens zu Stuttgardt, samt der dabeij liegenden Copie davon.

Gleichlautend, ohne Hinweis auf die Kopie:
WLB Bü 14, o. S. (1776).

Literatur:

Von Heyd 1889–1891, Bd. 1, S. 26, Nr. 56.

1 Mit dem im Württembergischen Dienerbuch unter § 328, 343, 348 genannten Leibmedikus Gottlieb Breuning kann der Breuning, Chirurgus Stutgardiensis aufgrund des Übertragungsdatums der Urkunde an die Kunstkammer nicht identisch sein. Pfeilsticker 1957–1974, Bd. 1.
2 HStAS A 20 a Bü 87, S. 13. Es handelt sich um insgesamt 15 Handschriften.
3 HStAS A 20 a Bü 87, S. 14, Nr. 5.
4 WLB Bü 14, o. S.
5 Von Heyd 1889–1891, Bd. 1, S. 26, Nr. 56.

Münzen, Medaillen und Gemmen



Die Münzen- und Medaillensammlung

Matthias Ohm

Die Sammlung von numismatischen Objekten ist die älteste und umfangreichste Kollektion der württembergischen Herrscher.[1] Sie wurde bereits im ausgehenden 15. Jahrhundert angelegt und ist damit rund 100 Jahre älter als die Kunstkammer, die an der Wende vom 16. zum 17. Jahrhundert eingerichtet wurde. Die Münzen- und Medaillensammlung gehörte rund zwei Jahrhunderte lang zur Kunstkammer und war ihr größter Bereich. Dieser Beitrag stellt die Geschichte der Münz- und Medaillensammlung insbesondere während der anderthalb Jahrhunderte nach dem Dreißigjährigen Krieg vor. Nach ihren Aufbewahrungsorten, Betreuern und Schwerpunkten wird ebenso gefragt wie nach ihrer Stellung im Vergleich zu anderen deutschen Münzsammlungen der Barockzeit.[2]

Alchemistische Medaille (Vorderseite), 16./17. Jh., LMW (Kat. Nr. 99).

1 Mein Dank gilt Lilian Groß (Stuttgart), Sonja Hommen (Tübingen) und Jakob Trugenberger (Leonberg) für den Abgleich der Einträge im „Cimeliarchium“ (vgl. Anm. 26) bzw. in Charles Patins „THESAVRVS Nummorum antiquorum“ (vgl. Anm. 18) mit dem heutigen Bestand. Für Hinweise zum Münzkabinett in St. Gallen danke ich Jürgen Wild (Bad Säckingen) und Benedikt Zäch (Winterthur). Hilfreiche Auskünfte zur Geschichte und zum Bestand ihrer Sammlungen gaben Dr. Gerd Dethlefs (Münster), Dr. Rainer Grund (Dresden), Dr. Martin Hirsch (München) und Uta Wallenstein (Gotha). Besonders danken möchte ich Dr. Sabine Hesse, der ehemaligen Betreuerin der Kunstkammerbestände im Landesmuseum Württemberg, und Herrn Dr. Ulrich Klein, dem ehemaligen Leiter des Münzkabinetts im Landesmuseum Württemberg. In bester Kollegialität haben sie mich an ihren Erkenntnissen teilhaben lassen, die sie durch ihre jahrzehntelange Beschäftigung mit der württembergischen Kunstkammer bzw. mit der Stuttgarter Münzen- und Medaillensammlung gewinnen konnten.

2 Zur Geschichte des Münzkabinetts vgl. Klein 1984, Klein 1997b

Die Münzen- und Medaillensammlung vom ausgehenden 15. bis zur Mitte des 17. Jahrhunderts

Bereits der württembergische Graf und Herzog Eberhard im Bart (reg. 1457–1496) sammelte Münzen. In seinem Exemplar von Werner Rolevincks „Fasciculus temporum“ von 1481, einer bis zum Jahr 1472 reichenden Weltchronik, brachte er bei jeder Person, von der er eine Münze zu besitzen glaubte, ein Zeichen an. Insgesamt 45 Münzen lassen sich nachweisen: eine Alexanders des Großen (reg. 336 v. Chr.–323 v. Chr.), 34 römische Prägungen vom 6. Jahrhundert v. Chr. bis zum ausgehenden 4. Jahrhundert n. Chr., vier byzantinische Münzen aus dem 4. bis 9. Jahrhundert, zwei Prägungen Karls des Großen (reg. 768–814) und Karls des Dicken (reg. 876–888) sowie vier Münzen der römisch-deutschen Könige von Wenzel (reg. 1378–1400) bis Albrecht II. (reg. 1404–1439).[3]

Schon die kleine Münzsammlung Eberhards im Bart macht deutlich, was dann in weitaus größerem Umfang auch für die Bestände im Barock gelten sollte. Münzen und Medaillen wurden „als historisch und kulturgeschichtlich interessante Informationsträger“ hochgeschätzt, weil sie „glanzvoll und in unvergänglichem Kleinformat Bedeutsames der Weltgeschichte, aber auch Wesentliches der eigenen Dynastie festhielten“.[4] Eine Beschäftigung mit der Geschichte anhand von Münzen wurde als erheblich angenehmer angesehen als die Lektüre von Büchern.

Zur Kunstkammer, die gut ein Jahrhundert später von Eberhards Nachfolgern, den Herzögen Friedrich I. (reg. 1593–1608) und Johann Friedrich (reg. 1608–1628), in Stuttgart angelegt wurde, gehörten auch Münzen und Medaillen. In den Jahren 1598 und 1599 lassen sich intensive Bemühungen Herzog Friedrichs I. nachweisen, einige ganz besondere Goldmünzen zu erwerben. Bei diesen Stücken handelte es sich um Münzen, die eine vom Teufel besessene Magd in Frankfurt an der Oder um das Jahr 1536 durch bloße Berührung in Edelmetall verwandelt haben sollte. Aus den erhaltenen Quellen geht nicht hervor, ob Friedrich I. diese Stücke tatsächlich für die Stuttgarter Kunstkammer erwerben konnte.[5] Für den Herzog waren die Münzen aber wohl weniger als numismatische Objekte von Interesse, sondern vielmehr als Zeugnisse eines gelungenen alchemistischen Transmutationsprozesses.[6]

In Beschreibungen und Dokumentationen der Sammlung von Herzog Johann Friedrich, dem Sohn und Nachfolger Friedrichs I., werden immer wieder numismatische Objekte genannt. So bewunderte der Augsburger Kunstagent Philipp Hainhofer (1578–1647) bei seinem Besuch der Stuttgarter Kunstkammer im Jahr 1616 „eine grosse Schüssel mit guldenen und silbernen [haydnischen] Pfennigen versetzt“ [7] und „aine andere gar grosse Schüssel mit lauter silbernen antichischen Pfennigen eingelegt“ sowie „ain Buech mit silbernen [vndd] vergulten Bletern, welliche Bletter voller eingelegter haidtnischer Müntzlen sein, dass mans vornen bey den

und Ohm 2013, zur Geschichte der Kunstkammer vgl. Fleischhauer 1976 und den Beitrag „Die Geschichte der Kunstkammer“ von Carola Fey.

3 Klein 1994, S. 85–88; vgl. auch Pfisterer 2013, S. 297f.

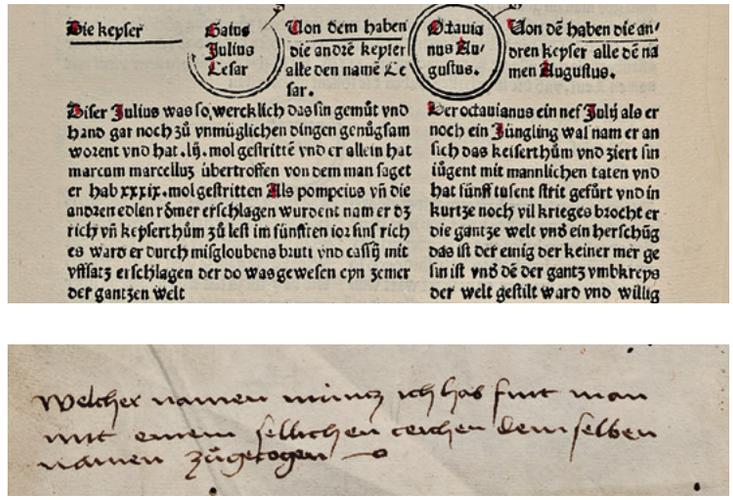
4 Wallenstein 2007, S. 111.

5 Konzen 2013, S. 10f.

6 In den Bereich der numismatischen Curiosa gehört auch eine Silbermünze, die angeblich von einem dressierten Eichhörnchen geprägt wurde. Diese Münze ist in einem Zugangsverzeichnis aus dem ausgehenden 18. Jahrhundert erwähnt, HStAS A 20 a Bü 117 Nr. 1.

7 Vgl. Ohm/Hommen 2016.

ritrato, vnd hinden bey dem reuerso sehen kan“.[8] Nach der Schlacht von Nördlingen am 6. September 1634, die mit einer verheerenden Niederlage für die evangelische Seite endete, musste die herzogliche Familie aus Württemberg fliehen und vier Jahre lang im Straßburger Exil leben. Dort wurde im Februar 1635 ein Verzeichnis aller Wertgegenstände angelegt, die die Herzogin Barbara Sophia (1584–1636) damals besaß. Darunter waren auch numismatische Objekte, wie zum Beispiel ein Münzschränkchen mit Inhalt: „16 Böden in einem Kistlein mit silbernen und kupfernen Münzen, „67 ganz guldin württemb. Taler mit H. Joh: Frid: Bildnus“,[9] „52 Stück Regenbogenschüsselein und gulden Münzlen“ sowie ein Säckchen „mit allerhand gross und kleiner silberner Schaupfennig, allerhand güldiner Württ. und anderer Conterfet“.[10] Wahrscheinlich wurde die Sammlung nach der Rückkehr in das verheerte und ausgeplünderte Herzogtum verkauft, um den Wiederaufbau zu finanzieren.



Werner Rolevincks (1425–1502) „Fasciculus temporum“ (Weltchronik, fol. XLIII und fol. II), 1481, Bayerische Staatsbibliothek.

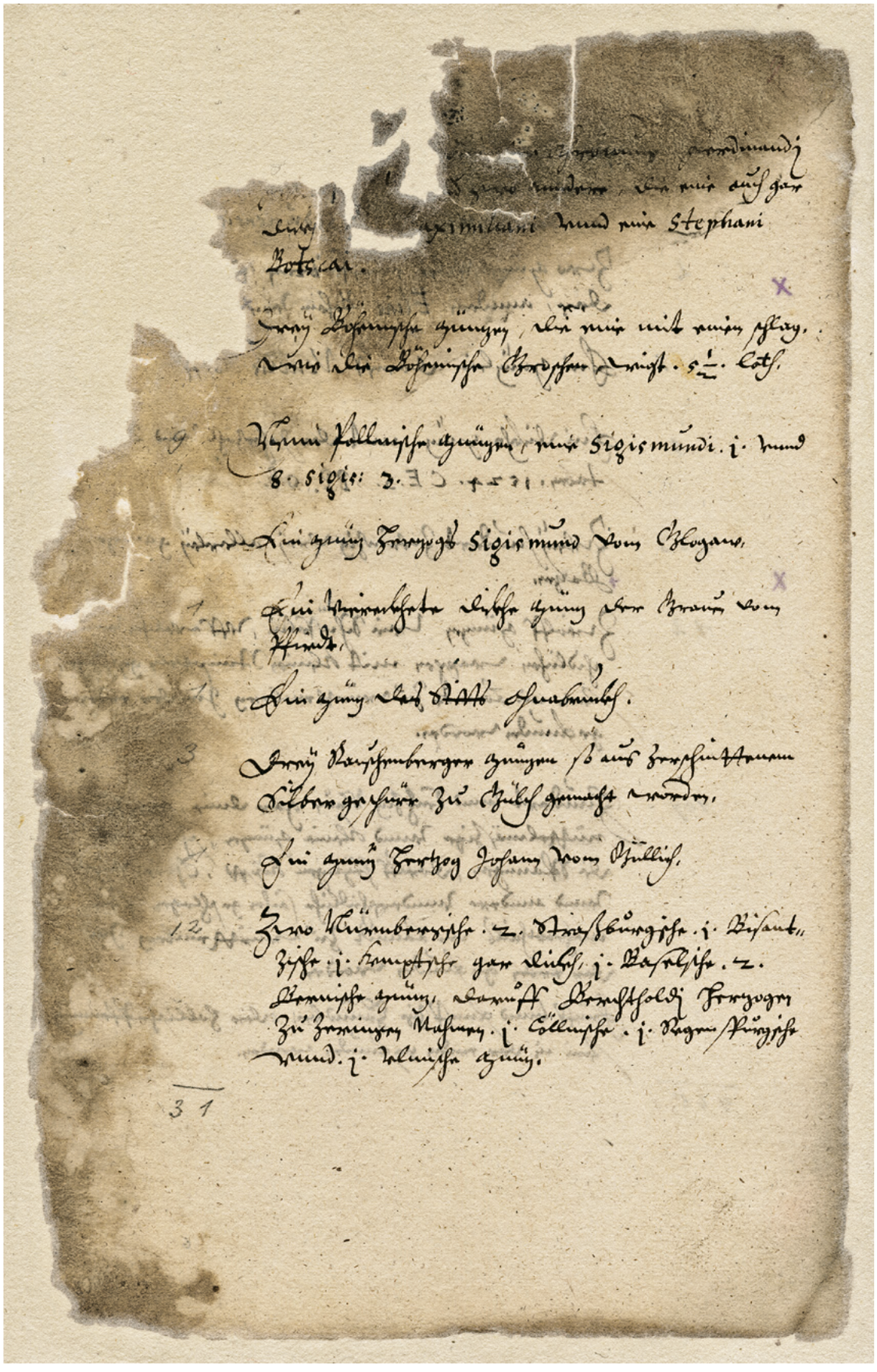
Im Dreißigjährigen Krieg ging auch die mehrere Tausend Stück umfassende Münzsammlung von Herzog Friedrich Achilles (reg. 1617–1631) verloren, dem jüngeren Bruder Johann Friedrichs aus der Nebenlinie Württemberg-Neuenstadt. Zu den Kunstwerken und Wertgegenständen, die auf der württembergischen Festung Hohenasperg vergeblich in Sicherheit gebracht worden waren und dann von den katholischen Truppen geplündert wurden, zählte auch „ein Schreibtischlin, so hertzog Fridrichen Achilli p[iae] m[emoriae] zuständig gwesen, voll alter müntzen, deren etlich 1000. Stuckh waren“.[11]

8 Von Oechelhäuser 1891, S. 307f.; Ergänzungen in der Edition. In der Stiftsbibliothek St. Gallen hat sich ein ähnliches Aufbewahrungssystem erhalten. Dort sind die Münzen und Medaillen bis heute so in Kartons eingelassen, dass die Objekte vollständig von Pappe umgeben werden. Diese Kartons wurden in Holzrahmen eingefasst, die wiederum in den Schubladen des ebenfalls noch erhaltenen barocken Münzschranks, des „Nummophylacium“, aufbewahrt werden. Die Holzrahmen lassen sich herausnehmen, sodass die Münzen und Medaillen von beiden Seiten betrachtet werden können, Schmuki 2010, S. 197 mit Abb. 5.

9 Gemeint sind Goldabschläge von Talern mit dem Porträt des württembergischen Herzogs Johann Friedrich, die heute nur noch sehr selten vorhanden sind (Klein 1984, S. 36); vgl. z. B. den Goldabschlag eines 1624 in Stuttgart geprägten Talers im 20-fachen Dukatengewicht (69,30 g), LMW, Inv. Nr. MK 6802 (Klein/Raff 1993, Nr. 316a).

10 Fleischhauer 1976, S. 28–31.

11 Bilfinger 1780, S. 376f.



Auszug aus dem Inventar der Sammlung Guth von Sulz (HStAS A20 a Bü 4, fol. 9), 1624, HStAS.



Porträtstich von Charles Patin (1633–1693), in ders. „Thesaurus Numismatum“, Amsterdam, 1672, WLB.

Der (Wieder-)Aufbau der Münz- und Medaillensammlung nach dem Dreißigjährigen Krieg

Nur fünf Jahre nach dem Ende des verheerenden Krieges wurde mit der Übernahme der Sammlung des Johann Jakob Guth von Sulz (1543–1616) in Stuttgart wieder eine Kunstkammer und insbesondere ein Münzkabinett eingerichtet.[12]

Dem Augsburger Kaufmann und Kunstagenten Philipp Hainhofer, der die Sammlung Guth von Sulz 1606 und 1616 besichtigt hatte, war „sonderlich ein schöner Thesaurus von Münzen“ in Erinnerung geblieben.[13] In einer Würdigung der Familie Guth von Sulz aus dem Jahr 1657 findet sich eine ausführlichere Charakterisierung der Sammlung, die mehr als 6.000 antike Münzen und eine nicht genauer bezifferte Anzahl von zeitgenössischen Stücken, zumeist aus Gold und Silber, umfasste.[14] Im Jahr 1624 hatte es vergebliche Verhandlungen zur Übernahme der Sammlung Guth von Sulz durch den württembergischen Herzog Johann Friedrich gegeben. Im Zuge dieser Gespräche war die Kunstkammer Guth von Sulz inventarisiert worden. Sie umfasste zu diesem Zeitpunkt knapp 21.000 Objekte, davon etwa die Hälfte Münzen und Medaillen („allerlei Numismata und Schaupfennig“). Alle Objekte der Sammlung Guth von Sulz wurden auf knapp 28.500 Gulden geschätzt, die numismatischen Bestände auf 3.600 Gulden.[15] Da viele der Einträge im Inventar der Sammlung Guth von Sulz sehr knapp gefasst sind, ist keine Aussage möglich, ob die Sammlung 1653 komplett nach Stuttgart ging oder ob in den drei Jahrzehnten nach Abfassung des Inventars Stücke verloren gingen oder veräußert wurden.

Für die Dokumentation und den Ausbau seiner Münzsammlung beschäftigte Herzog Eberhard III. (reg. 1633–1674) den französischen Numismatiker Charles Patin

12 Zur Sammlung Guth von Sulz vgl. Fleischhauer 1976, S. 48–57; Klein 1984, S. 37; Ohm 2013, S. 313f., Ohm/Groß 2015.

13 Fleischhauer 1976, S. 48.

14 „Juxta numismata Hebraica, Græca, Punica, Romana, Gotica, Vandalica, Germanica, quorum sex millia collecta habuit, recentioribus, ut plurimum ex auro & argento cusis, non annumeratis, omnibus & singulis in capsulas suas, artificiosè in id fabricatas, repositis, & in eum ordinem redactis, ut quis conclave, huic raritatum thesauro descratum, compendium theatri huius mundi diceret, eiusquè dispositione & varietate naturæ ordinem crederet adæquari”, Wagner 1657, S. 9.

15 Verzeichnis der Guth‘schen Kunst- und Rüstkammer mit Geweihsammlung, in doppelter Ausfertigung, unterteilt in folgende Rubriken (jeweils mit summarischer Wert- und Stückzahlangabe für jede einzelne Rubrik), HStAS A 20 a Bü 159 Schr. 2 Nr. 392b, fol. 53r, die 82 Bücher mit numismatischem Inhalt wurden mit 500 Gulden taxiert.

(1633–1693).[16] Dieser schreibt in seinen „Relations historiques et curieuses de voyages en Allemagne“ über das Stuttgarter Münzkabinett: „Elle [Son Altesse Sérénissime] me permit d‘augmenter son tresor de Médailles, de quelques unes, que j‘avois portées: Le beau lieu qu‘elles occupent & la belle compagnie où elles sont, ne leur fait point regreter leur premier Maître; Aussi suis-je plus ayse de les voir dans de si illustres mains, qu‘entre les miennes. S.A.S. les visite souvent, & je ne doute pas que son exemple n‘entraîne pour ainsi dire, l‘inclination de la plûpart de Sa Serenissime famille.”[17]

Von Patin ist eine auf den 1. Juni 1669 (*Kalendis Iunijs MDCLXIX*) datierte Handschrift erhalten, der *THESAVRVS Nummorum antiquorum Serenissimi Principis Eberhardi Ducis Virtembergiæ & Tecciæ, Comitis Montisbeligardi Domini in Heidenheim &c.* In diesem Werk sind die Münzen der römischen Republik und die silbernen Prägungen aus der römischen Kaiserzeit dokumentiert.[18] Ein Jahr später erstellte Patin ein knappes Verzeichnis der herzoglichen Münzen- und Medaillensammlung, das 7.593 Objekte umfasste.[19]
Die Bestände der Kunstkammer wurden im Jahr 1674 durch den Ankauf der Sammlung Schaffalitzki von Muckendell erweitert, zu der auch goldene Münzen zählten.[20] Im ausgehenden 17. Jahrhundert legte der Kunstkammer-Antiquarius Daniel Moser (1642–1690, tätig: 1669–1690) eine bildliche Dokumentation von 101 römischen Münzen an, die „Nummi Stutgardiani Wurtenbergenses Imperatorum XII Priorum Romanorum“. In diesem Werk finden sich 101 Radierungen, die Vorder- und Rückseitendarstellungen von Münzen der ersten zwölf römischen Kaiser zeigen.[21]

Wie bedeutend die Erwerbungen in der zweiten Hälfte des 17. Jahrhunderts waren und wie hoch die württembergischen Münzsammlungen nur ein halbes Jahrhundert nach der Katastrophe des Dreißigjährigen Krieges eingeschätzt wurden, zeigt die Bewertung Johannes Grönings (1669–1774) in seinem Werk „Das geöfnete Müntz-Cabinet“ aus dem Jahre 1700. Die bedeutendste Sammlung im Reich war seiner Meinung nach die Wiener, gefolgt von der Berliner, dann aber sind schon die württembergischen genannt: „Es sind auch sehenswürdig die Hochfürstl. Würtembergischen Müntz-Cabinetter, zu Studtgard und Neustadt, deren das eine von Hertzog Eberhardo, das andere aber von Herzog Friderico aufgerichtet.“[22]

16 Dekesel 1990, S. 14; Berghaus 1999, S. 84f.; Felfe 2012.
17 Patin 1695, S. 185f.
18 WLB, Cod. hist., fol. 204. *NVMMI CONSVLARES Iuxta seriem in familijs Romanis editam per C. Patin* (fol. 167 recto–172 recto) und *Nummi Imperatorum Romanorum ex argento* (fol. 173 recto–181 recto).
19 HStAS A 20 a Bü 8.
20 HStAS A 20 a Bü 180. Diese Handschrift ist ein Verzeichnis aller Inventare der herzoglichen Sammlungen, das Inventar der Goldmünzen aus der Sammlung Schaffalitzki von Muckendell selbst, das 40 Seiten stark war, ist verloren.
21 Vgl. Ohm 2014a und die Online-Präsentation Ohm/Groß/Klingspor/Lobe/Scheffer 2014.
22 Gröning 1700, S. 164.



Medaille auf Herzog Friedrich von Württemberg-Neuenstadt (reg. 1617–1631), o. D., LMW.

Die Neuenstädter und die Mömpelgarder Sammlung – Erweiterungen der Bestände im 18. Jahrhundert

Die von Gröning erwähnte Sammlung in Neuenstadt am Kocher hatte Herzog Friedrich I. von Württemberg-Neuenstadt (reg. 1649–1682) zusammengetragen. Friedrich, ein jüngerer Bruder des in Stuttgart regierenden Eberhard III., begründete 1649 die zweite Nebenlinie Württemberg-Neuenstadt.[23] Beim Aufbau seiner Münzsammlung bediente sich Friedrich I. – wie sein Bruder Eberhard III. – der Hilfe von Charles Patin, der über seine Arbeit in Neuenstadt schreibt: „Je vis à NIEUSTAT un autre cabinet; j'aurois mauvaise grace le loüer, puisque c'est presque l'ouvrage de mes mains, au moins l'est-il de mon esprit. S. A. S. le Duc Fréderic l'aime presque autant qu'il le merite, & s'y divertit avec plaisir."[24] Wie intensiv (und lukrativ) die Zusammenarbeit mit Eberhard III. und Friedrich I. für Patin war, zeigt die Tatsache, dass er den beiden Herzögen sein 1672 erschienenes Werk „Thesaurus Numismatum" widmete.[25]

Die Nachfolger Friedrichs I. gerieten in schwere wirtschaftliche Probleme und versuchten deshalb, die Bestände zu verkaufen oder gegen eine Rente einzutauschen. Im Zuge dieser Bemühungen wurde im Jahre 1710 ein Katalog der Neuenstädter Münzen- und Medaillensammlung gedruckt, das 140 Seiten starke „Cimeliarchium seu thesaurus nummorum tam antiquissimorum quam modernorum serenissimi principis Friderici Augusti ducis Wurtembergiae."[26] Ein Verkauf kam jedoch erst zwei Jahrzehnte später zustande: Im Jahre 1729 erwarb Herzog Eberhard Ludwig (reg. 1693–1733) die Neuenstädter Sammlung, er bezahlte 25.000 Gulden und verpflichtete sich zum Unterhalt der unverheirateten Neuenstädter Prinzessinnen am Stuttgarter Hof.[27]

Die Bestände wurden von einer Kommission überprüft, die einige antike Goldmedaillons und -münzen als Fälschungen entdeckte, aussonderte und einschmelzen ließ. Dennoch war die Kommission von der Qualität der Sammlung sehr angetan und bewertete sie als „eines der schönsten fürstlichen Medaillen-Cabinets".[28] Diesem Urteil kann auch knapp drei Jahrhunderte später zugestimmt werden. Die Integration der Neuenstädter Sammlung verbesserte Quantität und Qualität des Stuttgarter Münzkabinetts erheblich.[29]

23 Fleischhauer 1974, S. 209–211; Klein 1984, S. 38; Fleischhauer 1984, S. 582–589.
24 Patin 1695, S. 186.
25 SERENNISSIMIS CELESSIMISQUE PRINCIBUS AC FRATRIBUS, EBERHARDO, FRIDERICO, ULRICO, WIRTEMBERGIÆ ET TECCIÆ DUCIBUS, Patin 1672, unpaginierte Vorrede, vgl. Dekesel 1990, Kat.-Nr. NUM.27.
26 Cimeliarchium 1710.
27 Eberhard Ludwig gestand den Prinzessinnen zu, dass sie in Stuttgart auf seine Kosten logierten „und samt einem Fräulein, zwei Kammerfrauen, einem Wasch- und einem Dienstmädchen, einem Edelknaben mit Kost, Wasch, Lichtern und Betten" versorgt wurden, zitiert nach Fleischhauer 1974, S. 216.
28 Zitiert nach Raff 2013, S. 105f.
29 Fleischhauer 1976, S. 102; Klein 1984, S. 38; Raff 2013, S. 107; Klein 2013, S. 150; Zur Bedeutung der Neuenstädter Sammlung vgl. auch Ohm/Groß 2016, eine Mikrostudie zu den 15 Medaillen der

Titelblatt
„Cimeliarchium“,
Stuttgart, 1710, LMW.


CIMELIARCHIUM
SEU
THESAURUS NUMMORUM TAM ANTIQUISSIMORUM QUAM MODERNORUM, AUREORUM ARGENTEORUM ET ÆNEORUM,
SERENISSIMI PRINCIPIS
AC
DOMINI, DOMINI
FRIDERICI
AUGUSTI,
DUCIS WURTEMBERGIÆ
ET TECCIÆ, COMITIS MONTISPELIGARDI DYNASTÆ HEIDENHEIMII, ETC.
QUOD PROSTAT
NEOSTADII AD COCHARUM.
STUTTGARDIÆ,
Typis, Bernhardi Michaëlis Müllerl.
Anno MDCC. X.

Ein gutes Jahrzehnt nach der Erwerbung der Neuenstädter Sammlung wurden die numismatischen Bestände um die Objekte einer anderen württembergischen Nebenlinie erweitert: Im Jahre 1741 kam die Mömpelgarder Sammlung nach Stuttgart, darunter auch 556 numismatische Objekte.[30] Als die jüngere Nebenlinie Württemberg-Mömpelgard im Jahre 1723 mit dem Tod von Herzog Leopold Eberhard (reg. 1699–1723) erlosch, wurden die Reste der dortigen Kunstsammlung nach Stuttgart gebracht.

Die Erweiterungen im 18. Jahrhundert – insbesondere durch die Neuenstädter Bestände – hatten der Stuttgarter Münz- und Medaillensammlung eine bedeutende Stellung verschafft. So zählte Heinrich Johann Bytemeister 1744 in seinem Werk „Delineatione rei numismaticae“ die bedeutendsten Münzkabinette im Reich auf: Nach der kaiserlichen (in Wien), einer königlichen (in Berlin) und einer kurfürstlichen Sammlung (in Dresden) werden fünf herzogliche genannt, nach Gotha folgt hier an zweiter Stelle Stuttgart.[31] Auch die „Beschreibung des Herzogthums Würtemberg“ aus dem Jahr 1752 betont die Erweiterung der Stuttgarter Kunstkammer durch die Neuenstädter Sammlung: „Es ist dieselbe [die herzogliche Kunstkammer] sehenswürdig, nach dem sie durch ein beträchtliches Münz=Cabinet und vielen Kostbarkeiten, raren Gemählden und Kunststücken sehr wohl vermehret.“[32]

Rubrik CONNUBIALIA im „Cimeliarchium“ und Klein i. V., eine Untersuchung der provinzialrömischen Prägungen.

30 Fleischhauer 1984, S. 582–589; Klein 1984, S. 38f.

31 Bytemeister 1744, S. 14: „In germania numophylacium præcipuum & excellentissimum laudatur: I. Imperiale viennense, & II. Regium berolinense: memorandum vero porro, III. Electorale dresdense, Ducale: IV. gothanum, cui arnstadianum olim accessit, V. stuttgardianum.“

32 Sattler 1752, S. 39.

Durch diese Aussage wird auch die Angabe widerlegt, das Münzen- und Medaillenkabinett sei bereits im Jahre 1729, das hieße kurz nach der Übernahme der Neuenstädter Sammlung, von der Kunstkammer losgelöst worden.[33] Einträge in zwei Inventaren der 1740er Jahre zeigen ebenfalls, dass numismatische Objekte weiterhin in die Kunstkammer kamen. So hält die „Consignation von denen Mömpelgardischen Antiquitäten" fest, dass auch Münzen und Medaillen „zur fürstlichen Kunstcammer übergeben" wurden.[34] Zwei Medaillen, die man nach dem Tod von Herzog Carl Alexander (reg. 1733–1737) in dessen Privatbesitz fand, wurden 1743 *zur fürstlichen Kunstcammer extradirt*.[35]
Nachdem die numismatische Sammlung im Jahre 1785 der Stuttgarter Akademie angegliedert worden war und dort zu Lehrzwecken diente,[36] erfolgte 1791 die offizielle Loslösung des Münzkabinetts von der Kunstkammer, als Carl Eugen (reg. 1744–1793) die herzoglichen Sammlungen grundsätzlich neu organisierte. Neben drei naturwissenschaftlichen Bereichen gab es einen historischen, zu dem auch die Münzen- und Medaillensammlung zählte.[37]

Aufbewahrungsorte der Münzen- und Medaillensammlung

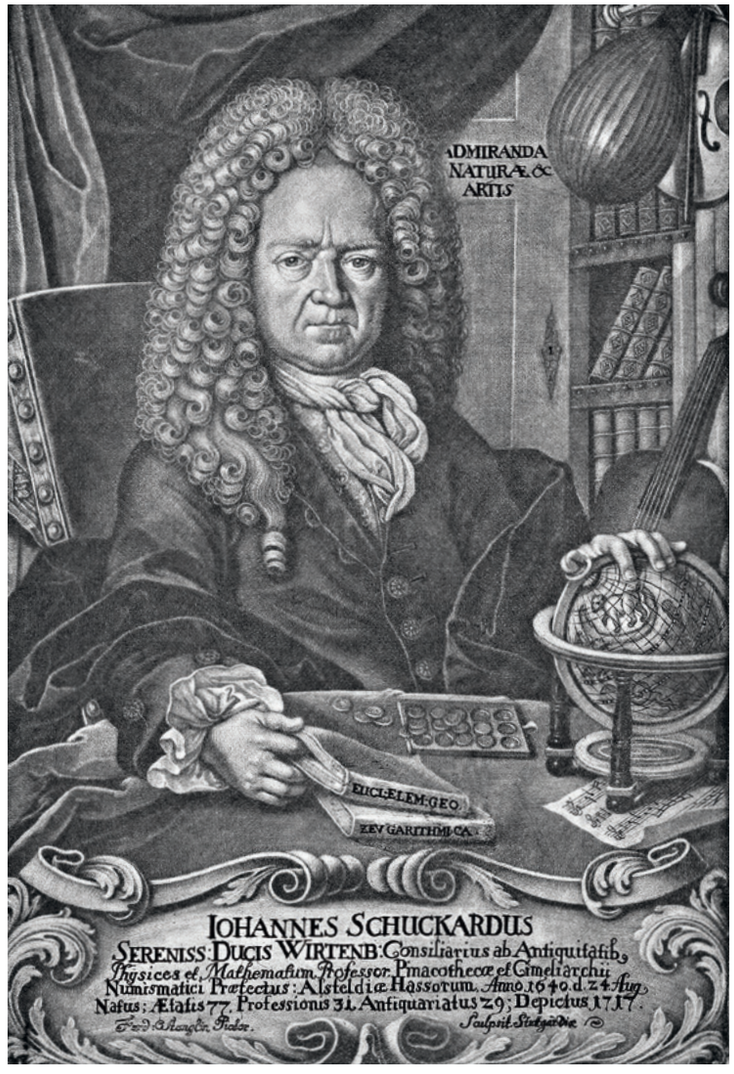
In den anderthalb Jahrhunderten nach dem Dreißigjährigen Krieg zogen die numismatischen Objekte oft um, innerhalb von Stuttgart, aber auch zwischen Stuttgart und Ludwigsburg. Zunächst waren die herzoglichen Sammlungen in Stuttgart untergebracht, im (Alten) Schloss und im Alten Lusthaus, wo sie der Kunstkammer-Antiquarius Johann Schuckard (1640–1725, tätig: 1690–1725) zwischen 1705 und vermutlich 1723 inventarisierte. Die Münzen und Medaillen waren auf zwei Schränke verteilt, auf den Kasten Q *(„Nummi aerei, argentii et diversii lapides pretiosi")* und den Kasten S („Nummi aurei, argentii, antiqui et moderni").[38] Auch die Beschreibung der *Hoch-Fürstlich Kunst-Cammer* im Adressbuch von 1736 erwähnt „viele merckwürdige Sachen, und zwar in beschlossenen Kästchen, [...] Als da seyn [...] 13. Nummi Antiqui Consulares, Imperatorii, Græci &c".[39] In den 1740er-Jahren wurden die Münzen und Medaillen im Neuen Bau aufbewahrt, zunächst nur die Neuenstädter Sammlung, die bis 1743 im Alten Schloss gelagert war, ab 1746 auch die Sammlung der württembergischen Hauptlinie. Nur fünf Jahre später kamen die numismatischen Objekte wieder ins Alte Schloss und entgingen so dem Brand des Neuen Baus im Jahre 1757, der unter anderem große Teile der Waffensammlung vernichtete. Zwischen 1770 und 1776 war die Münzen- und Medaillensammlung im Ludwigsburger Schloss untergebracht, um dann wieder nach Stuttgart zurückzukehren, wo sie zusammen mit der Bibliothek im Herrenhaus am Marktplatz und seit 1785 im Akademiegebäude hinter dem Neuen Schloss aufbewahrt wurde.[40]

33 Fleischhauer 1976, S. 133f.; Klein 1984, S. 39. Nicht räumlich, aber personell begann in dieser Zeit eine Trennung der Münzen- und Medaillensammlung von der Kunst- und Altertümersammlung.
34 Ohm 2014b, S. 320.
35 HStAS G 196 Bü 30, fol. 8v, vgl. Kat. Nr. 102.
36 In Mannheim war das kurfürstliche Münzkabinett während der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts eng mit der Zeichenakademie und der Akademie der Wissenschaften verbunden; vgl. Schulzki 1987, S. 33. Zur engen Verbindung von Münzsammlung und Universität in Wien, wo schon im ausgehenden 18. Jahrhundert die (antike) Numismatik als Lehrfach eingeführt wurde, vgl. Hassmann/Winter 2016, S. 14.
37 Fleischhauer 1976, S. 136–138.
38 Fleischhauer 1976, S. 95.
39 Residentz-Stadt Stuttgardt 1736, S. 10.
40 Zu den Aufbewahrungsorten des Münzkabinetts bis zum Ende des 18. Jahrhunderts vgl. von Stälin 1838b, S. 345f.; Goessler 1912b,

Zu den Betreuern der Münz- und Medaillensammlung

Bis in die 1730er-Jahre hinein wurden die Bestände der Münz- und Medaillensammlung von den Verantwortlichen für die Kunstkammer, den Antiquarii und den Inspektoren, betreut. Über deren numismatische Kenntnisse ebenso wie über ihre Dokumentation der Sammlung ist nur wenig bekannt. Eberhard III. beschäftigte Charles Patin für die Ordnung und den Ausbau der numismatischen Sammlung. Dass die Münzen- und Medaillensammlung für den Herzog von besonderer Wichtigkeit war, macht auch das Anforderungsprofil deutlich, das er 1669 vom neuen Betreuer der Kunstkammer erwartete. Zu den Fähigkeiten, die Eberhard III. forderte, zählte, dass diese „Person […] Münzen […] zierlich abzuzeichnen und malerisch zu entwerfen wisse“.[41] Daniel Moser, der mit dieser Aufgabe betraut wurde und später Antiquarius der Kunstkammer wurde, schuf 101 Radierungen mit Darstellungen von römischen Münzen.[42] Auf Moser folgte Johann Schuckard, dessen Hauptaugenmerk auf den naturwissenschaftlichen Sammlungsbereichen der Kunstkammer lag, der sich aber auf einem Porträtstich Ferdinand Stenglins (tätig in Stuttgart 1710–1738) aus dem Jahr 1717 auch mit einer Münzlade in der Hand darstellen ließ.

Mit Lorenz von Sandrart (1681–1753) begann 1738 die Reihe von Betreuern, die ausschließlich für die Münz- und Medaillensammlung verantwortlich waren, während es für die Kunst- und Altertümersammlung eigene



Porträtstich Johann Schuckards (1640–1725), Ferdinand Stenglin, 1717, WLB, Graphische Sammlungen.

Antiquarii gab. Nach Sandrart standen Johann Christian Volz (1721–1783, tätig: 1755–1774), die Brüder Johann Friedrich Vischer (1726–1811, tätig: 1768/69–1791) und Georg Friedrich Vischer (1738–1789, tätig: 1775–1789) sowie der Bibliothekar Karl Friedrich Lebret (1764–1829, tätig: 1789–1829) der Münzen- und Medaillensammlung in der Kunstkammer vor.[43]

S. 35f., zur Aufbewahrung und Präsentation im Alten Schloss im frühen 19. Jahrhundert vgl. von Memminger 1817, S. 261–265.

41 Zitiert nach Fleischhauer 1976, S. 83.

42 Ohm 2014a.

43 Von Stälin 1838b, S. 347f.; Pfeilsticker 1957–1974, Bd. 1, § 2000; Fleischhauer 1976, S. 133f.

Systematisierung der Bestände

Die Inventare der Sammlungen, die im 17. und 18. Jahrhundert durch Ankauf oder Erbfall nach Stuttgart kamen, dokumentieren nicht nur den Bestand, sondern geben auch Auskunft über die Systematisierung von Münzen und Medaillen. So sind Rückschlüsse auf den Stand der numismatischen Forschung sowie auf Sammlungsinteressen und -schwerpunkte möglich.

Das Inventar der Sammlung Guth von Sulz weist an zwei Stellen numismatische Objekte nach: Zu Beginn steht die Auflistung von *Müntzen und Schawpfennigen*, die nach dem Material gegliedert sind, etwa in der Mitte des Verzeichnisses sind neun astrologische Amulette und Medaillen unter der Rubrik *Von allerhandt Sigillen von golldt, silber und gemengten Metallen* dokumentiert.[44] Etwa die Hälfte, 4.747 der 10.124 numismatischen Objekte, waren römische Prägungen. Neben Münzen und Medaillen gehörte auch umfangreiche numismatische Literatur (*82 Bücher zu alten Münzen*) zur Sammlung Guth von Sulz.[45]

Im „Cimeliarchium" sind die Münzen und Medaillen chronologisch angeordnet. Die Einträge zur Antike auf den Seiten 1 bis 82 reichen von der römischen Republik („Nummi Consulares") bis zu Prägungen der Völkerwanderungszeit („Nummi Hispanici"). Unter den „Nummi Moderni" auf den Seiten 83 bis 138 sind die Stände des Reiches vom Kaiser bis zu den Reichsstädten, die ausländischen Münzstände sowie schließlich die „Emblemata" und „Miscellanea" nachgewiesen.[46] Die Neuenstädter Sammlung umfasste den Angaben im „Cimeliarchium" zufolge 7.848 numismatische Objekte, von denen rund 8,5 % aus Gold, gut 60 % aus Silber und gut 30 % aus unedlem Metall waren.[47] Die Bestände der Mömpelgarder Sammlung sind in zwei gleichartigen Inventaren aufgelistet, die auch 556 numismatische Objekte nachweisen. Es handelt sich um 20 goldene und 13 vergoldete Stücke, 441 aus Silber und 64 aus unedlem Metall.[48] Alle Inventare lassen eine doppelte Systematisierung erkennen: Die numismatischen Objekte sind zum einen nach ihrem Material, zum anderen nach der Entstehungszeit sortiert.[49]

Das Material

Im Inventar der Sammlung Guth von Sulz sind die Münzen und Medaillen in drei Rubriken aufgeführt: in Münzen und Medaillen aus Edelmetall – *Von Goldt* und *Von Silver* – sowie aus unedlem Metall – *Von Ertz unnd Mettal*. Dazu kommen noch Abgüsse *Von Bley* und *Von schwebel* sowie Notgeld aus Pappe – *Von Pavier*.[50] Dieser

44 Die Münzen und Medaillen sind auf fol. 1 recto–11 recto nachgewiesen, vgl. Ohm/Groß 2015, die *Sigillen* sind auf fol. 98 verso–99 verso dokumentiert, vgl. Ohm 2013.

