

»Ich besitze auch einige Seltenheiten ...«

Ausgewählte Goldschmiedearbeiten der Esterházy-Schatzkammer und ihre Farbfassungen

»Habeo etiam aliquas raritates, uti dicitur Cabinetum, seu Cunst Cammer, in quo diversae res continentur, et Imagines praeciose, illud quoque manent penes Primogenitum, cui ut bene invigiletur sane dignum est.«¹

Mit diesen Worten leitete Fürst Paul I. Esterházy (1635–1713) Punkt XIV. seines Testaments ein, in dem er die Schatzkammer auf Burg Forchtenstein zum Fideikommiss benennt und so den Erhalt dieser Sammlung über die folgenden Jahrhunderte sicherte.

Der Fürst, der bereits im jugendlichen Alter von 17 Jahren in den unruhigen Zeiten der Türkenkriege und der damit verbundenen Bedrohung Ungarns und seines eigenen Besitzes durch osmanische Truppen die Pflichten des Familienoberhauptes der Magnatenfamilie Esterházy übernehmen musste, legte nicht nur Wert auf die Legitimation seines Ranges, seiner Macht und seiner Ämter mittels der Malerei, Grafik, Architektur, Musik und Dichtkunst, sondern auch auf eine repräsentative Kunstkammer auf Burg Forchtenstein.² In den erhaltenen Inventaren seiner Sammlung, die im Verlauf seines Lebens ein stolzes Ausmaß annahm, wird diese als »Schatzkammer« bzw. »Thesaurus« bezeichnet, der Fürst selbst sprach aber auch von »Cabinetum« und »Kunstkammer«.³ Auf seiner Reise zum Regensburger Reichstag 1653, die auch als seine Kavaliertour anzusehen ist, machte er unter anderem Station in München, Freising, Nürnberg und Augsburg.⁴ Er konnte sich so einen unmittelbaren Eindruck von den in diesen Orten und Kunstzentren vorzufindenden Meisterwerken der Gold- und Silberschmiede, aber auch der Uhrmachermeister verschaffen. Diese Reise dürfte ihn tatsächlich hinsichtlich seiner Sammelleidenschaft und wohl auch Kennerschaft inspiriert und geprägt haben. Auffallend ist demzufolge der Schwerpunkt an Gold- und Silberschmiedearbeiten sowie an Uhren aus diesem geografischen Raum, vor allem von Augsburger Meistern, die Eingang in seine Sammlung fanden und dort zahlreiche Vitrinenschränke mit verglasten Flügeltüren füllten. Der Fürst konnte seinen erlauchten Gästen die aufgestellten Kostbarkeiten und Raritäten in den Vitrinenkästen präsentieren, die Meisterwerke betrachten und sie bei Bedarf zur näheren Inaugenscheinahme bequem herausnehmen, da kein Futteral⁵ den Zugriff verzögerte. Die »historische Inszenierung« bzw. »historische Ausstellungsarchitektur« ist bis heute auf Burg Forchtenstein unverändert erhalten geblieben (Abb. 1).



Abb. 1
Einblick in die Kunstkammerräume auf Burg Forchtenstein

Bis in die jüngste Vergangenheit durften jedoch nur ausgewählte Personen diese inszenierte Erlebniswelt des ausgehenden 17. Jahrhunderts betreten. Zutritt hatten bis 2005 neben der Familie Esterházy nur der Kastellan der Burg und ein sehr eingeschränkter Mitarbeiterkreis der Esterhazy Privatstiftung.⁶ Bis zum Ende des 18. Jahrhunderts war das Eintreten in die Kunstkammer wohl ausschließlich Adligen und Angehörigen des Klerus vorbehalten, im frühen 19. Jahrhundert gestattete man es dann auch Bürgerlichen und Reisenden,⁷ die jedoch zuvor eine Besuchserlaubnis einholen und überdies eine »ausgezeichnete Person«⁸ sein mussten.