45 Klein 1984, S. 37.

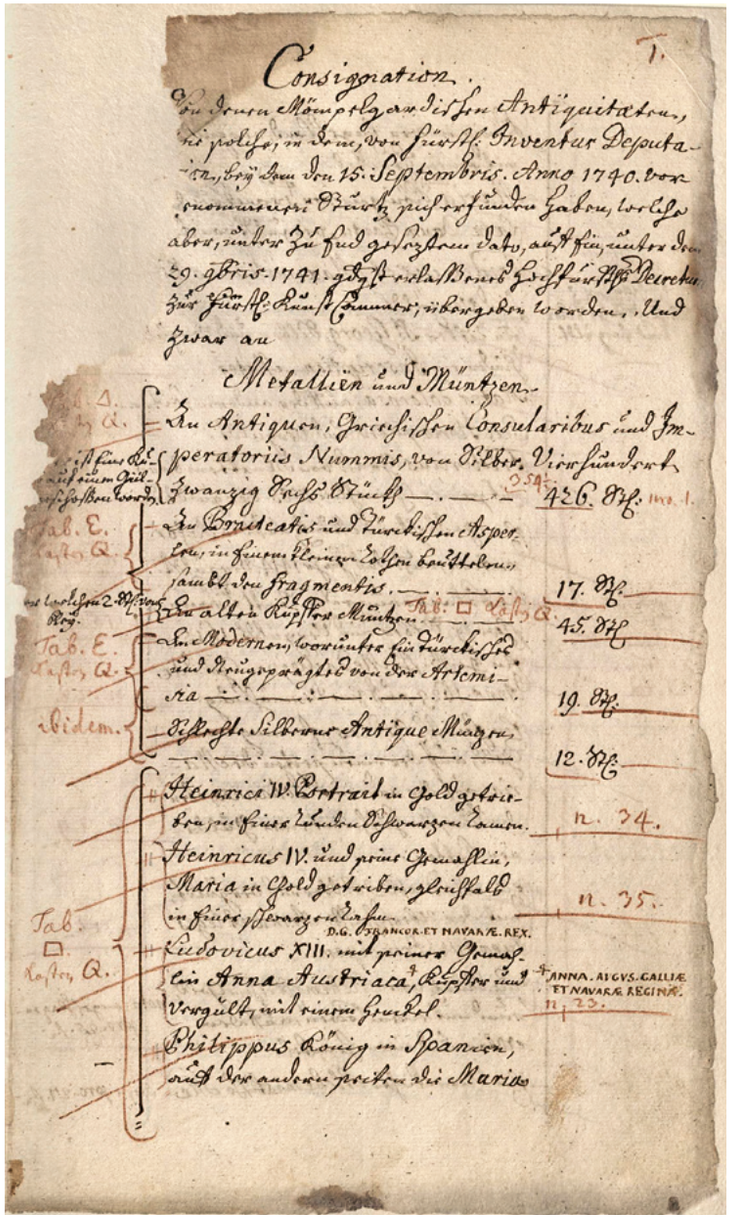
46 Stichproben ergaben, dass etwa die Hälfte der im „Cimeliarchium" dokumentierten Stücke heute noch zweifelsfrei in den Beständen des Münzkabinetts nachgewiesen werden kann.

47 Fleischhauer 1974, S. 216.

48 Eine Edition der beiden Inventare mit einem Katalog der 15 noch eindeutig nachweisbaren Objekte bietet Ohm 2014b.

49 Zu den Ordnungskriterien in barocken Kunstkammern und Münzsammlungen vgl. Theuerkauff 1966, S. 2.

50 Ohm/Groß 2015, S. 397. Im Jahr 1622 – also etwa gleichzeitig mit der Anlage des Verzeichnisses der Sammlung Guth von Sulz – wurde ein vierbändiges Inventar der Weimarer Sammlung angelegt. Die ersten drei Bände sind nach Materialien unterteilt: Sie dokumentieren Münzen und Medaillen aus Gold, Silber und unedlem Metall. Der vierte Band schließlich weicht von diesem Gliederungsprinzip ab und enthält die sächsischen Münzen und Medaillen; vgl. Steguweit 2013, S. 175. Die Dokumentation der Münchner Kunstkammer aus dem ausgehenden 16. Jahrhundert zeigt ebenfalls die Ordnung der Sammlung nach dem Material. Genannt sind unter anderem ein Schrank mit antiken Silbermünzen und ein Behälter mit 15 Schubladen, in denen 506 chronologisch geordnete Goldmünzen lagen, Diemer 2008b, S. 255. Der vier Bände umfassende Katalog der Wiener Sammlung aus dem frühen 18. Jahrhundert gliedert die Objekte zunächst nach ihrem Material und dann


Consignation.

Mömpelgarder „Consignation“
(HStAS A 20 a Bü 31, S. 1),1740–1745, HStAS.

Dreiteilung begegnet man auch im „Cimeliarchium“. Hier sind die Objekte innerhalb der einzelnen Münzherren und -stände nach dem Material gegliedert: In der Spalte vor der Beschreibung der Objekte stehen die Kürzel AV (aurum – Gold), AR (argentum – Silber) oder Æ (aes – unedles Metall, Kupfer, Bronze). Zwei Verzeichnisse aus dem späteren 17. Jahrhundert – Patins Auflistung von silbernen Denaren der römischen Kaiserzeit und Mosers bildliche Dokumentation von Bronzemünzen der ersten zwölf römischen Kaiser – entsprechen mit ihren Beschränkungen auf ein (Edel-)Metall dem Systematisierungsprinzip nach dem Material.
Die Inventare der Mömpelgarder Sammlung geben ebenfalls zu den allermeisten Münzen und Medaillen das Metall an.[51] In einer der beiden Listen ist bei einigen numismatischen Objekten aus Gold nicht nur das Material, sondern auch der Wert angegeben: Die *Müntz von alchemistischem Gold* wurde *angeschlagen pro 25 Gulden* (Kat. Nr. 99), eines der drei keltischen *Regenbogenschüsselen* wurde *pro 5 Gulden 40 Kreuzer* eingeschätzt. Auch in den Verzeichnissen anderer Münzkabinette des 17. und 18. Jahrhunderts finden sich solche Wertangaben, da die Fürsten ihre Münzsammlungen „nicht nur als geschichtliches Dokument, sondern auch als materiellen Schatz“ verstanden.[52]

nach der Entstehungszeit: Band 1 umfasst alle goldenen Stücke, die beiden folgenden Bände dokumentieren antike Münzen aus Silber und Kupfer, der vierte Band schließlich die modernen Silber- und Kupferstücke, Hassmann/Winter 2016, S. 35f.

51 Ohm 2014b, S. 318.

52 Wallenstein 2007, S. 114. Nach dem Tod Herzog Adolfs von Holstein-Gottorf (reg. 1544–1586) im Jahre 1586 wurden bei der Inventur auch 5.273 Goldmünzen aufgelistet, deren Wert auf knapp 30.000 Mark eingeschätzt wurde, Waschinski 1942, S. 538f.



Medaille des Schwäbischen Reichskreises mit dem Porträt des Herzogs Eberhard III. von Württemberg (reg. 1633–1674) (Vorderseite), Georg Pfründt (1603–1663), Stuttgart (?), 1662, LMW.

Die Entstehungszeit

Neben dem Material ist der Herstellungszeitpunkt das zweite Ordnungskriterium, das bei vielen Münzen und Medaillen angegeben wurde. Im Inventar der Mömpelgarder Sammlung ist beispielsweise zwischen „alten“ und „modernen“ Prägungen unterschieden, das heißt zwischen antiken Münzen und neuzeitlichen Stücken.[53] Auch im Inventar der württembergischen Kunstkammer, das der Antiquarius Johann Schuckard im frühen 18. Jahrhundert anlegte, findet sich diese Unterteilung: „Nummi […] antiqui et moderni“.[54] Der Untertitel des „Cimeliarchium“ zeigt ebenfalls die Differenzierung in antike und neuzeitliche Stücke: „Thesaurus nummorum tam antiquissimorum quam modernorum“.[55]

Bei Münzen der römischen Kaiserzeit waren die fürstlichen Münzsammler bemüht, möglichst vollständige Serien zu erwerben, das heißt, von jedem Herrscher jedes Nominal zu besitzen.[56] Dieses Streben führte dazu, dass auch Fälschungen in die Sammlungen kamen. So weist das „Cimeliarchium“ bei einigen römischen Kaisern Goldmedaillons nach, die bei der Übernahme der Neuenstädter Bestände aussortiert und eingeschmolzen wurden.[57]

In der Mömpelgarder Münzen- und Medaillensammlung befanden sich überwiegend Objekte aus dem Altertum: 489 antiken Münzen stehen nur 48 neuzeitliche Stücke gegenüber. Aus dem Hochmittelalter stammen einige Brakteaten: Der zweite Inventareintrag nennt unter anderem „Bracteatis“.[58] Auch in anderen Sammlungen des 18. Jahrhunderts finden sich kaum mittelalterliche

53 Ohm 2014b, S. 318.
54 Fleischhauer 1976, S. 95. Auch Samuel Quiccheberg (1529–1567) unterschied in seinen „Inscriptiones“ die „numismata vetera & nova“, Roth 2000, S. 50.
55 Cimeliarchium 1710.
56 Wallenstein 2007, S. 114.
57 Zu diesen goldenen Stücken, die 1729 ausgesondert wurden (vgl. Anm. 26), zählte ein Medaillon, das dem Kaiser Hadrian (reg. 117–138 n. Chr.) zugeschrieben worden war: „HADRIANUS AUG. COS. III. P. P. Rev. Pons Ælius Medaillon“ (Cimeliarchium 1710, S. 21).
58 Ohm 2014b, S. 321.

Münzen, da Prägungen aus dieser Epoche als primitiv galten.[59] Zu den ganz seltenen Einträgen, die mittelalterliche Münzen nachweisen, zählen die Nachweise von fünf Pfennigen Ludwigs des Frommen (reg. 814–840) im „Cimeliarchium".[60] Auch das Inventar der Sammlung Guth von Sulz weist nur sehr wenige mittelalterliche Münzen nach, darunter *fünf und fünfzig Händler oder hallische Pfennig, sein in der erden gefunden worden*.[61] Möglicherweise war bei diesen Objekten aber gar nicht das Alter der Grund, weshalb sie in die Kunstkammer des Guth von Sulz aufgenommen wurden, sondern vielmehr ihre Provenienz als Bodenfund.[62] Fundmünzen waren auch für mehrere württembergische Herzöge von großem Interesse. Der württembergische Baumeister Heinrich Schickhardt (1558–1635) überlieferte, dass Herzog Friedrich römische Fundmünzen aus Mandeure (lat. Epomanduodurum, Département Doubs) in der Grafschaft Mömpelgard sammeln ließ. Die Herzöge Eberhard III. und Carl Eugen erließen Verordnungen, dass alle in Württemberg gefundenen Münzen bei ihnen abzuliefern seien.[63]

59 Wallenstein 2007, S. 117; vgl. auch Arnold 2015, S. 17.
60 Unter der Überschrift *LUDOVICUS* sind Prägungen aus den Münzstätten Melle (*METALLVM*) und Mailand (*MEDIOLANVM*) sowie drei CHRISTIANA-RELIGIO-Pfennige aufgeführt, Cimeliarchium 1710, S. 83.
61 Im Inventar der Sammlung Guth von Sulz finden sich noch einige weitere Angaben zu Fundmünzen, wie *zwölff Münzen, wie Schüsselin, uff welchen underschidlichen Wappen mit kleinen Stimptteln geschlagen, sein inn Lanndt zu Württemberg in der erden gefunden worden,* Ohm/Groß 2015, S. 402, Inventareintrag 65.
62 Zu den Bodenfunden in der württembergischen Kunstkammer vgl. auch den Beitrag „Frühmittelalterliche Bodenfunde" von Kirsten Eppler.
63 Klein 1988, S. 531–533.

Münzen und Medaillen in der württembergischen und in der Gothaer Kunstkammer

Um die Entwicklung und die Charakteristika der Münzen- und Medaillensammlung in der Stuttgarter Kunstkammer einordnen zu können, sei sie mit der numismatischen Sammlung im Herzogtum Sachsen-Gotha-Altenburg verglichen. Diese Gegenüberstellung bietet sich an, da die beiden Kollektionen um die Mitte des 18. Jahrhunderts als etwa gleichwertig eingeschätzt wurden. In der oben bereits zitierten Beschreibung der deutschen Münzkabinette aus dem Jahr 1744 werden nach der Wiener, der Berliner und der Dresdner Sammlung an vierter und fünfter das Gothaer und das Stuttgarter Kabinett genannt.[64] Die beiden Herzogtümer hatten etwa die gleiche Einwohnerzahl: In Württemberg lebten nach dem Dreißigjährigen Krieg rund 175.000 Menschen,[65] Sachsen-Gotha-Altenburg hatte im 17. Jahrhundert etwa 150.000 Einwohner.[66]
Für die Münzsammlung der Herzöge von Sachsen-Gotha-Altenburg wurden unter Friedrich II. (reg. 1693–1732) eigene Räume im östlichen Flügel von Schloss Friedenstein in Gotha eingerichtet, wo die Münzen und Medaillen in 15 Aufsatzschränken aufbewahrt wurden.[67] Während die Gothaer Bestände bis zum Ende des Zweiten Weltkriegs an diesem Ort blieben, also fast zweieinhalb Jahrhunderte nicht bewegt wurden, erlebte die württembergische Münzen- und Medaillensammlung allein im 18. Jahrhundert mehrere Umzüge innerhalb von Stuttgart sowie zwischen den Residenzstädten Stuttgart und Ludwigsburg.

64 Bytemeister 1744, S. 14.
65 Von Hippel 2009, S. 32.
66 Kraemer 1924, S. 14.
67 Wallenstein 2007, S. 126–131.

Die Verlegung der Gothaer Sammlung bedeutete nicht nur eine räumliche, sondern auch eine inhaltliche Veränderung. In Schloss Friedenstein wurde sie mit der herzoglichen Bibliothek vereinigt, um eine bessere wissenschaftliche Bearbeitung der Bestände zu gewährleisten.[68] In Stuttgart wurde die numismatische Sammlung erstmals 1776 der Bibliothek angegliedert, seit 1791 wurde sie von einem Bibliothekar, Karl Friedrich Lebret (1764–1829, tätig: 1789–1829), betreut.[69]
In Württemberg wie in Sachsen-Gotha wurden die numismatischen Bestände im früheren 18. Jahrhundert durch Ankäufe von Sammlungen entscheidend erweitert. Herzog Eberhard Ludwig von Württemberg erwarb 1729 die Neuenstädter Sammlung, Herzog Friedrich II. von Sachsen-Gotha-Altenburg hatte 17 Jahre zuvor die knapp 19.000 Objekte umfassende Sammlung des Grafen Anton Günther II. von Schwarzburg-Arnstadt (reg. 1682–1716) gekauft. Sie kostete 100.000 Taler, von denen der Fürst die Hälfte aus seinem privaten Vermögen bezahlte.[70] Anders als in Stuttgart wurden in Gotha auch mittelalterliche Münzen – vor allem thüringische Brakteaten – aufbewahrt.[71]

Für die württembergischen wie für die Gothaer Herzöge spielte die numismatische Sammlung eine ganz besondere Rolle. In Sachsen-Gotha-Altenburg hob sich die Beschäftigung mit den Münzen und Medaillen „von Anfang an deutlich von der Pflege anderer Kunstkammerbereiche ab. Kein anderes Gebiet der damaligen herzoglichen Kunstkammer wurde so intensiv verzeichnet und bearbeitet wie das numismatische“.[72] Auch in der württembergischen Kunstkammer standen die Münzen und Medaillen im besonderen Interesse der Fürsten. Herzog Eberhard III., der die Kunstkammer nach den Verlusten im Dreißigjährigen Krieg neu einrichtete, fand großes Gefallen am Sammeln von Münzen.[73] Mit Charles Patin beschäftigte er einen externen Fachmann, der sich intensiv um die römischen Prägungen kümmerte. Herzog Eberhard Ludwig, der Enkel und Nach-Nachfolger Eberhards III., erwarb im Jahre 1729 die Neuenstädter Sammlung. Obwohl der Herzog zu dieser Zeit finanzielle Probleme hatte, gab er doch 25.000 Gulden aus, um die Münzen- und Medaillensammlung aus Neuenstadt anzukaufen und damit die numismatischen Bestände in der Stuttgarter Kunstkammer zu verdoppeln.[74]

68 Wallenstein 2015, S. 502–507. In München wurden große Teile der Münzsammlung im Jahre 1760 an die Akademie der Wissenschaften übergeben. Doch verblieben auch Bestände, „vor allem die kostbaren Stücke“, in der kurfürstlichen Schatzkammer, Heß 1982, S. 29.

69 In Heidelberg wurde die kurpfälzische Sammlung seit 1675 vom Bibliothekar Lorenz Beger (1653–1705) betreut, der die antiken Münzen und Gemmen in einem dreibändigen Werk, dem „Thesaurus ex Thesauro palatino selectus“, herausgab. Das badische Münzkabinett wurde 1764 im Karlsruher Bibliotheksbau aufgestellt und öffentlich zugänglich gemacht, Wielandt 1951, S. 27f. und 33f. Auch in Klöstern wurden Münzkabinett und Bibliothek verbunden. Die Fürstäbte von St. Gallen beispielsweise erwarben in den Jahren nach 1718 nicht nur eine Münzsammlung, sondern auch einschlägige numismatische Literatur, Schmuki 2010, S. 196–199.

70 Wallenstein 2004, S. 128.

71 Vgl. Wallenstein 2012, S. 56–63.

72 Wallenstein 2007, S. 117

73 Fleischhauer 1976, S. 87.

74 Klein 1984, S. 38.

Zur Identifizierung von Münzen und Medaillen: die Inventare des 17. und 18. Jahrhunderts und der heutige Bestand

Die diversen handschriftlichen und gedruckten Inventare weisen eine fünfstellige Anzahl von numismatischen Objekten nach. Doch nur bei einem geringen Prozentsatz kann der Versuch unternommen werden, ein in der schriftlichen Überlieferung des 17. und 18. Jahrhunderts genanntes Objekt im heutigen Bestand des Stuttgarter Münzkabinetts zu finden. Gerade für die antiken Prägungen finden sich Sammelbeschreibungen für eine größere Zahl von Münzen. Das Inventar der Sammlung Guth von Sulz weist in einem Eintrag 276 Prägungen aus der römischen Republik nach: *Zweihundert und Sibentzig Sechs silberne Numismata Consularia und Münzen, der alten Romanischen oder Familien Geschlechtern so vor Christi Geburt gemünzt worden*.[1]
Noch allgemeiner ist der erste Eintrag zu den Münzen der Mömpelgarder Sammlung: „An antiquen, griechischen, Consularibus und Imperatoriis Nummis von Silber – 426 Stück."[2]
Während bei diesen knappen Einträgen ein Abgleich mit dem heutigen Bestand unmöglich ist, kann nach Stücken, die detaillierter beschrieben sind, mit einer gewissen Aussicht auf Erfolg gesucht werden. Im „Cimeliarchium" sind zu den meisten neuzeitlichen Münzen und Medaillen die Inschriften auf Avers und Revers wiedergegeben. In handschriftlichen Dokumentationen, etwa in den Inventaren der Sammlung Guth von Sulz oder der Mömpelgarder Sammlung, sind einzelne Münzen oder Medaillen ausführlicher nachgewiesen. Bei ganz außergewöhnlichen Objekten, wie bei einem viereckigen Amulett mit apotropäischer Inschrift, findet sich sogar eine bildliche Wiedergabe von Vorder- und Rückseite.

Wenn zu einer solchen geschriebenen oder gezeichneten Beschreibung in einem Inventar eine Münze oder Medaille aus dem Altbestand des Münzkabinetts – das heißt ein Stück ohne Hinweise auf Erwerb oder Fundort – als einzige passt, kann mit hoher Wahrscheinlichkeit davon ausgegangen werden, dass dieses Objekt das in den Quellen genannte ist. Es ist klar, dass eine Zuordnung bei seltenen Exemplaren – wie dem astrologischen Amulett, der alchemistischen Medaille oder dem Dickabschlag des Kemptener Halbbatzens (Kat. Nr. 95, 99 und 88) – häufiger gelingt, als bei weitverbreiteten Münzen oder Medaillen.[3]
Eine abschließende Analyse, wie viele numismatische Objekte der Kunstkammer heute nachgewiesen werden können, steht noch aus. Für zwei kleine Teilbereiche kann diese Frage bereits beantwortet werden. Von den 101 römischen Münzen, die in Daniel Mosers (1642–1690, tätig: 1669–1690) „Nummi Stutgardiani Wurtenbergenses Imperatorum XII Priorum Romanorum" abgebildet sind, konnte ein Drittel im heutigen Bestand eindeutig nachgewiesen werden. Bei einem weiteren Drittel gab es mehrere Münzen, die zur Darstellung passten. Für das letzte Drittel schließlich war es nicht möglich, im Stuttgarter Münzkabinett ein Vergleichsstück zu finden.[4] Deutlich schlechter fällt die Bilanz bei den 556 Münzen und Medaillen aus, die im Inventar der Mömpelgarder Sammlung genannt werden. Wegen sehr allgemein gehaltener Sammeleinträge konnten nur 15 Exemplare eindeutig nachgewiesen werden.[5] Ein ganz ähnliches Bild bietet die Sammlung Guth von Sulz. In deren Verzeichnis gibt es viele äußerst knapp gehaltene Beschreibungen. Daher war es nur möglich, 32 der über 10.000 aufgeführten Münzen und Medaillen zuzuweisen.[6]

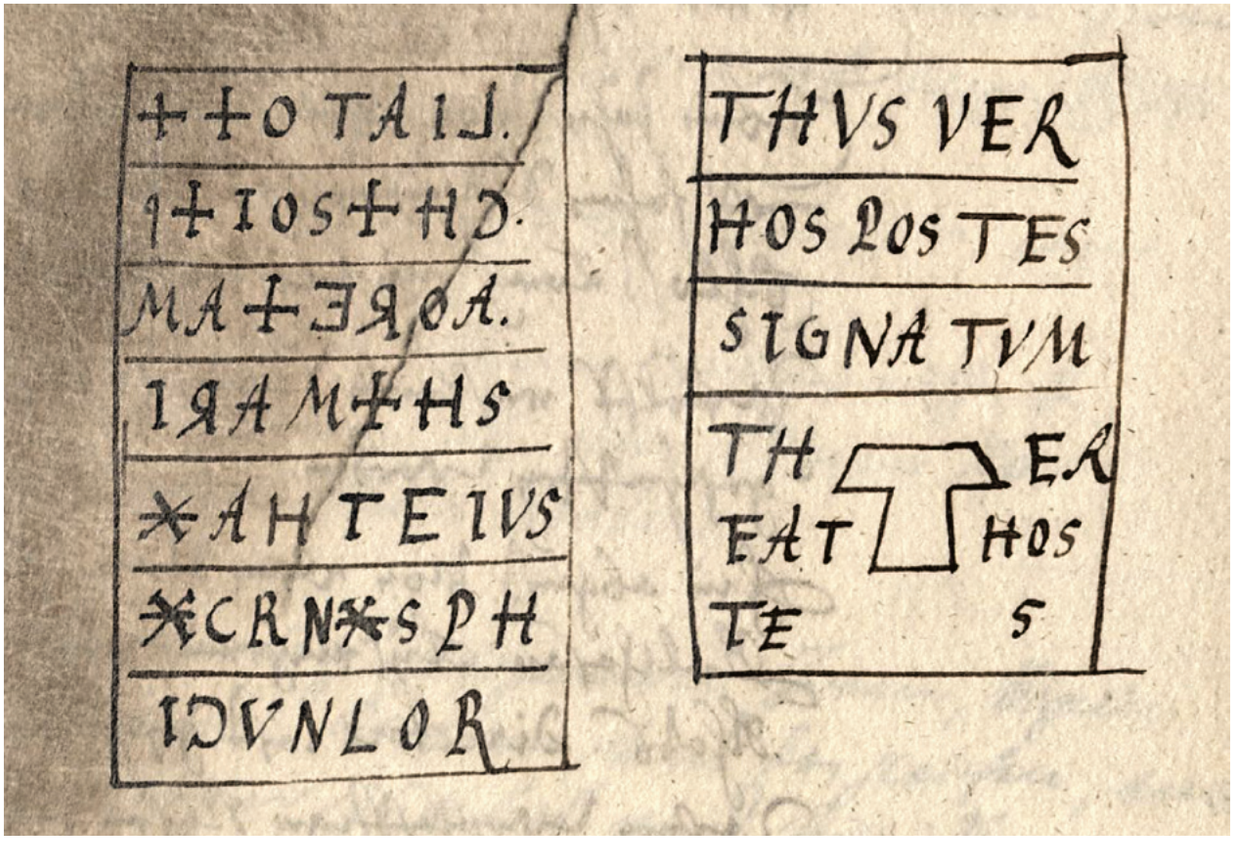
1 HStAS A 20 a Bü 4, fol. 1v.
2 Ohm 2014b, S. 320, Inventareintrag 1a.

3 Vgl. die methodischen Überlegungen zur Zuweisung von Objekten mithilfe des „Cimeliarchium" bei Klein 2013, S. 150.
4 Vgl. Ohm 2014a und die Online-Präsentation Ohm/Groß/Klingspor/Lobe/Scheffer 2014.
5 Ohm 2014b.
6 Ohm/Groß 2015.

Viereckiges Amulett mit apotropäischer Inschrift o. D., LMW und die entsprechende Transkription in einem Auszug aus dem Inventar der Sammlung Guth von Sulz (HStAS A20 a Bü 4, o.P.), 1624, HStAS.











81 **Didrachme. Tarent**

ca. 290–281 v. Chr.
Silber. D. 19,0–20,0 mm, G. 7,36 g
Inschrift Vorderseite: *ΣΙ*
Inschrift Rückseite: *ΤΑΡΑΣ; ΦΙ.*
LMW, Inv. Nr. MK 23611

Das „Cimeliarchium“, in dem die Bestände der Neuenstädter Sammlung 1710 dokumentiert wurden, führt im Abschnitt „CIVITATUM GRÆCIÆ“ als erste Rubrik „TARANTINORVM“[1] an. Wie auf den griechischen Münzen üblich, sind die Prägeherren im Genitiv Plural angegeben, also als (Münzen) der Tarentiner.
Die ersten zwei Einträge zu diesen Prägungen lauten: „ΤΑΡΑΣΦΙ Figura delphino insidens dextra tridentem sinistra clypeum in quo pegasus. Rev. Eques cum jaculo. ΛΛΤ“ und „Idem ferè ante Delphinum avis“. Während die erste[2] der beiden beschriebenen Münzen im heutigen Bestand nicht mehr nachzuweisen ist, kann die zweite mit hoher Wahrscheinlichkeit zugeordnet werden.
Tarent, altgriechisch Τάρας, in Apulien an einer Bucht des Ionischen Meers gelegen, zählte zu den griechischen Städten Unteritaliens und wurde im Jahre 281 v. Chr. durch römische Legionen erobert. Aus dem Jahrzehnt vor der Einnahme der Stadt stammt diese Münze. Auf ihrer Vorderseite ist ein Reiter auf einem sich aufbäumenden Pferd dargestellt. In der rechten Hand hält er einen Speer, in der linken einen Rundschild und zwei weitere Speere. Unter dem Pferdebauch findet sich die Inschrift *ΣΙ.* Die Rückseite zeigt einen jungen Mann mit einer Spindel in der Linken, der auf einem Delfin sitzt. Am linken Rand ist ein Adler dargestellt, der in der Beschreibung des „Cimeliarchium“ genannte Vogel. Im Feld findet sich die Inschrift *ΤΑΡΑΣ* für den Fluss, an dem die nach ihm benannte Stadt Tarent gegründet wurde. Unter dem Delfin stehen die Buchstaben *ΦΙ.*
Die Deutung der zwei Personen ist umstritten. Wahrscheinlich wurden die Gründer von Tarent dargestellt. Bei dem Reiter auf dem Avers handelt es sich wohl um einen „historischen, für uns namenlosen Spartaner“, dem die Gründung der Stadt zugeschrieben wurde. Der Delfinreiter auf dem Revers ist vermutlich Phalantos, der Tarent einer anderen Überlieferung nach gegründet haben soll.[3]
Die zwei Inschriften *ΣΙ* und *ΦΙ* unter dem Pferd und unter dem Delfin sind wahrscheinlich nicht als Signaturen von Graveuren zu deuten, sondern verweisen auf die Personen, von denen die Münzprägung in Tarent überwacht wurde.[4] [MO]

Quelle:
Cimeliarchium 1710, S. 77:
„ΤΑΡΑΣΦΙ Idem ferè [Figura delphino insidens dextra tridentem sinistra clypeum in quo pegasus.] ante Delphinum avis.“

Literatur:
Vlasto 1947, Nr. 578;
SNG ANS, Nr. 983;
Fischer-Bossert 1999, Nr. 1066c.

1 Cimelarchium, S. 77.
2 Vgl. Vlasto 1947, Nr. 494–496.
3 Fischer-Bossert 1999, S. 410–423; wörtliches Zitat S. 423.
4 Fischer-Bossert 1999, S. 399–404.





82 **Denar. Caius Antius Restio (nachweisbar um 47/46 v. Chr.)**

47/46 v. Chr.

Silber. D. 18,0 mm, G. 3,62 g

LMW, Inv. Nr. MK 17492

Der berühmte französische Numismatiker Charles Patin (1633–1693) hielt sich 1669 am Stuttgarter Hof auf. Er beriet Herzog Eberhard III. von Württemberg (reg. 1628–1674) nicht nur bei der Erweiterung der Münzsammlung, sondern ordnete auch einen Teil der Bestände. Am 1. Juni konnte er ein 32-seitiges Inventar vollenden, den „THESAVRVS Nummorum antiquorum Serenissimi Principis Eberhardi Ducis Virtembergiæ & Tecciæ, Comitis Montisbeligardi Domini in Heidenheim &c." In dieser Handschrift listete er Münzen der römischen Republik sowie Denare und Quinare der Kaiserzeit auf.[1]

Die republikanischen Münzen dokumentierte Patin nach einer eigenen Veröffentlichung, den nur wenige Jahre zuvor erschienenen „Familiae Romanae in antiquis numismatibus".[2] In diesem Buch wie auch im handschriftlichen Inventar der Stuttgarter Sammlung sind die Münzen der römischen Republik nach den gentes geordnet, den Sippen oder Familien. Die gens bestimmte den zweiten Teil des dreiteiligen römischen Namens. So gehörte zum Beispiel Marcus Tullius Cicero der gens Tullia an.

In seinen „Familiae Romanae" bildete Patin zu jeder gens zunächst die Vorder- und Rückseiten von bis zu acht Münzen ab und gab dann einen kurzen Abriss zu Geschichte sowie bedeutenden Vertretern der Familie. In der handschriftlichen Dokumentation der republikanischen Münzen in Stuttgart ordnete Patin das Material in zwei Spalten: links den Namen der Familie und rechts Nummern, die sich auf sein gedrucktes Werk beziehen. So wurde der Denar des Caius Antius Restio mit dem knappen Eintrag *ANTIA 1* dokumentiert,[3] der auf die erste Münze der gens Antia in den „Familiae Romanae" verweist.[4]

Dieser Denar wurde in den Jahren 47/46 v. Chr. geschlagen, als Caius Antius Restio einer der drei Münzmeister war. Auf der Vorderseite ist das Haupt seines Vaters, der im Jahr 68 v. Chr. Volkstribun war, im Profil nach rechts dargestellt.[5] Die Rückseite zeigt Herkules mit einer Keule in der rechten und einer Trophäe in der linken Hand. Der triumphierende Herkules wurde auf dieser Münze dargestellt, weil die gens Antia ihren Namen von Antiades ableitete, einem Sohn des Herkules und der Aglaia.[6] [MO]

Quelle:

THESAVRVS Nummorum antiquorum Serenissimi Principis Eberhardi Ducis Virtembergiæ & Tecciæ, Comitis Montisbeligardi Domini in Heidenheim &c (WLB, Cod. hist. fol. 204, fol. 167r.):
„ANTIA 1."

Literatur:

Sydenham 1952, Nr. 970;
Crawford 1974, Nr. 445/1a.

1 WLB, Cod. hist. fol. 204, fol. 166r–181v.
2 Patin 1663, vgl. Dekesel 1990, S. 37f., 75–78, Nr. NUM.4f.
3 WLB, Cod. hist. fol. 204, 167r.
4 Patin 1663, S. 18.
5 Lahusen 1989, S. 55f.
6 Crawford 1974, S. 470f.



83 **Dupondius. Vitellius (12/15–69 n. Chr.)**

69 n. Chr.
Messing. D. 28,0 mm, G. 13,12 g
Inschrift Vorderseite: *A(ulus) VITELLIVS GERM(anicus) IMP(erator) AVG(ustus) P(ontifex) M(aximus) TR(ibunitia) P(otestas).*
Inschrift Rückseite: *PAX AUGUSTI,* im Abschnitt: *S.C.*
LMW, Inv. Nr. MK 19680

Nach der Absetzung Neros (reg. 54–68 n. Chr.) kam es 69 n. Chr. im sogenannten Vierkaiserjahr zu Machtkämpfen um seine Nachfolge. Vitellius (reg. 69 n. Chr.) war nach Galba (reg. 69 n. Chr.) und Otho (reg. 69 n. Chr.) der dritte Prätendent um die Kaiserwürde. Als Statthalter in Niedergermanien hatten ihn am 2. Januar 69 n. Chr. die Soldaten der Rheinarmee, die dem amtierenden Regenten Galba die Gefolgschaft verweigerten, in Köln zum Kaiser ausgerufen und ihm den Beinamen Germanicus verliehen. Sein Kontrahent Otho, der seit Galbas Tod am 15. Januar in Rom herrschte, wurde am 14. April in der Schlacht bei Bedriacum (zwischen Cremona und Mantua gelegen) besiegt, woraufhin der Senat Vitellius als Kaiser bestätigte. Mit dem Einzug in Rom nahm Vitellius am 18. Juli den Augustustitel an und wurde zum Pontifex maximus ernannt. Seine Regierung endete bereits am 20. Dezember mit der Einnahme Roms durch die Anhänger Vespasians (reg. 69-79. n. Chr.), die Vitellius ermorden ließen und über ihn die damnatio memoriae verhängten.[1]
Der Dupondius, den Vitellius im Zeitraum zwischen Juli und Dezember des Jahres 69 n. Chr. in Rom herausgab, zeigt auf dem Avers seine mit einem Lorbeerkranz geschmückte Büste im Profil nach rechts und nennt in der Inschrift den Namen und Kaisertitel *A(ulus) VITELLIVS GERM(anicus) IMP(erator) AVG(ustus) P(ontifex) M(aximus) TR(ibunitia) P(otestas).*
Auf dem Revers ist eine Grußszene zu sehen, in der zwei gegenüberstehende Personen einander die Hand reichen. Bei der linken Figur handelt es sich um Roma, die Personifikation und Schutzgöttin des römischen Staates und der Stadt Rom, die gemäß ihrer üblichen Ikonographie militärisch gekleidet und bewaffnet dargestellt ist. Sie trägt eine kurze, über dem Knie abschließende Tunika, an der rechten Hüfte ein Schwert, einen Helm sowie in ihrem linken, dem Betrachter abgewandten Arm einen Schild und einen Speer. Ihr gegenüber steht Vitellius, der mit einer Toga bekleidet ist. Das durch ihren Handschlag besiegelte Bündnis drückt ebenso wie die an den beiden seitlichen Rändern ausgeführte Inschrift *PAX AUGUSTI* symbolisch die Absicht aus, nach den Bürgerkriegen den kaiserlichen Frieden im Reich dauerhaft wiederherzustellen. Diese Hoffnung sollte sich jedoch erst unter Vespasian, dem letzten Herrscher des Vierkaiserjahres, erfüllen, der den Staat konsolidierte.
Der Dupondius stammt aus der Sammlung römisch-kaiserzeitlicher Münzen der Neuenstädter Herzöge, die im Abschnitt „Nummi Imperatorum Romanorum“ des 1710 erschienenen „Cimeliarchium“ verzeichnet ist. Ziel der Sammler war es insbesondere, alle Kaiser in jedem Metall vollständig zu dokumentieren. Das chronologisch gegliederte Verzeichnis führt die Prägungen eines Münzherrn in der Reihenfolge Gold, Silber sowie Bronze und Kupfer unter Nennung der Rückseiteninschriften und -motive auf, was vielfach die Zuordnung zu Objekten im Bestand des Münzkabinetts ermöglicht. In Verbindung mit der Größe der Prägung konnte die in zwei Einträgen nachgewiesene Inschrift *PAX AUGUSTI. S.C.* eindeutig diesem Dupondius zugeordnet werden. [NK]

Quelle:
Cimeliarchium 1710, S. 12:
“Æ. PAX AUGUSTI. S. C. Duæ figura.”

Literatur:
RIC² I, Nr. 147.

1 Vgl. Kienast 2011, S. 106f.





84 **Aureus. Kaiser Domitian (reg. 81–96 n. Chr.) für Domitia Augusta (vor 55–vor 140 n. Chr.)**

82/83 n. Chr.

Gold. D. 20,0 mm, G. 7,31 g

Inschrift Vorderseite: *DOMITIA AVGVSTA IMP(eratoris) DOMIT(iani)*

Inschrift Rückseite: *DIVVS CAESAR DOMITIANI F(ilius)*

LMW, Inv. Nr. MK 19681

In den ersten Jahren seiner Regierungszeit ließ der römische Kaiser Domitian eine Reihe von Silber- und Goldmünzen prägen, die den Mitgliedern seiner Familie aus dem Geschlecht der Flavier gewidmet waren. Nicht nur sein Vater Vespasian (reg. 69–79 n. Chr.) und sein Bruder Titus (reg. 79–81 n. Chr.) wurden als vergöttlichte Kaiser auf Münzen abgebildet, sondern auch den Frauen des Kaiserhauses, wie Domitians Schwester Domitilla (45–66 n. Chr.) und seiner Nichte Julia Titi (64–91 n. Chr.), wurde auf diese Weise ein Denkmal gesetzt. Zu den Familienprägungen der Jahre 82 und 83 n. Chr. gehört auch eine Goldmünze für Domitia Augusta, die auf der Vorderseite die Gemahlin des Kaisers porträtiert. Die bekleidete Büste der Domitia mit der typischen, im Nacken zusammengebundenen Zopffrisur wird von der Umschrift *DOMITIA AVGVSTA IMP(eratoris) DOMIT(iani)* umrahmt. Auf der Rückseite begegnet in Person eines auf einer Weltkugel sitzenden Kindes, das von sieben Sternen umgeben wird, ein weiteres Familienmitglied Domitians. Wie die Umschrift *DIVVS CAESAR DOMITIANI F(ilius)*[1] erklärt, handelt es sich um den gemeinsamen Sohn des kaiserlichen Ehepaares, der um 73 n. Chr. geboren[2] und spätestens im Jahr 83 n. Chr., nach seinem frühen Tod, zum Gott erhoben wurde.

Die sieben Sterne, nach denen der nackte Junge mit ausgestreckten Armen zu greifen scheint, verdeutlichen seinen Status als Verstorbener; es könnte sich dabei um die fünf damals bekannten Planeten sowie Sonne und Mond handeln.[3] Wahrscheinlicher ist aber, dass hier die sieben Sterne des Kleinen Bären dargestellt sind, in welche der Gott Jupiter seinen Sohn Arkas verwandelte.[4] Diese Symbolik passt sehr gut zur religiösen Programmatik Domitians, der sich als neuer Jupiter feiern ließ.[5]

Im 1710 verfassten Inventar der Neuenstädter Sammlung ist die Münze unter dem Namen „DOMITIA“ mit der Beschreibung „fig. insidens globo inter stellas“ (Figur auf Globus zwischen Sternen sitzend) verzeichnet; weiterhin sind hier drei Denare und eine griechische Bronzeprägung für die Kaiserin inventarisiert.[6] Exemplarisch verdeutlicht der Aureus der Domitia die Intention der Neuenstädter Herzöge, in ihrer Sammlung nicht nur möglichst vollständig die römischen Kaiser in allen Nominalen vertreten zu wissen, sondern darüber hinaus auch sämtliche Kaiserinnen und weitere Mitglieder der Herrscherfamilie, sofern sie in den Prägungen auftauchen. Dementsprechend finden sich neben den Gold-, Silber- und Bronzemünzen für prominente Kaiserinnen wie Faustina d. Ä. (105–140 n. Chr.), Faustina d. J. (130–176 n. Chr.) oder Julia Domna (170-217 n. Chr.) auch solche für weniger bekannte wie Lucilla (150–182 n. Chr.) und Crispina (164–182 n. Chr.) oder eben auch für Domitilla und Julia Titi, die Verwandten des Kaisers Domitian. Insofern dürften die Familienprägungen dieses römischen Herrschers ganz nach dem Geschmack der Neuenstädter Sammler gewesen sein. [SH]

Quelle:

Cimeliarchium 1710, S. 17:

“AV. DIVUS CÆSAR DOMJTIANI F: fig. insidens globo inter stellas.”

Literatur:

RIC II/1, Nr. 152 var.

1 Nach RIC II/1, Nr. 152: DIVVS CAESAR IMP DOMITIANI F.

2 Sueton, Domitian III.

3 Mannsperger 1974, S. 966.

4 Bechtold 2011, S. 247f.; Desnier 1979, S. 59; vgl. kretische Münzen der Kaiser Caligula (reg. 37–41 n. Chr.) und Claudius (reg. 41–54 n. Chr.) mit Darstellung des vergöttlichten Augustus (reg. 31 v. Chr.–14 n. Chr.) zwischen sieben Sternen.

5 Martial, Epigr. IX,20.

6 Cimeliarchium 1710, S. 17.



85 **Denar des Trajan (reg. 98–117 n. Chr.)**
103–105 n. Chr.
Silber. D. 18,0 mm, G. 3,31 g
Inschrift Vorderseite: *IMP(eratori) TRAIANO AVG(vsto) GER(manico) DAC(io) P(ontifici) M(aximo) TR(ibunicia) P(otestas) CO(n)S(uli) V P(atri) P(atriae)*
Inschrift Rückseite: *S(enatvs) P(opvlvs) Q(ve) R(omanvs) OPTIMO PRINCIPI*
LMW, Inv. Nr. MK 20344

Charles Patin (1633–1693), der zu den bedeutendsten Numismatikern seiner Zeit zählte, legte im Jahr 1669 ein Verzeichnis von römischen Prägungen an, die in der Stuttgarter Münzen- und Medaillensammlung aufbewahrt wurden. Neben Münzen aus der Zeit der Republik weist dieses Inventar unter der Überschrift *Nvmmi Imperatorum Romanorum ex argento* auch Denare und Quinare der Herrscher von Julius Caesar (100–44 v. Chr.) bis Hadrian (reg. 117–138 n. Chr.) nach.[1]
Die Münzen sind in diesem Verzeichnis nur äußerst knapp beschrieben. So bietet die erste Seite, auf der die Prägungen Kaiser Trajans aufgelistet werden, mehrere Einträge, die mit nur einem Wort die Reversinschrift oder -darstellung wiedergeben, wie *PAX*, *VESTA* oder *Victoria*. Etwas ausführlicher ist die neunzehnte Münze auf dieser Seite charakterisiert: *Captivus legens ad trophæum*. Diese Beschreibung ermöglicht es, dem Inventareintrag eine Münze zuzuordnen. Es handelt sich um eine Prägung des Trajan, die auf der Rückseite eine Person mit einem Pfahl zeigt, an dem auf dem Schlachtfeld erbeutete Waffen angebracht sind.
Auf der Vorderseite dieses Denars ist die Büste Kaiser Trajans im Profil nach rechts gezeigt. Die Inschrift nennt seinen Namen und seine Ehrentitel: *IMP(eratori) TRAIANO AVG(vsto) GER(manico) DAC(io) P(ontifici) M(aximo) TR(ibunicia) P(otestas) CO(n) S(uli) V P(atri) P(atriae)* – Für den Feldherrn Trajan, den Erhabenen, den Sieger über die Germanen und die Daker, den Obersten Priester, den Inhaber der Tribunizischen Gewalt, den Konsul zum fünften Male, den Vater des Vaterlandes. Die Rückseite zeigt eine trauernde Gestalt unter dem von Patin genannten *trophæum*. Die Inschrift auf dem Revers lautet: *S(enatvs) P(opvlvs) Q(ve) R(omanvs) OPTIMO PRINCIPI* – Senat und Volk von Rom für den besten und edelsten Princeps.
Trajan ließ diese Münze wahrscheinlich zwischen 103 und 105 n. Chr. prägen,[2] um seine militärischen Erfolge über die Daker, ein Volk in den Karpaten, bekannt zu machen. In den Jahren 101/102 und 105/106 n. Chr. führte der Kaiser zwei Kriege gegen die Daker, die ihren siegreichen Abschluss in der Errichtung der römischen Provinz Dakien fanden.[3] Auf diesen Erfolg wird auf beiden Seiten des Denars hingewiesen. Schon im Jahr 102 n. Chr. nahm Trajan den Beinamen Dacius – Sieger über die Daker – an, der sich auch in der Vorderseiteninschrift der Münze findet. Die Figur auf der Rückseite des Denars, die ihren Kopf im Trauergestus mit der Hand stützt, ist ein bezwungener Daker. [MO]

Quelle:
THESAVRVS Nummorum antiquorum Serenissimi Principis Eberhardi Ducis Virtembergiæ & Tecciæ, Comitis Montisbeligardi Domini in Heidenheim &c (WLB, Cod. hist. fol. 204, fol. 178v.):
Captivus legens ad trophæum.

Literatur:
RIC II, Nr. 220;
Woytek 2010, Nr. 190c.

1 Charles Patin, Nvmmi Imperatorum Romanorum, 1669, WLB, Cod. hist. fol. 204, fol. 173r–181v.
2 Woytek 2010, S. 279.
3 Strobel 1984, S. 162–221.





86 **Medaille auf Gottfried von Lusignan (um 1200–1242/1248)**

15. Jh.

Silber. D. 35,0 mm, G. 31,32 g

Inschrift Vorderseite: *GODEFRID(vs) DE LVZINEM*

LMW, Inv. Nr. MK 21352

Gottfried II. von Lusignan (französisch Geoffroy de Lusignan oder Geoffroy-la Grand'Dent), stammte aus einem Adelsgeschlecht, das in der Region Poitou-Charentes im Westen Frankreichs begütert war. Sein Bruder Guido von Lusignan (französisch Guy de Lusignan, 1159–1194) war König von Jerusalem und Zypern.

Seit dem 13. Jahrhundert wurde das Geschlecht der Lusignan mit Melusine in Verbindung gebracht, einer Sagengestalt des Mittelalters. Melusine heiratet einen Ritter unter der Bedingung, dass er sie an bestimmten Tagen nicht in ihrer eigentlichen Gestalt – einer Wasserfee mit einem Schlangenleib – sehen darf. Melusine verschafft dem Ritter Ruhm und Reichtum, bis er das Betrachtungstabu bricht.

In mehreren Romanen des ausgehenden 14. und des 15. Jahrhunderts wird Melusine als Stammmutter der Familie Lusignan und als Gründerin der gleichnamigen Festung bei Poitiers genannt.[1] Ihr Sohn Gottfried hatte demnach nur einen Zahn, der aber so groß war, dass er aus dem Mund herausragte. So heißt es in einer deutschen Übersetzung des Melusinen-Stoffes aus der Mitte des 15. Jahrhunderts: „Dor noch gebar sy aber einē sůn der wart genāt Goffroy mit dem zan der hatt ein zan der ym als ein eberzan uß dem Munde gieng."[2]

Gottfried von Lusignan war nicht nur Thema von Erzählungen, sondern auch der Medaillenkunst. Auf der Vorderseite dieser Gussmedaille ist sein Brustbild nach rechts zu sehen; am Mundwinkel ist der große Zahn deutlich zu erkennen. Er trägt einen Helm, der mit einem Sturmband unter dem Kinn befestigt ist. Die Inschrift lautet: *GODEFRID(vs) DE LVZINEM* – Gottfried von Lusignan. Die Rückseite zeigt einen Tierkopf mit langer Schnauze und großen Ohren nach links. Die Deutungen dieser Darstellung reichen vom Kopf eines Wolfes bis zu dem eines Drachen, der für Melusine steht.

Ebenso umstritten wie die Interpretation des Reversbildes ist die zeitliche und räumliche Einordnung der Medaille. Während Habich sie zu den frühesten deutschen Medaillen zählt und sie unter den Werken der Nürnberger Künstlerfamilie Vischer im 2. Jahrzehnt des 16. Jahrhunderts einreiht, weist Migne das Stück nach Italien und ins 15. Jahrhundert.

Das vorliegende Exemplar der Medaille auf Gottfried von Lusignan stammt aus der

Sammlung Guth von Sulz, die 1653 in die Stuttgarter Kunstkammer kam. Im Inventar dieser Sammlung ist sie mit einem Eintrag beschrieben, der belegt, dass die Geschichte der Melusine im deutschen Südwesten ebenso bekannt war wie das körperliche Merkmal ihres Sohnes: *Ein grosse dickhe Müntz, des Goffroy von Lusinien mit dem Lanngen Zahn, welcher der Melusina Sohn gewesen*.[3] [MO]

Quelle:
Inventar der Sammlung Guth von Sulz (um 1624):
Ein grosse dickhe Müntz, des Goffroy von Lusinien mit dem Lanngen Zahn, welcher der Melusina Sohn gewesen.
Ohm/Groß 2015, S. 400, Inventareintrag 12.

Literatur:
Migne 1852, Sp. 187;
Habich 1929–1934, Bd. I/1, Nr. 5;
Ohm/Groß 2015, Kat. Nr. 1;
Ohm/Groß/Hommen 2016, S. 64.

1 Von Ertzdorff 1972, S. 430–433.
2 Schnyer / Rautenberg 2006, Bd. 1, S. 51.
3 HStAS A 20 a Bü 4, fol. 2r.

87 Schraubmedaille. Melchior Pfinzing (1481–1535)

Matthes Gebel (um 1500–1574)
Um 1528
Silber, vergoldet (?). D. 28,0 mm, T. 7,0 mm, G. 16,7 g
Inschrift Vorderseite: *MELHIOR PFINZING PREP[OSITUS] S[ANCTI] ALBANI MOG[UNTIENSIS]*
Inschrift Rückseite: *VANITAS VANITATUM OMNIA VANITAS*
LMW, Inv. Nr. MK 16736

Diese undatierte Schraubmedaille zeigt auf der Vorderseite das Brustporträt von Melchior Pfinzing , der ab 1517 Propst des Ritterstiftes St. Alban in Mainz war. Seine unbekleidete Büste ist im Profil nach rechts dargestellt. Die Umschrift nennt den Namen und die geistliche Würde des Porträtierten. Die Rückseite der Medaille ziert eine allegorische Darstellung: Ein unbekleideter Junge hält auf einem Löwen sitzend mit jeder Hand einen Helm mit Helmzier in die Höhe. Während der heraldisch linke Helm mit den Hörnern der Familie Pfinzing besetzt ist, bekrönt den heraldisch rechten Helm der Esel von St. Alban.[1] Im Vordergrund rechts liegt ein Schild, auf dem ebenfalls ein Esel abgebildet ist. Die lateinische Umschrift bedeutet übersetzt „Eitelkeit der Eitelkeiten. Alles ist eitel.“ Es handelt sich um ein Zitat aus zwei Stellen des Alten Testaments, aus Prediger 1,2 und 12, 8, in denen die Vergänglichkeit und Nichtigkeit aller Dinge thematisiert wird. Das komplizierte Bildprogramm wurde sicherlich auf speziellen Wunsch von Pfinzing angefertigt und konnte bisher nicht vollständig entschlüsselt werden.
Melchior Pfinzing stammte aus einer der einflussreichsten Nürnberger Patrizierfamilien, arbeitete unter anderem als Sekretär und Kaiserlicher Rat Maximilians I. (reg. 1486–1519) und hatte verschiedene kirchliche Ämter inne. Unter seinen Zeitgenossen galt er als einer der führenden Theologen und als anspruchsvoller Kunstförderer.[2] Sein Wunsch nach Repräsentation und Erinnerung zeigt sich deutlich an den verschiedenen Medaillen, die er sich im Laufe seiner Karriere anfertigen ließ.[3] Von der vorliegenden Medaille haben sich mehrere in Silber gearbeitete Versionen erhalten, jedoch ist die Stuttgarter Version die einzige Schraubmedaille. Das Motiv muss nach 1525 entstanden sein, da die Medaillenproduktion des Künstlers Matthes Gebel, dem sie zugeschrieben wird, erst ab diesem Jahr einsetzt. Vermutlich ist sie um das Jahr 1528 zu datieren.[4] Im Verhältnis zu den restlichen Abgüssen hat die Stuttgarter Medaille weniger harte Linien. Möglicherweise handelt es sich um einen späteren Abguss.
Die ersten Schraubmünzen wurden fast ausschließlich aus älteren Talern gearbeitet, also aus in großer Anzahl vorhandenen Zahlungsmitteln, und nicht aus den der Erinnerung dienenden Medaillen mit vergleichsweise geringer Auflage. Insofern stellt die Pfinzing-Schraubmedaille eine Ausnahme dar. Sie wurde entweder aus zwei gleichen



Medaillen oder aus einem zersägten Dickabguss hergestellt. Das Gewinde wurde, wie bei frühen Schraubtalern üblich, nicht aufgelötet, sondern die Medaillen innen ausgefräst und dann mit einem Gewinde ausgestattet.
Der entstandene Hohlraum in den Schraubmünzen wurde zumeist verwendet, um an den Innenseiten gemalte oder gravierte Porträts anzubringen. Zudem wurden manchmal kleine, bedruckte oder bemalte Papierscheiben eingelegt, die sich mit historischen, profanen oder religiösen Themen befassten.[5] Zwischen der Innengestaltung und den verwendeten Münzen besteht meist kein inhaltlicher Zusammenhang. Stilistische Aspekte der Innenseiten ermöglichen häufig eine zeitliche Einordnung des Umbaus zum Schraubobjekt. In der vorliegenden Schraubmedaille haben sich jedoch keine Einlagen erhalten. Dadurch ist es unmöglich zu erschließen, wann die Medaille umgearbeitet wurde und zu welchem Zweck. Sollte es sich um einen Nachguss handeln, dann wurde dieser wahrscheinlich sehr bald nach Pfinzings Tod angefertigt, da Pfinzing zwar ein bedeutender Zeitgenosse des frühen 16. Jahrhunderts war, aber sicherlich nicht solche Berühmtheit erlangte, dass sein Nachruhm die Wiederauflage einer alten Medaille gefordert hätte. Es handelt sich daher möglicherweise um eine der frühesten existierenden Schraubmedaillen.
Die Pfinzing-Medaille kam über die Nebenlinie Württemberg-Neuenstadt in den Besitz der Stuttgarter Herzöge. Im Inventar der Neuenstädter Münzsammlung, dem „Cimeliarchium“, wird die Medaille auf Pfinzing seinem Beruf entsprechend unter den Äbten, Prälaten und geistlichen Personen erwähnt: „AR. MELHIOR Pfinzing/ PRÆP. S. ALBANI MOG. Rev. VANITAS VANITATUM OMNIA VANITAS. “[6] [DS]

Quelle:
Cimeliarchium 1710, S. 131:
“AR. MELHIOR Pfinzing/ PRÆP. S. ALBANI MOG. Rev. VANITAS VANITATUM OMNIA VANITAS”.

Literatur:
Ebner 1909, S. 18, Nr. 27;
Habich 1929–1934, I,2, S. 142, Nr. 970, Taf. CXCIII,2;
Preßler 2000, S. 167, Nr. 457;
Volz / Jokisch 2008, S. 132f.;
Teget-Welz 2012, S. 288.

1 Volz / Jokisch 2008, S. 132.
2 Teget-Welz 2012, S. 274–277.
3 Siehe dazu die Ausführungen von Teget-Welz zu Melchior Pfinzing und der Renaissancemedaille, Teget-Welz 2012.
4 Teget-Welz 2012, S. 287f.
5 Preßler 2000, S. 13f.
6 Cimeliarchium 1710, S. 131.



88 **Dickabschlag. Halbbatzen der Reichsstadt Kempten**

1512

Silber. D. 24,0 mm, G. 10,47 g

Inschrift Vorderseite: *MON(eta) NO(va) CIVITATIS*

Inschrift Rückseite: *CAMPIDONENSIS 1512*

LMW, Inv. Nr. MK 22710

Im Inventar der Sammlung Guth von Sulz findet sich ein Eintrag, in dem elf (reichs-) städtische Münzen zusammengefasst werden. Genannt sind jeweils zwei Prägungen aus Bern (*daruff Bertholdi herzogen zu Zähringen Nahmen*), Nürnberg und Straßburg sowie jeweils eine aus Basel, Besançon (*1 büsantische*), Köln und Regensburg. Die Angaben zu diesen zehn Münzen sind so knapp, dass nicht überprüft werden kann, ob sie heute noch in der Stuttgarter Sammlung vorhanden sind. Bei einer elften Prägung, die in diesem Inventareintrag aufgeführt ist, wurde dagegen eine Information vermerkt, die ein gezieltes Suchen möglich macht: *1 kemptische* [Münze,] *gar dickh*.[1] Die einzige Prägung im Münzkabinett des Landesmuseums Württemberg, auf die diese Beschreibung zutrifft, ist ein Halbbatzen der Reichsstadt Kempten aus dem Jahr 1512.

Die über beide Seiten der Münze verlaufende Inschrift lautet: *MON(eta) NO(va) CIVITATIS CAMPIDONENSIS* – Neues Geld der Stadt Kempten – 1512. Der Avers zeigt das Wappen, das der Reichsstadt im Jahre 1488 von Kaiser Friedrich III. (reg. 1452–1493) verliehen worden war: den gekrönten und nimbierten Doppeladler. Weil dieses Wappen von dem des Reiches ohne seine Tinktur auf Münzen nicht zu unterscheiden war, wurde ein kleiner Schild mit dem Buchstaben K eingefügt. Auf dem Revers ist ein Schild mit gebogener Spitze dargestellt, der die Wappen von Österreich, Burgund und Tirol zeigt. Damit unterstrich die Reichsstadt ihre engen politischen und wirtschaftlichen Verbindungen zu den Habsburgern, die sich auch darin niederschlugen, dass in Kempten Münzmeister aus Hall in Tirol tätig waren.[2]

Die regulären Halbbatzen oder „Gröschel" der Reichsstadt Kempten – Münzen mit einem Wert zwischen 6½ und 7 Pfennigen[3] – haben ein Gewicht von maximal 1,8 g. Dagegen wiegt das Stück, das aus der Sammlung Guth von Sulz im Jahre 1653 nach Stuttgart kam, mit knapp 10,5 g fast das Sechsfache und wurde deshalb im Inventar zu Recht als *gar dickh* bezeichnet. Der Abschlag wurde mit den gleichen Stempeln hergestellt, die für die Prägung der Halbbatzen verwendet wurden, allerdings mit einem deutlich schwereren Silberschrötling. Dickabschläge wurden zu Schau- und Gedenkzwecken sowie für Sammler hergestellt. [MO]

Quelle:

Inventar der Sammlung Guth von Sulz (um 1624):
1 kemptische [Münze], gar dickh.
Ohm/Groß 2015, S. 402, Inventareintrag 59

Literatur:

Nau 1964, S. 148, Nr. 34 var;
Ohm/Groß 2015, Kat. Nr. 14.

1 HStAS A 20 a Bü 4, fol. 5r.
2 Nau 1964, S. 143.
3 Bernhart 1926, S. 8f.



89 **Drei Klippen. Geprägt während der Belagerung Wiens**

Klippe. Geprägt während der Belagerung Wiens

Wien, 1529
H. 18,0 mm, B. 18,0 mm, G. 3,52 g
Inschrift Vorderseite: *1529 TVRK BLEGERT WIEN*
LMW, Inv. Nr. MK 23234

Klippe. Geprägt während der Belagerung Wiens

Wien, 1529
Silber. H. 24,0 mm, B. 24,0 mm, G. 6,90 g
Inschrift Vorderseite: *TVRCK BLEGERT WIEN 1529*
LMW, Inv. Nr. MK 22571

Klippe. Geprägt während der Belagerung Wiens

Wien, 1529
Silber. H. 12,0 mm, B. 12,0 mm, G. 3,01 g
Inschrift Vorderseite: *TVRCK BLEGERT WIENN DEN XXIII TAG SEPTEMBER ANNO D(omini) 1529*
LMW, Inv. Nr. MK 23409

Im September und Oktober 1529 wurde Wien drei Wochen lang durch osmanische Truppen belagert. Sultan Süleyman I., genannt „der Prächtige“ (reg. 1520–1566), hatte ein riesiges Heer zusammengezogen und war ohne größeren Widerstand von Ungarn aus nach Nordwesten vorgedrungen. Am 27. September hatte die Streitmacht die österreichische Hauptstadt vollständig eingeschlossen. Die Osmanen versuchten, die Befestigungsanlagen durch Artilleriebeschuss und Unterminierung zu schwächen, um die Stadt erstürmen zu können. Den Verteidigern gelang es jedoch, alle Angriffe abzuwehren. Weil das große Heer nicht mehr ausreichend mit Lebensmitteln versorgt werden konnte und weil der Winter nahte, brach Süleyman die Belagerung Wiens am 14. Oktober ab.[1]
Da während des Einschlusses der Stadt eine Versorgung mit Münzen nicht mehr möglich war, musste Notgeld ausgegeben werden, vor allem, um die Verteidiger bezahlen zu können. Wie anderenorts bei Belagerungen ebenfalls üblich, wurden auch in Wien Gerätschaften aus (Edel-)Metall, wie liturgische Geräte oder Tafelgeschirr, eingeschmolzen oder zerschnitten, um daraus Belagerungsmünzen zu prägen. Sie waren nicht rund, sondern unregelmäßig viereckig, da Schrötlinge in dieser Form schneller und einfacher herzustellen waren. Während der Belagerung Wiens wurden verschiedene dieser sogenannten Belagerungsklippen in Gold, Silber, und Messing ausgegeben.[2]
Die Bedrohung Wiens durch die Osmanen und das erfolgreiche Ende der Belagerung wurden in Europa mit größter Aufmerksamkeit verfolgt. Wie wichtig die Erinnerung an die Ereignisse im Herbst 1529 war, zeigt auch die Tatsache, dass vier der Belagerungsklippen in zwei Sammlungen vorhanden waren, die in die Stuttgarter Kunstkammer kamen.[3] Im Inventar der Sammlung Guth von Sulz findet sich ein Eintrag zu *zwen schaupfening*, der diese beiden Stücke nachweist: eine Medaille, die an die – kurzfristige – Rückeroberung von Stuhlweißenburg (Székesfehérvár) durch ein Heer Kaiser Rudolfs II. (reg. 1576–1612) im Jahre 1601 erinnert, und eine Prägung, die *das öster-*



reichische Wappen und geschrieben Türcke Belegert Wien zeigt. Im „Cimeliarchium" der Neuenstädter Sammlung sind drei Klippen unter der Rubrik „ARCHIDUCES AUSTRIACI" nachgewiesen, eine unter den goldenen („Türck belägert Wien. 1529") und zwei unter den silbernen Münzen („Turckh belägert Wien. 1529." sowie „Idem. DEN. XXIIII. TAG. SEPTEMBRIS. ANNO D. 1529").

Die goldene Klippe im Dukatengewicht zeigt auf der Vorderseite das gekrönte und geharnischte Brustbild des österreichischen Erzherzogs Ferdinand I. (reg. 1521–1564) nach rechts zwischen der Jahreszahl 15 – 29, darunter steht *TVRK BLEGERT WIEN*. Auf der Rückseite findet sich ein Kreuz, in dessen Winkeln die Wappenschilde von Niederösterreich, Kastilien, Ungarn und Böhmen stehen.

Die größere silberne Klippe im Wert eines Vierteltalers trägt auf dem Avers die Inschrift *TVRCK BLEGERT WIENN DEN XXIII TAG SEPTEMBER ANNO D(omini) 1529* und zeigt auf dem Revers das Wappen Ferdinands I., umgeben von den Wappenschilden Österreichs, Burgunds und der Steiermark. Auf der Vorderseite der kleinen Klippe, die den Wert eines Kreuzers hatte, ist ein Schild mit dem österreichischen Wappen dargestellt, auf der Rückseite steht die fünfzeilige Inschrift *TVRCK BLEGERT WIEN 1529*. Diese Münze hat eine Henkelspur, an der eine heute verlorene Öse befestigt war, mit der die Münze um den Hals getragen oder an der Kleidung befestigt werden konnte. [MO]

Quellen:

Inventar der Sammlung Guth von Sulz (um 1624):
Zween Schawpfenning, […] uff dem anndern das österreichisch Wappen, unnd geschriben Türckh Belegert Wien.
Ohm/Groß 2015, S. 403, Inventareintrag 87

Cimeliarchium 1710, S. 93:
„AV. Idem [FERDINAND. D. G. ARCHID. AUST.]: Türck belägert Wien. 1529.
AR. Türckh belägert Wien. 1529. Idem. DEN. XXIIII. TAG. SEPTEMBRIS. ANNO. D. 1529."

Literatur:

Markl 1896, Bd. 1, S. 28–33, Nrn. 278, 292 und 306;
Ohm/Groß 2015, Kat. Nr. 26.

1 Düriegl 1979.
2 Markl 1896, Bd. 1, S. 28–33, Nr. 272–308, Bd. 2, Taf. V; Brause-Mansfeld 1897, S. 90f. und Taf. 42.
3 Eine Wiener Belagerungsklippe aus dem Jahr 1529 ist auch im Inventar der Münchner Kunstkammer nachgewiesen, Diemer 2008b, S. 258.



90 **Medaille. Ambrosius Volland (um 1468–1551)**

Hans Daucher (um 1485–1537/38)

1534

Bronze. D. 115,0 mm, G. ca. 480,0 g

Inschrift Vorderseite: *AMB(rosius). VOLANT. V(trivsqve). I(vris). D(octor). C(a)ES(areus). AC. WIRTEMB(ergicvs). CON(siliarivs). S(acri). P(alatii). L(ateranensis). COM(es). ANNO. DO(mini). M. D. XXXIIII; AET(atis) LXII.*

Inschrift Rückseite: *EREPTVS INPELLOR*

Randschrift: *ANNO 1793 HAT CHRISTIAN IACOB REINWALD IN STVTGART DIS STVCK ZV VNTERDENINGEN EHREN IN DIE KVNSTKAMER VERERT*

LMW, Inv. Nr. KK grau 100

Ambrosius Volland war Kanzler Ulrichs von Württemberg (reg. 1498–1519 und 1534–1550). Nach dessen Vertreibung aus dem Herzogtum wurde Volland Rat des Salzburger Erzbischofs Matthäus Lang (1468–1540) und ab 1533 war er Berater des württembergischen Prinzen Christoph (reg. 1550–1568), der unter Aufsicht Kaiser Karls V. (reg. 1520–1558) stand. In dieser Eigenschaft nahm Volland im Dezember 1533 an der Versammlung des Schwäbischen Bundes in Augsburg teil, wo vermutlich diese Porträtmedaille entstand.[1]

Ihre Vorderseiteninschrift nennt den Namen, die akademischen Würden und die politischen Ämter des Dargestellten sowie das Herstellungsjahr: *AMB(rosius). VOLANT. V(trivsqve). I(vris). D(octor). C(a)ES(areus). AC. WIRTEMB(ergicvs). CON(siliarivs). S(acri). P(alatii). L(ateranensis). COM(es). ANNO. DO(mini). M. D. XXXIIII.*[2] – Ambrosius Volland, Doktor beider Rechte, kaiserlicher und württembergischer Kanzler, Hofpfalzgraf, im Jahre des Herrn 1534. Die Inschrift im Feld informiert, dass der Porträtierte zu diesem Zeitpunkt 62 Jahre alt war: AET(atis) LXII. Ambrosius Volland ist im Brustbild nach rechts dargestellt und trägt eine Pelzschaube sowie ein geschlitztes Pelzbarett mit Ohrenklappen.

Die Rückseite der Medaille zeigt das quadrierte Wappen der Familie Volland mit dem gotischen Schenkenbecher im ersten und vierten Feld sowie dem halben Flug im zweiten und dritten. Der Spangenhelm mit blattartiger Helmdecke wird von einem Becher zwischen zwei Flügeln geziert. Der Doppel- oder Schenkenbecher war seit 1468 das Wappen der Familie Volland. Im Jahre 1530 gewährte Kaiser Karl V. Ambrosius Volland neben der Hofpfalzgrafenwürde auch eine Wappenbesserung. Es wurde um den halben Flug erweitert, ein sprechendes Wappen, da der Name der Familie Volland vom lateinischen volare – fliegen abgeleitet wurde. Die Umschrift auf der Rückseite nennt die Devise Vollands: *EREPTVS INPEL-*



LOR – Als Herausgerissener werde ich angetrieben, möglicherweise ein Hinweis, dass Ambrosius Volland nach dem Bruch mit Herzog Ulrich aus seinem bisherigen Leben herausgerissen wurde und durch die kaiserliche Gunst wieder neuen Antrieb erhielt. Dieser Guss stammt vermutlich vom Augsburger Medailleur Hans Daucher, der einem Vorbild Christoph Weiditz' (1498–1559) folgte.[3] Dessen Medaille auf Ambrosius Volland aus dem Jahr 1533 ist mit einem Durchmesser von 55 mm allerdings deutlich kleiner.[4]

Diese Medaille trägt als einziges Stück, das heute im Münzkabinett des Landesmuseums Württemberg bewahrt wird, einen Hinweis, dass es Teil der württembergischen Kunstkammer war. In den 7,0 bis 9,0 mm starken Rand wurde im 18. Jahrhundert eine Widmungsinschrift eingeritzt.[5] Dabei wurde eine ältere Gravur entfernt, die vermutlich auch eine Signatur trug.[6] Die roh geschnittene Inschrift lautet: *ANNO 1793 HAT CHRISTIAN IACOB REINWALD IN STVTGART DIS STVCK ZV VNTERDENINGEN EHREN IN DIE KVNSTKAMER VERERT*. Vermutlich ist die Jahreszahl in 1703 zu korrigieren. Die Medaille wäre dann ein Geschenk des Stuttgarter Bürgermeisters Christian Jakob Rheinwald (1685–1746)[7] an Herzog Eberhard Ludwig von Württemberg (reg. 1693–1733). [MO]

Quelle:
Randschrift der Medaille:
ANNO 1793 [sic!] HAT CHRISTIAN IACOB REINWALD IN STVTGART DIS STVCK ZV VNTERDENINGEN EHREN IN DIE KVNSTKAMER VERERT.

Literatur:
Habich 1929–1934, Bd. I/1, Nr. 85;
Eser 1996, Kat. Med. Nr. 54.

1 Zu Volland vgl. von Waechter 1936, S. 93–106; Pfeilsticker 1957–1974, Bd. 1, § 1105; Finke 2011, S. 353–360; Finke 2012, S. 305–307.
2 Ludwig 2002, Anm. 78.
3 Buchheit 1927, S. 109.
4 Habich 1929–1934, Bd. I/1, Nr. 416.
5 Fleischhauer 1976, S. 101; Rheinwald 1997, S. 77.
6 Wintterlin 1879, S. 108.
7 Zu Christian Jakob Rheinwald vgl. Rheinwald 1997, S. 14, 22f., 74.





91 Medaille. Herzog Christoph von Württemberg (reg. 1550–1568)

1559

Silber. D. 42,0 mm, G. 39,5 g

Inschrift Vorderseite: *CHR(istophorus) DVX WIRT(embergiae) A(nn)° ÆTA(tis) SVÆ XLV*

Inschrift Rückseite: *D(ei) G(ratia) CHR(istophorus) DVX WIRT(embergiae) ET TECK(iae) C(omes) MONTP(eligardiae) EC(e)T(era)*

LMW, Inv. Nr. MK 6242

Die barocken Münzen- und Medaillensammlungen hatten die Aufgabe, wichtige Personen oder Ereignisse in einem unvergänglichen Material zu dokumentieren. Dies galt für die Großen der Weltgeschichte, allen voran die römischen Kaiser, ebenso wie für Mitglieder der eigenen Dynastie.[1] So gab es auch im Stuttgarter wie im Neuenstädter Münzkabinett eine große Zahl von Münzen und Medaillen aus der Grafschaft und dem Herzogtum Württemberg. Im „Cimeliarchium“, in dem die Neuenstädter Sammlung dokumentiert wurde, umfasst der Abschnitt mit den württembergischen Münzen und Medaillen insgesamt 84 Einträge, beginnend mit Schillingen Graf Ludwigs I. von Württemberg-Urach (reg. 1419–1450) aus der ersten Hälfte des 15. Jahrhunderts bis zu Medaillen Herzog Friedrich Augusts von Württemberg-Neuenstadt (reg. 1682–1716) aus dem Jahre 1704. Prägungen der württembergischen Nebenlinien Mömpelgard und Oels waren ebenfalls Teil der Neuenstädter Sammlung.[2]

Auch in anderen Beständen, die in das Stuttgarter Münzkabinett integriert wurden, fanden sich württembergische Numismatica. Im Inventar der Mömpelgarder Antiquitäten von 1741 ist nur eine württembergische Medaille erwähnt,[3] die allerdings aus Gold war und einen der wichtigsten Herrscher von Württemberg-Mömpelgard zeigt, Graf Friedrich I. (reg. 1593–1608), der später die Herzogswürde in Stuttgart erhalten sollte.[4] Auch über die Sammlung Guth von Sulz kamen württembergische Münzen und Medaillen in die Stuttgarter Kunstkammer.[5] Von den 84 im „Cimeliarchium“ aufgelisteten württembergischen Münzen und Medaillen konnten immerhin 43 eindeutig im heutigen Bestand identifiziert werden.[6] Das älteste dieser Stücke ist eine silberne Gussmedaille auf Herzog Christoph von Württemberg aus dem Jahre 1559. Sie ist im „Cimeliarchium“ als erstes von zwei Objekten Herzog Christophs mit Angabe der Vorder- und der Rückseiteninschrift nachgewiesen. Auf dem Avers dieser Medaille ist ein Frontal-Porträt des Herrschers gezeigt, auf dem Revers das vierteilige Herzogswappen. Die Inschrift auf der Vorderseite nennt den Namen, die wichtigsten Titel und das Alter des Dargestellten: *CHR(istophorus) DVX WIRT(embergiae) A(nn)° ÆTA(tis) SVÆ XLV* – Christoph Herzog von Württemberg, im Alter von 45 Jahren. Auf der Rückseite sind seine Titel ausführlicher erwähnt: *D(ei) G(ratia) CHR(istophorus) DVX WIRT(embergiae) ET TECK(iae) C(omes) MONTP(eligardiae) EC(e)T(era)* – Christoph von Gottes Gnaden Herzog von Württemberg und Teck, Graf von Mömpelgard usw. Christoph ließ diese Medaille in höherer Stückzahl produzieren. Als „Gnadenpfennige“ verschenkte er sie oder verlieh sie als Auszeichnung. So wurde ein Exemplar im Grab seines Schwiegersohns, des hessischen Landgrafen Ludwig IV. (reg. 1567–1604), in Marburg gefunden, ein anderes ist auf einem Porträt des Tübinger Juraprofessors Nikolaus Varnbühler (1519–1604) dargestellt.[7] [MO]

Quelle:

Cimeliarchium 1710, S. 98:
“AR. CHRISTOPHORUS CHR. DUX WIRT ÆTA. SUÆ XLV. Rev. D. G. CHR. DUX WIRT. ET TECK. C MONTP. &c.“

Literatur:

Klein/Raff 1995, Nr. 13.1;
Ohm 2015, Abb. 4;
AK Stuttgart 2015/2016, Nr. V.51.

1 Wallenstein 2007, S. 111.
2 Cimeliarchium 1710, S. 98–101.
3 Es handelt sich um eine Gussmedaille auf die Heirat Friedrichs mit Sibylla von Anhalt (1564–1614): *Fridericus Graf von Württemberg, mit seiner Gemahlin, 1585, vergult*, vgl. Ohm 2014b, Inventareintrag Nr. 15a.
4 Klein 2013, Nr. 81.
5 Das Inventar nennt *Fünf und dreißig württembergische münzen*, gibt dann aber 36 Objekte an: *3 Grave Ludwigen, ein Graf Eberhard, 3 Herzog Eberhardten mit Bardt und der Palmenbaum und Attempto gebregt, 15 Herzog Ulrichs, 3 bey der königlichen Regierung Ferdinandi zu Stuttgarten gemünzt, eine von Herzogen Christophen, vier von Herzog Ludwigen und 6 von Herzog Friedrichen, dern die drei viereckend sein*, Ohm/Groß 2015, S. 401, Inventareintrag 47.
6 Vgl. Raff 1990, S. 892–896.
7 Klein/Raff 1995, S. 31f., zur Medaille im Grab Ludwigs IV. von Hessen-Marburg vgl. AK Kassel 2001, Nr. 40 und AK Stuttgart 2015/2016, Nr. IV.24, zur Medaille auf dem Porträt Varnbühlers vgl. Klein 1997a, S. 40–42 und AK Stuttgart 2015/2016, Nr. IV.23.





92 **„Paduaner". Nach einem Sesterz des Caligula (reg. 37–41 n. Chr.)**

Giovanni Cavino (1500–1570)

16. Jh.

Kupfer. D. 33,0 mm, G. 24,51 g

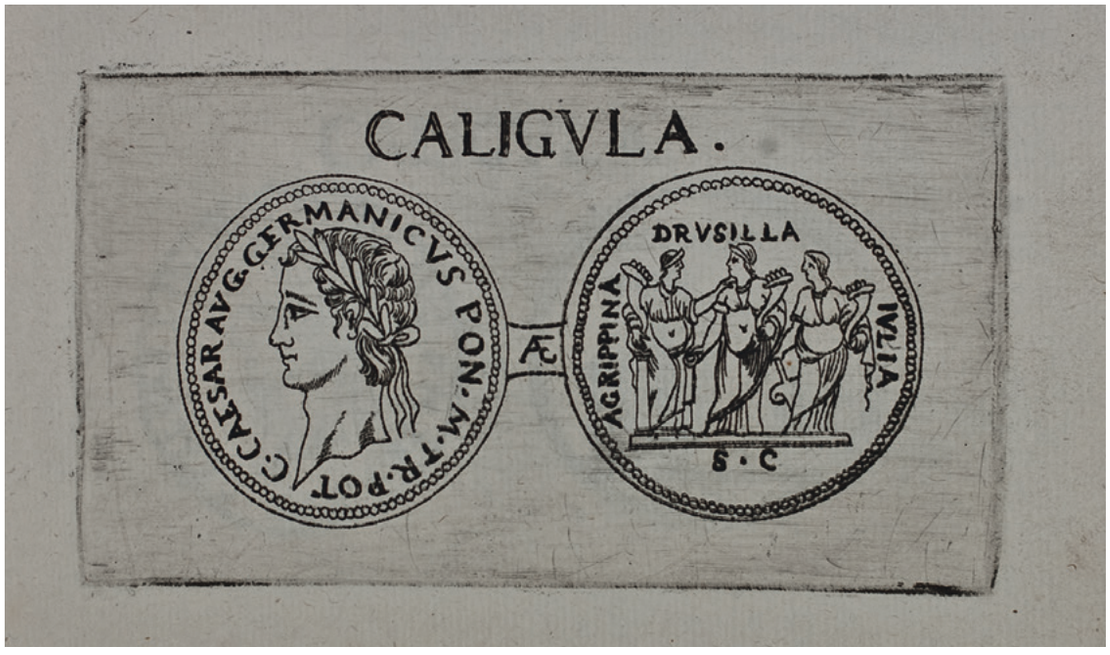
Inschrift Vorderseite: *C(aligvla) CAEASR AVG(vstvs) GERMANICVS PON(tifex) M(aximvs) TR(ibvnicia) POT(estas)*

Inschrift Rückseite: *SC; AGRIPPINA, DRVSILLA, IVLIA*

LMW, Inv. Nr. MK 23290

Während des 16. Jahrhunderts entstanden in Padua Nachahmungen antiker Münzen, vor allem römischer Sesterze. Die Imitationen wurden nach der Argumentation ihrer Hersteller nicht als Fälschungen geschaffen, sondern um Sammlern einen Ersatz für die seltenen Originale anzubieten.[1] Führend bei der Produktion gegossener Nachahmungen der großen Bronzemünzen aus der römischen Kaiserzeit war der Goldschmied Giovanni Cavino.

Dieser „Paduaner" imitiert einen Sesterz des Caligula aus den Jahren 37/38 n. Chr.[2] Auf der Vorderseite ist die Büste des Kaisers nach links dargestellt, die Inschrift nennt seinen Namen und seine Titel: *C(aligvla) CAEASR AVG(vstvs) GERMANICVS PON(tifex) M(aximvs) TR(ibvnicia) POT(estas)*. Wie die Inschriften *AGRIPPINA, DRVSILLA* und *IVLIA* mitteilen, zeigt die Rückseite die drei Schwestern des Kaisers Caligula: Agrippina die Jüngere (15 od. 16–59 n. Chr.), Drusilla (16–38 n. Chr.) und Julia Livilla (18–42 n. Chr.). Die drei Frauen sind mit Attributen von Göttinnen dargestellt: Agrippina als Securitas stützt sich auf eine Säule, Drusilla als Concordia trägt eine flache Opferschale (patera) und Julia Livia als Fortuna stützt sich mit der rechten Hand auf ein Steuerruder. Alle drei Frauen halten Füllhörner als Zeichen des Wohlstands in ihren Händen.[3] In einer bildlichen Dokumentation eines kleinen Teils der herzoglichen Münzsammlung wurde auch diese Nachahmung einer Münze aus der römischen Kaiserzeit dargestellt. Im ausgehenden 17. Jahrhundert legte Daniel Moser (1642–1690, tätig: 1669–1690) ein Verzeichnis von 101 römischen Münzen an. Moser war längere Zeit für die herzoglichen Sammlungen mitverantwortlich, während seiner letzten Lebensjahre stand er als „Antiquarius" der Kunstkammer vor.[4] Moser schuf 101 Radierungen von Vorder- und Rückseiten römischer Münzen, zu denen kein Text vorliegt. Die Radierungen zeigen Prägungen aus unedlem Metall, die – nach Mosers Einordnung – von den Kaisern Augustus (reg. 31 v. Chr.–14 n. Chr.) bis Domitian (reg. 81–96 n. Chr.) ausgegeben wurden. Vermutlich hatte Moser eine Beschreibung geplant, die wegen seines frühen Todes nicht mehr zustande kam. Die Radierungen wurden wahrscheinlich nach Mosers Ableben in einem querformatigen Band zusammengebunden, der diesen handschriftlichen Titel trägt: *NVMMI STVTGARDIANI WVRTENBERGENSES IMP(era-*



torum) XII PRIORVM ROM(anorum) ÆRE ARROSO SIGNATI MANV DANIELIS MOSERI SECRET(arii) ET ANTIQVARII – in freier Übersetzung und Ergänzung: Münzen der ersten zwölf römischen Kaiser in der herzoglich-württembergischen Sammlung in Stuttgart, in Form von Radierungen dargestellt durch Daniel Moser, Sekretär und Antiquar. Von den 101 bei Moser abgebildeten Münzen konnten immerhin 38 im heutigen Bestand des Stuttgarter Münzkabinetts nachgewiesen werden.[5]

Daniel Mosers Wissensstand am Ende des 17. Jahrhunderts entspricht nicht bei allen Zuschreibungen den heutigen Erkenntnissen. So bildete er neben diesem „Paduaner" in den *Nummi Stutgardiani* drei weitere Imitationen von römischen Münzen aus dem 16. Jahrhundert ab: die Nachahmungen von Sesterzen des Galba (reg. 68–69 n. Chr.),[6] des Vespasian (reg. 69–79 n. Chr.)[7] und des Titus (reg. 79–81 n. Chr.)[8].