Die Gestaltung der Räume beeindruckt bis heute und lässt das Spiel der Raritäten und Kostbarkeiten in den einst damit überbordenden Schränken mit dem Farbkonzept von Boden und Decke sowie der Dynamik der Rankendekoration erkennen. Die von Fürst Paul I. Esterházy in seine Kunstkammer eingereihten Artificialia, Scientifica, Memorabilia, Naturalia oder Sacralia korrespondierten mit der Lebendigkeit ihres Aufbewahrungsortes – es war eine in Farbe und sanftes Licht getauchte und dabei wie selbstverständlich wirkende, zeitgenössische, stimmige Präsentation.

Diese Üppigkeit an Formen und Farben des Raumes spiegelt sich in den Kunstkammerstücken selbst wider, so etwa in Gestalt von Farbfassungen an Goldschmiedearbeiten, die im Folgenden näher betrachtet werden sollen. Die Zeit hinterließ trotz des geschützten Aufstellungsortes dennoch ihre Spuren und ließ manche Farben verblassen oder gar beinahe gänzlich verschwinden, sodass sie nicht mehr vollständig in ihrer ursprünglichen



Abb. 2

Trinkspielensemble, bestehend aus Ochse, Einhorn und Huhn, Jacob Kraer, Nürnberg, um 1660, Silber, vergoldet, Farbfassung, H. 8 – 11,7 cm, Esterhazy Privatstiftung, Burg Forchtenstein – Schatzkammer, Inv.-Nrn. K 135, K 136 und K 137

Erscheinung wahrgenommen werden können. Ein bewusstes Abnehmen dieser Farben, um das eine oder andere Stück an einen eventuell moderneren Zeitgeschmack anzupassen, kann aufgrund des behüteten und dem Fideikommiss zugeordneten Bestandes der Kunst-kammer ausgeschlossen werden.⁹

In der Kunstkammer Fürst Paul I. Esterházy's haben sich Goldschmiedearbeiten vor allem aus dem 17. Jahrhundert erhalten, die noch ihre historische Bemalung zeigen und einen Eindruck von der prachtvollen Präsentation dieser Zeit ermöglichen, wie das folgende Beispiel näher belegt.

Einhorn, Huhn und Ochse – ein Trinkspielensemble

Fürst Paul I. Esterházy konnte bereits 1685 eine beachtliche Sammlung an erlesenen Kunst-gegenständen vorweisen, die zu diesem Zeitpunkt noch nicht in Schränken untergebracht gewesen waren.¹⁰ Die Trinkspiele in Tierform des Nürnberger Meisters Jacob Kraer aus der Zeit um 1660¹¹ sind jedoch im Schatzkammerinventar von 1685 noch nicht gelistet.¹² Erst in den 1690er Jahren, als man die Burg erweitert und im Zuge dessen die Kunstkammer Esterházy's errichtet hatte, wurden diese in durchnummerierte Schränke eingeordnet.¹³ Das

aus einem Einhorn, einem Huhn und einem Ochsen bestehende Trinkspielensemble (Abb. 2) taucht erstmals in einem undatierten, in deutscher Sprache verfassten Schatzkammerinventar auf, das um 1700 entstanden ist. Die drei Trinkspiele werden darin im Schrank mit der Doppelnummer 23/24 (»Clausura Sub N 23. u. 24.«) genannt; unter der Position Nummer 12 ist im Inventar »ein silbernes döckl, mit ein vorgoldten ochsen geziert, das geschir ist aber, wohin es gehört findet sich nicht« verzeichnet, unter der Position Nummer 19 das Einhorn als »item ein silbernes döckl, mit ein vergoldtes Einhorn« und unter Position Nummer 50 das Huhn als »ein silberner vergoldter Haan«. ¹⁴ Der Verfasser dieses Inventars hielt die Trinkspiele in Tierform für Deckel von Pokalen, nur das Huhn wurde offenbar als eigenständiges Objekt angesehen. Mögliche zugehörige Pokale oder Gefäße konnten in den vorhandenen Inventaren bzw. unter den heute in Forchtenstein erhaltenen Stücken jedoch nicht ausfindig gemacht werden. Somit sind die drei Trinkspiele als eigenständig konzipierte Kunstkammerstücke anzusehen.