Zu einem nicht mehr nachweisbaren Zeitpunkt wurden diese vier numismatischen Objekte als neuzeitliche Imitationen entdeckt und deshalb aus der regulären Sammlung der römischen Münzen im Stuttgarter Münzkabinett entfernt. Nun, da ihre Provenienz bis mindestens ins ausgehende 17. Jahrhundert nachgewiesen wurde, können sie als Objekte der württembergischen Kunstkammer in die Sammlung re-integriert werden. [MO]

Quelle:
Bildliche Darstellung (siehe oben) in: Daniel Moser, Nummi Stutgardiani Wurtenbergenses Imperatorum XII Priorum Romanorum Aere Arroso Signati, WLB, Allg. G. oct. 3774, fol. 58r.

Literatur:
Lawrence 1883, Nr. 9.

1 Vgl. Krmnicek 2013, S. 111f.
2 RIC ²I, Nr. 33.
3 Vgl. Burnett 1990, Nr. 140b und c und Ohm 2014a, S. 261f., Abb. 1 und 2.
4 Zu Daniel Moser vgl. Ohm 2014a.
5 Vgl. die digitale Präsentation Ohm / Groß / Klingspor / Lobe / Scheffer 2014.
6 Lawrence 1883, Nr. 21, vgl. RIC ²I, Nr. 267, abgebildet bei Moser, WLB, Allg. G. oct. 3774, fol. 93r. LMW, Inv. Nr. MK 23292, ‹http://www.museum-digital.de/bawue/index.php?t=objekt&oges=1763› [05.09.2015].
7 Lawrence 1883, Nr. 32, vgl. RIC II/1, Nr. 194, abgebildet bei Moser, WLB, Allg. G. oct. 3774, fol. 116r. LMW, Inv. Nr. MK 23293, ‹www.museum-digital.de/bawue/index.php?t=objekt&oges=1764› [05.09.2015].
8 Lawrence 1883, Nr. 38, vgl. RIC II/1, Nr. 133, abgebildet bei Moser, WLB, Allg. G. oct. 3774, fol. 127r. LMW, Inv. Nr. MK 23294, ‹www.museum-digital.de/bawue/index.php?t=objekt&oges=1765› [05.09.2015].





93 **Medaille. Kurfürst Friedrich IV. von der Pfalz (reg. 1583–1610)**

Claude de la Cloche (1552–ca. 1630)

1599

Silber, vergoldet. H. 40,0 mm, B. 34,0 mm, G. 20,45 g

Inschrift Vorderseite: *FRIDRICH PFALTZGRAVE BEY RHEIN*

Inschrift Rückseite: *DES H(eiligen) RÖ(mischen) R(eiches) ERTZTR(uchsess) VND CHVRF(ürst) HERTZ(og) IN BEYERN 1599*

LMW, Inv. Nr. MK 17982

Diese Medaille war Bestandteil der Neuenstädter Sammlung, die von den Herzögen Friedrich (reg. 1615–1682) und Friedrich August (reg. 1682–1716) aus der württembergischen Nebenlinie Neuenstadt zusammengetragen worden ist und die im 1710 erschienenen „Cimeliarchium“ dokumentiert wurde. In diesem Katalog ist die Medaille auf Friedrich IV. von der Pfalz unter der Überschrift „ELECTORES PALATINI“ als erster Eintrag nachgewiesen. Angegeben sind das Material sowie die Vorder- und Rückseitenlegende: „AV(rum). Friderich Pfalzgrav bey Rhein / deß H. R: Reichs Ertz Truchs: vnd Churf: Herzog in Bayern. 1599“.

Die Medaille wurde von Claude de la Cloche geschaffen, dessen Initialen CDLC sich im Armabschnitt auf der Vorderseite finden. Der reformierte de la Cloche musste aus konfessionellen Gründen seine französische Heimat verlassen. Im Jahre 1582 siedelte er sich in Frankenthal in der Pfalz an, neun Jahre später zog er nach Heidelberg. Seit 1588 schuf er Medaillen für die Pfälzer Kurfürsten, deren Hofmedailleur und -goldschmied er 1603 wurde.[1]

Die Inschriften auf beiden Seiten der Medaille nennen die Titel des Dargestellten sehr ausführlich. Friedrich IV. wird nicht nur als Pfalzgraf bei Rhein und bayerischer Herzog bezeichnet, es werden auch seine Würden im Reich – als Kurfürst und Reichserztruchsess – genannt. Auf dem Avers ist Friedrich IV. im Brustbild nach rechts dargestellt. Der Revers zeigt die kurpfälzische Wappendreiheit mit dem pfälzischen Löwen, den bayerischen Rauten und einem Schild mit dem Reichsapfel, der für das Amt des Reichserztruchsessen steht, das bereits im Sachsenspiegel (um 1220) als Würde des Pfalzgrafen bei Rhein genannt ist.

Weitere Exemplare dieser Medaille befinden sich im Münzkabinett des Kunsthistorischen Museums in Wien, in der Staatlichen Münzsammlung in München und im Kurpfälzischen Museum Heidelberg.[2] [MO]

Quelle:

Cimeliarchium 1710, S. 90:
„AV. Friderich Pfalzgrav bey Rhein / deß H. R: Reichs Ertz Truchs: vnd Churf: Herzog in Bayern. 1599.“

Literatur:

Habich 1929–1934, Bd. II/1, 454, Nr. 3148;
Stemper 1997, Nr. 148;
AK Appeldorn/Heidelberg 2013, Nr. HS 61.

1 Jarosch 1995, S. 192–196.

2 Vgl. AK München/Wien/Dresden 2013–2015, Nr. 153, mit der Angabe, das ehemals Neuenstädter und nun Stuttgarter Exemplar stamme aus der Sammlung des „Friedrich August von Wittelsbach“ [sic!].



94 **Gnadenpfennig. Landgraf Moritz von Hessen-Kassel (reg. 1592–1627) und seine Frau Juliane von Nassau (1587–1643)**

Frühes 17. Jh.

Gold, Reste von Emaillierung. H. 42,0 mm, B. 35,0 mm, G. 15,9 g

Inschrift Vorderseite: *MAVRITIVS D[EI] G[RATIA] LANDGR[AVIUS] HASS[IAE]*

Inschrift Rückseite: *IVLIANA L[ANDGRÄFIN] Z[U] H[ESSEN] – G[EBORENE] G[RÄFIN] Z[U] N[ASSAU] C*

LMW, Inv. Nr. MK 16512

Die ovale Medaille zeigt auf der Vorderseite Moritz von Hessen-Kassel im Profil nach rechts. Der Landgraf ist als Brustporträt in einem blau emaillierten Kürass dargestellt. Ein hoher Kragen rahmt seinen Kopf. Von der rechten zur linken Schulter sind zwei Schärpen drapiert. Auf der Rückseite ist Moritz' zweite Frau, Juliane von Nassau,[1] frontal ebenfalls als Brustporträt dargestellt. Sie trägt ein Kleid mit hochaufgestelltem, spitzenbesetztem Kragen und zwei doppelreihige Perlenketten mit großen sternförmigen Anhängern. Ihre Frisur ist der Mode des frühen 17. Jahrhunderts entsprechend nach oben toupiert sowie mit Perlen und einem blumenförmigen Schmuckstück verziert.

Die Hauptansichtsseite ist eindeutig die des Herrschers, da nur an seiner Kleidung Emaillierungen vorgenommen wurden und das Porträt der Juliane deutlich flacher gestaltet ist als das von Moritz. Die Medaille ist in einen Schmuckrahmen gefasst, der die Form eines Lorbeerkranzes hat. Von der ursprünglich grünen Emaillierung des Lorbeers haben sich lediglich Reste erhalten. Fünfblättrige weiß emaillierte Blumen betonen die Achsen des Kranzes. Ihre Blütenstempel stehen sowohl vorne als auch hinten deutlich ab. Sie dienten als Abstandshalter, um die Porträtreliefs vor Beschädigungen durch ein direktes Aufliegen auf dem Untergrund zu schützen.

Bei dieser besonders aufwendig und dekorativ gestalteten Medaille handelt es sich um einen Gnadenpfennig. Diese Kleinode wurden in Deutschland seit Mitte des 16. Jahrhunderts von weltlichen und geistlichen Würdenträgern vor allem an Untergebene, denen sie besonders gewogen waren, ausgegeben. Gnadenpfennige waren immer aus Edelmetallen und stellten allein durch den Materialwert ein wertvolles Geschenk dar. Sie waren jedoch auch ein sichtbarer Gunstbeweis und wurden deshalb von den Beschenkten offen sichtbar als Schmuckstücke an Ketten oder an der Kleidung getragen.[2]

Landgraf Moritz' Gnadenpfennig ist, verglichen mit gleichzeitig entstandenen Stücken, die häufig mit Rahmungen aus Rollwerk oder Wappenschilden verziert sind, relativ zurückhaltend gestaltet. Er hat keine Ösen oder andere Befestigungselemente. Ob er als Schmuck getragen werden sollte, ist deshalb nicht klar. Vermutlich wurde er immer wie eine Medaille in einem Schrank oder Kasten aufbewahrt und nur gelegentlich gezeigt.

Der Gnadenpfennig wird erstmals im Inventar der Neuenstädter Sammlung erwähnt, dem sogenannten „Cimeliarchium". Für den Autor dieses Verzeichnisses spielten die

verschiedenen Münzgattungen, wie Medaillen oder Währungen, anscheinend keine Rolle. Sämtliche Stücke sind über ihr Material und über die Inschriften beschrieben, anhand derer sich auch die vorliegende Medaille identifizieren lässt. Unter den Landgrafen zu Hessen wird sie bezeichnet als: AV. *MAURITIUS D. G. LANDGR. HASS.* Rev. *JULIANA L. Z. H. G. G. Z. N. C.*[3] Wenigstens zwei weitere Gnadenpfennige lassen sich in der Neuenstädter Sammlung nachweisen. Inv. Nr. MK 6908, ein ovales ungerahmtes Stück auf Johann Friedrich von Württemberg (reg. 1608–1628) von 1609, und Inv. Nr. MK 22214, ein ebenfalls ovaler Gnadenpfennig auf den dänischen König Christian V. (reg. 1670–1699). Auch diese beiden sind nicht mit ihrer Funktion beschrieben. [DS]

Quelle:
Cimeliarchium 1710, S. 101:
„AV. MAURITIUS D. G. LANDGR. HASS. Rev. JULIANA L. Z. H. G. G. Z. N. C.".

Literatur:
Ebner 1909, S. 43, Nr. 170;
Börner 1981, S. 151, Nr. 64.

1 Isenburg 1956, Tafel 98.
2 Börner 1981, S. 10.
3 Cimeliarchium 1710, S. 101.

95 Siegel der Großen Konjunktion

1603
Kupfer mit goldener Fassung und Öse.
D. 33,0 mm, G. 12,8 g
Inschrift Vorderseite: *SIGILLVM CONIVNCT. MAG ANNO XPI 1603 D. X. DECEMB.*
Inschrift Rückseite: *IES AVTEN TRANSIENA PER MEDIUM ILLORUM IBAT*
LMW, Inv. Nr. MK 19311

Im Inventar der Sammlung Guth von Sulz sind unter der Rubrik *Von allerhandt Sigillen*[1] *von golldt, silber und gemengten Metallen* neun astrologische Medaillen und Amulette genannt,[2] von denen noch zwei im heutigen Bestand des Münzkabinetts nachgewiesen werden können. Das eine ist ein viereckiges Amulett, auf dessen beiden Seiten Unheil abwehrende Texte und Zeichen eingeritzt wurden,[3] beim anderen handelt es sich um ein weiteres Amulett, das sehr ausführlich beschrieben wurde: *Sigillum Magnae coniunctionis P*[*lanetarum*] *stehen uff einer seytten der sechs Planeten Characteres, alls der Sonnen, Mond, Saturni, Jovis, Veneris und Mercurii mit des Sagitarrii Signo und dieser Umschrift IES AVTEM TRANSIENS PER MENVM* [sic! *MEDIVM*] *ILLORVM IBAT. Vff der andern seytten ist das himmlisch zeichen der schutz mit diser schrifft SIGILLVM CONIVNCT. MAG ANNO XPI 1603 D. X. DECEMB. Ist von sechs underschidlichen Metallen zusamen gegossen.*
Texte und Symbole auf der Medaille erinnern an eine besondere Stellung der Gestirne am 10. Dezember 1603 im Tierkreiszeichen Schütze. An diesem Tag gab es zwei Konjunktionen: zum einen die relativ häufige von Sonne und Venus, zum anderen die Konjunktion von Merkur, Jupiter und Saturn, die nur alle 60 Jahre vorkommt. Bei einer Konjunktion stehen zwei (oder mehr) Himmelskörper so hintereinander, dass sie einen vom Mittelpunkt des Tierkreises gemessenen Winkel von 0° bilden. Nach astrologischen Vorstellungen können die Planeten in dieser Stellung ihre Kräfte in positiver wie in negativer Hinsicht bündeln.
Auf ihrer Vorderseite zeigt die Medaille den Kentaur Chiron, der nach der antiken Mythologie als Sternbild Schütze (Sagittarius) an den Himmel versetzt wurde. Auf der Rückseite sind das Tierkreiszeichen des Schützen und die Symbole von Sonne, Mond, Saturn, Jupiter, Venus und Merkur dargestellt, das heißt aller Himmelskörper, die am 10. Dezember 1603 die besondere Konstellation am Himmel bildeten. Außerdem findet sich hier die Inschrift IPSE [Iesus] AUTEM TRANSIENS PER MEDIUM ILLORUM IBAT, ein Vers aus dem Lukasevangelium (4,30). Dieser Text entwickelte sich nicht nur zu einem Wahlspruch der Alchemisten, die „sich unbemerkt und unsichtbar zwischen dem ihnen manchmal feindlich gesinnten Volk bewegen" wollten.[4] Er wurde im 16. und 17. Jahrhundert auch von Soldaten verwendet, um sich „fest" zu machen, das heißt den eigenen Körper vor feindlichen Kugeln zu schützen.[5]





Gemäß dem Inventar der Sammlung Guth von Sulz wurde das Siegel der Großen Konjunktion *von sechs underschidlichen Metallen zusamen gegossen*. Da sich auf diesem Stück die Zeichen von Sonne, Mond, Merkur, Venus, Jupiter und Saturn finden, dürfte die Medaille aus den Materialien bestehen, die diesen Himmelskörpern zugewiesen wurden, das heißt aus Gold, Silber, Quecksilber, Kupfer, Zinn und Blei. Da sich kein Zeichen des Gottes Mars findet, enthält die Legierung kein Eisen.
Die Medaille wurde – wohl nachträglich – mit einer aufwendigen Einfassung versehen, die oben eine Öse aufweist. So konnte sie als apotropäisches Amulett an einem Band um den Hals gelegt werden. [MO]

Quelle:
Inventar der Sammlung Guth von Sulz, 1624
Sigillum Magnae coniunctionis P[lanetarum!] stehen uff einer seytten der sechs Planeten Characteres, alls der Sonnen, Mond, Saturni, Jovis, Veneris und Mercurii mit des Sagitarrii Signo und dieser Umschrift IES AVTEM TRANSIENS PER MENVM [sic! MEDIVM] ILLORVM IBAT. Vff der andern seytten ist das himmlisch zeichen der schutz mit diser schrifft SIGILLVM CONIVNCT. MAG ANNO XPI 1603 D. X. DECEMB. Ist von sechs underschidlichen Metallen zusamen gegossen.
Ohm 2013, Inventareintrag III

Literatur:
Ohm 2013, Nr. 1.

1 Als „Sigillen“ oder „sigilla“ wurden auch „Imagines Astronomicæ, in der magischen Artzeneykunst, gewisse Steine, darinnen einige Bilder, zu besonderen Zeiten bey besonderen Aspecten, und mit besonderen Umständen gegraben werden, die wider mancherley Kranckheit, zu Abwendung vielen Uebels und Beferderung vieles Guten dienen sollen“ bezeichnet, Zedler 1732–1754, Bd. 37, Sp. 1168.
2 HStAS A 20 a Bü 4, fol. 98v–99v.
3 LMW, Münzkabinett, Inv. Nr.: MK 19317, vgl. Ohm 2013, Nr. 2 und ‹www.museum-digital.de/bawue/index.php?t=objekt&oges=1427› [14.10.2015].
4 Karpenko 2001, S. 53.
5 Funke 2009, S. 25.

96 Medaille. Auf den Tod Anna Cathrines von Dänemark (1618–1633)

Christian Maler (vor 1584–nach 1648)
Nürnberg, 1634
Silber. H. 38,0 mm, B. 33,0 mm, G. 15,23 g
Inschrift Vorderseite: *QVÆ SIM POST TERGA VIDEBIS*
Inschrift Rückseite: *SIC NVNC PVLCHERRIMA QVONDAM; CVM PRIVIL(igio) CÆS(aris) : C.M.*
LMW, Inv. Nr. MK 19244

Das 1710 veröffentlichte Verzeichnis „Cimeliarchium“ gibt einen Überblick über die Münzsammlung der Neuenstädter Herzöge und deren Schwerpunkte. Geordnet nach Rubriken führt der Neuenstädter Katalog für die neuzeitlichen Münzen und Medaillen Material und Inschrift des jeweiligen Objektes an. In dem Bereich „Moralia et Politica“ finden sich 43 Medaillen,[1] der dreizehnte Eintrag verweist auf dieses Stück.
Auf der Vorderseite ist eine Frauenbüste im Profil nach rechts dargestellt. Ein schalähnlicher Stoff ist so um ihren Oberkörper drapiert, dass die Brüste bloß liegen. Einzige Zier sind eine Krone auf dem Haupt und eine kostbare Kette, welche die Nacktheit betont.
Kontrastiert wird diese durch die Revers-Abbildung: Ein Skelett lehnt in nachdenklicher Haltung an einem Tisch oder Pult, die Beine sind über Kreuz gestellt. Das Haupt ist im Melancholiegestus auf die rechte Hand gestützt, die linke ruht auf einem Stundenglas. Der Vanitas-Gedanke veranschaulicht nicht nur das Ende alles Irdischen, Thema ist auch die menschliche Eitelkeit. Moralische Medaillen sollten daran erinnern, dass nichts auf ewig währt. Sie wurden anlässlich einer Geburt, Taufe, Hochzeit oder eines Todesfalls geprägt.
Im 1860 erschienenen „Journal“ der British Archaeological Association wird im Zusammenhang mit Memento mori-Motiven auch diese Medaille erwähnt. Die weibliche Figur wird hier lediglich als „Queen“ angeführt.[2]
Ein halbes Jahrhundert später wird sie in Forrers „Biographical Dictionary of Medallists“ als Elisabeth Stuart (1596–1662), Ehefrau Friedrichs V. von der Pfalz (reg. 1619–1620), des „Winterkönigs“, gelistet.[3] Drei Jahre später identifiziert sie Weber als Anna Cathrine, die älteste Tochter Christians IV. von Dänemark (reg. 1588–1648).[4] Er bezieht sich dabei auf eine Medaille von 1634, die auf ihren Tod ausgegeben wurde.[5] Der kompositorische Aufbau beider Medaillen ähnelt sich, ebenso der Bedeutungsgehalt der Inschriften: Auf der dänischen Prägung wird auf der Vorderseite Psalm 90, Vers 12 zitiert,[6] während auf der Maler‘schen Medaille auf Latein die Vergänglichkeit des Lebens proklamiert wird: *QVÆ SIM - POST TERGA VIDEBIS / SIC NVNC PVLCHERRIMA QVONDAM* - Wer ich bin, wirst du auf der Rückseite sehen / So nun, einst war ich die Schönste.
Nicht nur die Ähnlichkeiten lassen den Rückschluss zu, dass es sich bei der Porträtierten um Anna Cathrine handelt, sondern auch die Tatsache, dass Elisabeth Stuart erst lange nach dem Medailleur Maler verstarb, unterstreicht diese These.
Christian Maler war einer der bedeutendsten Medailleure des Barock. Kaiser Ferdinand II. (reg. 1619–1637) verlieh dem unter anderem in Nürnberg tätigen Maler 1603 das Recht, Medaillen zu fertigen und mit seinen Initialen zu versehen.[7] Auf dieser Medaille lautet sie *CVM PRIVIL(egio) CÆS(aris) : C.M.*
Vier weitere von Maler gefertigte Arbeiten befinden sich in der Kunstkammer, drei stammen aus der Neuenstädter Sammlung: eine weitere moralische Medaille, eine auf die Verteidigung Böhmens und eine handelt vom Reichstag zu Regensburg.[8] Die letzte Medaille kam mit der Mömpelgarder Sammlung nach Stuttgart und stellt die Belagerung Braunschweigs dar.[9] [LG]





Quelle:
Cimeliarchium 1710, S. 135:
„QVÆ SIM POST TERGA VIDEBIS. Rev.SIC NVNC PVLCHERRIMA QVONDAM.“

Literatur:
Forrer 1907, Bd. III, S. 541;
Weber 1910, S. 90;
Galster 1936, Nr. 68.

1 Cimeliarchium 1710, S. 135.
2 Pettigrew 1860, S. 345.
3 Forrer 1907, Bd. III, S. 541.
4 Weber 1910, S. 90.
5 Siehe auch Galster 1936, S. 48.
6 „Lehre uns bedenken, daß wir sterben müssen, auf daß wir klug werden“, zitiert nach Lutherbibel 1912.
7 Vgl. Forrer 1907, Bd. III, S. 540.
8 LMW, Inv. Nr. MK 19248, MK 20986 und MK 22459.
9 LMW, Inv. Nr. MK 22463. Vgl. Ohm 2014b, Nr. 7.





97 **Friedenswunsch-Medaille**

Sebastian Dadler (1586–1657)

1628

Silber. D. 52,0 mm, G. 30,7 g

Inschrift Vorderseite: *IN IESV PAX ET CONCORDIA*

Inschrift Rückseite: *GOTT GEBE FRIED IM GANTZEN LAND: ERHALTE LEHR: WEHR: VND NEHRSTAND; VDMIAE*

LMW, Inv. Nr. MK 19103

Als Sebastian Dadler im Jahre 1628 eine Medaille schuf, mit der er seiner Hoffnung nach Frieden Ausdruck verlieh, konnte er nicht wissen, dass der Krieg noch zwei Jahrzehnte toben sollte. Das Thema Frieden findet sich häufig in Dadlers Œuvre, er schuf weitere Medaillen, mit denen er während des Dreißigjährigen Krieges den Wunsch nach Frieden thematisierte oder den Westfälischen Frieden und dessen Segnungen feierte.[1]

Auf der Vorderseite dieser Prägung stellte Dadler zwei stehende Personifikationen dar. Die linke Figur mit Schwert und Olivenzweig verkörpert die Gerechtigkeit und den Frieden, die rechte mit Spaten und Bienenstock die Eintracht in einem gut verwalteten Gemeinwesen.[2] Auch mit der Inschrift wurde die Hoffnung auf Frieden und auf Einigkeit in der ständisch organisierten Gesellschaft beschworen: *GOTT GEBE FRIED IM GANTZEN LAND: ERHALTE LEHR: WEHR: VND NEHRSTAND.* Zwischen den beiden Figuren platzierte Dadler einen Pelikan, ein Symbol für die aufopfernde Liebe, und über ihnen in einem Strahlenkranz die Taube des Heiligen Geistes mit der Inschrift VDMIAE, eine Abkürzung für Verbum Domini Manet In Æternum – Das Wort Gottes bleibt in Ewigkeit. Dieser Satz, der in mehreren Büchern der Bibel vorkommt, entwickelte sich in den ersten Jahren des Reformationszeitalters zu einem Wahlspruch der Protestanten.[3]

Die Rückseite zeigt das Jesuskind mit einem Strahlennimbus, das auf einer Wiese sitzt. In der linken Hand hält es die Weltkugel, die rechte hat es segnend erhoben. Zu seinen Füßen liegen ein Löwe und ein Schaf – ein Friedensbild aus der Ankündigung des messianischen Reiches in einer Vision des Propheten Jesaja: „Dann wohnt der Wolf beim Lamm, der Panther liegt beim Böcklein. Kalb und Löwe weiden zusammen, ein kleiner Knabe kann sie hüten“ (Jes 11,6). Die Inschrift betonte ebenfalls den Wunsch, dass Frieden herrschen möge: IN IESV PAX ET CONCORDIA – Friede und Eintracht in Jesus. Diese Medaille aus der Neuenstädter Sammlung ist im „Cimeliarchium“ unter der Rubrik „JUBILÆA“ mit Wiedergabe der Vorder- und Rückseiteninschrift aufgeführt. [MO]

Quelle:

Cimeliarchium 1710, S. 135:
“AR. IN IESU PAX ET CONCORDIA. Rev. Gott gebe frid im gantzen Land / Erhalte Lehr: Wehr und Nährstand MDCXXVIII.“

Literatur:

Maué 2008, Nr. 13.

1 Maué 2008, Nr. 8–13, 48, 52–58, 66f., 70–75 und 80f.
2 Ebd. Maué 2008, S. 58f.
3 Stopp 1969, S. 124–127.



98 **Zwei Porträtmedaillen auf König Heinrich IV. von Frankreich**

Porträt. König Heinrich IV. von Frankreich (reg. 1589–1610) in einem schwarzen Holzrahmen

17. Jh.
Goldblech, Kitt, Eisen, Holz. H. 94,7 mm, B. 71,4 mm, G. (mit Rahmen) 93,48 g
LMW, Inv. Nr. KK hellblau 37

Porträt. Heinrich IV. von Frankreich und Maria de' Medici (1575–1642)

17. Jh.
Goldblech, Gips, Schieferplatte.
D. 70,0 mm, G. (mit Schieferplatte) 31,46 g
LMW, Inv. Nr. KK hellblau 61

Zu den Medaillen mit dem Porträt König Heinrichs IV. von Frankreich zählt ein Guss, der wahrscheinlich von Guillaume Dupré (1576–1643) stammt und der den Herrscher im Dreiviertelporträt nach rechts zeigt. Heinrich IV. trägt ein geschlitztes Wams, einen Mantel, eine Halskrause und eine Kette mit dem Orden vom Heiligen Geist, dem wichtigsten Ritterorden in Frankreich. Diesem Orden, der im Jahre 1353 durch Ludwig von Anjou (1339–1384) gegründet worden war, standen die französischen Könige als Großmeister vor.[1] Die Inschrift auf der Medaille lautet: *HANRICUS. IIII. D. (ei) G.(ratia) FRANCOROM. ET. NAVAR(rae). REX.* – Heinrich IV. von Gottes Gnaden König der Franzosen und von Navarra.[2]
Für das vorliegende Werk wurde die Vorderseite dieser Medaille kopiert. Allerdings übernahm der Künstler dabei nur das Porträt des französischen Königs, nicht aber die Inschrift am Rand. Zur Herstellung der Kopie wurde wahrscheinlich ein sehr dünnes Goldblech auf eine silberne Medaille gelegt. Da Silber härter als Gold ist, konnte das Blech sehr gut angelegt und so die Darstellung mit einem Holzstäbchen detailgenau durchgerieben werden. Um das dünne Goldblech zu stabilisieren, wurde es im Anschluss von hinten mit einer roten Kittfüllung ausgegossen, auf einer Eisenplatte fixiert und schließlich in einen reich profilierten schwarzen Rahmen aus Ebenholz eingefasst.
Dieses Porträt Heinrichs IV. war Teil der Mömpelgarder Sammlung, die 1741 in die Stuttgarter Kunstkammer integriert wurde. In mehreren Verzeichnissen der Mömpelgarder Bestände ist das Bildnis des französischen Königs erwähnt. So findet sich im Inventar Herzog Leopold Eberhards von Württemberg-Mömpelgard (reg. 1699–1723) aus dem Jahr 1699 die Information, dass *in dem 7. behältnus* der Mömpelgarder Kunstkammer unter anderem *Henricus IV. auf einem ganzen goldblat* aufbewahrt wurde. Auch das rund vier Jahrzehnte später angelegte Inventar, das während der Inkorporation der Mömpelgarder Stücke in die Stuttgarter Sammlung angelegt wurde, nennt *Heinrici IV. Portrait in Gold getrieben, in einer runden schwarzen Ramen*.
In der Mömpelgarder Sammlung wurde ein weiteres Porträt Heinrichs IV. auf Goldblech in einem schwarzen Rahmen aufbewahrt. Es zeigt den französischen König zusammen mit seiner Ehefrau, Maria de' Medici, wie das Verzeichnis der Mömpelgarder Sammlung mitteilt: *Heinricus IV. und seine Gemahlin Maria, in Gold getriben, in einer schwarzen Rahm*.



Bei diesem Werk handelt es sich um die Kopie der Vorderseite einer Medaille, die Guillaume Dupré im Jahr 1603 auf die Geburt des französischen Thronfolgers, des späteren Königs Ludwig XIII. (reg. 1610–1643), anfertigte.[3] Die Kopie auf dünnem Goldblech wurde mit Gips ausgegossen und auf einer runden Schieferplatte fixiert. Nach Aussage des Inventars aus dem 18. Jahrhundert war dieser Abschlag in einen schwarzen Rahmen eingefasst, der heute verloren ist. [MO/EHM]

Quellen:
Inv. Nr. KK hellblau 37:
Inventar Herzog Leopold Eberhards von Württemberg-Mömpelgard (HStAS A 266 Bü 941):
In dem 7. behältnus […] Henricus IV. auf einem ganzen goldblat.

Inventar der Verlassenschaft Herzog Carl Alexanders von Württemberg, 1743 (Ohm 2014b, Inventareintrag Nr. 6a):
Henrici IV. Portrait in Gold

Consignation von denen Mömpelgardischen Antiquitäten, 1741 (Ohm 2014b, Inventareintrag Nr. 6b):
Heinrici IV. Portrait in Gold getrieben, in einer runden schwarzen Ramen

Inv. Nr. KK hellblau 61:
Inventar der Verlassenschaft Herzog Carl Alexanders von Württemberg, 1743 (Ohm 2014b, Inventareintrag Nr. 7a):
Idem cum conjuge Maria in Gold.

Consignation von denen Mömpelgardischen Antiquitäten, 1741 (Ohm 2014b, Inventareintrag Nr. 7b):
Heinricus IV. und seine Gemahlin Maria, in Gold getriben, gleichfalls in einer schwarzen Rahm

Literatur:
Ohm 2014b, Nr. 1 und 2.

1 Père Anselme 1733.
2 Vgl. Jones 1988, S. 66–68, Nr. 21. Ein gehenkeltes Exemplar dieser Medaille befand sich in der württembergischen Kunstkammer (Inv. Nr. KK grau 99).
3 Vgl. Jones 1998, Nr. 15.





99 Alchemistische Medaille

16./17. Jh.
Gold. D. 36,5 mm, G. 24,6 g
LMW, Inv. Nr. MK 19316

Die beiden Verzeichnisse, die in den 1740er-Jahren den Bestand der Mömpelgarder Sammlung dokumentieren, weisen ein numismatisches Objekt aus einem ganz besonderen Material nach: *1 Müntz von alchymistischem Gold, rund, mit einem Löwen auf dem Altar, woran ein Henckel*. Diese Medaille besteht – nach Ansicht der Verfasser der Inventare – aus Gold, das während eines alchemistischen Transmutationsprozesses aus unedlem Metall gewonnen wurde. Die Darstellungen und Texte, die sich auf dem Stück finden, verweisen ebenfalls auf dieses Edelmetall. Dem Gold waren die Sonne als Himmelskörper und der Löwe als Tierkreiszeichen zugeordnet.[1] Die Vorderseite der Medaille zeigt einen Löwen, der auf einem Podest liegt; die Gravuren hinter dem Tier und auf dem Podest verweisen auf die Sonne bzw. auf den Sonnendämon.[2]
Auf der Rückseite ist ein Mann dargestellt, der eine Krone trägt und nur mit einem Lendenschurz bekleidet ist. Eine Interpretation dieser Darstellung kann sich an der Deutung einer alchemistischen Medaille orientieren, die in Wien bewahrt wird. Dieses Stück zeigt auf der Vorderseite zwei nackte Figuren mit einer Baumsäge und auf der Rückseite ebenfalls einen gekrönten alten Mann. Die Erscheinung des Mannes mit Krone bedeutet nach Bauer „unzweifelhaft das Gelingen der Transmutation, nämlich der Herstellung von Edelmetall (Gold) aus unedlem Materiale“.[3]
Folgt man dieser Deutung, so feiert auch die Medaille aus der Mömpelgarder Sammlung den erfolgreichen alchemistischen Prozess. Die Verwandlung von unedlem Metall in Gold gelang jedoch nur mit teuflischer Hilfe: Auf dem Avers findet sich das Symbol des Sonnendämons, einer Verkörperung des Antichristen, dessen Symbol vom Lamm mit den zwei Hörnern aus der Apokalypse (Offb 13,11) abgeleitet wurde. Auf dem Revers sind entlang des Körpers in ungelenken Buchstaben die Namen von Engeln eingeritzt, die sich gegen Gott erhoben: SAMAEL (Samuel), SOMACHIEL, STAHAEL (Satichel), SORAXIEL, SRQVIEL (Satquiel), OFFIEL, STEMANA (Semana), VOAMO, SABICHEL (Sabaniel oder Sarichel) und MANASIEL (Manasel).[4]
Diese Medaille besaß ehemals zwei Ösen, von denen die obere bereits 1741 abgebrochen war, da nach Auskunft der Inventare an diesem Stück nur noch „ein Henckel“ vorhanden war. Mithilfe der Ösen konnte die Medaille an der Kleidung befestigt werden und so den Träger vor Unheil schützen oder ihm – möglicherweise bei alchemistischen Experimenten – zum Erfolg verhelfen. [MO]

Quelle:
Ohm 2014b, S. 322, Inventareinträge, 21a und 21b:
„1 Müntz von alchymistischem Gold, rund, mit einem Löwen auf dem Altar, woran ein Henckel.“

Literatur:
AK Stuttgart 2013, Nr. III.3;
Ohm 2013, Nr. 5;
Ohm 2014b, Nr. 8.

1 Vgl. AK Basel/St. Gallen 1999, S. 69f.
2 Agrippa 1533, S. CL.
3 Bauer 1897, S. 326.
4 Frick 1982, S. 99, 121–123 und 146–149.



100 **Zwittermedaille. Westfälischer Frieden und Einnahme von Grave**

Vorderseite: Johann Blum (um 1599–nach 1668), Medaille auf den Westfälischen Frieden, 1648
Inschrift: *ET IVNCTI CVRRVM DOMINÆ SVBIERE LEONES; PAX HISPANO BATAVA; NUNC PAX AMBORUM SUPER ARMA ABIECTA TRIUMPHAT*

Rückseite: Medaille auf die Einnahme von Grave, 1674
Silber. D. 59,0 mm, G. 65,61 g
Inschrift: *DE GRAEF verov.(erd) den 25 octo.(ber) door Syn Hoocheyt den H.(eer) P.(rins) van Orangien*
LMW, Inv. Nr. MK 20622

Das „Cimeliarchium“, in dem die Neuenstädter Sammlung dokumentiert wurde, listet in der Rubrik „Status Belgii Uniti“ eine silberne Medaille auf: „PAX HISPANO BATAVA ET JUNCIT CURRUM DOMINÆ SUBIERE LEONES […] NUNC PAX AMBORUM SUPER ARME ABIECTA TRIUMPHAT. Rev., &c 1674“. Diese Medaille ist eine Zwitterprägung, sie kombiniert die Vorderseite einer Medaille auf den Westfälischen Frieden mit der Rückseite einer Prägung auf die Einnahme der Festung Grave im Holländischen Krieg (1672–1678/79).
Die Vorderseite, die der Bremer Medailleur Johann Blum schuf, feiert die *PAX HISPANO BATAVA*, den Westfälischen Frieden, der 1648 in Münster zwischen dem Königreich Spanien und der Republik der Sieben Vereinigten Provinzen der Niederlande geschlossen wurde.[1] Die Friedensgöttin sitzt in einem Wagen, der von zwei Löwen gezogen wird. Sie repräsentieren Spanien und die Niederlande, die einst gegeneinander kämpften, nun aber gemeinsam den Wagen mit der Pax ziehen. Über dem Gespann steht die Umschrift *ET IVNCTI CVRRVM DOMINÆ SVBIERE LEONES* – Und vereint lassen sich die Löwen vor den Wagen der Gebieterin einspannen, ein Zitat aus dem dritten Buch der Aeneis des Vergil. Unter dem Gespann liegen Fahnen, Kanonenrohre und -kugeln sowie Rüstungsteile. Die dreizeilige Inschrift im Abschnitt deutet dieses Bild: *NUNC PAX AMBORUM SUPER ARMA ABIECTA TRIUM-*



101 **Medaille. Britische Siege im Spanischen Erbfolgekrieg**

Philipp Heinrich Müller (1654–1719)

1704

Zinn mit Kupferstift. D. 44,0 mm, G. 21,73 g

Inschrift Vorderseite: *ANNA D(ei) G(ratia) MAG(nae) BR(itanniae) FR(anciae) ET HIB(erniae) REGINA P(hilipp) H(einrich) M(üller)*

Inschrift Rückseite: *MARIS IMPERIVM ASSERT(vm) PORTV GIBRALTAR CAPTO CLASSE GALL(iae) FVGATA. VIRTVS ANGLORVM VITRIX PERPETVA 1704. GERMANIA SERVAT(a) GALLLIS BIS VICT(is)*

Randschrift: *GALLICA NVNC LVPATIS TEMPERET ORA FRAENIS HORAT(ivs) F(riedrich) K(leinert)*

LMW, Inv. Nr. MK 21434

PHAT – Nun triumphiert der Friede über die abgelegten Waffen der beiden.[2]
Rund ein Vierteljahrhundert nach dem Friedensschluss wurde diese Vorderseite mit der Rückseite einer anderen Medaille kombiniert. Sie zeigt die Eroberung der Festung Grave (oder De Graaf, in der heutigen Provinz Noord-Brabant) im Jahr 1674. Zu Beginn des Holländischen Krieges war die Festung in französische Hände gefallen, konnte aber unter Wilhelm III. von Oranien (reg. 1672–1702), dem Statthalter der Niederlande, zurückerobert werden. Im unteren Teil sind das niederländische Feldlager und die Belagerungsstellungen gezeigt, hinter denen Artillerie und Kavallerie die Erstürmung der Festung vorbereiten. Am unteren Bildrand, auf dem Feldherrenhügel stehend, ist Wilhelm III. dargestellt. Die Inschrift, die entlang der Befestigungslinien Graves verläuft, lautet: *DE GRAEF verov.(erd) den 25 octo.(ber) door Syn Hoocheyt den H.(eer) P.(rins) van Orangien* – Grave erobert am 25. Oktober durch seine Hoheit, den Herrn Prinzen von Oranien. [MO]

Quelle:
Cimeliarchium 1710, S. 113f.:
„PAX HISPANO. BATAVA. ET JUNCTI CURRUM DOMINÆ SUBIERE LEONES […] NUNC PAX AMBORUM SUPER ARMA ABIECTA TRIUMPHAT. Rev. &c 1674."

Literatur:
Ohm 2012.

1 AK Münster 1988, Nr. 25f.
2 Dethlefs 2005, S. 247–249.

Die meisten neuzeitlichen Münzen und Medaillen in der Neuenstädter Sammlung waren aus Edelmetall. Zu den wenigen Prägungen, die nicht aus Gold oder Silber sind, zählt eine Zinnmedaille des Augsburger Medailleurs Philipp Heinrich Müller. Sie feiert die britischen Siege im Spanischen Erbfolgekrieg (1701–1714), in dem die Große Allianz aus Großbritannien, Österreich, den Niederlanden und weiteren Mächten einem Bündnis aus Frankreich und Bayern gegenüberstanden.
Die Vorderseite zeigt das Brustbild der Königin Anne (reg. 1702–1714), unter der England und Schottland zu Großbritannien vereinigt wurden. Die Inschrift nennt ihre Titel als Herrscherin von Großbritannien, Frankreich und Irland. Auf der Rückseite erhält Britannia, die Verkörperung Großbritanniens, von Neptun einen Dreizack und eine





Krone. Sie hält eine Victoriastatuette in ihrer linken Hand, über ihr schwebt eine größere Siegesgöttin mit zwei Lorbeerkränzen. Am rechten Rand ist ein Tropaion dargestellt, dessen Schild eine Inschrift trägt: *GERMANIA SERVAT(a) GALLLIS BIS VICT(is)* – Deutschland ist gerettet, nachdem die Franzosen zwei Mal besiegt wurden. Dieser Text verweist auf die beiden Schlachten im Juli und August des Jahres 1704, als kaiserliche und britische Heere des Kaisers auf dem Schellenberg bei Donauwörth und bei Höchstädt an der Donau französische und bayerische Truppen besiegen konnten. Doch nicht nur in Süddeutschland war Großbritannien während des Jahres 1704 militärisch erfolgreich, auch im Südwesten Europas und auf See gelangen Siege, wie die Inschrift auf der Rückseite stolz mitteilt: *MARIS IMPERIVM ASSERT(vm) PORTV GIBRALTAR CAPTO CLASSE GALL(iae) FVGATA* – Die Herrschaft über das Meer wurde durch die Einnahme des Hafens von Gibraltar und durch die Vertreibung der französischen Flotte gesichert. Im Abschnitt steht: *VIRTVS ANGLORVM VITRIX PERPETVA* – Die Tapferkeit der Engländer ist immer siegreich. Der Rand der Medaille trägt ebenfalls eine Inschrift: *GALLICA NVNC LVPATIS TEMPERET ORA FRAENIS HORAT(ivs) F(riedrich) K(leinert)* – Das gallische Maul wird nun durch Wolfsgebisse gebändigt, ein Zitat des antiken Dichters Horaz (Hor. carm. I,8).[1] Friedrich Kleinert (1633–1714) betrieb in Nürnberg eine Prägeanstalt, sein wichtigster Stempelschneider war Philipp Heinrich Müller.

Schon bald nachdem diese Medaille geprägt worden war, fand ein Exemplar Eingang in die Neuenstädter Sammlung. Im „Cimeliarchium“, das 1710 erschien, ist sie in der Rubrik „Engelland“ aufgeführt. Im Inventareintrag, der die Avers- und Reversinschriften wiedergibt, wird besonders auf das Tropaion hingewiesen, dessen Schild eine Inschrift trägt. [MO]

Quelle:
Cimeliarchium 1710, S. 121:
„AR. Eadem [ANNA. D. G. MAG. BR. FRA. ET HIB. REGINA]. &c. Rev. DIVES TRIUMPHIS ANGLIA. GIBRALTAR. Trophæum cujus clypeo inscriptum.“

Literatur:
Hawkins 1885, Bd. II, Nr. 69;
Von Forster 1910, Nr. 729.

1 Hawkins 1885, Bd. II, Nr. 69.





102 **Zwei Medaillen mit Festungsgrundriss**

Medaille. Festungsgrundrisse
Entworfen von Georg Bernhard Bilfinger (1693–1750)
1736
Silber. D. 76,0 mm, G. 158,0 g
Inschrift Vorderseite: *CRUX APTA TUERI PARTA*
Inschrift Rückseite: *CAROLO ALEXANDRO WIRT & TECC DUCI DOMINO SUO G(eorg) B(ernhard) BILFINGER 1736*
LMW, Inv. Nr. MK 10945

Medaille. Festungsgrundrisse
Entworfen von Georg Bernhard Bilfinger
Zinn. D. 56,0 mm, G. 47,76 g
LMW, Inv. Nr. MK 23295

Herzog Carl Alexander (reg. 1733–1737) legte großen Wert auf den Ausbau der württembergischen Verteidigungsanlagen. Dabei wurde er von dem Staatsmann und Mathematiker Georg Bernhard Bilfinger beraten, der wegen seiner Kompetenz im Festungsbau von Peter dem Großen (reg. 1682–1725) nach Russland berufen wurde und nach seiner Rückkehr seit 1731 an der Universität Tübingen „Befestigungssachen“ lehrte.[1] Einige Grundrisse, die Bilfinger entworfen hatte, wurden auf Medaillen geprägt. Es handelt sich bei diesen Ansichten jedoch um Idealpläne und nicht um Grundrisse von Festungen, die tatsächlich gebaut wurden. Welch große Bedeutung der Festungsbau für Carl Alexander hatte, mag die Tatsache zeigen, dass sich in seinem Nachlass zwei dieser Medaillen fanden. So steht im Inventar seiner Hinterlassenschaft, das 1743 angelegt wurde, in der Rubrik *Paarschafft und Schatzgelt* der Eintrag:
Weiter fanden sich unter serenissimi Verlaßenschafft
1 Silberne Medaille, worauff eine Bastion mit der Umschrift Crux apta tueri parta. Rev: Carolo Alexandro Wirt et Tecc. Duci Domino suo G. B. Bilfinger 1736. hält ein Gewicht 10 Lot 4 Quentle
1 dito, worauff 2 Bastionen, ohne Umschrift, solche wiegt 3 Lot 1 Quentle.[2]
Beide Einträge wurden mit einer geschweiften Klammer zusammengefasst und mit dem Kommentar *Zur fürstlichen Kunstcammer extradirt* versehen.
Die erste dieser beiden Medaillen (Inv. Nr. MK 10945) zeigt auf der Vorderseite den Grundriss einer Festung mit acht Bastionen und darunter einen Maßstab mit der Angabe *100 PERT(icae)* – 100 Mess-Stangen.





Oben steht *CRUX APTA TUERI PARTA* – Ein Kreuz, das in der Lage ist, den Besitz zu schützen. Auf die Rückseite wurde folgender Text eingraviert: *CAROLO ALEXANDRO WIRT & TECC DUCI DOMINO SUO G. B. BILFINGER 1736* – Für Carl Alexander, Herzog von Württemberg und Teck, seinen Herrn, [von] G. B. Bilfinger.[3]
Die zweite Medaille (Inv. Nr. MK 23295) ist weder datiert noch signiert. Sie zeigt auf beiden Seiten Grundrisse von Festungen mit sechs Bastionen, darunter einen Maßstab mit der Angabe 80 T(oises) – 80 Mess-Latten. [MO]

Quelle:
HStAS G 196 Bü 30, fol. 8v (1743):
1 Silberne Medaille, worauff eine Bastion mit der Umschrift Crux apta tueri parta. Rev: Carolo Alexandro Wirt et Tecc. Duci Domino suo G. B. Bilfinger 1736. hält ein Gewicht
10 Lot 4 Quentle
1 dito, worauff 2 Bastionen, ohne Umschrift, solche wiegt 3 Lot 1 Quentle.
Zur fürstlichen Kunstcammer extradirt.

Literatur:
Klein/Raff 1995, Nr. 225 und 227;
Klein 2015.

1 Zu Bilfinger vgl. Pfeilsticker 1957–1974, Bd. 1, § 1136; Klein/Raff 1995, S. 243 und Klein 2015, S. 192.
2 1 Lot = 15,625 g; 1 Quentle = ¼ Lot = 3,90625 g.
3 Auf der Rückseite finden sich Reste einer abgeschliffenen Inschrift, so ist das Wort GALLIS noch zu lesen. Ulrich Klein gelang es, die Vorlage zu identifizieren: Es handelt sich um die Medaille, die Bilfinger 1736 Zarin Anna von Russland (reg. 1730–1740) widmete. Die Revers-Inschrift feiert die außenpolitischen Erfolge der Herrscherin und ihre neuen Festungen, Klein 2015, S. 191–193.

103 **Schale mit 18 eingelassenen Münzen**
Wien (?), um 1540

Silber, vergoldet. D. 16,5 cm, H. 3,4 cm
Marke: W über Wappenschild mit Kreuz
in Hochoval
LMW, Inv. Nr. KK hellblau 54

Die flache runde Schale mit leicht gewölbtem Fonds und einer von zwei Delfinen mit Blattschmuck eingefassten Handhebe besteht aus vergoldetem Silber, sie hat einen Durchmesser von 16,5 Zentimetern und eine Höhe von 3,4 Zentimetern. In den Boden des um 1540 wohl in Wien geschaffenen Werkes ist eine Marke – ein W über einem Wappenschild mit Kreuz in Hochoval – eingeschlagen. In die Schale wurden 18 Prägungen so eingelassen, dass Vorder- und Rückseite zu sehen sind: in die Handhebe und den Fonds jeweils eine Münze aus dem ersten Jahrzehnt des 16. Jahrhunderts und in den Rand 16 antike bzw. als antik angesehene Gepräge, 14 römische und zwei ostkeltische. Die Handhebe ist mit einer Prägung Wladislavs II. von Böhmen und Ungarn (reg. 1471/90–1516) geschmückt, die auf die Krönung seines Sohns Ludwigs II. (reg. 1516–1526) zum Mitregenten ausgegeben wurde. Im Fonds der Schale wurde ein Doppelguldiner Maximilians I. (reg. 1493–1519) platziert, der die Annahme des Kaisertitels im Jahre 1508 feierte und der auf seiner Vorderseite den Herrscher hoch zu Ross zeigt. In den Rand der Schale sind 16 Münzen eingefügt, die radial auf den Kaiser im Zentrum der Schale ausgerichtet sind. Alle Münzen zeigen auf ihrer Vorderseite – und damit auf den ins Innere der Schale weisenden Seiten – Köpfe und Büsten, sodass Maximilian I. von 16 antiken Götter- und Herrscherbildnissen umgeben ist, die den Kaiser betrachten. Unter den Münzen im Schalenrand sind fünf Denare aus der Zeit der Römischen Republik und acht kaiserzeitliche Münzen, geprägt unter den Herrschern Vespasian (reg. 69–79 n. Chr.) bis Marc Aurel (reg. 161–180 n. Chr.). Drei der eingelassenen Münzen zeigen weibliche Mitglieder des Kaiserhauses: Lucilla (148 oder 149–181/182 n. Chr.), die Tochter von Marc Aurel, und zwei Mal Faustina maior (105–140 n. Chr.), die Ehefrau von Antoninus Pius (reg. 138–161 n. Chr.). Neben den römischen Exemplaren findet sich eine Prägung, die ganz offensichtlich als Nachahmung eines römischen Denars zu erkennen ist. Außerdem wurden zwei ostkeltische Münzen einander gegenüberliegend in die Schalenwand eingefügt, Nachahmungen von Münzen des Makedonenkönigs Philipp II. (reg. 359–336 v. Chr.), die – wie die republikanischen Denare – Götterköpfe auf den Vorderseiten zeigen.

Münzschalen wie dieses Exemplar aus der württembergischen Kunstkammer wurden seit der Wende vom 15. zum 16. Jahrhundert hergestellt. Diese Gefäße boten die Gelegenheit, eine größere Anzahl von numismatischen Objekten gleichzeitig betrachten zu können. Damit war auch die Möglichkeit gegeben, Münzen und Medaillen im Sinne eines sorgfältig ausgearbeiteten Programms anzuordnen, etwa durch eine lange Ahnenreihe die eigene Herrschaft zu legitimieren.[1] Eine solche Funktion wurde auch der Stuttgarter Münzschale zugewiesen.[2]

Doch bestehen gewisse Zweifel an dieser Deutung, da es sich bei der Auswahl und Anordnung der 16 Münzen in der Schalenwand zumindest nicht um die Komposition einer idealen Herrscher- oder Ahnengalerie für den römisch-deutschen Kaiser im Sinne des Humanisten Francesco Petrarca (1304–1374) handelt.[3] Die Prägungen der römischen Republik sowie die ostkeltischen Nachahmungen makedonischer Münzen zeigen auf den Vorderseiten keine Herrscherbildnisse, sondern Köpfe von Göttern und Göttinnen, wie der geflügelten Victoria oder der behelmten Roma. Unter den kaiserzeitlichen Münzen befinden sich nicht nur Porträts der für Maximilian I. vorbildhaften römischen Imperatoren, sondern auch drei Darstellungen der Kaiserfrauen Lucilla und Faustina maior. Gegen die These einer Legitimation stiftenden Traditionsreihe steht auch die Anordnung der Münzen, die nicht nach chronologischen, sondern nach ästhetischen Gesichtspunkten platziert scheinen. Die keltischen Münzen, die beiden größten im Rand, wurden nicht nebeneinander, sondern einander genau gegenüber in die Schale eingelassen.

Dennoch ist die Stuttgarter Münzschale nicht nur eine aufwendig gefertigte Zurschaustellung seltener und kurioser Münzen. Die Köpfe auf den 16 antiken Prägungen blicken auf die im Zentrum eingefügte Darstellung Maximilians I. und symbolisieren so die Verbindung des Kaisers mit einer ruhmreichen und idealisierten Vergangenheit. Wie auch immer die silberne, vergoldete Schale mit den 18 eingelassenen Münzen abschließend zu bewerten ist, vereint sie doch Eigenschaften, die ein idealtypisches Objekt aus einer fürstlichen Sammlung der Frühen Neuzeit besitzen sollte: Sie verband kostbare Materialien und kunsthandwerkliche Fertigkeit mit der Erinnerung an bedeutende Figuren der Weltgeschichte.



Darüber hinaus gab sie den württembergischen Herzögen die Gelegenheit zum intellektuellen Austausch mit Besuchern der Stuttgarter Kunstkammer, wenn sie beim Drehen der Schale Vorder- und Rückseiten der Münzen aus über anderthalb Jahrtausenden betrachten und sich dabei über die Zeitläufte austauschen konnten. [MO / SH]

Quellen:
HStAS G 55 Bü 23, ohne Seitenzahl (1576–1590)[4]
Ein guldin Pfan mit alten heydnischen Münzen.

Von Oechelhäuser 1891, S. 307f., Bericht von Philipp Hainhofer (1578–1647):
„Eine grosse Schüssel mit guldenen und silbernen [haydnischen] Pfennigen versetzt".
HStAS A 20 a Bü 151, fol. 20r (1792):
Nr. 104 Ein Schüsselen von vergoldetem Silber, in dessen Umfang, Mitte und Handhebe allerhandt theils antique, theils moderne Müntzen verschiedener Größe an der Zahl 18 Stück eingefaßt sind.

LMW, Kunstkammer-Hauptbuch hellblau:
ein Schüsselen von vergoldetem Silber, in dessen Umfang, Mitte und Handhebe allerhandt theils antique, theils moderne Müntzen verschiedener Größe an der Zahl 18 Stück eingefaßt sind, Silber 38 f.[Gulden] – Diameter in der Mitte 6. Zoll.

Literatur:
Fleischhauer 1976, S. 15;
Hernmarck 1978, S. 72;
AK Augsburg 1980, Bd. 2, unter Kat. Nr. 787;
Irmscher 1992;
Ohm/Hommen 2016.

1 Pechstein 1982, S. 205f.
2 AK Augsburg 1980, Nr. 787; Irmscher 1992, S. 12.
3 Maué 1982, S. 196.
4 Silberinventar Herzog Ludwigs von Württemberg (reg. 1568–1593)



Gemmen

Marc Kähler

Für die hier behandelten rund 620 Gemmen der Kunstkammer der Herzöge von Württemberg diente zunächst die Inventarnummer „KK grün“ des Landesmuseums, die den Zusammenhang zur Kunstkammer herstellte, als Bearbeitungskriterium. Rund 400 Objekte konnten darüber hinaus in den Archivalien zur Kunstkammer identifiziert und so eindeutig den Kunstkammerbeständen zugeordnet werden. Als Gemmen bezeichnet man mittels Steinschnitt (Glyptik) verzierte Edel- und Halbedelsteine. Intaglien sind dabei vertieft eingeschnitten, bei Kameen ist das Bild vor dem Hintergrund erhaben. Die Kunst des Steinschnitts ist seit dem 10./9. Jahrtausend v. Chr. in Mesopotamien nachweisbar, breitete sich über Ägypten, Griechenland und das römische Imperium im gesamten Mittelmeerraum aus und wird seit dem Mittelalter bis in die Gegenwart fortgeführt.[1]

Detail der sogenannten mit Schmucksteinen und antiken Gemmen verzierten Moskowiterkassette, Augsburg, um 1680, LMW (siehe hierzu auch Kat. Nr. 125).

1 Umfassend zu Technik, Material und Geschichte der Glyptik zuletzt Zwierlein-Diehl 2007 mit umfangreicher Literaturliste zu allen Teilbereichen. Vgl. weiterhin: Furtwängler 1900a–c; Lippold 1922; Gebhart 1925; Eichler / Kris 1927; Kris 1929; Boardman 1970; Richter 1971; Zazoff 1983a; Platz-Horster 1984; Zwierlein-Diehl 1986; Platz-Horster 1987; Weber 1992; Platz-Horster 1994; Weber 1995; Zwierlein-Diehl 1998; AK Wien 2002; Spier 2007; Zwierlein-Diehl 2008; Tassinari 2010; Wünsche / Steinhart 2010; Platz-Horster 2012a.

Gemmen wurden bereits seit der Antike als Kunstwerke gesammelt, ihr kleines Format macht sie zu idealen Sammelobjekten.[2] Im Mittelalter fanden sich Gemmen vor allem als Bestandteile von Fibeln und Siegelringen sowie auf prunkvollen Objekten in Kirchenschätzen.[3] Bedeutend war beispielsweise die Sammlung Kaiser Friedrichs II. (reg. 1220–1250). Desgleichen ist am französischen Hof eine große Begeisterung für Gemmen zu entdecken, vor allem Katharina de Medici (1519–1589) tat sich als leidenschaftliche Sammlerin hervor und auch die Habsburgischen Herrscher sammelten ebenfalls Gemmen. Bedeutend in Qualität und Quantität ist die Gemmensammlung des Kunsthistorischen Museums Wien, die auf die Schatzkammern Kaiser Rudolfs II. (reg. 1576–1612) und Kaiser Matthias' (reg. 1612–1619) zurückgeht.[4] Auch einige deutsche Sammlungen sind namhaft, wie etwa die der pfälzischen Kurfürsten. Neben diesen fürstlichen Sammlungen gibt es außerdem eine ganze Reihe privater Sammlungen, von denen zum Beispiel die von Paulus Praun (1548–1616) und Philipp von Stosch (1691–1757) zu nennen sind.[5] Im 19. Jahrhundert endete schließlich die große Zeit der Gemmensammlungen.[6]

Die Bestände der Kunstkammer der Herzöge von Württemberg sind in einer dichten Reihe von Archivalien vom frühen 17. Jahrhundert an überliefert. An vielen Stellen werden auch Gemmen erwähnt und beschrieben. Eine der frühesten ausführlichen Beschreibungen der Kunstkammer findet sich in dem Bericht Philipp Hainhofers (1578–1647) über die Taufe des Prinzen Friedrich 1616. Bei dieser Gelegenheit führte man Hainhofer die Kunstkammer Herzog Johann Friedrichs (reg.1608–1628) vor.[7]

Nur eine kurze Passage bezieht sich auf zwei Steinschneidearbeiten, die sich allerdings in den heutigen Kunstkammerbeständen nicht mehr wiederfinden:[8] „ein grosser Elitropi, darein ausswarts di relieuo die Ruhe Christj geschnitten, inn Goldt, wie ein Pottenschildt gefasst,[9] mit [...] 3 Virtutibus spiritualibus, Fidei, Charitate et Spe, so runde Bildlein sein, vnd mit vortrefflichen Diamanten vnd Rubinen geziert ist, ain grosser Schmaral auch wie ein Schiltt, inm wellichem Adam vnnd Eua einwarts geschnitten, nach dem kostlichsten inn Goldt gefasset vnnd mit edlen Steinen geziert."[10]

Aus dem Jahr 1624 ist das ausführliche Inventar der Kunstsammlung Johann Jakob Guth von Sulz (1543–1616) überliefert, die 1653 als Nachlass seines Sohnes in den Besitz der Herzöge von Württemberg überging.[11] Dem Eingangsinventar von 1653 sind nur Mengen- und Wertangaben sowie Preise zu entnehmen: *1711 unterschiedliche Edelgestein 2600 fl, allerlei Ring von Gold, Silber und Edelgestein 330 fl*.[12] Nähere Informationen zu einzelnen Gemmen lassen sich hieraus nicht gewinnen. Ausführliche und sehr exakte Beschreibungen von rund 155 Steinschneidearbeiten finden sich jedoch in dem um 1624 aufgezeichneten Inventar der Sammlung. Die Stücke sind nach Material geordnet und es zeigt sich, dass der Verfasser dieses Inventars ein sehr gutes

2 Einen umfassenden Überblick liefert Zazoff 1983b.
3 Zwierlein-Diehl 2007, S. 249–264.
4 Zuletzt umfassend Zwierlein-Diehl 2008, S. 28–53.
5 Zwierlein-Diehl 2007, S. 272–277.
6 Zwierlein-Diehl 2007, S. 277–279.
7 Von Oechelhäuser 1891; Fleischhauer 1976, S. 13–18.
8 Oechelhäuser 1891, S. 308.
9 Fleischhauer 1976, S. 15, Anm. 27f.
10 Evtl. Inv. Nr. KK grün 842 (ist aber kein Smaragd, sondern ein Karneol); Fleischhauer 1976, S. 15f., Anm. 30f.
11 HStAS A 20 a Bü 4.
12 HStAS A 20 a Bü 159; Fleischhauer 1976, S. 49.

mineralogisches Verständnis hatte, denn oft lag er in seinen Materialbestimmungen richtig. Er war offensichtlich auch in antiker Mythologie und Ikonografie bewandert und hat viele Gemmenbilder richtig, vor allem aber detailliert beschrieben.[13] Manchmal stellte er Identifizierungen an, z. B. als römische Kaiser, die mangels eindeutiger physiognomischer Merkmale nicht mehr nachvollzogen werden können. Viele Stücke datiert der Verfasser pauschal als antik. Als letzter Vermerk steht bei zahlreichen Beschreibungen die Herkunft, wie beispielsweise folgender Eintrag deutlich macht: *Ein kleines Steinlein von Prasem, Ist antic. kompt von Puzolo* .[14] Auch andere derartige Einträge, wie z.B. *Rom* und *Purro* sind so zu deuten. Guth von Sulz wird diese Objekte eventuell während einer Reise vor Ort oder von einem italienischen Händler gekauft haben. Interessant ist das breite Spektrum, das er mit seiner Gemmensammlung abdeckt. Es finden sich sowohl Steine mit antiken bzw. mythologischen Bildern als auch christliche Motive, Porträts und Figuren.

Das umfangreiche Inventar der Sammlung Guth von Sulz erlaubt es, manche zweifelhaften neuzeitlichen Gemmen sicher vor das Jahr 1624 zu datieren. Fortan bildete die Sammlung den Grundstock der württembergischen Gemmensammlung und ist aufgrund ihres Umfangs bedeutend. Dennoch ist sie nur als ein Teil der gesamten Kunstkammer zu sehen.

Das Schlossinventar von 1634 liefert wiederum keine Hinweise auf Gemmen.[15]

1635 wurde die Kunstkammer ein Opfer des Dreißigjährigen Krieges, große Teile wurden nach der Schlacht von Nördlingen (1634) von den kaiserlichen Truppen erbeutet.[16] Herzogin Barbara Sophia (1584–1636) war nach Straßburg geflohen und hatte einen Teil ihres Kunstbesitzes mitgenommen – darunter 169 nicht näher bestimmte Schmuckstücke –, worüber eine Auflistung Auskunft gibt.[17] Hierin finden sich auch drei Gefäße mit aufgesetzten Gemmen: *ein christallin Blumenkrug in verguldt Silber geefasst, mit einem Deckel*[18] und *zwei Paar Salzfass uf Trachen*[19] sowie einige Steinschneidearbeiten: *S. Michael in Agath geschnitten,*[20] *Europa auf einem Christall, ein Ring von Diamanten und einem Robin, darin Kaiser Rodolphi Bildnus,*[21] *ein Judith von Gamahoe*[22] *in Gold gefasst mit einer Perlin,*[23] *ein Kleinod, so der Kasten Noae in ein Gamahoë, Christi und Mariae Bildnus Jaspis orient.*[24] Während die drei Gefäße immer noch im Bestand der Kunstkammer sind, lassen sich die letztgenannten Einzelstücke nicht zweifelsfrei identifizieren.

Herzog Eberhard III. (reg. 1633–1674) begann 1642 mit den spärlichen Resten und der Sammlung Guth von Sulz, die 1653 hinzukam, mit dem Neuaufbau der Kunstkammer.[25] In den folgenden Inventaren finden sich nur kursorische Erwähnungen von Gemmen und Werken der Glyptik, denen aber keine weitergehenden Informa-

13 Das Verzeichnis enthält auch eine große Anzahl an Büchern zu diesen Themen und zur Numismatik; Fleischhauer 1976, S. 50f.
14 HStAS A 20 a Bü 4, fol. 40v.
15 HStAS A 20 Bü 38 a; Fleischhauer 1976, S. 34–36.
16 Fleischhauer 1976, S. 33–36, 44–47.
17 HStAS A 201 Bü 1; Fleischhauer 1976, S. 23.
18 Inv. Nr. KK hellblau 208; Fleischhauer 1976, S. 24, Anm. 111.
19 Inv. Nr. KK hellblau 12 und 18; Fleischhauer 1976, S. 26, Anm. 127.
20 Inv. Nr. KK grün 937 zeigt einen Michael, ist aber kein Achat und wurde erst 1653 aus der Sammlung Guth von Sulz übernommen; Fleischhauer 1976, S. 24.
21 Inv. Nr. KK grün 834 zeigt Kaiser Rudolf, ist aber kein Rubin; Fleischhauer 1976, S. 28.
22 Gamahoe ist eine Variation des Begriffs Kameo, lateinisch *camahatus* oder *cameus*, französisch *camayeul* oder *gamahut*.
23 Evtl. Inv. Nr. KK grün 1058 oder E 1593; Fleischhauer 1976, S. 29, Anm. 156.
24 Evtl. Inv. Nr. KK grün 244, 247 oder 248; Fleischhauer 1976, S. 30.
25 Fleischhauer 1976, S. 47f.

tionen zu entnehmen sind.[26] Das Interesse des Herzogs lag vor allem darin, seine Kunstkammer möglichst schnell wieder aufzubauen, er war sicherlich kein ausgewiesener Gemmenliebhaber.

Aus dem Jahr 1662 ist das Inventar der Mömpelgarder Kleinodien überliefert, das auch über einige Gemmen Auskunft gibt.[27] Diese Sammlung wurde unter Carl-Friedrich von Württemberg-Oels (reg. 1738–1744) der Kunstkammer zugeordnet.[28] Interessanterweise finden sich darunter sowohl schlichte Stücke wie Inv. Nr. KK grün 199, ein einfacher Ring, als auch herausragende Werke wie die (zumindest 1662) aufwendig gefassten Schmuckstücke Inv. Nr. KK grün 124 (Kat. Nr. 109), 243 und 1005 (Kat. Nr. 122).

1669 besuchte der französische Mediziner und Numismatiker Charles Patin (1633–1693) Württemberg und inventarisierte die Daktyliothek Herzog Friedrichs von Württemberg-Neuenstadt (reg. 1649–1682), mit dem er freundschaftlich verbunden war.[29] Der Herzog stellte schließlich auch den Kontakt zu Herzog Eberhard III. her, der Patin im Sommer 1669 mit der Katalogisierung der Stuttgarter Münzsammlung beauftragte.[30] Die Gemmensammlung Friedrichs von Württemberg-Neuenstadt, die bis Dezember 1680 inventarisiert und spätestens 1791 in die Kunstkammer eingegliedert wurde,[31] ist in ihrem Umfang zwar bekannt, archivalisch lassen sich ihre Ursprünge leider nicht nachweisen. Im Jahr 1671 kaufte Herzog Eberhard III. zehn Steinschneidearbeiten für die Kunstkammer bei dem Regensburger Wachsbossierer und Händler Daniel Neuberger (1620–1674/1681).[32] Neuberger arbeitete zunächst in Augsburg, von 1651 bis 1663 in Wien und ab 1663 in Regensburg. Ein Muschelrelief einer Minerva von seiner Hand – ein Geschenk seinerseits – befindet sich ebenfalls in der Kunstkammer.[33] Die Eingangsquittung besagt Folgendes: *Actum im 11. Mai Anno 1671. / Diesen nachmittag fanden sich Ihre fürstl. H. mit Mons. Patm. D.M.P., in der fürstl. Kunstkammer ein und überlieferten in einer weißen Schachtel etlich unterschiedliche Edelstein, geschnittene und von Daniel Neuberger verkaufte Kosbar stükh, wofür Ihre Fürstl. H. ihm 1700 flR bezahlen lassen, so in folgendem bestanden.*

Von den zehn dort aufgeführten Stücken finden sich vier noch heute in den Kunstkammerbeständen wieder.[34] Interessanterweise sind darunter drei Porträts zeitgenössischer Herrscher, und zwar zwei von Kaiser Leopold I. (reg. 1658–1705) und eines von König Ludwig XIV. von Frankreich (reg. 1643–1715). Hier wird also ein gewisses Bedürfnis bestanden haben, die Porträts der einflussreichsten Herrscher seiner Zeit zu besitzen.

Das Inventarium Schmidlinianum[35], in dem die Gemmen nach Materialien geordnet sind, liefert nur verstreute Nachweise.[36]

Zwischen 1705 und 1708 erstellte der Antiquar Johann

26 HStAS A 20 a Bü 6: Ein 1654 aufgestelltes Inventar der Kunstkammer liefert nur Auflistungen mit Stückzahlen und Preisen, jedoch keine Beschreibungen; HStAS A 20 a Bü 5: Herzog Eberhard III. von Württemberg quittiert 1655 Johann Betz (um 1613–1671, tätig: 1654–1669) die Abgabe von zwei geschnitzten Jaspissteinen (*signum scorpionis*) aus der Kunstkammer. Fleischhauer 1976, S. 58, der dies fälschlich als Ankauf betrachtet.

27 HStAS G 105 Bü 2; Fleischhauer 1976, S. 112f.

28 Fleischhauer 1976, S. 111–120.

29 Fleischhauer 1974, S. 209–229.

30 Fleischhauer 1976, S. 75f.

31 HStAS G 90 Bü 27 Nr. 3; Inv. Nr. KK grün 142 (Kat. Nr. 110), 143, 154, 159, 201–236, 276, 869, 889.

32 HStAS A 20 a Bü 7, fol. 57r–v.; Fleischhauer 1976, S. 73 mit weiterführender Literatur.

33 Inv. Nr. KK grün 3; Fleischhauer 1976, S. 73, Anm. 253.

34 Vgl. Kat. Nr. 113,118, Inv. Nr. KK grün 240–242, 350.

35 HStAS A 20 a Bü 7, fol. 57r-v.; Fleischhauer 1976, S. 73 mit weiterführender Literatur.

36 SMNS, Inventarium Schmidlinianum.

Schuckard (1640–1725, tätig 1690–1725) ein umfassendes Inventar kleinerer Objekte, darunter auch einige Gemmen.[37] Es ist geordnet nach den Aufbewahrungsorten und durchnummeriert. Darauf folgt jeweils eine kurze Beschreibung des Objekts mit Darstellung, Material und Form, eine Maßangabe in Zoll und Angaben zu Fassungen und Futteralen. Wahrscheinlich 1734 hat Schuckards Neffe und Nachfolger Johann Gottfried Schuckard (um 1680–1752, tätig 1712–1751) ein zweites Inventar dieser Stücke erstellt, zumeist im identischen Wortlaut, jedoch mit neuen Aufbewahrungsorten und Nummerierungen. Die Objekte wurden also in dieser Zeit neu geordnet und untergebracht.

Um das Jahr 1735 kaufte Herzog Carl Alexander (reg. 1733–1737) rund 60 Gemmen bei Georg Ludwig Jüngst, dem reformierten Hofprediger der verwitweten Erbprinzessin Henriette Marie (1702–1782).[38] Das entsprechende Verzeichnis ist wie folgt überschrieben: *Antiquitaeten, welche Sereni. Dux Carol: Alex: von dem Hofprediger Jüngsten erkauft und zur fürstl: Kunst Camer gegeben.* Der Großteil dieser Stücke ist eindeutig nachweisbar, es sind vor allem neuzeitliche Arbeiten mit antiken bzw. mythologischen Motiven.

1754 wurden verschiedene Gemmen und Ringe in einer Liste erfasst, die in den Kunstkammerinventaren noch ergänzt werden mussten. Dieses Verzeichnis umfasst verschiedene Objekte: zwölf Ringe – wohl ohne Ringstein – in einem Futteral, weitere zwölf Ringe u. a. mit Ringstein, 16 ungefasste Steine in einer Schachtel und weitere Objekte.

Dieses Inventar ist in großen Teilen identisch mit dem Rückgabeinventar von 1770.[39]

Neben den genannten Gemmen aus unterschiedlichen Steinen, beherbergte die Kunstkammer auch elf kleine Lapislazuligemmen und fünf vergleichbare Stücke aus Karneol von zumeist schlichter Ausführung. Diese Stücke, Inv. Nr. KK grün 811, 817 a-f, 820, 822, 827, 838, 839 und 856–859 sind Massenerzeugnisse von einfacher Machart und ähneln sich in Material (elf Lapislazuli in unterschiedlichen Varietäten und fünf orangefarbene Karneole), Form (alle oval mit konvexer Rückseite), Größe (alle um 1,0 cm x 0,7 cm) und Stil. Einzig Inv. Nr. KK grün 817b und c sowie 827 weisen einen etwas anderen Stil auf, fünf von ihnen tragen dieselbe Inventarnummer (Inv. Nr. KK grün 817 a-f), fünf weitere kommen kurz danach (Inv. Nr. KK grün 820, 822, 827, 838, 839), weitere vier nur wenig später (Inv. Nr. KK grün 856–859). Möglicherweise wurden diese Gemmen gemeinsam angekauft,[40] zumindest erkannte man ihre Ähnlichkeit und inventarisierte sie zusammenhängend. In der Ordnungssystematik benachbart sind vier unverzierte achteckige Lapislazulisteine (Inv. Nr. KK grün 812 a-d), die möglicherweise ebenfalls zu diesem Ensemble gehören. Derartige flüchtige Lapislazuli- und Karneolgemmen wurden seit der ersten Hälfte des 16. Jahrhunderts in Oberitalien massenhaft für dekorative Zwecke hergestellt. Sie zeigen häufig Götterfiguren und Herrscherköpfe und wurden gerne auf Ziergefäßen angebracht.[41]

Im 18. Jahrhundert gab es zwei bedeutende Händler von Gemmenabdrücken bzw. –abgüssen: zum einen James Tassie (1735–1799) aus London,[42] zum anderen

37 HStAS A 20 a Bü 26; Fleischhauer 1976, S. 94–97.
38 HStAS A 20 a Bü 31 Nr. 4; Fleischhauer 1976, S. 108.
39 HStAS A 20 a Bü 80 Nr. 8.

40 Inv. Nr. KK grün 820, 822 und 827 wurden um 1735 bei dem Hofprediger Jüngst angekauft. Inv. Nr. KK grün 817 a, b, d, e wurden um 1814 als Ersatz für das damals verloren geglaubte Objekt Inv. Nr. KK grün 1057 angeschafft. Inv. Nr. KK hellblau 811 und 817f. als Ersatz für Inv. Nr. KK grün 1055. Ebenso wie Inv. Nr. KK grün 812 a–d sind sie im Hauptinventar von 1792 erwähnt.
41 Zwierlein-Diehl 2007, S. 292; umfassend dazu Tassinari 2010.
42 Zwierlein-Diehl 1986, S. 17–19; Zwierlein-Diehl 2007, S. 284f.

Itaglio „Raub der Helena“ (Detail), Umfeld von Giovanni Bernardi (1494–1533), Mailand, um 1530, LMW (Kat. Nr. 106).

Philipp Daniel Lippert (1702–1785) aus Dresden.[43] In den Beständen der Kunstkammer finden sich tatsächlich einige Gemmen, die in Lipperts Daktyliothek verzeichnet sind.[44] Es handelt sich dabei um Abdrücke von Kunstkammerbeständen, die über einen Mittelsmann an Lippert geschickt wurden.[45] Leider finden sich in den Archivalien zur Kunstkammer keine Hinweise auf Ankäufe von Tassi‘- oder Lippert‘schen Abgüssen.
In den folgenden Inventaren und deren Nachträgen folgen meist nur noch verstreute Hinweise. Oftmals werden einfach die älteren Einträge im Wortlaut übernommen. Hier lassen sich vor allem Standortveränderungen ablesen, wie im Fall der Gräfin Franziska von Hohenheim (1748–1811).[46]
1773 wurden verschiedene Kunstwerke, darunter auch zahlreiche Gemmen, in das Palais der Gräfin Franziska von Hohenheim, der späteren Herzogin überführt. Im Hauptinventar von 1785[47], wie auch in dem Hauptinventar von 1792, stehen entsprechende Verweise auf die Abgabeurkunde, die nach der Rückkehr durchgestrichen wurden.[48] Nach dem Tode Herzog Carl Eugens (reg. 1737–1793) wurden die Objekte wieder an die Kunstkammer zurückgegeben.

Unklar ist, ob es sich dabei lediglich um eine Auslagerung oder um den ausdrücklichen Wunsch der Gräfin nach eben diesen Stücken gehandelt hatte. Für den Bereich der Gemmen fällt auf, dass die meisten Stücke Motive mit einem Antikenbezug zeigen. Vielfach finden wir Bildnisse römischer Herrscher und Darstellungen antiker Mythen, zeitgenössische und christliche Themen fehlen ganz. Sollte Franziska diese Auswahl bewusst getroffen haben, ist ihr in jedem Fall eine gewisse Affinität zu antiken Bildern zu attestieren.
1785 wurde ein großes umfassendes Inventar verfasst, in dem auch zahlreiche Gemmen aufgeführt sind.[49] Einige Stücke sind unter der Rubrik *Arte facta* erfasst, andere unter der Rubrik *Pretiosa* beschrieben. Randbemerkungen verweisen auf die Auslagerung einiger Stücke in das Haus der Gräfin Hohenheim im Jahr 1773. In der entsprechenden Abgabeurkunde wird wiederum in Randvermerken auf das vorliegende Inventar von 1785 verwiesen.[50]
Die letzten umfassenden Erwähnungen von Gemmen finden sich im Inventar von 1792, erstellt von dem Antiquar Karl Friedrich Lebret (1764–1829, tätig: 1789–1829). Auch hier sind einige Stücke unter der Rubrik *Arte facta* erfasst und andere unter der Rubrik *Pretiosa* gelistet. Es gibt zwei Sammelnummern; Nr. 135 *40 Ringe und antique Steine, in einem Futteral, und zweie*, die sich auf den Ankauf bei dem Hofprediger Jüngst um 1735 bezieht und Nr. 356, *40 Stück geschnittene Steine antique, und zweie.* Hier verweist die Randbemerkung *vide Agb:Ctlg: in der Frau Herz: Palais. S: Nro:1. fol. 33,2-35,6* auf die frühere Auslagerung besagter Stücke in das Haus der Gräfin Hohenheim. Darüber hinaus

43 Zazoff 1983, S. 137–168; Zwierlein-Diehl 1986, S. 13–17; Zwierlein-Diehl 2007, S. 282–284.
44 Lippert 1755–1762.
45 Zwierlein-Diehl 1986, S. 14f., Anm. 59. Bei Lippert 1776 sind acht Kunstkammergemmen aufgeführt, von denen sich folgende erhalten haben: Inv. Nr. KK grün 161, 201, 202 (Kat. Nr. 112), 211, 855, 990. Nr. 467, ist nicht erhalten, lässt sich aber mit einer Gemme verbinden, die 1735 bei Jüngst (HStAS A 20 a Bü 31 Nr. 4, Nr. 25) angekauft wurde.
46 HStAS A 20 a Bü 117 Nr. 2.
47 HStAS A 20 a Bü 130
48 HStAS A 20 a Bü 151.
49 HStAS A 20 a Bü 130.
50 HStAS A 20 a Bü 138.



weisen auch andere Einzelnummern eine derartige Randnotiz auf, die ebenfalls auf Franziska von Hohenheim verweisen. Diese Ortsvermerke wurden mit einem braunen Stift durchgestrichen, da die entsprechenden Stücke nach dem Tode Herzog Carl Eugens 1793 wieder in die Kunstkammer zurückkamen.

Im Inventar von 1792 finden sich auch zwei Erwähnungen von Daktyliotheken, eine mit 3000 Abdrücken nach dem Vorbild der Daktyliothek Philipp Daniel Lipperts, die andere aus dem Nachlass Herzog Friedrich Eugens (reg. 1795–1797).[51] Bedauerlicherweise haben sich beide im Landesmuseum Württemberg nicht erhalten. In dem Hauptbuch der Kunstkammer, verfasst Mitte des 19. Jahrhunderts, sind dann schließlich alle Gemmen mit ihren heutigen Inventarnummern aufgeführt. Hier findet sich zudem ein Hinweis auf eine Sammlung von 40 Ringen mit eingefassten Gemmen, die Königin Charlotte Mathilde (1766–1828) testamentarisch der Kunstkammer vermachte und die 1830 übergeben wurden.

Der zugehörige Eintrag lautet: *Nr. v. 275-314 geht die Sammlung, die die Königin Wittwe von K. Friedrich im Testament fideicommissarisch erhalten aus (welche) den nach Höchstden Absterben an das Kunstkabinett übergeben wurde. ~~vermacht hat.~~ Na. Die angegebenen Maße geben die Höhe der Steine ohne die Einfassung.* Nur Inv. Nr. KK grün 276 wurde bereits früher an die Königin übergeben, worüber wiederum das Hauptbuch Auskunft gibt: *Dieser Stein ist der einzige in diesem Kistchen der schon früher in dieser Sammlung war. Er wurde 1811 der Königen Charlotte Mathilde übergeben.* Das Hauptbuch liefert auch Verweise auf ältere Nummern, die sich auf ein dem Hauptinventar von 1792 beigelegtes Verzeichnis beziehen: *Den 5. Nov. 1830 an d. Kunstkab. übergeben. Verzeichnis der dem K. Kunstkabinete bestimden vierzig Ringe mit geschnittenen Steinen und Cameen*.[52] Am Ende steht ein Auszug aus dem Testament der Königin. Dieser Aufstellung, die auch Wertangaben enthält, lassen sich bis auf zwei verloren gegangene Stücke (Inv. Nr. KK grün 304, 306) alle heute noch vorhandenen Objekte zuweisen.