Auffallend ist, dass im Inventar lediglich das Material der Objekte und deren Vergoldung erwähnt, aber mit keinem Wort auf eine Farbfassung hingewiesen wird. Bildliche Quellen sind nicht auffindbar, obwohl nachweislich zumindest sechs Bände eines bebilderten Inventars vorhanden waren. ¹⁵ Auf Burg Forchtenstein haben sich drei Bände ¹⁶ mit gestaltetem Titelblatt erhalten, deren nachfolgende Seiten jedoch leer geblieben sind. Sie sollten einst offenbar mit weiteren bildlichen Darstellungen der Kunstkammerobjekte gefüllt werden, wozu es aber nie kam. Somit sind mögliche Quellen zur authentischen Erfassung des einst farbenprächtigen Erscheinungsbildes der Kunstkammerstücke auf Burg Forchtenstein nicht greifbar.

Mit ihrer Größe von circa 8 bis 11,7 Zentimetern sind die Tierfiguren des Trinkspielensembles dem Bereich der Miniaturdarstellungen zuzuordnen. ¹⁷ Vergleichsobjekte in der Museumslandschaft Hessen Kassel oder dem Kunsthistorischen Museum Wien sind rund doppelt so groß. ¹⁸ Einen Einsatz an der fürstlichen Tafel fanden die Trinkspiele aufgrund ihrer geringen Größe wohl kaum, weshalb sie zu den lediglich der Repräsentation dienenden Kunstkammerstücken zählen. So lässt sich auch die noch recht gut erhaltene Bemalung der Tiere erklären, die vor allem an den Köpfen und am Sockel aufgebracht worden war. Hätte man sie tatsächlich mit Alkohol befüllt und mehrmals zum Mund geführt, wäre die Farbfassung wohl noch stärker berieben oder gänzlich verloren gegangen. So ist jedoch noch heute die einst leuchtende Farbigkeit dieses Trinkspielensembles bei genauer Betrachtung sichtbar.

Einhorn, Huhn und Ochse, die sich jeweils über einem aufwendig gestalteten Sockel erheben, weisen auf deren Grund strukturierende Gravuren und Punzierungen auf, die Farne, Gras, Wurzeln, Waldboden oder auch Blumen mit einer Bemalung in opaken, aber auch transluziden, leuchtenden Farben zeigen (Abb. 3 und 4). An den opak bemalten Bereichen lässt sich aufgrund der manchmal fehlenden Malschicht eine weiße Grundierung erkennen, die – den Gepflogenheiten der Zeit folgend – wohl aus Bleiweiß besteht. Grün und Rot dominieren und sind unmittelbar nebeneinandergesetzt. Am Sockel des Huhnes fand auch ein helles Blau Verwendung. Das Rot wurde etwa für die Blütenblätter von Blumen aufgebracht, Grün für Gras und Farnstrukturen und Blau für Wasser. Den auf die



Abb. 3

Detail mit auf dem Sockel montierter Eidechse auf dem Trinkspiel in Form eines Einhorns



Abb. 4

Detail mit auf dem Sockel montiertem Krebs und Schnecke auf dem Trinkspiel in Form eines Huhns

Bodenplatte aufgemalten opaken und transluziden Farben, die die durch Gravur und Pünzierung vorgegebenen Strukturen unterstreichen, wurden durchaus kontrastreich bemalte Dekorelemente, wie plastisch ausgeformte und aufgenietete kleine Tiere, beigegeben. Diese beleben den Waldboden zusätzlich und steigern den Erlebnisfaktor des Betrachters, der das Trinkspiel so noch näher zu den Augen führen muss, um die Bewohner des Waldbodens oder Gewässers genauer zu identifizieren. Besonders gut lässt sich dieses auffallende Zusammenspiel der Farben und Formen noch an der Sockelplatte des Huhnes ausmachen, auf der ein in leuchtendem hellem Rot bemalter Krebs aus dem in einem hellen Blau gehaltenen Gewässer an Land krabbelt (Abb. 4). Eine bestimmte Farbzunordnung zu den Strukturen lässt sich auch noch beim Gras oder Farn erkennen.