Die vorwiegend klassizistischen Stücke dieser Sammlung (Inv. Nr. KK grün 275–314) stammen zum großen Teil aus dem späten 18. bzw. frühen 19. Jahrhundert und sind in vergleichbaren Ringen gefasst. Dies spricht dafür, dass König Friedrich (reg. 1806–1816) diese Sammlung zeitgenössischer Arbeiten planmäßig und zusammenhängend erstanden hat. Die vorliegenden Stücke zeigen vor allem berühmte antike Skulpturen, wie Statuen und Porträttypen, oder Bilder antiker Mythen auch nach Gemälden oder zeitgenössischen Vorbildern. Dieser Sammlungsschwerpunkt ist auch aus anderen Sammlungen bekannt.[53]

Zu einzelnen Stücken werden im Hauptbuch auch Literaturhinweise gegeben, was man als Beginn einer wissenschaftlichen Betrachtung der Kunstkammergemmen werten kann.[54] In der Folge wurden ebenfalls nur vereinzelte Gemmen publiziert, so dass sich die Forschungsgeschichte fast auf Hans Wentzels Beschäftigung mit den seiner Ansicht nach mittelalterlichen Gemmen der Kunstkammer beschränkt.[55] Auf einigen Inventarblättern sind handschriftliche Hinweise auf Einordnungsversuche

51 HStAS A 20 a Bü 151, fol. 147v, Nr. 613; fol. 219v, Nr. 199 und 200.

52 HStAS A 20 a Bü 151, zwischen fol. 150v und 151r.

53 Z. B. Platz-Horster 2012a, S. 17f., 36f., 229–255, Nr. 751–846.

54 Lippert 1776, Nr. 467, S. 93 erwähnt einen Karneol im Besitz des Herzogs von Württemberg.

55 Wentzel 1955.

der Gemmenforscherin Marie-Luise Vollenweider zu entdecken, die jedoch nie publiziert wurden. Hin und wieder finden sich einzelne Kunstkammergemmen als Vergleiche,[56] eine umfassende Publikation des Gesamtbestandes stand aber bislang aus.

Der Großteil der Gemmen ist nur kursorisch in den Archivalien erwähnt, einige Stücke tauchen aber immer wieder auf. Diese Stücke müssen eine gewisse Wertschätzung innerhalb der Kunstkammer erfahren haben.[57] Leider geben die vielfältigen Archivalien für den Komplex der Gemmen nur wenige Provenienzangaben. Herzog Carl Alexander hat 1735 rund 60 Gemmen bei dem Hofprediger Jüngst gekauft, aber ob dies aus einer Gemmenbegeisterung heraus geschah, lässt sich nicht sagen. Franziska von Hohenheim beherbergte zeitweise eine kleine Sammlung von rund 40 Gemmen in ihrem Palais, auch hier ist unklar, ob sie Gemmen als Kunstwerke oder aus ästhetischen Gründen schätzte. Nichtsdestoweniger finden sich in der Stuttgarter Sammlung all diejenigen Stücke, die Bestandteil einer guten Gemmensammlung sein mussten. Herausragende Einzelstücke fehlen allerdings fast vollständig, stattdessen gibt es viel zeitgenössische Massenware. Die Beschreibungen in den Archivalien deuten darauf hin, dass man diejenigen Gemmen mit Bildern nach antiken Themen (Götter, Mythen etc.) wohl größtenteils auch für antike Stücke hielt.[58]

In der Stuttgarter Sammlung gibt es viele geläufige Motive, die wir auch aus anderen namhaften Sammlungen kennen. Einige beliebte Typen (z. B. Leda mit dem Schwan) fehlen jedoch. Häufig sind Porträts antiker Herrscher, antike Mythen und christliche Themen, hier entspricht das vorliegende Material ganz dem Geschmack des 17./18. Jahrhunderts. Skorpione tauchen auffällig oft auf (Inv. Nr. KK grün 89, 245 (Kat. Nr. 114), 942, 950 a-k), vermutlich hatte einer der Herzöge eine besondere Beziehung zu dem Sternbild Skorpion. 40 Gemmen (und die 40 Stücke der Sammlung Charlotte Mathildes) sind als Ringe gefasst. Diese bestehen zumeist aus einer Reifen- oder Kastenfassung, an die der Ringreif seitlich angesetzt ist. Der Reif kann kompakt sein, aus zwei, drei oder vier Stegen bestehen und unterschiedlich profiliert sein.[59]

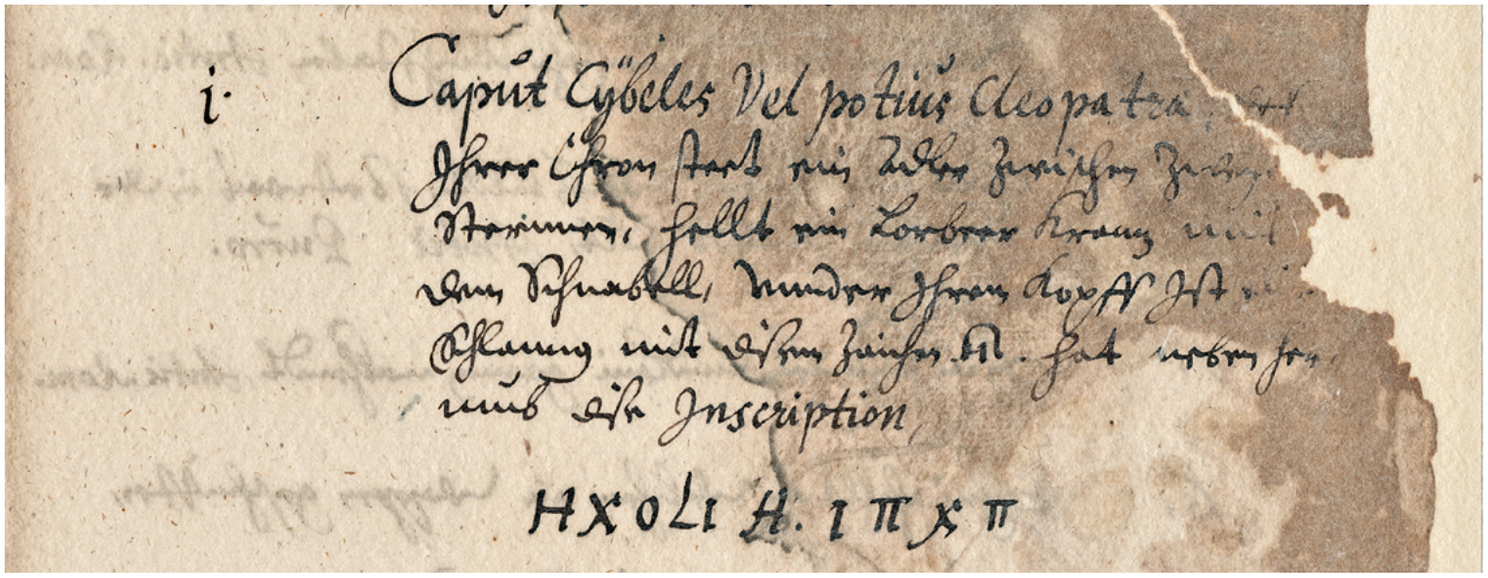
Mit rund 620 Gemmen reiht sich die Sammlung der Herzöge von Württemberg in das Feld bedeutender Gemmensammlungen ein, obgleich die herausragenden großen Sammlungen in Berlin, Wien, München, Neapel und anderswo in Quantität und Qualität herausstechen.

56 Delbrueck 1933; Wentzel 1967; Zazoff 1968; Martini 1971; Boudzek / Ondrejova 1980; Möbius 1985; Nyenhuis 1986; Megow 1987; Spier 2007.

57 U. a. Inv. Nr. KK grün 89, 240, 241 (Kat. Nr. 113), 242, 245 (Kat. Nr. 114), 246 (Kat. Nr. 115), 247, 350 (Kat. Nr. 118).

58 Ein verbreitetes Phänomen im 18. Jh., siehe Zwierlein-Diehl 2007, S. 292.

59 Weber 1995, S. 21–23, speziell S. 23 zu Ringfassungen mit Parallelen zu Kunstkammerringen.



104 **Intaglio. Büste mit Adler und Schlange**

16. Jh.

Glas oder Rauchquarz. H. 4,17 cm, B. 3,45 cm, T. 0,30 cm

Inschrift: *HXOLI* / *IPCP*(oder ח) / ה (seitenverkehrt)VI / X*T*(oder ז) / *OIVI* / ש (auf dem Kopf stehend)

LMW, Inv. Nr. E 2026

Das Stück hat eine leichte Abplatzung oben links, eine kleine Fehlstelle vor dem Mund der Figur und minimale Kratzer, ist ansonsten jedoch vollständig erhalten.

Bei dem Intaglio handelt es sich um ein hochovales Amulett aus durchscheinendem orangebraunem Glas oder Rauchquarz, dessen Bildseite mit dem Intaglio und die Rückseite flach sind, und dessen Rand zur Vorderseite abgeschrägt ist.
Dargestellt ist eine Büste nach links mit Mauerkrone, gebildet aus zwei langen und drei kurzen Strichen sowie fünf Punkten. Auf der Krone sitzt ein Adler nach rechts, der sein linkes Bein erhoben hat und den Kopf nach rechts wendet. Im Schnabel hält er einen Kranz. Links und rechts des Adlers sind zwei kleine, sechsstrahlige Sterne dargestellt. Unter der Büste schlängelt sich eine Schlange nach links. Sie hat einen großen Kopf mit einem Horn oder Ohr, aus dem geöffneten Maul ragt die Zunge. Unter der Schlange befindet sich ein Symbol in Form eines auf dem Kopf stehenden U, darin ein kurzer Strich, zu beiden Seiten zwei kleine Punkte (der hebräische Buchstabe ש auf dem Kopf stehend?). Links und rechts, sowie unter der Büste stehen mehrere griechische, lateinische und wohl hebräische Buchstaben.

Bei dem vorliegenden Intaglio wurden viele bekannte Motive (Büste, Adler, Schlange, Inschriften) der magischen Gemmen gemischt. Wentzel sieht in diesem Stück eine neuzeitliche Fälschung, „auf dem sich in ziemlich unsinnigem Beieinander ein missverstandener Jupiter-Serapis-Kopf, ein Jupiter-Adler, eine Schlange und ein Sammelsurium aus griechischen, hebräischen und römischen Buchstaben befinden“.[1]

Im Inventar der Sammlung Guth von Sulz von etwa 1624 ist das vorliegende Objekt in der Abteilung *Von Sardio und Sardenio* beschrieben. Der Verfasser hat das Symbol unter der Schlange und die Inschrift abgezeichnet (siehe Abb. oben).

Für Wentzels Einschätzung, dass es sich um eine Nachahmung handelt,[2] spricht auch die perfekte Erhaltung. Da das Objekt jedoch bereits 1624 erwähnt wurde, haben wir hiermit eine sehr frühe Nachahmung antiker Elemente bzw. eine kompletten Neuschöpfung des 16. Jahrhunderts vor uns.Vergleichbar ist eine magische Gemme des 16. bis 17. Jahrhunderts aus der Sammlung Mertens-Schaafhausen, auf der ebenfalls verschiedene Elemente „zu einem geheimnisvollen Ganzen“ zusammengestellt wurden.[3] [MK]

Quelle:
HStAS A 20 a Bü 4, fol. 38v (um 1624):
1. Caput Cybeles Vel potius Cleopatra, uff ihrer Chron steet ein Adler zwischen zweyen sternen, hellt ein Lorbeer kranz mit dem Schnabell, under ihrem kopff ist ein Schlang mit diesem Zeichen. Hat neben herumb dise Inscription. HXOLIH.IΠXΠ

Literatur:
Wentzel 1955, S. 29f.

1 Wentzel 1955, S. 30 unterscheidet hier zwischen Barock und Neuzeit.
2 Wentzel 1955, S. 29f.
3 Zwierlein-Diehl 2013, Kat. 3, V 2, 2 mit weiterführender Literatur.


HXOLI N'ΠXΠ
Γ.VI XΠT
OIVI


I.N.R.I.

105 **Intaglio. Kreuzigungsszene**

Frankreich, um 1530
Kristallglas. D. 5,55 cm, T. 0,75 cm
INRI (*N* seitenverkehrt)
LMW, Inv. Nr. KK blau 12

Der runde Schmuckstein hat leichte Absplitterungen am Rand und am mittleren Kreuzbalken sowie eine leicht verkratzte Oberfläche.

Die rückwärtige Bildseite mit dem Intaglio und die Vorderseite des runden Schmucksteins aus transparentem Kristallglas sind flach, der Rand ist zu je einem Fünftel zur Bild- und zur Vorderseite abgeschrägt und zu drei Fünfteln gerade. Dargestellt ist eine Kreuzigungsszene mit Christus in der Mitte, Maria links und Johannes rechts von ihm sowie jeweils außen die zwei weiteren gekreuzigten Räuber.[1] Die Darstellung, die von einem 0,25 cm breiten, matten Rand umgeben ist, erscheint seitenrichtig, wenn sie durch das Glas betrachtet wird. Der Boden ist wellig und mit vereinzeltem kurzem Gras bestanden, im Hintergrund sind drei Hügel und vier Bäume zu erkennen. Das zentrale Kreuz ist groß, besteht aus planen Balken und hat an seinem oberen Ende eine Schrifttafel, die links nach oben und rechts nach unten eingerollt ist. Darauf steht die Inschrift *INRI*, wobei das N seitenverkehrt ist. Christus ist mit lockigem Haar und vollem Bart dargestellt, sein Kopf ist nach links gesunken, von seinem Haupt gehen vier Strahlenbündel aus. Er ist mit einem kurzen Lendenschurz bekleidet, hinter dem eine Art Schleife dargestellt ist. Das rechte Bein liegt über dem linken. Sein Körper ist sehr schlank, wirkt aber nicht ausgemergelt. Links und rechts sind zwei weitere, kleinere Kreuze dargestellt, sie bestehen aus runden Balken, die Querbalken weisen jeweils nach unten bzw. nach hinten. Der linke Räuber ist bärtig und schaut nach oben zu Christus. Seine Arme sind nach hinten um den Querbalken gebunden, sein Körper ist sehr schlank, mit schmaler Taille und er trägt einen Lendenschurz. Der rechte Dieb ist unbärtig und hat seinen Kopf gesenkt, auch seine Arme sind nach hinten an dem Querbalken festgebunden. Er trägt ebenfalls einen Lendenschurz. Sein linkes Bein ist an dem Querbalken festgebunden, sein rechtes Bein weist in einem Winkel von 90° nach hinten und ist in Höhe des Knies festgebunden. Links neben dem Kreuz steht die nimbierte Maria in einem langen Gewand mit Schleier, dessen Ende sie um die rechte Hand gewunden hat. Sie schaut nach oben und hat beide Arme von sich gestreckt. Rechts neben dem Kreuz steht der nimbierte Johannes im Profil nach links. Er schaut nach oben und hat beide Hände zum Kreuz erhoben. Er trägt einen langen Mantel und hat das rechte Bein leicht angewinkelt. Hinter seinem Rücken ist ein Baum dargestellt, den die Figur zur Hälfte überschneidet.
Es handelt sich um eine sehr detailreiche und qualitätvolle Arbeit. Die gesamte Szene und die Figuren sind ausgewogen proportioniert.

Das vorliegende Objekt ist im Inventar der Sammlung Guth von Sulz um 1624 in der Abteilung *Von Christallen* und im Hauptinventar von 1792 beschrieben.
Es wurde zunächst in die 2. Hälfte des 16. Jahrhunderts datiert, dies wurde später in „um 1530“ geändert. Vermutlich erfolgte diese Einordnung in Anlehnung an KK blau 13 (Kat. Nr. 106), in dem man Gemeinsamkeiten zu dem Werk von Giovanni Bernardi (1494–1533) sah. Das hier behandelte Objekt ist bei aller Kunstfertigkeit jedoch etwas grober gearbeitet als Inv. Nr. KK blau 13 und deutlich grober als die Werke Bernardis. [MK]

Quellen:
HStAS A 20 a Bü 4, fol. 50r (um 1624):
Ein rhainer runder und flacher Christall, in welchen unßer herr Christus am Chreuz, sampt den zweyen heschern, Maria und Joanne gar sauber und kunstlich geschnitten.

HStAS A 20 a Bü 151, fol. 105r (1792):
Nro. 315.) 1 Crystall, worauf die Kreuzigung Christi geschnitten.

Literatur:
Fleischhauer 1976, S. 51, Anm. 52.
AK Wien 2002, S. 75, 77.

1 Vgl. Kris 1929, S. 62–64, Taf. 57, Nr. 236, 239.



106 **Intaglio. Raub der Helena**

Umfeld von Giovanni Bernardi (1494–1533)
Mailand, um 1530
Kristallglas. H. 4,78 cm, B. 5,40 cm, T. 0,37 cm
LMW, Inv. Nr. KK blau 13

Der querovale Schmuckstein aus transparentem Kristallglas hat geringe Abplatzungen am Rand und eine leicht verkratzte Oberfläche. Das Objekt war ursprünglich mit rotem Papier hinterlegt, welches 1971 entfernt wurde.

Die rückwärtige Bildseite des querovalen Schmucksteins aus transparentem Kristallglas mit dem Intaglio und die Vorderseite sind flach, der Rand ist gerade, die Kanten sind leicht abgeschrägt. Die Darstellung erscheint – analog zu Inv. Nr. KK blau 12 (Kat. Nr. 105) – seitenrichtig, wenn sie durch das Glas betrachtet wird. Dargestellt in einer vielfigurigen Szene ist der Raub der Helena. Auf einem welligen Meer sind zwei Schiffe zu sehen, von denen das vordere mit Girlanden – mit runden Früchten und herabhängenden Enden – geschmückt ist und einen eingerollten Bug hat. Das hintere Schiff hat eine Punktreihe an der Reling, sein Bug weist nach außen. Auf dem vorderen Schiff sind fünf Männer dargestellt, die Helena in der Mitte der Darstellung in das Schiff ziehen. Der Mann, der ganz außen rechts steht, trägt ein kurzes Untergewand und einen Brustpanzer, der unten eine Punktreihe aufweist. Er hat kurze lockige Haare und einen Bart. Er steht nach links auf der Reling des Schiffes, hat das rechte Bein leicht erhoben und hält das lange Ruder in der erhobenen rechten Hand. Die Linke weist zur Mitte der Darstellung. Vor ihm sitzt ein Mann mit langen lockigen Haaren, der sich nach links umwendet. Er trägt ein langes Gewand und einen Brustpanzer, der in der Rückenansicht zu sehen ist. Mit der Rechten hält er einen Riemen. Links hinter ihm steht ein bärtiger Mann mit Helm und Schild. Er hat den Kopf nach links gewendet und berührt mit der ausgestreckten Rechten einen weiteren Mann an der Schulter. Mit der Linken hält er einen mit Punkten und Strichen verzierten Schild. Er trägt ein kurzes, mit kurzen Querstrichen verziertes Untergewand und einen Brustpanzer. Links vor ihm zieht ein bärtiger Mann mit kurzen lockigen Haaren, der ein langes Gewand trägt, Helena in das Schiff. Er ist im Profil nach links dargestellt, sein Oberkörper ist leicht vorgebeugt. Er umfasst mit der Linken Helenas Taille. Helena trägt ein langes Gewand, das ihre rechte Brust frei lässt. Sie blickt nach links und hat mittig gescheitelte Haare, auf der Stirn trägt sie ein Schmuckstück. Mit dem linken Arm stützt sie sich auf einen Riemen, mit dem erhobenen rechten Arm berührt sie den Schild eines weiteren Kriegers. Sie kniet mit dem linken Bein auf der Reling des vorderen Schiffes, das rechte Bein befindet sich noch

in dem hinteren Boot. Links hinter ihr steht ein unbärtiger Mann mit Locken, er trägt ein kurzes Untergewand und einen Brustpanzer. Er schaut nach rechts und umfasst mit seiner Linken Helenas rechten Oberarm. Links neben ihm steht in dem hinteren Schiff ein weiterer unbärtiger Krieger in einem kurzen Untergewand und einem Brustpanzer. Er steht in einem Ausfallschritt nach links, hält mit der linken Hand einen Panzer und hat die rechte Hand mit dem Schwert über seinen Kopf erhoben. Auf dem Kopf trägt er einen Helm mit Helmbusch. Zwischen seinen Beinen ist eine weitere, kleinere Figur dargestellt, von der nur der bärtige behelmte, nach links schauende Kopf und der unverzierte Schild zu sehen sind. Am linken Rand der Darstellung erhebt sich auf einem Felsen ein Gebäude, das aus einem Rundbogen und einer Frieszone besteht. Vor dem Gebäude sind zwei Reiter nach rechts dargestellt. Ihre Pferde haben die Vorderbeine erhoben und ihre Mäuler aufgerissen, das vordere überschneidet das hintere. Der hintere Reiter trägt einen Helm mit Helmbusch, der vordere ist unbekleidet und hat lockige Haare. Beide führen Lanzen, von denen nur die vordere ganz sichtbar ist.

Es handelt sich um eine äußerst qualitätvolle und sehr detailreiche Darstellung. Die gesamte Szene – einzig mit Ausnahme der sich überschneidenden Schiffe – ist sehr stimmig komponiert, die Figuren sind ausgewogen und mit feinen, sehr exakten Schnitten wiedergegeben. Die matten Schnitte erzeugen im Zusammenspiel mit dem polierten Bildgrund eine hohe Plastizität und machen den Schmuckstein zu einem herausragenden Stück.

In dem Übergabeinventar an Johann Betz (um 1613–1671, tätig: 1654–1669) aus dem Jahr 1654 ist das vorliegende Objekt in Kästlein E *In dem achten* [Fach] beschrieben. 1763 wurde es bei einer Inventur in *Kästlein E. Tabula 8. n. 8.* erfasst. Seit 1773 befand sich das Objekt im Palais der Gräfin Hohenheim (1748–1811) und ist in der zugehörigen Abgabeurkunde von 1792 erfasst. Um 1776/1777 wurde es in einem Zuwachsverzeichnis zum einen unter dem Lemma *Infactum* wie folgt aufgeführt: *n. 356. 11 Der Raub d. helena. Krystall.* Zum anderen findet sich unter dem Lemma *Erfaz, oder Überfluß* folgender Eintrag: *3. Dieß Stück ist von n. 319. ~~da wie auch~~ in vor. auch wie die Stücke unter n. 356. in d. frau Hrzg. Palais.* Das Intaglio findet sich ebenfalls in einem Verzeichnis geschnittener Steine, die 1782 aus dem Haus der Gräfin Hohenheim in Ludwigsburg in deren Haus nach Stuttgart überführt wurden: *.29 – 26. ein dito. Der Helena Raub Cristall.* Im Hauptinventar von 1792 ist das vorliegende Stück zunächst wie folgt beschrieben: *Nro. 319.) 1. Crystall, Raptus helenae. In der Frau Herzogin Palais auf dem Tablino (Nr. 29)* mit nebenstehendem Randvermerk: *vid: Qtg. Nro: 1. fol: 33.* Und mit einem braunen Stift: *Vgl. Nr. 356, 11.* Im selben Inventar ist das Objekt dann noch unter der Sammelnummer 356 wie folgt beschrieben: *Nro. 356, 11.) der Raub der helena. Crystall* mit nebenstehendem Randvermerk: *s. oben Nr. 319.*

Der Schmuckstein wurde zunächst in die Zeit um 1800 datiert, dies wurde später geändert in „mailändisch, um 1580 (Art des Giovanni di Castelbolognese).“ Tatsächlich weist das vorliegende Stück einige Gemeinsamkeiten mit dem Werk von Giovanni Bernardi, der nach seinem Geburtsort auch Giovanni Bernardi da Castel Bolognese genannt wird, auf. Einzelne Details, wie die Gestaltung der Tuniken oder das Motiv des Reiters auf dem aufbäumenden Pferd, sind durchaus vergleichbar mit Bernardis Kristallschliff „Die Schlacht von Pavia“.[1] Das vorliegende Intaglio ist allerdings allgemein etwas einfacher gehalten, so dass eine eindeutige Zuweisung an Bernardi nicht erfolgen kann. Der Künstler ist aber vielleicht in seinem Umfeld zu suchen. [MK]

Quellen:
HStAS A 20 a Bü 6, S. 23 (1654):
Christall 1. mit folgendem Nachtrag: darauff d Raptis Helenae geschnitten. Das zweite L des Wortes Christall wurde mit braunem Stift und in anderer Handschrift nachgetragen.

HStAS A 20 a Bü 78, fol. 32r (1763):
Ein Cristall raptus Helena. Nro. 7.

HStAS A 20 a Bü 35, o. S. (1776/77):
N. 356. 11 Der Raub d. helena. Krystall.
3. Dieß Stück ist von n. 319. ~~da wie auch~~ in vor. auch wie die Stücke unter n. 356. in d. frau Hrzg. Palais.

HStAS A 20 a Bü 117 Nr. 2, fol. B1v (um 1776–1783):
29 – 26. ein dito. Der Helena Raub Cristall.

HStAS A 20 a Bü 138, fol. 11v (1791/92):
29. der Raub der Helena. Crystall.

HStAS A 20 a Bü 151, fol. 105v; fol. 109r Nr. 356, 11 (1792):
Nro. 319.) 1. Crystall, Raptus helenae. In der Frau Herzogin Palais auf dem Tablino (Nr. 29) mit nebenstehendem Randvermerk: vid: Qtg. Nro: 1. fol: 33. Und mit einem braunen Stift: Vgl. Nr. 356, 11.

Literatur: unveröffentlicht

1 Baltimore, The Walters Art Museum, Inv. Nr. 41.68: http://art.thewalters.org/detail/13980 [12.12.2013]; Wien, Kunsthistorisches Museum, Inv. Nr. KK_2244: http://bilddatenbank.khm.at/viewArtefact?id=88250 [12.12.2013].





107 **Kameo. Herzog Johann Friedrich**

Steinschnitt: Johann Kobenhaupt († 1623),
Fassung: Fr. Guichard († 1636), zugeschrieben
Stuttgart, um 1620
Topas, Gold, Email, Rubin, Diamant. H. 3,09 cm,
B. 2,05 cm, T. 1,05 cm. Fassung: H. 6,48 cm,
B. 5,59 cm, T. 1,13 cm
LMW, Inv. Nr. KK grün 79

Der vollständig erhaltene achteckige Schmuckstein besteht aus einem durchscheinenden hellgelben, im Gegenlicht farblosen, Topas. Die Bildseite mit dem Kameo ist flach, das Relief ist mäßig erhaben und nicht unterschnitten. Die Rückseite ist in Rauten facettiert, der Rand ist zur Rückseite hin abgeschrägt. Der Stein ist aufwendig als Anhänger gefasst. Die achtpassige, durchbrochene Fassung besteht aus mit schwarzem, weißem und grünem Email belegtem Gold und ist mit zwölf Diamanten und 44 Rubinen besetzt. Oben ist der Schmuckstein mit einer kleinen Öse zum Aufhängen versehen. Dargestellt ist das Porträt Herzog Johann Friedrichs von Württemberg (reg. 1608–1628) im Profil nach links. Der Büstenausschnitt ist halbrund. Der Herzog trägt einen Harnisch und darüber einen auf der rechten Schulter geknoteten Mantel sowie einen hohen Kragen mit breitem Überschlag. Der Kopf ist rundlich oval, die Wange ist flach. Der Herzog hat einen spitzen, dreieckigen Kinnbart und einen zu den Mundwinkeln hin voluminösen Oberlippenbart. Die Unterlippe ist vorgeschoben, die Oberlippe ist schmal. Die recht kurze Nase ist nahezu gerade, die Spitze ist rundlich. Das Auge hat eine Pupille und ist von scharf gezeichneten Lidern eingefasst, das Oberlid überschneidet das Unterlid. Die Brauen sind durch feine Striche gekennzeichnet. Die hohe Stirn ist leicht gewölbt und geht in eine Stirnglatze über. Der Herzog hat lockige Haare, die vom Scheitel in leichten Wellen nach unten fallen und von der Stirn nach hinten weisen. Hinter dem Ohr und am Hinterkopf sind sie etwas lockiger und gebauschter.

Es handelt sich um eine herausragende Arbeit, bei der Büste, Kopf und Gesicht sehr

ausgewogen proportioniert und plastisch herausgearbeitet sind. Die Details sind sehr fein und exakt wiedergegeben. Das Karnat ist matt, Haarpartien und der Hintergrund sind auf Hochglanz poliert.

Laut Fleischhauer ist das vorliegende Objekt bereits in dem Verzeichnis der Stammkleinodien 1676 erwähnt.[1] 1 Im Hauptinventar von 1792 ist es beschrieben.

Vielfach wurde versucht, dieses Stück dem Stuttgarter Hofsteinschneider Johann Kobenhaupt zuzuschreiben. Auch ohne eine solche Zuweisung ist das Objekt herausragend in Qualität und Material und zudem äußerst aufwendig und kostbar gefasst. Es wird unter den Pretiosen der Kunstkammer eine besondere Stellung eingenommen haben. [MK]

Quelle:
HStAS A 20 a Bü 151, fol. 139v (1792):
Nro. 535. 1 Stück in Crystall geschnitten das Brustbild Herzog Johann Friedrichs vorstellend in Gold gefast, und mit sehr vielen Rubinen und Tafelsteinen besezt. Nw. Läuft auch im Inventario über die Stamkleinodien. Sub Nro: VIII. fo: 13. mit nebenstehendem Randvermerk: vid: Abg. Urk: in der fr: herz: Pal: s. Nro: 1. fol: 37.

Literatur:
Fleischhauer 1953, S. 117–123, Abb. 11;
Fleischhauer 1970b, S. 287, Abb. 9f.;
Fleischhauer 1971, S. 425f.;
Fleischhauer 1976, S. 68, Anm. 194a, Taf. I;
AK Antwerpen 1993, S. 102f.;
Sauer 1993, S. 151;
AK Pforzheim 1997, Nr. 13;
AK Brüssel 2007/08, S. 100.

1 Fleischhauer 1976, S. 68, Anm. 192, vgl. dort den Hinweis auf HStAS G 87 Bü 18 und Anm. 194a, Taf. I.

108 Intaglio. Mars

Italien (?), 16.–1. H. 17. Jh.
Achat, Gold. Fassung: H. 3,46 cm, B. 2,15 cm, T. 0,56 cm
LMW, Inv. Nr. KK grün 94

Der Schmuckstein hat eine kleine Abplatzung an der Rückseite und eine leicht verkratzte Oberfläche.

Der hochovale Schmuckstein besteht aus einem nur sehr wenig durchscheinenden dunkel- bis mittelgrauen und hellen (im Gegenlicht bernsteinfarbenen) Achat mit einer opak weißen Schicht mit bernsteinfarbenem Fleck. Die Bildseite mit dem Intaglio ist flach, die Rückseite ist sehr leicht konvex. Der Rand ist bis zur Fassung sehr flach abgeschrägt. Der Stein ist in einer hochovalen schlichten Reifenfassung mit beweglicher Öse als Anhänger gefasst. Dargestellt ist ein auf einer kurzen Grundlinie stehender Mann in Rüstung nach links. Er trägt möglicherweise Sandalen, ein kurzes Untergewand mit doppeltem Saum, einen Brustpanzer und einen Mantel, der hinter seinem Rücken bis zu den Schienbeinen herabfällt, rechts in einfachen Falten. Das linke Bein ist leicht zurückgenommen. Er blickt nach links, die Nase und das Ohr sind recht groß, die Haare sind kurz und aus parallelen Strähnen gebildet. In seiner erhobenen Linken hält er einen Speer, die rechte Hand hält einen Schild, der links vor ihm auf der Grundlinie steht. Der Schild weist zu der Figur, ist radial gerippt und hat einen sehr kleinen Schildbuckel. Rechts neben der Figur steht eine Rüstung, bestehend aus einem Brustpanzer mit Lederschurz und einem Helm mit Helmbusch.
In dem Dargestellten ist ein Krieger, wahrscheinlich der Kriegsgott Mars zu erkennen.[1]
Im Inventarium Schmidlinianum, das zwischen 1670 und 1690 angelegt wurde, ist das vorliegende Objekt in der Abteilung *Onichel* beschrieben. Das vorliegende Stück ist in dem Inventar von Johann Schuckard, zwischen 1705 und 1723 entstanden, unter dem Lemma *Das dritte gefaß. hangende Edelgestein* beschrieben. In dem zweiten Inventar, verfasst vermutlich 1734, findet sich derselbe Eintrag im Wortlaut unter dem Lemma *Zweites Befach* als *N. 11.*
Am 10./11. März 1750 wurde das vorliegende Stück von Herzogin Maria Augusta (1706–1756) übernommen und Herzog Carl Eugen (reg. 1737–1793) übergeben und in dem zugehörigen Verzeichnis unter dem Lemma *Kasten Lit. V.* beschrieben. Seit 1773 befand sich das Objekt im Palais der Gräfin Hohen-



heim (1748–1811). In der zugehörigen Abgabeurkunde von 1792 und im Hauptinventar von 1792 ist das Stück erfasst. [MK]

Quellen:
SMNS, Inventarium Schmidlinianum, S.53 (1670–1690):
Ein geschnittener Onix, in Goldt gefast. worauf ein figura militaris in der rechten einen schilt haltendt, hindersich signa militaria habendt.

HStAS A 20 a Bü 26, 1, S. 12 (um 1705–1723); Bü 26, 2 Nr. 11, S. 102 (um 1734):
N. 12. V2.11. Ein Onyx oder Onichel, in gold eingefasst, oben mit güldenem ringlein, in oval figur, sampt der einfassung 1½ Zoll. Ist zimlich starck und dick, die figur so darauf eingeschnitten, ist ein militarisches stehendes bilt, dergleichen auf den alten Romanischen Müntzen Zu finden in der rechten hand einen auf dem boden stehend schilt haltend, in der linken einen spieß, hinter dem spieß ein harmisch sonsten Thorax militaris genant, mit einem helm auf dem kopf.

HStAS A 20 a Bü 32 Nr. 3 (1750):
Nro. 31. Inv: pag: 102 n. 11. Ein Onyx oder Onichel, in Gold eingefasst, oben mit güldenem ringlein, in oval figur, sampt der Einfassung 1½ Zoll. Ist zimlich starck und dick, die figur so darauf eingeschnitten, ist ein militarisches stehendes bild, dergleichen auf den alten Romanischen Münzen zu finden in der rechten hand einen auf dem boden stehend Schild haltend, in der linken einen Spieß, hinter dem Spieß ein Harmisch sonsten Thorax militaris genannt, mit einem helm auf dem Kopf.

HStAS A 20 a Bü 138, fol. 11v (1791/92):
26. ein ruhender Soldath. Onych. In Gold gefasst. mit nebenstehendem Verweis auf das Hauptinventar von 1785: nro. 32. fol. 48b.

HStAS A 20 a Bü 151, fol. 64r-v (1791/92):
Nro. 32.) 1. Onyx oder Onichel in Gold eingefast in oval figur samt der Einfassung 1½ Zoll lang. Oben mit goldenem Ringlein. Ist ziemlich stark. Die figur welche darauf eingeschnitten, ist ein militarisch stehendes Bild, dergleichen auf denen alten Römischen Münzen zu finden, in der rechten Hand einen auf dem Boden stehenden Schild haltend, in der linken aber einen Spies, und hinter dem Spieß einen Harnisch, welcher sonsten Thorax militaris genannt wird. Das Bild hat einen Helm auf dem Kopf. mit nebenstehendem Randvermerk: vid: Agb: Quittung in der Frau Herzogin Palais. S: Nro: 1. fol: 14.

Literatur: unveröffentlicht

1 Motivisch und stilistisch vergleichbar ist ein Karneol mit einer Minerva in Florenz: Gennaioli 2007, S. 379, Nr. 525. Dasselbe Motiv zeigen Weber 2001, S. 162, Nr. 311, S. 198f., Nr. 424.



109 **Intaglio. Tierkreiszeichen**

Spätes 16. Jh.

Chalcedon, Gold. Fassung: H. 6,55 cm, B. 5,14 cm, T. 1,17 cm

LMW, Inv. Nr. KK grün 124

Der Schmuckstein hat geringe Fehlstellen und Abplatzungen am umlaufenden Rand.

Der große, hochovale Schmuckstein aus einem milchig gelblich bis hellbläulich weißen Chalcedon hat eine konvexe Bildseite mit Intaglio, die Rückseite ist flach. Der Stein ist in einer hochovalen Reifenfassung mit blattartigen Krallen und beweglicher Öse als Anhänger gefasst. Dargestellt sind vier Gottheiten in einem hochovalen zentralen Bildfeld, umgeben von den Tierkreiszeichen. Das gesamte Bildfeld ist eingerahmt von zwei tiefen umlaufenden Rillen. Die zwölf Tierkreiszeichen sind untereinander durch drei schmale parallele Striche und zum zentralen Bildfeld durch eine umlaufende breitere Rille getrennt: Rechts oben, unterhalb der Öse, ist ein nach links aufspringender Kentaur mit Pfeil und Bogen dargestellt. Mit den Hinterläufen steht er auf der inneren Randlinie (Schütze). Im nächsten Feld rechts ist ein Skorpion mit acht Beinen und nach rechts eingedrehtem Schwanz dargestellt (Skorpion). Es folgt im nächsten Feld eine nach links stehende Figur mit wehendem Mantel, die in der vorgestreckten Rechten eine Waage hält. Die Figur steht auf der Trennlinie zum nächsten Feld (Waage). Dort ist eine nach links stehende weibliche Figur in einem langen Gewand und mit wehendem Mantel wiedergegeben. Sie steht auf der Trennlinie zum nächsten Feld und hält einen Zweig in der vorgestreckten rechten Hand (Jungfrau). Im darauffolgenden Feld ist ein nach links schreitender Löwe dargestellt, er steht auf der inneren Randlinie (Löwe). Im nächsten Feld ist ein nahezu herzförmiger Krebs mit sechs Beinen dargestellt. Seine beiden Scheren weisen zur Mitte (Krebs). Im nächsten Feld sind zwei kniende Gestalten wiedergegeben. Sie kni-

en auf der äußeren Randlinie, die linke auf beiden Knien, die rechte auf dem linken. Beide Figuren sind einander zugewandt, die linke hat beide Arme vorgestreckt, die rechte Figur hat den linken Arm nach vorne, den rechten nach hinten genommen (Zwillinge). Es folgt ein nach rechts stehender Stier mit erhobenem linkem Vorderbein. Er steht auf der inneren Randlinie (Stier). Im nächsten Feld folgt ein nach rechts springender Widder mit breitem Schwanz, der sich nach links umblickt. Er steht mit den beiden Hinterläufen auf der inneren Randlinie (Widder). Im darauffolgenden Feld sind zwei Fische, der obere nach links, der untere nach rechts, dargestellt (Fische). Im nächsten Feld ist eine nach rechts stehende Figur mit wehendem Mantel wiedergegeben. Sie hält mit beiden Händen ein längliches Gefäß vor sich, aus dem kurze Striche nach unten weisen. Die Figur steht auf der Trennlinie zum vorausgegangenen Feld (Wassermann). Im letzten Feld ist ein nach links springender Steinbock dargestellt. Er hat zwei kurze Hörner und steht mit den Hinterläufen auf der inneren Randlinie (Steinbock). In dem hochovalen zentralen Bildfeld sind vier Figuren dargestellt: Im unteren Viertel, unter einer geraden Doppellinie mit zentralem Bogen, steht eine bärtige Figur nach links bis zur Hüfte im Wasser. Sie hält mit der angewinkelten Linken einen langen, dünnen Dreizack, die Rechte ist nach vorne genommen (Neptun). Auf der Doppellinie steht rechts eine nach links gewandte Figur in einem langen Gewand, das die rechte Schulter frei lässt. In der linken Hand hält sie einen langen, dünnen Caduceus, von dem oben nur der linke Schlangenkopf zu sehen ist. Die Haare sind halblang, im Nacken etwas länger (Merkur). Links auf der Doppellinie steht eine nach rechts gewandte Figur in einem kurzen Untergewand, mit Brustpanzer und einem Helm mit Helmbusch. Sie hält in der erhobenen Rechten eine lange Lanze und mit der gesenkten Linken einen Schild, der vor ihr steht (Mars). Auf dem zentralen Bogen steht hinter einem großen, nach links gewandten Adler eine bärtige Figur nach links. Unter dem Adler ist rechts ein achtstrahliger Stern dargestellt. Die zentrale Figur trägt ein kurzes Untergewand, einen Brustpanzer und einen Haarreif. In der erhobenen rechten Hand hält sie ein Blitzbündel, mit der linken einen Speer (Jupiter).

Bei der sehr detailreichen Darstellung, die filigran gearbeitet ist, handelt es sich um eine eher durchschnittliche, aber sehr aufwendige Arbeit.

Im Inventar der Mömpelgarder Kleinodien von 1662 ist das vorliegende Objekt – wie bereits Fleischhauer bemerkte – wie folgt beschrieben: *Ein anders Kleinod, darin ein grosser weisser Stein in oval in Gold eingefasst, darauff vier Bilder in der mitten und die zwölf himmlische szeichen gerrings herumb geschnitten und mit acht und dreissig Rubinen versetzt.*[1] Die hier beschriebene Fassung ist nicht erhalten, der Stein ist heute als Anhänger gefasst.

Wentzel sah das vorliegende Stück „in frühmittelalterlicher Zeichensprache“ erstarrt und ließ eine Datierung offen.[2] Die zentrale Darstellung ist inspiriert von der klassischen römischen Trias Jupiter, Juno und Minerva, jedoch ist Jupiter hier in Rüstung und mit Speer wiedergegeben, aus Juno wurde ein Merkur im langen Gewand und aus Minerva ein Mars. Hinzu kommt noch ein Neptun.

Eine vergleichbare Gestaltung der Tierkreiszeichen in einem umlaufenden Rand findet sich auf einem Onyx in Florenz.[3] Bei Lippert gibt es ein sehr ähnliches Stück mit der Zusammenstellung von Jupiter, Mars, Merkur und Neptun.[4] [MK]

Quellen:

HStAS G 105 Bü 2 (1662):
Ein anders Kleinod, darin ein grosser weisser Stein in oval in Gold eingefasst, darauff vier Bilder in der mitten und die zwölf himmlische szeichen gerrings herumb geschnitten und mit acht und dreissig Rubinen versetzt.

HStAS A 20 a Bü 151, fol. 113v (1791/92):
Nro. 375.) 1. ovaler Chalcedon in Gold eingefast mit einem Ringlein, auf welchem die 12. himmlische Zeichen gravirt, und in der Mitte 4. stehende Figuren eingeschnitten sind.- Na. Läuft auch in dem Invent: über die Stamm Kleinodien sub Nro: XXVI fol: 11b.

Literatur:

Wentzel 1955, S. 29;
Fleischhauer 1976, S. 113, Anm. 19.

1 HStAS G 105 Bü 2.
2 Wentzel 1955, S. 29.
3 Tondo / Vanni 1990, S. 168f., Nr. 40.
4 Lippert 1755, S. 1, Nr. 5.



110 **Intaglio. Fortuna mit Füllhorn und Steuerruder**

Römisch, 2./3. Jh. n. Chr. Fassung: 16. Jh.
Nicolo, Gold. Fassung: H. 1,29 cm, B. 1,13 cm
LMW, Inv. Nr. KK grün 142

Der Rand des Steins ist etwas verkratzt, teilweise porös.

Der hochovale Ringstein aus einem dunkelblauen Nicolo mit einem Intaglio auf der flachen Bildseite ist in einem neuzeitlichen Goldring gefasst. Der Ring ist dreifach profiliert und hat eine Kastenfassung mit umlaufenden Rippen. Auf dem Stein dargestellt ist Fortuna mit einem Füllhorn in der Linken und einem Steuerruder in der Rechten, auf einem Thron mit gedrechselten Beinen sitzend. Sie trägt ein langes Untergewand und einen Mantel, der ihre Beine halb bedeckt und hinter dem Füllhorn hinunterhängt. Unten befindet sich eine kurze Grundlinie. Der Stein ist mit schnellen und sicheren Schnitten gearbeitet und gehört mit seiner Darstellung einer thronenden Fortuna zu den eher seltenen Stücken seiner Art.

Seit 1773 befand sich das Objekt im Palais der Gräfin Hohenheim (1748–1811). In der zugehörigen Abgabeurkunde von 1792 ist das Stück wie folgt erfasst: *3. die sizende Fortuna. Onych. ein Ring.* mit nebenstehendem Verweis auf das Hauptinventar von 1785: *N. 135 n. 36. fol. 70b.*

Der Stein wurde zunächst als Arbeit des 1. Jahrhunderts v. Chr. angesehen, dies wurde später geändert in 2./3. Jahrhundert n. Chr. Das vorliegende Stück ähnelt bis auf geringe Abweichungen im Bereich des Füllhorns einem verschollenen Onyx aus der Sammlung Praun.[1] Besagtes Stück befand sich 1839–1859 in der Sammlung der Archäologin Sibylle Mertens-Schaafhausen (1797–1857), das vorliegende Objekt befindet sich nachweislich seit 1773 in Stuttgart. [MK]

Quellen:
HStAS A 20 a Bü 117 Nr. 2, fol. B3
(um 1776–1783):
3 – 72. ein dito. die sizende Fortuna. onyks. ein Ring

HStAS A 20 a Bü 130, fol. nach fol. 70v
Nr. 135 (1784–1791):
Nro: 36. die sitzende Fortuna. Onych. Ein Ring. N. 3. in der frau herzg. palais.

HStAS A 20 a Bü 138, fol. 10v (1791/92):
3. die sizende Fortuna. Onych. ein Ring. mit nebenstehendem Verweis auf das Hauptinventar von 1785: N. 135 n. 36. fol. 70b.

HStAS A 20 a Bü 151, fol. 89r; fol. 110v
Nr. 356, 38 (1791/92):
Nro. 135, 36.) die sizende Fortuna. Onych ein Ring. Mit nebenstehendem Randvermerk: vid: Abg: Qtg: in der frau Herzogin Palais. S: Nro: 1 fol. 30.
Unter der Sammelnummer 356 als Randvermerk zu der Nr. 356, 38 in anderer Handschrift und mit einem braunen Stift wie folgt beschrieben: *Ist schon oben vorgekommen* [= Inv. Nr. KK grün 821]. *Dafür ist angelegt worden ~~Die sizende Fortuna mit füllhorn u. Steuer Ruder in einem Ring v. Onych.~~* [mit Bleistift] *Ein Frauenzimmer Kopf in Lasurstein.*

Literatur: unveröffentlicht

1 Lippert 1776, S. 82, Nr. 394; Zwierlein-Diehl 1986, S. 245, Nr. 725 (2.–frühes 3. Jh. n. Chr.).



111 **Intaglio. Die Wölfin mit Romulus und Remus**

Römisch, frühes 1. Jh. n. Chr.
Chromchalcedon, Gold. H. 1,04 cm, B. 1,19 cm. Innenmaße Ring: H. 0,96 cm, B. 1,48 cm. Ring: H. 1,94 cm, B. 2,34 cm
LMW, Inv. Nr. KK grün 160

Der Stein hat einen vertikalen Sprung und eine Absplitterung am Hals der Wölfin. Der Ring zeigt Gebrauchsspuren, er ist leicht verkratzt, sonst aber sehr gut erhalten.

Der antike goldene Mantelring ist mit einem querovalen Ringstein versehen. Der Stein ist durchscheinend hell bis mittelgrün mit weißen Stellen am Rand (Chromchalcedon) und trägt ein Intaglio auf der leicht konvexen Bildseite. Der Mantelring hat ein ovales Fingerloch, ist innen fast glatt und außen leicht gewölbt. Die Bildachse läuft mit der Fingerachse. Die Wölfin steht nach links und wendet ihren Kopf nach rechts zurück zu einem unter ihr sitzenden Knaben, den sie säugt. Der zweite Knabe steht links neben ihr und berührt ihren Hals. Die Grundlinie ist unsauber gearbeitet und durch den hockenden Jungen überschnitten.
Der Stein ist mit wenigen schnellen, aber sicheren Schnitten gearbeitet. Bemerkenswert ist die Erhaltung des Steines in dem originalen antiken Ring.[1] Über die Herkunft ist leider nichts bekannt, Größe und Form des Ringes deuten aber auf eine Frau oder ein Kind als Träger hin.
Das vorliegende Stück wurde von dem Antiquar der Kunstkammer Karl Friedrich Lebret (1764–1829, tätig: 1789–1829) angekauft und ist im Hauptinventar von 1792 beschrieben.
Ring und Gemme wurden bislang als Arbeit des 3./4. Jahrhunderts n. Chr. angesehen. Die charakteristische Form des Ringes weist jedoch eher in die Zeit um Christi Geburt bzw. in das frühe 1. Jahrhundert n. Chr. Das Motiv der Wölfin mit den beiden Zwillingen ist äußerst beliebt. Das hier einer der beiden neben ihr steht, ist eine geringfügige Variation.[2] [MK]

Quelle:
HStAS A 20 a Bü 151, fol. 108v (1792):
Nro. 355.) 1. plumper goldener antiquer Ring, worinnen ein Schmaragd gefast ist, worauf die Lupa mit einem Säugling, vor welcher eine männliche figur stehet. Na. Dieser Ring ist schon von dem jetzigen Aufseher dieses cabinets Profeßor Lebret vor geschehener Tradition zum pretiosen cabinet erkauft worden.

Literatur: unveröffentlicht

1 Zu Ringen und deren Funktion allgemein: Boardman 1970; Zwierlein-Diehl 2007, S. 6–20; Wünsche/Steinhart 2010, S. 19f.
2 Vgl. Zwierlein-Diehl 1991, S. 52, Nr. 1641f.



112 **Intaglio. Wagenrennen**

Römisch, 1. Jh. n. Chr., Fassung: 17. Jh.
Karneol, Gold. H. 1,18 cm, B. 1,74 cm
LMW, Inv. Nr. KK grün 202

Der Stein ist bis auf eine Kerbe am linken oberen Rand unversehrt.

Der querovale Ringstein aus einem orangeroten, durchscheinenden Karneol hat eine flache Bildseite, der Rand ist steil zur Rückseite hin abgeschrägt. Der Stein ist in einem neuzeitlichen Goldring gefasst, der Ring ist profiliert, durch zwei Knoten unterbrochen und hat eine unten gerippte Kastenfassung. Dargestellt ist ein Wagenrennen in einem Circus bzw. Hippodrom. Unten sind vier Gespanne mit Lenker dargestellt, die hintereinander nach links fahren. Die ersten drei Gespanne sind in etwa gleich groß, das rechte ist – wohl aus Platzmangel – kleiner. Jedes Gespann besteht aus vier Pferden, die gestaffelt dargestellt sind. Aus einem Rumpf entspringen vier Hinterläufe, vier Vorderläufe sind erhoben. Bei den vier Köpfen ist nur die Schnauze des vordersten Pferdes zusehen. Jeder der vier Lenker hält die Zügel mit der Rechten und hat in der erhobenen Linken eine Peitsche. Hinter Pferd und Lenker – außer bei dem rechten Gespann – ist eine Deichsel und ein Rad zu sehen, die Hinterläufe der Pferde stehen auf jeweils einer kurzen Grundlinie. Im oberen Teil ist die Mittelmauer (spina) des Circus dargestellt. Sie besteht aus einem zweifach unterteilten Rechteck, auf dem neun Gegenstände dargestellt sind. Der äußerste linke besteht aus einem Viereck mit Querstrich und drei aufgesetzten kurzen Strichen, der rechts daneben ist ebenfalls ein Viereck mit jedoch entgegen gesetztem Querstrich. Auf der Oberseite sind drei eiförmige Strukturen erkennbar (Rundenzähler?). Es folgen eine Statue auf einer Säule und ein unklarer Gegenstand (Sitzstatue?). In der Mitte ist ein schlanker Obelisk auf einer viereckigen Basis dargestellt, dann folgt wieder ein Viereck mit Querstrich, auf dem sich drei Striche finden (brennendes Feuer?). Es folgen eine weitere Statue auf einer Säule und zwei weitere Vierecke. Das erste hat einen Querstrich und eine Art Dach, das rechte ist durch mehrere Striche gegliedert. Links und rechts der spina stehen die Wendemarken (meta), bestehend aus drei längeren Strichen auf einer Grundlinie.
Es handelt sich um eine detailreiche und sorgfältige Arbeit. Das Bildfeld ist bis auf das rechte Gespann optimal ausgenutzt, es entsteht eine perspektivische Wirkung.

Seit 1773 befand sich das Objekt im Palais der Gräfin Hohenheim (1748–1811). In der zugehörigen Abgabeurkunde von 1792 ist das Stück wie folgt erfasst: *86., eine Rennbahn, mit den wägen. carneol. ein Ring.* Das vorliegende Stück wurde um 1776/1777 in einem Zuwachsverzeichnis zum einen unter dem Lemma *Infactum* wie folgt erfasst: *n. 356. 40. Eine Renbahn mit den Wagen. Carneol. Ein Ring.* Zum anderen findet sich unter dem Lemma *Erfaz, oder Überfluß* folgender Eintrag: *9. Dies Stück ist von n. 135, 16. da auch in in* [sic!] *d. frau hzg. Palais.*

Das vorliegende Stück ist im Hauptinventar von 1792 unter den Sammelnummern 135 und 356 beschrieben.

Der Stein wurde bislang als eine Arbeit „nach spätantikem Vorbild“ angesehen, dies wurde später geändert in „ca. 4. Jh. n. Chr.“. Der Stil weist jedoch eher in das 1. bis 2. Jahrhundert n. Chr. Das Motiv des Circusrennens war ein beliebtes Motiv während der gesamten Kaiserzeit und Spätantike.[1] In der vorliegenden Darstellung könnte ein realer Circus, vermutlich der Circus Maximus in Rom identifiziert werden.[2] Das vorliegende Objekt ist 1776 bei Lippert publiziert: *„387.) Carneol. Ist dem Herzoge von Würtemberg. Wider der Circus Maximus, aber nicht so schön wie der vorige. Ist eine römische Arbeit.“*[3] [MK]

Quellen:
HStAS A 20 a Bü 35 (1776/77):
N. 356. 40. Eine Renbahn mit den Wagen. Carneol. Ein Ring.
9. Dies Stück ist von n. 135, 16. da auch in in [sic!] d. frau hzg. Palais.

HStAS A 20 a Bü 117 Nr. 2, fol. B3v (um 1776–1783):
86 – 80. ein dito, eine Rennbahn, mit den wägen. Carneol. ein Ring.

HStAS A 20 a Bü 130, fol. nach fol. 70v Nr. 135 (1784–1791):
Nro: 16. ein Waagen mit 4. Pferden und dem fuhrmann. carneol. ein Ring. N. 30. in der frau herz- palais.

HStAS A 20 a Bü 138, fol. 14r (1791/92):
86., eine Rennbahn, mit den wägen. carneol. ein Ring.

HStAS A 20 a Bü 151, fol. 87v, fol. 110v (1792):
Nro. 135, 16.) ein Wagen mit 4. Pferden und dem Führmann. Carneol. Ein Ring [= Inv. Nr. KK grün 896]. *Mit braunem Stift und in anderer Handschrift: Circus cum quadrigis agitatorum mit nebenstehendem Randvermerk: vide Agb: Qtg: in der Frau Herzog: Palais. S: Nr: 1. fol. 29.*
Nro. 356, 40.) eine Rennbahn mit den Wägen. Carneol. Ein Ring. mit nebenstehendem Randvermerk mit braunem Stift und in anderer Handschrift: *= findet sich schon oben. Dafür wurde angelegt Bachus mit dem Thyrsusstab, dem Gefäß u. Panterlhein. Ein Onych. In Gold gefaßter Ring.* [= Inv. Nr. KK grün 152].

Literatur:
Lippert 1776, S. 157, Nr. 387;
Wentzel 1955, S. 29;
Zwierlein-Diehl 2007, S. 141, S. 425, Taf. 115, Nr. 547.

1 Vgl. Zwierlein-Diehl 1998, S. 348, Nr. 254; Zwierlein-Diehl 2007, S. 141, 425, Taf. 115, Nr. 547.
2 Dazu Weiß 2007, S. 231f., Nr. 350; Zwierlein-Diehl 2013, Kat. 1 R 7, 3 jeweils mit weiterführender Literatur.
3 Lippert 1776, S. 157, Nr. 387.

113 Kameo. Leopold I. (reg. 1658–1705)

Süddeutschland (?), um 1670
Heliotrop. H. 4,45 cm, B. 3,30 cm, T. 0,47 cm
LMW, Inv. Nr. KK grün 241

Das Stück ist vollständig erhalten.

Der hochovale Schmuckstein besteht aus einem dunkel- und milchig-grünen Heliotrop mit roten und sehr wenigen gelben Einsprengseln. Die Bildseite mit dem Kameo ist ganz leicht konvex, die Rückseite ist flach, der Rand ist oben steil und unten flacher zur Bildseite hin abgeschrägt. Das Relief ist flach und nicht unterschnitten. Dargestellt ist das Porträt Kaiser Leopolds I. im Profil nach rechts. Der Kaiser trägt ein auf der rechten Schulter gefibeltes Gewand, er hat sehr lange lockige Haare. Kinn und Unterlippe stehen hervor, die Oberlippe mit dem Bart liegt weiter hinten. Die Nase hat einen leichten Höcker und ist geringfügig von der Stirn abgesetzt. Der Kaiser trägt einen Lorbeerkranz aus drei Blattreihen, der im Nacken mit einer Schleife zusammengebunden ist.
Besonders im Bereich des Gesichts sind die Details nur flüchtig ausgearbeitet.
Das vorliegende Stück wurde 1671 bei dem Regensburger Wachsbossierer und Händler Daniel Neuberger (1620–1674/1681) gekauft. Im Inventarium Schmidlinianum ist es in der Abteilung *Jaspis* beschrieben. Das Objekt wurde 1676 aus der herzoglichen Kunstkammer an das Pretiosenkabinett abgegeben. Gemeinsam mit Inv. Nr. KK grün 240



erscheint das Stück in dem Inventar von Johann Schuckard unter dem Lemma *In der Schubladen TZ*. In dem zweiten Inventar, verfasst vermutlich 1734, findet sich derselbe Eintrag im Wortlaut unter dem Lemma *Zweites Befach* als *Nro. 11*. Das vorliegende Stück ist zusammen mit Inv. Nr. KK grün 240 im Hauptinventar von 1792 beschrieben. Das Futteral hat sich nicht erhalten. Inv. Nr. KK grün 240 ist nahezu identisch. Vergleichbare Stücke finden sich in Wien.[1]

[MK]

Quellen:

SMNS, Inventarium Schmidlinianum, S. 63 (1670–1690):
Kaysers Leopoldi bildnis Von Jaspis geschnitten.

HStAS A 20 a Bü 7, fol. 57r (1671):
8. deß itzigen Kaysers Conterfet 2.mahl eines in Carneol, daß andere in Jaßpis.

HStAS A 20 a Bü 9, fol. 13v (1676):
N. 3. 193. Kaysers Leopoldi bildnus Von Jaßpis ges[?].

HStAS A 20 a Bü 26 Nr. 1, S. 76 (um 1705–1723); Bü 26 Nr. 2, S. 88 (um 1734):
N.1. V.2.11. Leopoldi I Römischen kaysers biltnuß zweymahl in einem rothledern vergulten futerahl oval form. 2 Zoll lang, auf der lincken hand in grünem Jaspis, auf der rechten in Carneol.

HStAS A 20 a Bü 151, fol. 94r (1792):
Nro. 169.) [mit Bleistift] *Z 2.*
2. Bruststücke vom Kaiser Leopold I. das erstere in Jaspis, das andere in carneol. Beide in einem Fuderal gegen einander über.

Literatur:

AK Darmstadt 1993, S. 163f., Nr. 64.

1 Eichler / Kris 1927, S. 192, Taf. 68, Nr. 498.





114 **Intaglio. Kreuzigungsszene**

Italien, Anfang 17. Jh.
Heliotrop, Gold, Email, Eisen. H. 3,62 cm, B. 3,18 cm, T. 0,66 cm, Fassung (ohne Öse und Schloss): H. 5,36 cm, B. 4,14 cm
Inschrift Rückseite: *IHS*
LMW, Inv. Nr. KK grün 245

Der Schmuckstein ist vollständig erhalten.

Der hochovale Schmuckstein besteht aus einem opaken dunkelgrünen Heliotrop mit roten Einsprengseln. Die Bild- und die Rückseite mit je einem Intaglio sind sehr leicht konvex. Der vollständig erhaltene Stein ist in einer hochovalen goldenen Reifenfassung mit einem aufwendigen floralen Muster in Email gefasst, oben ist eine Öse angebracht, unten ein Kugelschloss aus Eisen mit Email- und Glaseinlage angehängt. Dargestellt ist auf der Vorderseite eine Kreuzigungsszene, auf der Rückseite der Christusname *IHS*.
Das Bildfeld auf der Vorderseite ist von zwei dünnen Linien eingerahmt, die Szene befindet sich auf einer dünnen Grundlinie. In der Mitte ist Christus am Kreuz dargestellt. Das Kreuz hat einen langen Querbalken, oben auf dem horizontalen Balken ist ein geschwungenes Schild angebracht, an seinem Fuß befinden sich quer liegende Knochen und Adams Schädel. Christus trägt einen Lendenschurz, der an seiner rechten Hüfte geknotet ist. Sein bärtiges Haupt ist nach links gewendet, darüber ist ein Nimbus im Profil wiedergegeben. Links und rechts des Kreuzes stehen zwei Figuren in langen Gewändern, die zu Christus aufblicken. Die linke (Maria) hat die Arme zu den Seiten gesenkt, die rechte Figur (Johannes) hat den rechten Arm vor das Gesicht erhoben. Auf der Rückseite sind mittig die drei Buchstaben *IHS* eingeschnitten. Das *H* ist besonders breit, auf seiner Querhaste steht ein Kreuz. Kreuz und Buchstaben haben jeweils kurze Kapitellchen an ihren Enden. Unter dem *IHS* befindet sich

ein kleiner Skorpion nach rechts. Der Körper ist oval, an dem Kopf sind drei kurze Striche angegeben, der Körper ist mit acht jeweils sechsstrahligen Sternen verziert. Die sechs Beine des Skorpions sind leicht zum Kopf hingebogen, ebenso wie die beiden Arme mit den kleinen Scheren. Der Schwanz besteht aus sechs Kugeln, von denen die ersten drei mit sechsstrahligen Sternen verziert sind. Der Schwanz ist nach unten hin eingerollt. Skorpion und *IHS* sind von einem schmalen Lorbeerkranz umschlossen, der sich oben überschneidet und unten mit einer schmalen Schleife zusammengebunden ist.[1]
Es handelt sich um eine schlichte und flüchtige Arbeit, die Figuren, vor allem Christus sind nicht gut proportioniert, er hat viel zu lange Arme. Die Fassung ist in jedem Fall wesentlich aufwendiger gestaltet als der Steinschnitt.
Das vorliegende Objekt ist im Inventar der Sammlung Guth von Sulz in der Abteilung *Von Jaspis* beschrieben und auch im Inventarium Schmidlinianum ist es in der Abteilung *Jaspis* aufgeführt. 1676 wurde das Stück aus der herzoglichen Kunstkammer an das Pretiosenkabinett abgegeben. Im Inventar von Johann Schuckard (1640–1725, tätig: 1690–1725) wird der gefasste Schmuckstein unter dem Lemma *Das dritte gefaß.* *hangende Edelgestein* beschrieben. In dem zweiten Inventar, verfasst vermutlich 1734, findet sich derselbe Eintrag im Wortlaut unter dem Lemma *Zweites Befach* als *N. 10.* Das vorliegende Stück ist im Hauptinventar von 1792 beschrieben.
Motivisch vergleichbar sind Inv. Nr. KK grün 801, 1002 sowie ein Karneol in München.[2]
[MK]

Quellen:
HStAS A 20 a Bü 4, fol. 34r (um 1624):
1. Die Kreuzigung Christi.

SMNS, Inventarium Schmidlinianum, S. 63 (1670–1690):
Ein großer Jaspis in goldt gefast auf einer seiten die Creutzigung Christi, auf der anderen seiten der nahme IHS. Worunter ein Scorpion geschnitten, mit einer güldenen Schlisen.

HStAS A 20 a Bü 9, fol. 13r (1676):
N. 5. 189. Ein großer Jaßpis in Goldt gefasst auf einer seiten die Creutzigung Christi, auf der andren der nahm IHS. Worunter ein Scorpion geschnitten.

HStAS A 20 a Bü 26 Nr. 8, S. 11 und Nr. 10, S. 101f. (um 1705–1723):
N. 8. V2.10. In einem Jaspis Christus am Creutz mit dabey stehendem Johanne und der Maria; auf der anderen seitten der Nahme Jesus in einem Crantz, unter dem Nahmen ein Scorpion, alleß Eingraphirt, in lenticular form des steins, starck mit gold eingefasst, oben ein ringle zum anhangen, unten ein subtiles kleines Mahlschlößlein anhangend mitt einem schlüssel darin, alles von Gold. Die form ist oval, lang in allem 2 Zoll.

HStAS A 20 a Bü 151, fol. 94v (1792):
Nro. 174.) [mit Bleistift] *Z2*
1. Crucifix in grünem Jaspis tief eingeschnitten, und in Gold gefast zum anhänger, unten hangt ein kleines Schlößlein daran.

Literatur: unveröffentlicht

1 Vgl. Gennaioli 2007, S. 480f., Nr. 834 (2. H. 17. Jh.).
2 Weber 1992, S. 242, Nr. 371 (1. H. 17. Jh.).

115 **Kameo. VS Christus / RS Pelikan**

1619

Heliotrop, Gold, Email, Perle. H. (ohne Öse und Perle) 3,61 cm, B. 2,83 cm, T. 0,46 cm, Fassung: H. 5,24 cm, B. 3,62 cm

Vorderseite: *MORS TUA VITA MIHI VULNERA CHRISTE SALUS 1619. HCVS* als Monogramm.

Rückseite: *VIVIFICAT PULLOS ALES NOS SANGUINE CHRISTUS*. יהוה (der Gottesname). [Dein Tod ist mir Leben, Deine Wunden, Christus, sind mir Heil. So wie der Vogel die Küken durch sein Blut belebt, so belebt Christus uns.]

LMW, Inv. Nr. KK grün 246

Das Stück ist vollständig erhalten.

Der hochovale Schmuckstein besteht aus einem opaken dunkelgrünen Heliotrop mit roten Einsprengseln und einer hellgrün bis weißen Ader. Die Bild- und die Rückseite mit je einem Kameo sind flach. Der vollständig erhaltene Stein ist in einer mit Email verzierten Reifenfassung gefasst, an der oben eine Öse und unten eine Perle angehängt ist. Dargestellt ist auf der Vorderseite das Porträt Christi im Profil nach rechts, auf der Rückseite ein Pelikan, der seine Jungen füttert. Der Büstenausschnitt des Christusporträts ist halbrund, er trägt ein fein gefälteltes Gewand mit einem runden Saum und darüber einen Mantel. Der Hals ist leicht vorgestreckt, der Kopf ist länglich-oval. Christus trägt einen dreieckigen, leicht lockigen Bart und einen Oberlippenbart, der den Bereich unmittelbar unter der Nase frei lässt. Die Nase hat einen sehr leichten Höcker und ist nur unwesentlich von der hohen, nahezu flachen Stirn abgesetzt. Das Auge ist mandelförmig, das schmale Oberlid überschneidet das etwas breitere Unterlid. Christus hat lange, oben glatte, unten leicht lockige Haare, die mittig gescheitelt sind. Eine einzelne, kurze Strähne dreht sich über der Stirn ein. Auf der Rückseite ist ein Pelikan dargestellt, der seine drei Jungen füttert. Der Vogel steht in seinem Nest, hat die Flügel ausgebreitet und pickt sich mit dem Schnabel in die Brust. Über dieser Szene befindet sich ein Strahlenkranz mit den hebräischen Buchstaben יהוה (der Gottesname). Umlaufend auf der Fassung befindet sich auf der Vorderseite die lateinische Inschrift *MORS TUA VITA MIHI VULNERA CHRISTE SALUS 1619*. Unterhalb der Öse befindet sich weiterhin ein Monogramm *HCVS*. Auf der Rückseite befindet sich auf der Fassung die aufgemalte lateinische Inschrift *VIVIFICAT PULLOS ALES NOS SANGUINE CHRISTUS*.[1]

Es handelt sich um eine sehr gute und qualitätvolle Arbeit, das Porträt ist sehr ausgewogen gestaltet, das Karnat ist matt, der Rest auf Hochglanz poliert. Der Pelikan ist ebenso ausgewogen, das Gefieder sehr fein und kleinteilig bearbeitet.

Im Inventarium Schmidlinianum ist das vorliegende Objekt in der Abteilung *Jaspis* beschrieben. Es wurde 1676 aus der herzoglichen Kunstkammer an das Pretiosenkabinett abgegeben und ist im Inventar von Johann Schuckard unter dem Lemma *Das dritte gefaß. hangende Edelgestein* beschrieben. In dem zweiten Inventar, verfasst vermutlich 1734, findet sich derselbe Eintrag im Wortlaut unter dem Lemma *Zweites Befach* als *N. 6*. Am 10./11. März 1750 wurde das Schmuckstück von Herzogin Maria Augusta (1706–1756) übernommen und Herzog Carl Eugen (reg. 1737–1793) übergeben und in dem zugehörigen Verzeichnis unter dem Lemma *Kasten Lit. V.* beschrieben. Das Objekt ist im Hauptinventar von 1792 beschrieben.

Das Christusporträt zeigt Ähnlichkeiten mit Inv. Nr. KK grün 244 und 247 und geht sicherlich auf dasselbe Vorbild zurück. Die einzelne, eingedrehte Strähne lockert den eher formalen Typus mit wenigen Mitteln effektvoll auf. Der Pelikan ist in der christlichen Symbolik ein beliebtes Beispiel für das Opfer und die Hingabe. Der Legende nach fütterte ein Pelikan seine Jungen mit seinem eigenen Blut, um sie vor dem Verhungern zu bewahren, was schließlich seinen eigenen Tod bedeutete. Diese Deutung geht zurück auf die Beobachtung realer Pelikane, die ihre Jungen mit hervorgewürgter Nahrung füttern. Dabei kann ihre Brust tatsächlich mit Fischblut verschmutzt werden. In der christlichen Symbolik wurde dies nun auf Christus bezogen und als Zeichen für Hoffnung und Trost gedeutet.

Das Monogramm *HCVS* lässt sich nicht auflösen. Der Holzbildhauer Hans Christoffel van Sichem (geb. 1580) aus Leiden nutzte es als sein Monogramm. Ob er allerdings der





Künstler des vorliegenden Stückes ist, bleibt unklar. Das Monogramm lässt sich auch als *CHVS* lesen und als *CH*rist*VS* auflösen. [MK]

Quellen:
SMNS, Inventarium Schmidlinianum, S. 63 (1670–1690):
27. Ein Salvator auf einer, auf der anderen seiten ein Pelican auf orientalischem Jaspis geschnitten, in Gold eingefast, mit einer anhangenden perlen.

HStAS A 20 a Bü 9, fol. 13r (1676):
187. Ein Salvatorir bildnus auf einer, und auf der anderen seiten ein Pelican auf Orientalischem Jaspis geschnitten.

HStAS A 20 a Bü 26 Nr. 6, S. 10 und Nr. 6, S. 99 (um 1705–1723):
N. 6. V2.6. Ein sehr schönes Jaspis stück, auf einer seite ein Salvator oder biltnuß Christi, mit dieser beyschrift in dem umbkreiß: Mors tua vita, mihi, Vulnera Christo salus: 1619. Auf der anderen seiten ein Pelican mit den Jungen im nest, mitt dieser umbschrift: Vivificat Pulloos ales, nos sanguine Christus. Ist oben ein ringle, unten ein anhangende dopplet Perle, ringst unb mitt Gold eingefast, ohne das ringle ist ihr gantze langle 2 Zoll. oval form.

HStAS A 20 a Bü 32 Nr. 3 (1750):
Nro. 29. Inv. pag. 99 n. 6. Ein sehr schönes Jaspis Stück, auf einer seiten ein Salvator oder Bildnus Christi mit dieser beyschrift in dem UmCreyß: Mors tua vita mihi, Vulnera Christe Salus. 1619. auf der anderen seiten ein Pelican mit dem Jungen im Nest, mit dieser Umschrift: vivificat Pullos ales, nos Sanguine Christus. Ist oben ein ringle, unten ein anhangende doppelte Perle, rings um von Gold eingefasst, ohne das ringle ist die ganze länge zwey Zoll, oval form.

HStAS A 20 a Bü 151, fol. 63r–v (1792):
Nro. 30.) 1 sehr schönes Jaspis stück, woran auf einer Seite ein Salvator oder Bildnis Christi mit dieser Beischrift in dem Umkreis: mors tua, vita mihi, vulnera, Christe, Saluo, 1619. Auf der anderen Seiten stehet ein Pelican samt seinem Jungen im Nest, mit dieser Umschrift: Vivificat pullos, ales nos Sanguine Christus. Oben ist ein Ringlein, und unten eine anhangende Perle, ringsum mit Gold eingefast: Die ganze Länge ist 2. Zoll und die form oval.

Literatur:
AK Darmstadt 1993, S. 183f., Nr. 89.

1 Vgl. Eichler / Kris 1927, S. 177, Nr. 416; S. 178, Nr. 418; S. 179, Nr. 422.

116 Kameo. Phalera mit Kinderkopf (Amor?)

Römisch, 2./3. Jh. n. Chr.
Chalcedon. H. 6,95 cm, B. 5,54 cm, T. 2,47 cm
LMW, Inv. Nr. KK grün 262



Das Stück hat Bestoßungen und kleine Absplitterungen an den Augenlidern, Nase, Mund, im Haar und am Randschnitt, größere Absplitterung auf der Rückseite und an den Durchbohrungen, in diesen befinden sich schwarze Spuren.

Bei dem vorliegenden Stück handelt es sich um eine Phalera aus hellblauem Chalcedon, sie ist rundplastisch als Kameo gearbeitet. Die Rückseite ist flach, das Innere ist kreuzweise durchbohrt. Dargestellt ist ein ovales, flaches Gesicht en face mit schmalem Mund und kleiner Nase. Die Frisur besteht aus glatten, in der Mitte gescheitelten Haaren mit einem über dem Scheitel liegenden Zopf, der in einem Knoten bis auf die Stirn reicht. Der Zopf ist durch kurze parallele Striche und einen langen Strich in der Mitte gestaltet. Das Haupthaar ist ebenso mit vielen parallelen Strichen dargestellt. Der Rand ist einfach gekerbt.[1]
Enge Parallelen finden sich zu dem sogenannten Karlstein-Kameo im Museum der Burg Karlstein.[2] Weiterhin vergleichbar ist ein bläulicher Chalcedon in Florenz.[3]
Das vorliegende Objekt stammt – wie bereits Fleischhauer bemerkte – aus der Kunstsammlung Johann Jacob Guth von Sulz und ist 1624 in deren Inventar in der Abteilung *Von Calcedonio, oder Calcedonier* beschrieben. Der Verfasser dieser Beschreibung hat das Material richtig als Chalcedon erkannt, deutet die Phalera jedoch als apotropäischen Talisman. Im Hauptinventar von 1792 ist es ebenfalls beschrieben.
Bislang wurde das Stück als Arbeit der römischen Kaiserzeit angesehen.[4] Phalerae waren Ehrenabzeichen, die verdiente römische Soldaten wie Orden in einem Geflecht vor der Brust trugen.[5] Ein eindrückliches Zeugnis hierfür ist der Grabstein des Marcus Caelius (um 45 v. Chr.–9 n. Chr.). [MK]

Quellen:
HStAS A 20 a Bü 4, fol. 41v (um 1624):
Ein grosses ge[?] creuzweis mit grossen Löchern durchge[...] ist, solle ein haidnisches oder indianisches Idolium sein, und von Inen für etliche Krannkhaitten, an dem arm getragen worden.

HStAS A 20 a Bü 151, fol. 102r (1791/92):
Nro. 265.) 1.orientalischer blauer Chalcedonier in oval plano convex 3. Zoll lang mit einem Gesicht. Es kann kreuzweis ein Band dardurch gezogen werden.

Literatur:
Fleischhauer 1976, S. 51, Anm. 51;
Bouzek / Ondrejova 1980, S. 75–78, Abb. 3;
Eichler / Kris 1927, S. 88, Nr. 105, Taf. 18;
Florenz, Museo archeologico Inv. 15 896:
Bouzek / Ondrejova 1980, S. 75–78, Abb. 2;
„Karlstein-Kameo“, Museum Burg Karlštejn o. Inv.: Bouzek / Ondrejova 1980, S. 75–78, Abb. 1.

1 Vgl. Babelon 1897, S. 87f., Nr. 167, 171f.
2 Museum Burg Karlštejn o. Inv.: Bouzek / Ondrejova 1980, S. 75–78, Abb. 1.
3 Tondo / Vanni 1990, S. 46, Nr. 204.
4 Vgl. für den typischen Mittelscheitelzopf bei Gagetti 2006, S. 310–313, Nr. F11–13.
5 Zu Phalerae allgemein: Le Bohec 1997a; Le Bohec 1997b jeweils mit weiterführender Literatur.

117 Kameo. Büste eines Kaisers (Konstantin?)

Spätantik, 320–330 n. Chr.
Chalcedon. H. 7,10 cm, B. 5,04 cm, T. 2,19 cm
LMW, Inv. Nr. KK grün 266



Das Stück weist Bearbeitungsspuren auf der Rückseite auf, der Rand ist leicht bestoßen, am linken Ohr der Porträtbüste befindet sich eine Schnittkerbe, sonst vollständig erhalten. Die Oberfläche ist hochpoliert, das Objekt wurde vermutlich nachantik überbearbeitet.

Die rundplastische Kameobüste besteht aus milchig-weißem bis gelblichem Chalcedon, die Rückseite ist flach. Das Objekt zeigt die streng frontal ausgerichtete Büste eines römischen Kaisers, der Abschluss ist unten halbrund, die Rückseite ist mit einem Rand abgesetzt, auf dem Scheitel befindet sich ein Bohrloch. Die Frisur besteht aus kurzen lockigen Haaren mit einem auffälligen Zangenmotiv in der Mitte der Stirn. Das Gesicht mit mandelförmigen Augen und einem kleinen Mund sitzt auf einem sehr langen Hals.
Der Kaiser trägt eine Tunika, einen Panzer mit Gorgoneion auf der Brust und ein Paludamentum (Militärmantel) über beide Schultern.[1]
Es handelt sich um eine sehr gute, qualitätvolle Arbeit, die jedoch kein bekanntes Herrscherbild exakt wiedergibt. Am nächsten kommt diese Büste einem Porträt Konstantins (reg. 306–337 n. Chr.) in New York und einem weiteren in Belgrad.[2] Beide stammen aus der späteren Regierungszeit Konstantins, auch die vorliegende Chalcedonbüste wird in dieser Zeit entstanden sein. Von Konstantin ist eine weitere Chalcedonbüste – allerdings nachantik stark überarbeitet – in Paris erhalten.[3]
Möglicherweise stammt dieses Kaiserporträt aus der Sammlung Guth von Sulz und wurde in deren Inventar von 1624 in der Abteilung *Von Calcedonio, oder Calcedonier* beschrieben. Vielleicht ist die Büste auch in dem Inventar von Johann Schuckard (1640–1725, tätig: 1690–1725) unter dem Lemma *In der Schubladen M* genannt. In dem zweiten Inventar, verfasst vermutlich 1734, findet sich derselbe Eintrag mit gleichem Wortlaut unter dem Lemma *Drittes Befach* als *Nro. 8*. Das vorliegende Stück ist im Hauptinventar von 1792 beschrieben.
Die Kameobüste könnte eventuell das Mittelemblem eines Prunkstücks oder das Zentrum einer Schale geschmückt haben.[4] Das Bohrloch auf dem Scheitel könnte ein Diadem aus Metall fixiert haben. [MK]

Quellen:
HStAS A 20 a Bü 4, fol. 42r (um 1624):
Ein erhabener ablanger manns Kopff, vom Callcedonier, Ist antik.

HStAS A 20 a Bü 26 Nr. 1, S. 38 und Nr. 2, S. 15 (um 1705–1723):
T.3.8.Traiani bildnuß ein bruststuck, von hellglanzendem stein, wie Chalcedonier 3 Zoll hoch.

HStAS A 20 a Bü 151, fol. 78v (1792):
Nro. 82.) 1. Brustbild in Chalcedonier stein.

Literatur: unveröffentlicht

1 Typologisch vergleichbar sind eine Büste des Traian, Berlin, Staatliche Museen, Antikensammlung, Inv. Nr. 1979.5: Dahmen 2001, S. 170, Nr. 89; Zwierlein-Diehl 2007, S. 201, 453, Abb. 751; Platz-Horster 2012a, S. 95f., Nr. 88; und eine Chalcedonbüste des Konstantin: Paris, Cabinet des médailles Inv. Nr. 48: L'Orange 1984, S. 123; Dahmen 2001, S. 169, Nr. 85.
2 New York, Metropolitan Museum, Inv. Nr. 26229: Fittschen / Zanker 1994, S. 150, Nr. B8; Belgrad, Museum Inv. Nr. 79–IV: Fittschen / Zanker 1994, S. 150, Nr. B9.
3 Paris, Cabinet des médailles Inv. Nr. 48: L'Orange 1984, S. 123; Dahmen 2001, S. 169, Nr. 85.
4 Zwierlein-Diehl 2007, S. 201. Weitere Vgl. Gagetti 2006, S. 197–225, Nr. A 25, 27, 39, 42, 45.

118 **Intaglio. Ludwig XIV. von Frankreich (reg. 1643–1715)**

Frankreich (?),1660–1670

Topas. H. 3,26 cm, B. 3,10 cm, T. 1,65 cm

LMW, Inv. Nr. KK grün 350

Der Schmuckstein hat minimale Abplatzungen an den Rändern, in dem Bild gibt es eine leichte Patina.

Der achteckige Schmuckstein besteht aus einem vollständig transparenten, sehr hellgelben Topas. Die Bildseite mit dem Intaglio ist flach facettiert, die Rückseite ist steiler facettiert, wobei in jedes Feld eine Mulde eingeschnitten ist. In den Zwickeln der vier größten Mulden befindet sich je eine kleine Mulde. Dargestellt ist das jugendliche Porträt König Ludwigs XIV. von Frankreich. Das Bild erscheint seitenrichtig und vielfach gespiegelt, wenn es von der Rückseite her betrachtet wird, hier wird es jedoch von der flacheren Bildseite her beschrieben. Der Büstenausschnitt zeigt den Oberkörper und den rechten Arm, der Dargestellte blickt nach rechts. Er trägt eine reich verzierte, zweigeteilte Halskrause und darunter einen kreuzförmigen Orden. Sein Gesicht ist oval, er trägt einen kurzen Oberlippenbart, die Nase ist gerade. Die Haare sind sehr lang und lockig und fallen bis auf die Brust, auf der Stirn liegen einige kürzere Locken.
Es handelt sich um eine sehr qualitätvolle Arbeit. Das Bild ist so auf die Mulden der Rückseite abgestimmt, dass das Porträt beim Blick in diese aus einem jeweils unterschiedlichen Blickwinkel geradezu dreidimensional erscheint.
Das vorliegende Stück wurde 1671 bei dem Regensburger Wachsbossierer und Händler Daniel Neuberger (1620–1674/1681) gekauft. Im Inventarium Schmidlinianum ist das Objekt auch beschrieben. 1676 wurde das Stück aus der herzoglichen Kunstkammer an das Pretiosenkabinett abgegeben. Zwischen 1705 und 1723 ist es dann in dem Inventar von Johann Schuckard (1640–1725, tätig: 1690–1725) unter dem Lemma *In der Schubladen Z* beschrieben. In dem zweiten Inventar, verfasst vermutlich 1734, findet sich derselbe Eintrag im Wortlaut unter dem Lemma *Zweytes Befach* als *Nro. 12*. Am 10./11. März 1750 wurde das vorliegende Stück von Herzogin Maria Augusta (1706–1756) übernommen und Herzog Carl Eugen (reg. 1737–1793) übergeben und in dem zugehörigen Verzeichnis unter dem Lemma *Kasten Lit. V.* beschrieben. Das vorliegende Objekt ist im Inventar des Pretiosenkabinetts, entstanden zwischen 1763 und 1776, beschrieben und im Hauptinventar von 1792 genannt. Das Futteral ging zwischen 1776 und 1792 verloren.
Obgleich fast alle Inventare den Dargestellten als Ludwig XIII. (reg. 1610–1643) identifizieren, ist die Ähnlichkeit mit den Bildnissen seines Sohnes und Nachfolgers Ludwig XIV. größer als mit den Bildnissen Ludwigs XIII. Sehr gut vergleichbar ist ein Porträt von Charles le Brun (1619–1690) aus dem Jahr 1661, das in Gesichtsform, Haartracht, Kleidung und Schmuck große Übereinstimmungen zu dem Topas zeigt.[1] Analog zu dem Inventareintrag von 1671 zu Inv. Nr. KK grün 240 und 241 (Kat. Nr. 113) *deß itzigen Kaysers Conterfet* wird hier dann vermutlich ebenfalls der amtierende Herrscher und nicht sein Vorgänger gemeint sein. Eine große Sammlung von Kameen französischer Herrscher findet sich in Paris.[2] [MK]

Quellen:

SMNS, Inventarium Schmidlinianum, S. 49 (1670–1690):
Patentenladen. E. Tab. 1. 20. Topas, darauf ein mannskopf.-.-.-.-.-. 1. des Königs in frankhreich Ludovi .XIII. bildnis in Topas geschnitten.