Der Krebs war Teil des bekannten Beiwerks an Kunstwerken aus dem Umkreis Wenzel Jamnitzers. Eidechsen, Schlangen, Schnecken und allerlei ähnliches Getier tummelten sich zumeist als Naturabgüsse auf kunstvoll inszenierten und ebenfalls teils farbig bemalten Goldschmiedearbeiten. Am Forchtensteiner Ensemble ist auch der Gedanke der »fixierten Natur«¹⁹ greifbar, wobei die bunte Farbfassung eine zusätzliche Steigerung des lebendigen Eindrucks von Flora und Fauna en miniature ermöglicht.

Jedes Trinkspiel aus dem Ensemble auf Burg Forchtenstein wurde einst mit derartigem Beiwerk an der Bodenplatte geschmückt, wobei jeweils drei bemalte Tiere symmetrisch darauf angeordnet waren. Bei dem hier vorgestellten Trinkspielensemble sind allerdings nur die schön geschwungene bemalte Eidechse des Einhorns sowie die ebenfalls bemalte Schnecke und der Krebs des Huhnes erhalten geblieben.²⁰ Weitere möglicherweise beigegebene Tiere waren unter anderem wohl ein Frosch und eine Schlange.

Einhorn, Ochse und Huhn selbst weisen Reste sehr zurückgenommener Bemalung auf: Die Augen waren stets opak weiß mit schwarzer Pupille, Hufe und Nüstern schwarz, das



Abb. 5

Detail des Kopfes mit bemalten Augen und Hörnern
auf dem Trinkspiel in Form eines Ochsens

Horn des Einhorn zeigte sich gänzlich in Weiß. Die Stierhörner besitzen noch Spuren eines einst vollständig bedeckenden Graus (Abb. 5); die Wangenpartie des Huhnes wies ein Weiß auf. Im Maul von Einhorn und Stier findet sich noch eine minimale Spur von Rot.

Die Tierfiguren wurden bisher keiner eingehenden Restaurierung unterzogen, es fanden 2005 lediglich Reinigungsmaßnahmen statt.

Die Trinkspiele des Fürsten Paul I. Esterházy zählen aufgrund ihrer Gestaltung und ihrer Öl-Harzmalerie heute zu den Raritäten der europäischen Kunstkammern. Vergleichsstücke – etwa in der Museumslandschaft Hessen Kassel²¹ – weisen bzw. wiesen diese Farbfassungen (an der Bodenplatte, zugleich an den kleinen Tieren sowie den Trinkspielfiguren selbst) nicht in dieser Komplexität auf.

Ein Bacchus-Automat

In der Kunstkammer Fürst Esterházy fand das Erleben und Staunen über die Kostbarkeiten und Raritäten mit der Figurenuhr des Bacchus einen Höhepunkt (Abb. 6). Der sogenannte Bacchus-Automat²² eines noch nicht identifizierten Augsburger Meisters zeigt heute noch seine ursprüngliche Farbfassung und ist funktionstüchtig. Der Gott des Weines thront auf seinem Wagen, umringt von Hunden, Bären, einem Affen, zwei nackten Jünglingen, zwei Greifen – einem Wappentier der Esterházy – sowie zwei Wachen; ein sogenannter Mohr am Kutschbock treibt ein Hirschespann an.

Bereits im ersten umfangreichen Inventar der Kunstkammer Pauls I. aus dem Jahr 1685 ist dieses besondere Stück verzeichnet. Es wird unter dem Abschnitt 10 (»Anzahl allerlei Uhren«) unter Position 2 als große Uhr mit einem kunstvoll gearbeiteten Bacchus, der auf einem Triumphwagen sitzt, bezeichnet.²³ Weitere Angaben zum Material, zur Dekoration, Funktion oder Bemalung fehlen hier. Im Inventar von 1696 findet sich der Bacchus-Automat



Abb. 6
Bacchus-Automat, unbekannter Augsburgischer Meister,
Ende 16. Jahrhundert, Eisen, Messing, Kupfer,
feuervergoldet, Farbfassung, Opale, Glassteine,
H. 52 cm, Esterházy Privatstiftung, Burg
Forchtenstein – Schatzkammer, Inv.-Nr. K 170