HStAS A 20 a Bü 7 fol. 57v (1671):
9. Der König in Frankreich in [?] schnitten.

HStAS A 20 a Bü 9, fol. 11r (1676):
N. 3. 157. deß ~~kaysers~~ königs in frankreich bildnus in Topas geschnitten.

HStAS A 20 a Bü 26 Nr. 3, S. 74 und Nr. 12, S. 88 (um 1705–1723):
N.3. V.2.12. Ein schöner Topas 8 eckigh außwendig mit 8 cavitatibus und oben einer auf der anderen seiten Ludovici XIII. königs in franckreich biltnus eingeschnitten. Der stein ist 1½ Zoll lang in einem rothledernen Futeral (49.n.20).





HStAS A 20 a Bü 32 Nr. 3 (1750):
Nro. 19. Inv. pag. 88 n. 12. Ein schöner Topas 8. eckight, auswendig mit. 8. cavitatibus, und oben ‹‹KT1›[mit einer, auf] der anderen seiten Ludovici des XIII. königs in franckreich Bildnus eingeschnitten. das Stück ist 1½ Zoll lang, in einem […] ledernen futteral.

HStAS A 20 a Bü 79 Nr. 1, fol. 9v (1763–1776):
Nro. 20. Ein schöner Topas, achteckight, und außwendig mit 8. Cavitatibus und oben mit einer; auf der anderen seiten Ludovici XIII. königs in franckreich biltniß eingeschnitten. der stein ist 1½ Zoll lang, in einem rothledernen futteral mit nebenstehendem Randvermerk: auf der Bibliotec. Seit A. 1771.

HStAS A 20 a Bü 151, fol. 60r (1792):
Nro.20.) [mit Bleistift] *Z 2.*
1. schöner Topas achtekigh und auswendig mit 8. cavitatibus, und oben mit einer Cavitaet; auf der anderen Seite ist Ludovici XIII. Königs in Frankreich Bildniß eingeschnitten. Der Stein ist 1½ Zoll lang (~~in einem rothledernen fuderal.~~

Literatur:
Fleischhauer 1976, S. 73, Anm. 250.

1 Versailles, Musée national des châteaux de Versailles et de Trianon Inv. Nr. MV 5930; RF 2399.
2 Babelon 1897, S. 334–348, Nr. 780–937.



119 **Intaglio. Opferszene**

Norditalien (?), Anfang 17. Jh.
Achat. H. 2,71 cm, B. 2,25 cm, T. 0,37 cm
LMW, Inv. Nr. KK grün 925

Das Stück ist unversehrt und vollständig erhalten.

Der hochovale Schmuckstein besteht aus einem blaugrau gemaserten, schwarzen, roten, weißen und durchsichtigen Achat. Die Bildseite mit dem Intaglio und die Rückseite sind flach, der Rand ist zur Rückseite hin abgeschrägt. Dargestellt ist eine Opferprozession. Auf einer leicht nach oben gebogenen Grundlinie schreiten von rechts ein Satyr, eine Frau und ein kleiner Ochse auf einen großen geschmückten Rundaltar zu, hinter dem ein Kultbild steht. Dieses Kultbild steht auf einer flachen Basis, trägt ein kreuzförmig verziertes Gewand und hat die Hände vor dem Oberkörper verschränkt. Der Kopf mit den langen Haaren ist nach rechts gewandt. Der Rundaltar hat profilierte Enden und ist mit einer breiten Girlande geschmückt. Auf dem Altar brennt ein Feuer, dessen Rauchschwaden nach oben rechts abziehen. Die Striche, die den Rauch bilden, folgen der roten Ader des Steins. Von rechts zieht ein kleiner Prozessionszug zu diesem Heiligtum hin. Vorne schreitet ein kleiner Ochse, er hat einen Vorderlauf erhoben. Hinter ihm geht ein Satyr, der eine Doppelflöte mit breitem Abschluss bläst. Sein Ziegenkörper ist durch viele kleine Punkte dargestellt, sein nackter Oberkörper ist muskulös, er hat den Kopf mit den beiden Hörnern leicht zurückgeworfen. Hinter ihm folgt eine Frau in einem Untergewand und Mantel,

dessen Bausch vor ihrem Bauch entlangläuft. Ihre rechte Hand weist nach unten, in der linken vor ihrem Körper hält sie einen Zweig.

Es handelt sich um eine durchschnittliche, aber detailreiche Arbeit, die jedoch die unruhige Maserung des Steines gekonnt einsetzt. Die Figuren sind gut proportioniert, der Altar ist jedoch zu groß, der Ochse zu klein.
In dem Inventar der Sammlung Guth von Sulz ist der vorliegende Stein in der Abteilung *Von Jaspis* beschrieben. Interessanterweise erkennt der Verfasser die Verbindung des Kultbildes zum ägyptischen Raum.
Das Objekt wurde zunächst als spätantik angesehen, dann in das 17. Jahrhundert datiert. Es ist in seiner ganzen Machart völlig unantik, Bildchiffren werden hier mehr oder weniger wahllos zusammengefügt.[1] Das Kultbild links erinnert an die Osiris-Christus-Darstellung Inv. Nr. KK grün 924 aus dem 17. Jahrhundert. Dieser Typus ist gemeinhin von der Macarius / Chifletius-Publikation von 1657 inspiriert,[2] das vorliegende Stück ist jedoch nachweislich vor 1624 entstanden, was dafür spricht, dass derartige Typen durchaus älter sein können. [MK]

Quelle:
HStAS A 20 a Bü 4, fol. 35r (um 1624):
11.Ritus sacrificandi Apud Antiquos, Ist ein Ara, oder altar, vor welchem ein Satyrus steht, welcher uff zweyen hornen blasst, neben ihm steht Pax mit einem ochsen, hinder dem Althar steht Idolum, wie ein Canopus.

Literatur: unveröffentlicht

1 Zu Pan vgl. Zwierlein-Diehl 1986, S. 295, Nr. 885.
2 Macarius / Chifletius 1657, S. 52, 123, Tf. 19, 78.

120 Kameo. Adler

Sizilien, Süditalien, 1230/40
Sardonyx. H. 2,24 cm, B. 1,74 cm, T. 0,64 cm
LMW, Inv. Nr. KK grün 952

Auf der Rückseite hat der Kameo eine Abplatzung, die weiße Schicht hat eine dunkle Patina.

Der hochovale Schmuckstein besteht aus einem opak weißen und mittel- bis hellbraunen Sardonyx. Die Rückseite ist flach, der Rand ist zum Kameo hin steil abgeschrägt. Das Relief ist kaum unterschnitten. Dargestellt ist ein Adler mit ausgebreiteten Schwingen. Der Vogel hat einen ovalen Körper und einen nach links gewandten Kopf mit einem großen Schnabel. Der linke Fuß steht in der Mittelachse, der rechte Fuß links daneben, rechts ist der schmale lange Schwanz dargestellt. Die Schwingen sind nach außen hin erhabener und folgen der Rundung des Randes. Das Gefieder ist durch ein Rautenmuster gegliedert. Jede Raute ist mittig senkrecht unterteilt.
Das vorliegende Objekt ist im Inventar der Sammlung Guth von Sulz in der Abteilung *Von Sardio und Sardenio* beschrieben. Es wurde 1753/1754 in einer Nachtragsliste zu den Kunstkammerinventaren unter dem Lemma *Kasten Q. Tab: E.* erfasst.
Der Schmuckstein kam unter Herzog Carl Alexander (reg. 1733–1737) 1737 zunächst in die Kunstkammer, wurde 1739 in das Münzkabinett nach Ludwigsburg überführt und am 9. Juni 1770 wieder an die Kunstkammer zurückgegeben. In dem entsprechenden Verzeichnis ist das Objekt unter *II A* beschrieben und wurde gleichlautend auch in den Hauptinventaren von 1785 und 1792 erfasst.
Wentzel sieht in dem Adlerkameo „ein schönes und technisch vorzügliches Beispiel des neuen abendländischen Kameenschnitts unter den Staufern".[1] Tatsächlich findet sich eine enge Parallele in St. Peters-



burg.[2] Adlerkameen waren in der Stauferzeit äußerst beliebt.[3] [MK]

Quellen:
HStAS A 20 a Bü 4, fol. 38v (um 1624):
2. Aquila Jovi consecrata, Erhaben geschnitten, Ist Antic. Rom.

HStAS A 20 a Bü 36 (1753/54):
4. Ein braunlichter Adler auf einem Cameo.

HStAS A 20 a Bü 80 Nr. 8 (1762):
4. Ein brauner Adler. In Cameo.

Gleichlautend:
HStAS A 20 a Bü 130, fol. 32v (1784–1791); Bü 151, fol. 44r (1791/92).

Literatur:
Wentzel 1955, S. 29–31, Anm. 9, Nr. 1, Abb. 1; AK Stuttgart 1977, S. 685, Nr. 873 mit weiterer Literatur.

1 Wentzel 1955, S. 30, Anm. 9, S. 30f., Nr. 1 mit Beispielen.
2 AK Stuttgart 1977, Bd. 1, S. 685, Nr. 873 mit Erwähnung des vorliegenden Stücks.
3 AK Stuttgart 1977, Bd. 1, S. 674–702; Bd. 2, Abb. 642–649, 653f.; Bd. 5, S. 477–521, bes. S. 484–488.

121 Intaglio. Die Familie des Traian (reg. 98–117)

Anfang 18. Jh.
Sardonyx. H. 3,17 cm, B. 4,45 cm, T. 0,72 cm
LMW, Inv. Nr. KK grün 971

Am Rand und auf der Rückseite hat der Schmuckstein leichte Abplatzungen, die Oberfläche ist leicht verkratzt, die Schnitte sind hochpoliert.

Der große, querovale Schmuckstein besteht aus einem mehrschichtigen Sardonyx. Das Bild ist in die obere hell- bis mittelbraune Schicht eingeschnitten, darunter folgt eine opake milchig-weiße Schicht, zuunterst eine leicht durchscheinende fleckig-weiße Schicht. Die Bildseite mit dem Intaglio und die Rückseite sind flach, der Rand ist konvex zur Vorderseite abgeschrägt und von der Rückseite abgesetzt. Dargestellt sind die Porträts von drei Frauen und einem Mann. Je zwei Porträts sind hintereinander gestaffelt, alle blicken zur Mitte der Darstellung. Die Büsten der drei Frauen werden durch ein geschwungenes Gewand begrenzt. Die linke Frau trägt eine hochgesteckte Frisur und einen durch viele kleine Punkte gestalteten Zopfkranz auf der Kalotte, die Stirnhaare sind in parallelen Buckellöckchen angeordnet. Die zweite Frau trägt ein Diadem über der Stirn und anscheinend dahinter ein zweites. Die Nasen beider Frauen haben einen Höcker. Die dritte Frau trägt ein schmales Diadem über der Stirn, dahinter sind die Haare in zwei Wellen aufgeworfen. Ihr Kinn ist deutlich von den Wangen abgesetzt. Der Mann ist unbärtig und trägt einen Kranz, dessen Schleifen ihm in den Nacken fallen. Seine Haare sind auf der Kalotte in gegenständigen Sichellocken angeordnet, auf der Stirn liegen sie parallel nebeneinander, über dem Auge und dem Ohr sind drei Strähnen erkennbar. Seine Nase hat einen leichten Höcker und ist durch eine Einziehung von der Stirn abgesetzt, sein Kinn ist leicht vorstehend.
Es handelt sich um eine sehr gute und qualitätvolle Arbeit auf hohem Niveau.
Im Hauptbuch der Kunstkammer findet sich folgender Eintrag: *fach 4. fr. 11 des Patinschen Katalogs. Capita Traiani, uxoris Plotinae, Matidiae sororis et Marcianae. + Onyx* [mit Bleistift] *achat ?* Das „+“ verweist auf nebenstehenden Randverweis: *aus dem Mantuanischen Cabinet. Kostet mich selbsten 40 f. Hofprediger Jüngsten.* Dieser Randverweis bezieht sich augenscheinlich auf die Nr. 23 des Eingangsverzeichnisses von Steinschnittarbeiten, die um 1735 bei dem Hofprediger Jüngst angekauft wurden. Besagtes Objekt kam unter Herzog Carl Alexander (reg. 1733–1737) am 10. März 1737 zunächst in die Kunstkammer und wurde am 22. August 1739 in das Münzkabinett nach Ludwigsburg überführt. Zwischen 1753 und 1761 wurde das Stück mit demselben Wortlaut wie oben – jedoch ohne den Zusatz *Kostet mich selbsten 40 fl: ist in Gold gefasst* – in dem Inventar zu dem *Kasten S* erfasst.
Zwischen 1754 und 1762 erwähnt Antiquar Schönhaar (tätig: 1725–1762) das Objekt kursorisch in seinen Notizen. Am 9. Juni 1770 wurde es wieder an die Kunstkammer zurückgegeben. In dem entsprechenden Verzeichnis ist das Objekt unter *I B* noch als Traians Eltern beschrieben. Inv. Nr. KK grün 207 ist ein Karneol – jedoch als Ring und nicht als Petschaft gefasst – mit den gestaffelten Porträts eines Imperators und seiner Frau, der am ehesten auf diese Beschreibung passen würde.
Seit 1773 befand sich das Objekt im Palais der Gräfin Hohenheim (1748–1811). In der zugehörigen Abgabeurkunde von 1792 ist das Stück erfasst. Hier ist es nun als Familie Traians und als Onyx geschrieben, was auf das vorliegende Stück zutrifft, zwischen 1770 und 1773 wurde aus einem unbekannten Grund entweder das Objekt ausgetauscht oder die Beschreibung korrigiert.
Der Vermerk *H. Palais N. 58.* führt zu einem Verzeichnis geschnittener Steine, die 1782 aus dem Haus der Gräfin Hohenheim in Ludwigsburg in ihr Haus nach Stuttgart überführt wurden: *64 – 58. ein dito. die Familie des Kaysers Traiany. onyks.*
Das vorliegende Objekt wurde im Hauptinventar von 1785 an zwei Stellen erfasst und schließlich im Hauptinventar von 1792 an zwei Stellen beschrieben.
Der Schmuckstein wurde zunächst als italienische Arbeit des 16. Jahrhunderts nach antikem Vorbild (in Neapel) angesehen und später in das frühe 2. Jahrhundert n. Chr. datiert.[1] Das vorliegende Objekt ist jedoch mit 3,1 x 4,5 cm wesentlich größer als das antike Stück in Neapel und eine Parallele in Florenz mit jeweils 1,9 x 3,3 cm. In den Dargestellten wurden Kaiser Traian (reg. 98–117 n. Chr.), seine Frau Pompeia Plotina (vor 70–123 n. Chr.), seine Schwester Ulpia Marciana (48–112 n. Chr.) und deren Tochter Salonina Matidia (vor 64–119 n. Chr.) identifiziert. Tatsächlich finden sich wichtige Merkmale – vor allem im Bereich der aufwendigen Frauenfrisuren – der entsprechenden Porträts auch bei dem vorliegenden Intaglio wieder.[2] [MK]



Quellen:
HStAS A 20 a Bü 31 Nr. 4 (1714–1745):
Nro. 23. Die Eltern des Kaysers Traiani. ist ein Carniol, und ein incomparable piece, und aus dem Mantuanischen Cabinet. Kostet mich selbsten 40 fl: ist in Gold gefasst.

HStAS A 20 a Bü 82, S. 214 (1753–1761):
Nro. 23. Die Eltern des Kaysers Traiani. ist ein Carniol, und ein incomparable piece, und aus dem Mantuanischen Cabinet.

HStAS A 20 a Bü 53 Nr. 2, fol. B37v (1754–1762):
23. die Eltern des Kaysers Trajani.

HStAS A 20 a Bü 80 Nr. 8 (1762):
23. Die Eltern des kaysers Trajani. In Carniol. Eine incomparabile piece, aus dem Mantuanischen Cabinet. Als ein Pettschaft in Gold gefasst. [Und mit schwarzen Stift] H. Palais N. 58.

HStAS A 20 a Bü 117 Nr. 2, fol. B2v (um 1776–1783):
64 – 58. ein dito. die Familie des Kaysers Traiany. onyks.

HStAS A 20 a Bü 130, fol. 30v, nach fol. 70v Nr. 135, 11 (1784–1791):
Nro: 23. Parentes Trajani. Carneol. Ein Pethschaft in Gold. [In anderer Schrift] ~~in der frau herzogin Palais auf einem Tablino mit geschnittenen Steinen nro. 64. lt. Qtg. Nro 1. fol. 13.~~ u vid. Infra. Die famile Kaiser Traians unter [...] steinen sub nro. 11. und: ~~11. Die familie des kaisers Trajans. Onych. Nro. 64.~~ in der frau herzogin palais. Mit Randvermerk: N3.

HStAS A 20 a Bü 138, fol. 13r, Nr. 64 (1791/92):
64. die Familie des Kaysers Traianus. ~~onych.~~ Carneol. Ein pettschaft. Mit nebenstehendem Verweis auf das Hauptinventar von 1785: nro. 23. fol. 30b. ~~Nro. 135. n. 11. fol. 70b.~~

HStAS A 20 a Bü 151, fol. 41r; 87r (1792):
Nro. 23. Parentes Trajani. carneol. ein Pettschaft in Gold mit nebenstehendem Randvermerk: vid: Abgabs Qtg: in der frau Herzogin Palais. S. Nro: 1. fol: 3. Und unter der Sammelnummer 135 als Traians Familie: Nro. 135, 11.) Caret [mit braunem Stift und in anderer Handschrift] *Die familie des Kaisers Traian. Mit nebenstehendem Randvermerk mit braunem Stift und in anderer Handschrift: Im N. Schloß [mit schwarzen Stift und in wiederum anderer Handschrift] kam 1818 z*urück.

Literatur: unveröffentlicht

1 Museo Archeologico Nazionale, Neapel, Inv. Nr. 26043: Richter 1971, S. 112, Nr. 543. Eine exakte Parallele befindet sich zudem in Florenz: Gasparri 1994, S. 16, 28, Abb. 23, S. 146, Nr. 341.
2 Vgl. Lippert 1755, S. 88, Nr. 365.

122 **Intaglio. Weibliches Porträt *BASILIA***

Spätantik, 320–330 n. Chr. Fassung: nach 1662
Sardonyx, Silber vergoldete. Fassung: H. (ohne Öse) 4,13 cm, B. 3,35 cm, T. 0,98 cm
Inschrift: *BAS/ILIA*. Rand: *FUSANTI FECIT*
LMW, Inv. Nr. KK grün 1005

Die Oberfläche und Schnitte sind verkratzt, auf dem Rand, rechts hinter dem Bild wurden Buchstaben – teilweise von der Fassung verdeckt – eingeritzt *FUSANTI FECIT*. Auf dem Rand gibt es daneben weitere Kratzer, die an Äste und eine erradierte Inschrift erinnern.

Der hochovale Anhänger aus einem braun und weiß gestreiften Sardonyx hat ein Intaglio auf der sehr leicht konvexen Bildseite. Die Rückseite ist flach, der Rand ist zur Rückseite hin abgeschrägt. Der Stein ist in einer neuzeitlichen Fassung aus vergoldetem Silber mit flacher durchbrochener Platte und Kleeblattrand gefasst, oben ist eine Öse zum Aufhängen angebracht. Auf dem Rand, rechts hinter dem Bild, wurden Buchstaben eingeritzt *FUSANTI FECIT*. Dargestellt ist eine weibliche Büste nach links. Das Gesicht ist lang, am Hals sind ganz leicht zwei Venusringe zu erkennen. Die Haartracht ist sehr aufwendig gestaltet. Über drei kurzen Wellen über dem Gesicht schließt sich ein breiter Haarkranz an, er ist mittig gescheitelt, gegenläufig und über der Stirn breiter als über den Ohren. Darüber ist die Kalotte mit parallelen Strichen zu sehen. Im Nacken sitzt ein Haarknoten. Der Büstenausschnitt reicht bis zum Rand des Steines, die Dargestellte trägt ein dünnes Untergewand und darüber einen weich gefältelten Mantel. Zwischen den zentralen Falten ist eventuell ein Kreuz eingeschnitten. Hinter der Figur stehen die Buchstaben *BAS*, vor ihr *ILIA*, sie ergeben die umlaufende seitenverkehrte lateinische Inschrift *BASILIA*.

Es handelt sich um eine sorgfältig ausgeführte und genaue Arbeit, die gut proportioniert und detailreich gearbeitet ist.
Im Inventar der Mömpelgarder Kleinodien von 1662 ist das vorliegende Objekt – wie bereits Fleischhauer bemerkte – wie folgt beschrieben: *Ein Kleinod darin ein brauner Stein, darauf ein Gesicht und der Name Basilia letz gestochen mit einem güldenen Ring umgeben und mit Rubinen und einer Perlin besetzt.* Offensichtlich wurde nach 1662 die Fassung ausgetauscht, Rubine und Perlen finden sich hier nun nicht mehr. Seit 1773 befand sich das Objekt im Palais der Gräfin Hohenheim (1748–1811). In der zugehörigen Abgabeurkunde von 1792 ist das Stück erfasst. Es findet sich zudem in einem Verzeichnis geschnittener Steine, die 1782 aus dem Haus der Gräfin Hohenheim in Ludwigsburg in ihr Haus nach Stuttgart überführt wurden. Das vorliegende Stück ist im Hauptinventar von 1792 unter der Sammelnummer 356 beschrieben.
Delbrueck identifizierte in der Dargestellten Basilina († 332/333), die Mutter Kaiser Julians (reg. 360–363), und datiert das Stück anhand der Frisur um 330 n. Chr. Er bezieht sich dabei jedoch auf einen Gipsabguss in München.[1] Wentzel datierte dieses Stück „sizilianisch, aus der Normannenzeit", also in das 11./12. Jahrhundert, und sah in ihm „in Form und Technik [...] spätantikes wie morgenländisch-hochmittelalterliches Erbgut".[2] Vollenweider setzte den Stein, laut einem Vermerk auf dem Inventarblatt, an den Anfang des 4. Jh. n. Chr. Spier datiert die Darstellung schließlich ebenfalls aufgrund der Frisur an das Ende der konstantinischen Regierungszeit, also 320–330.[3] Dem ist m. E. zuzustimmen. Eine Identifikation mit einer historischen Persönlichkeit wie Helena (248/250–330), der Mutter Konstantins (reg. 306–337), oder Basilina, der Mutter Julians, ist nicht möglich. Bemerkenswert ist die eingeritzte Inschrift *FUSANTI FECIT* auf dem Rand. Sie ist freihändig und ohne Werkzeug, vermutlich mit einer Diamantnadel oder Ähnlichem, eingeritzt worden und stellt keine offizielle Gemmenschneidersignatur dar. Diese wäre sauberer und prominenter angebracht worden. Möglicherweise hatte Fusanti die Fassung hergestellt und sich mit diesem Graffito verewigt.[4] [MK]

Quellen:
HStAS G 105 Bü 2 (1. H. 17. Jh.):
Ein Kleinod darin ein brauner Stein, darauf ein Gesicht und der Name Basilia letz gestochen mit einem güldenen Ring umgeben und mit Rubinen und einer Perlin besetzt.

HStAS A 20 a Bü 117 Nr. 2, fol. B2v (um 1776–1783):
67 – 66. ein dito. ein besonderer Frauenzimmer Kopf mit der Umschrift BASILIA. agatonyks.

HStAS A 20 a Bü 138, fol. 13r (1791/92):
67. ein besonderer Frauenzimmerkopf mit der Umschrift Basilia. agatonych.

HStAS A 20 a Bü 151, fol. 110r (1791/92):
Nro. 356, 30.) ein besonderer Frauenzimmer kopf, mit der Umschrift Basilia. Achatonyks.

Literatur:
Delbrueck 1933, S. 174f., Tf. 75, 3;
Wentzel 1955, S. 30;
Calza 1972, S. 260f., Nr. 175;
Fleischhauer 1976, S. 112, Anm. 16;
Spier 2007, S. 20f., Taf. 5, Nr. 21.



1 München, Sammlung der Gipsabgüsse Inv. Nr. 14602. Delbrueck 1933, 174: „Nach Furtwängler's beigefügter Notiz ein gestreifter Sardonyx – wie er öfters bei weiblichen Porträtsiegeln vorkommt –, nach einem Zusatz in anderer Hand früher im Besitz Forrer's." Evtl. ist hiermit der Altertumswissenschaftler und Sammler Robert Forrer gemeint, der Zusatz bezieht sich sicher auf den Abdruck.
2 Wentzel 1955, S. 30, 34, Abb. 10, Nr. 9.
3 Spier 2007, S. 20f., Nr. 21.
4 Auf einem Sardonyx am Dreikönigenschrein im Kölner Dom gibt es ebenfalls ein Graffito, wie Erika Zwierlein-Diehl vermutet, das eines Besuchers: Zwierlein-Diehl 1998, S. 204f., Nr. 66.





123 **Intaglio. Skarabäus/Daidalus als geflügelter Handwerker (Charun?)**

Etruskisch, 4./3. Jh. v. Chr.
Karneol. H. 1,45 cm, B. 1,05 cm, T. 1,00 cm
LMW, Inv. Nr. KK grün 1071

Das Stück ist vollständig und unbeschädigt erhalten.

Bei dem vorliegenden Stück handelt es sich um einen rotbraunen Karneolskarabäus mit einem Intaglio auf der flachen hochovalen Bildseite. Die Rückseite ist als Skarabäus verziert und der Länge nach durchbohrt. Das Bild zeigt eine nach rechts schreitende, nackte männliche Figur mit großen Flügeln (Daidalus). Die Figur hält in der Rechten eine Säge und in der Linken eine Axt oder ein Beil. Der umlaufende Rand besteht aus quer liegenden kurzen Strichen.

Es handelt sich um eine einfache, flüchtige Arbeit mit dem Rundperlzeiger, die typisch für den a globolo-Stil ist.[1] Eine inschriftlich als Daidalus bezeichnete, ähnliche Darstellung auf einem etruskischen Skarabäus in London ermöglicht auch hier die Benennung als Daidalus.[2] Zudem sind die ikonografischen Parallelen mit der typischen Kastensäge und einem weiteren Werkzeug so eng, dass in dem vorliegenden Stück der geniale mythische Erfinder und Handwerker zu sehen ist.
In dem Inventar der Sammlung Guth von Sulz ist der vorliegende Skarabäus in der Abteilung *Von Carneolen* beschrieben. Er wurde 1753/1754 in einer Nachtragsliste zu den Kunstkammerinventaren unter dem Lemma *Kasten Q. Tab: E.* erfasst. Das Objekt kam unter Herzog Carl Alexander (reg. 1733–1737) 1737 zunächst in die Kunstkammer, wurde 1739 in das Münzkabinett nach Ludwigsburg überführt und am 9. Juni 1770 wieder an die Kunstkammer zurückgegeben. In dem entsprechenden Verzeichnis ist das Objekt unter *II A* beschrieben. Der Skarabäus wurde in den Hauptinventaren von 1785 und 1792 gleichlautend erfasst. Im Hauptinventar von 1792 lautet der Eintrag wie folgt: *Nro. 16. Scarabeus & cupido. Carneol.* Zazoff sah, indem er Furtwängler folgte,[3] fälschlicherweise in der Darstellung einen Eros mit Falle und pedum.[4] Eine weitere mögliche Benennung ist Charun, der geflügelte Unterweltsdämon der etruskischen Mythologie. Er wird gemeinhin mit einem Hammer, hin und wieder auch mit einem Sichelschwert dargestellt.[5] [MK]





Quellen:
HStAS A 20 a Bü 4, fol. 44r (um 1624):
16. Ein Form, wie ein Käfer, hatt unders an dem Boden ein Büldt mit Flügeln geschnitten. Ist durchgebohrt, ist Antic Rom.

HStAS A 20 a Bü 36 (1753/54):
16. Ein Dito worauf einer seits ein kefer und anderer seits eine nackende Figur mit flügel.

HStASt A 20 a Bü 80 Nr. 8 (1762):
16. Noch ein Käfer Von Carneol, auf dessen flacher seite ein nackes bild, mit flügeln eingeschnitten ist.

HStAS A 20 a Bü 130, fol. 33v (1784–1791); Bü 151, fol. 44v (1791/92):
Nro: 16. Scarabaeus & Cupido. Carneol.

Literatur:
Zazoff 1968, S. 150, Kat. Nr. 408;
Nyenhuis 1986, S. 315f., Taf. 238, Kat. Nr. 12b.

1 Zazoff 1968, S. 118–142.
2 London, British Museum Inv. Nr. 663; Nyenhuis 1986, S. 315f., Taf. 238, Kat.-Nr. 12b.
3 Furtwängler 1900a, Taf. 19, Nr. 28; Furtwängler 1900b, S. 93, Nr. 28.
4 Zazoff 1968, S. 150, Kat.Nr. 408.
5 Mavleev / Krauskopf 1986.

124 Intaglio. Quader mit bukolischen Szenen

Römisch, Mitte–3. V. 1. Jh. v. Chr.
Karneol. H. 1,00 cm, B. 1,39 cm, T. 0,52 cm
LMW, Inv. Nr. KK grün 1073

Am Rand finden sich sehr leichte Absplitterungen, in zwei Bildfeldern eine gelbliche Patina.

Der leicht unregelmäßig rechteckige Quader (vierseitiges Prisma) besteht aus orangerotem Karneol mit einer weißen Ader. Der Stein ist der Länge nach durchbohrt und trägt Intaglien auf allen sechs Seiten. Der äußere Rahmen aus quer liegenden Strichen befindet sich auf den Kanten des Quaders. Die beiden Schmalseiten sind mit einem einfachen Rahmen und je vier dreiblättrigen Blüten verziert. Alle vier Langseiten sind figürlich verziert und durch einen Perlrahmen





eingefasst. Auf der ersten Seite ist die Wölfin mit Romulus und Remus dargestellt. Sie steht nach links und wendet ihren Kopf zu den beiden unter ihr säugenden Zwillingen um. Links und über ihr ist ein Baum wiedergegeben. Unter der Szene findet sich eine Grundlinie. Auf der zweiten Seite jagt ein Hund (Spitz?) einen Hasen nach links. Hund und Hase haben beide Vorderläufe erhoben, beide Hinterbeine stehen auf einer Grundlinie. Zusätzlich zu dem Perlrahmen gibt es hier noch eine umlaufende einfache Einfassung. Auf der dritten Seite richtet sich ein Ziegenbock an einem Rundaltar auf, auf dem ein Feuer brennt oder unklare Gegenstände stehen. Rechts davon steht eine Priaposherme mit einem großen erigierten Glied. Die Herme wird überschnitten von einer nach rechts liegenden brennenden Fackel mit einem flachen Teller oben. Über dem Altar ist eine Kugel mit kurzen Strahlen wiedergegeben (Traubenbündel?). Die gesamte Szene steht auf dem Perlrand. Auf der vierten Seite weidet rechts ein Pferd vor einer Priaposherme. Die Herme steht nach rechts, das Pferd ist nach links dargestellt. Es hat den Kopf gesenkt und das linke Vorderbein leicht angehoben; vermutlich trinkt es aus einem flachen Gefäß, das vor der Herme steht. Die Herme steht auf einer Grundlinie, das Pferd auf dem Perlrand.[1]
Es handelt sich um eine sichere und ausführliche Arbeit im Rundperlstil, alle Szenen sind gut proportioniert und fügen sich gut in die Bildfelder ein. Größere Formen wurden mit dem Rundperlzeiger gesetzt.
In dem Inventar der Sammlung Guth von Sulz ist der vorliegende Stein in der Abteilung *Von Carneolen* beschrieben.
Das Stück wurde zunächst als hellenistisch-frührömische Arbeit angesehen, dies wurde später geändert in „frühe Kaiserzeit“. Die jeweiligen Einzelszenen rekrutieren sich aus dem mannigfaltigen Fundus bukolischer Szenen.[2] [MK]

Quelle:
HStAS A 20 a Bü 4, fol. 44r (um 1624):
15. Die Wölfin mit Romulo und Remo: ein Idolum bij einem Altar, uff welchem ein Bochh mit den zweyen fordern füssen tret, yber welchem allthar ein Kugel oder astrum ist, ein fferdt welches vor einem Idolo steet, und den Kopff wunderlich hellt, allß ob es trinkhen oder graßen wolltt; Ein Hundt, welcher einem Bockh nach läufft, dißer Carneol ist virekhendt, und mit einem Loch durch bohrt, Ist antic. Rom.

Literatur: unveröffentlicht

1 Vgl. Weiß 2007, S. 211, Tf. 39, Nr. 285; S. 258, Tf.57, Nr. 432; S. 259, Tf. 58, Nr. 436.
2 Zur Löwin vgl. Zwierlein-Diehl 1991, S. 53, Nr. 1641f.; zu Hund und Hase vgl. Zwierlein-Diehl 1991, S. 86, Nr. 1801–1804; zu dem Pferd vgl. Zwierlein-Diehl 1991, S. 91f., Nr. 1836–1843; zu dem Ziegenbock vgl. Zwierlein-Diehl 1991, S. 96f., Nr. 1876f.



125 **Kameo. Angehörige des röm. Kaiserhauses**

Römisch, 50–59 n. Chr. Umarbeitung:
2. H. 1. Jh. n. Chr.
Sardonyx. H. 5,72 cm, B. 3,98 cm,
T. (mit Fassung) 1,02 cm
LMW, Inv. Nr. KK grün 317_069

Der Stein ist mehrfach gebrochen und wieder zusammengefügt. Das Ohrgehänge, der vordere Teil des Gewandsaumes und das Ende des Zopfes fehlen.

Der Schmuckstein mit dem weiblichen Porträt ist Teil der Verzierung der Moskowiter Kassette, die überaus reich mit unterschiedlichen bunten Steinen, Glasstücken und Kameen besetzt ist. Der Kameo befindet sich auf der Längsseite der breit ausladenden Sockelzone.
Der hochovale Schmuckstein besteht aus einem opaken Sardonyx mit einer dunkelbraunen, elfenbeinfarbenen und rotbraun gesprenkelten Schicht. Die Bildseite mit dem Kameo ist flach. Das Relief ist erhaben und vollständig unterschnitten. Dargestellt ist ein weibliches Brustbild im Profil nach links. Der Büstenausschnitt ist halbrund und folgt der Form des Steines. Die Dargestellte trägt ein in weichen Wellen den Oberkörper umspielendes Untergewand mit einem feinen Saum und über der rechten Schulter einen Mantel, dessen vordere Falte in einer unregelmäßig mäandrierenden Linie herabfällt. Das Ohr ist zur Hälfte von den Haaren verdeckt, das ursprüngliche längliche Ohrgehänge fehlt. Die Dargestellte trägt eine aufwendige Frisur und einen Lorbeerkranz. Unterhalb des Kranzes sind die Haare in kleinen Buckellöckchen dargestellt, die das Gesicht halbrund einrahmen und vor dem Ohr in einem Halbkreis liegen. Zwischen dieser Partie und dem Lorbeerkranz gibt es

eine deutliche, nahezu gerade Linie. Der Kranz besteht aus lanzettförmigen Blättern mit Mittelrippe und zwei ovalen Früchten an längeren Stängeln. Zwischen Kranz und Ohr drehen sich die Haare zu einem langen Zopf ein, der kurz vor dem Ende geschnürt ist und sich darunter etwas auffächert. Dieser Teil ist jedoch verloren. Im Nacken ist die Schleife des Kranzes dargestellt und zwei Wollbinden. Eine weist nach oben, die andere nach unten, beide bestehen abwechselnd aus größeren und kleineren Kugelsegmenten. Es handelt sich um eine herausragende und äußerst qualitätvolle Arbeit.

Eine handschriftliche Notiz auf dem Inventarblatt diskutiert zur auf dem Kameo dargestellten Frauenbüste: *Nach Mitt. v. Prof. Hausmann Tübingen* (22. 9. 72) *nicht Domitia* (53–130 n. Chr.), *sondern Valeria Messalina* (vor 20–48 n. Chr.), *Gemahlin des Claudius, oder Statilia Messalina* (30/40–69 n. Chr.), *Gemahlin Neros.* Möbius identifiziert die Dargestellte entgegen dieser Mitteilung – die er allerdings in seiner Anmerkung erwähnt – als Domitia Longina (53–130 n. Chr.).[1] Megow verbindet beide Annahmen und sieht in dem Kameo ein Porträt der Domitia Longina, das jedoch nicht aus einem ursprünglichen Porträt der Valeria Messalina (vor 20–48 n. Chr.) umgearbeitet wurde, sondern aus einem Porträt der Julia Drusilla (16–38 n. Chr.).[2] Die ursprüngliche Arbeit datiert er demnach um 37/38 n. Chr., die Umarbeitung um 81 n. Chr.[3]

Die Porträts der Messalina zeigen zu dem vorliegenden Stück in der Tat eine gewisse Ähnlichkeit,[4] in der ausgeprägten, weniger idealisierten Physiognomie sowie in der Frisur finden sich jedoch noch größere Übereinstimmungen zu dem Porträts der Agrippina minor (15/16–59 n. Chr.).[5] Die Physiognomie ähnelt schließlich in gewisser Weise (Unterlippe, Doppelkinn) dem Porträt der Domitia,[6] die Frisur weicht aber von der für Domitia typischen jedoch ab.[7] Valeria Messalina wurde nicht viel älter als 28 Jahre, Drusilla gar nur 22 Jahre, das vorliegende Porträt erscheint jedoch eine ältere Frau abzubilden, was für Agrippina oder Domitia sprechen würde.

Im Zuge der vorliegenden Untersuchungen bleibt leider nicht genügend Raum, um näher auf diese Fragestellung einzugehen. In dem vorliegenden Stück ist m. E. am ehesten ein Porträt der Agrippina minor zu sehen, das wahrscheinlich zwischen 50 und 59 n. Chr. entstanden ist und zu einem späteren Zeitpunkt modifiziert wurde. Die Wollbinden unter dem Lorbeerkranz, die im Nacken noch sichtbar sind, weisen auf ein Priesterinnenamt der Dargestellten hin. [MK]

Quellen:

HStAS A 20 a Bü 151, S. 183 (1791/92):
No. 530 ein großes ganz massives Kästlein von vergoldetem Silber mit sehr vielen theils antique geschnittenen, theils andern Edel- und Fluß-Steinen auf allen Seiten sehr reich besetzt, auf 8 kugelrunden Füßen von Silber stehend.

Literatur:

Fleischhauer 1976, S. 127;
Möbius 1985, S. 48, Anm. 96;
Megow 1987, S. 263f., Nr. B31.

1 Möbius 1985, S. 48, Anm. 96.
2 Megow 1987, S. 301–306, Nr. D33–D45, speziell D35–D37.
3 Megow 1987, S. 263f., Nr. B31.
4 Vollenweider / Avisseau-Broustet 2003, S. 96–100, Nr. 104–108.
5 Zwierlein-Diehl 2008, S. 158–165, Nr. 13, Abb. 113; Vollenweider / Avisseau-Broustet 2003, S. 103–105, Nr. 112f.
6 Megow 1987, S. 262f., Nr. B30, Taf. 38, 9.
7 Megow 1987, S. 262–263, Nr. B20–30, B32–34; Vollenweider / Avisseau-Broustet 2003, S. 131f., Nr. 151f.



Kostbarkeiten und Wunder kann man sammeln! – Wie viele ihrer fürstlichen Zeitgenossen legten auch die Herzöge von Württemberg im ausgehenden 16. Jahrhundert eine Kunst- und Wunderkammer an. Neben kostbaren kunsthandwerklichen Arbeiten aus seltenen Materialien umfasste die Sammlung auch Exotica, eine Fülle an kuriosen Dingen, magische Gegenstände, Bronzen, wissenschaftliche Instrumente, Miniaturen und vieles mehr.

Diese dreibändige Publikation stellt die Ergebnisse eines mehrjährigen interdisziplinären Forschungsprojektes zur Kunstkammer in Stuttgart vor: Durch die Zuordnung der erhaltenen Objekte zu den in den Archiven erhaltenen Inventaren konnten der jeweilige Eingang in die Kunstkammer, sowie die sich im Laufe der Zeit wandelnden Schwerpunkte der Sammlung rekonstruiert und deren Geschichte kontextualisiert werden.

Über 30 einführende Essays und mehr als 330 Objektbeschreibungen stellen die württembergische Kunstkammer, ihre reichen Bestände und ihre wechselvolle Geschichte in ganzer Breite vor.

ISBN 978-3-7995-1259-6

Süddeutsche Verlagsgesellschaft Ulm
im
Jan Thorbecke Verlag

Baden-Württemberg