Abb. 7
Detail des Bacchus-Automaten



im Schrank mit den Nummern 37 und 38 unter der Position 2 und wird als »Bacchus in curru triumphali sedens, qui sonante hora una cu[m] motu oculoru[m], et oris, aliarumq[ue] simiarum, et Cervoru[m] motu proprio progressa[m]«²⁴ benannt. In dem bereits angeführten, um 1700 einzuordnenden Inventar wird das Stück noch im selben Schrank, diesmal unter der Position 3, kurz und knapp erwähnt: »Item eine silber und vergoldte Uhr, welche in eine[m] wagen sambt peiligendtn Bacho, zwey angespante Hirschen zeig[t].«²⁵ Hier wie auch in den anderen unter Fürst Esterházy verfassten Inventaren gibt es also keinerlei Hinweise auf eine Farbfassung, die jedoch als Teil des Gesamtkonzepts der Figurenuhr als unabdingbar anzusehen ist.²⁶

Eine Bemalung ist jedoch am Bacchus selbst und beinahe an allen Begleitfiguren sowie den Fruchtgebunden zu finden. Lediglich das springende Hirschgespann, das den Wagen zieht, und der flügelschlagende Hahn²⁷ am Kopf des Bacchus sind goldsichtig gehalten. Vor allem der leuchtend rot bemalte Kragen des Weingottes wirkt besonders auffallend (Abb. 7). Doch nicht nur die Farbigkeit, sondern auch das sich bewegende Objekt rief Aufmerksamkeit hervor: Beim Stundenschlag der reich gestalteten Figurenuhr setzt sich das Gefährt des Bacchus ratternd und läutend in Bewegung. Es legt eine Strecke von etwa einem Meter zurück, wobei sich die Begleitfiguren von links nach rechts drehen, der Mohr die Keule von oben nach unten bewegt, die Hirsche springen und der Hahn am Kopf des Gottes mit den Flügeln schlägt. Bacchus ist der einzige Protagonist, der zugleich Linksrechts- sowie Vor- und Rückbewegungen ausführt, indem er im Takt die bemalten Augen von links nach rechts bewegt, gleichzeitig die rote Zunge herausstreckt und auch noch eine Auf- und



Abb. 8
Automatenuhr in Form des Bacchus-Wagens,
Augsburg (?), circa 1590–1600, Bronze, vergoldet,
Farbfassung, H. 53 cm, Privatsammlung



Abb. 9

Bacchus-Automat, süddeutsch, Anfang 17. Jahrhundert, Bronze, Kupfer, vergoldet, Farbfassung, H. 50 cm, Moskau, Museen des Moskauer Kreml, Inv.-Nr. MZ-1315

Abwärtsbewegung umsetzt, indem er dem Betrachter mit dem Becher in seiner Rechten zuproftet. Gesicht und Hände heben sich auffallend deutlich durch die inkarnatfarbige Bemalung vom sonst goldsichtigen Körper ab. Ein »rosiger Teint«, rote Lippen und klare helle Augen kennzeichnen einen lebenden Organismus.

Die bemalten Oberflächen der Tiere und des Mohren sind zumeist nicht zusätzlich durch Gravur oder Punzierung strukturiert. Nur die beiden Greife und der an der Rückseite des Wagens sitzende und sich ebenfalls drehende Affe, alle weiß bemalt, weisen eine Fell- bzw. Federstruktur unter der Malschicht auf.

Die Farbgebung am Bacchus-Automaten ist ein perfekt eingesetztes Mittel zur Inszenierung des Objektes, das im Zusammenspiel mit dem Ertönen des Stundenschlags, der geräuschvollen, aktiven Mechanik sowie des Fahrens des Gefährts und der agierenden Figuren zum umfassenden Erleben des Automaten beiträgt. Farbe, Ton und Bewegung bilden einen Dreiklang, der auf eindrückliche Weise dieses Scientificum zum Leben erweckt und die Sinne stimuliert. Die Farbe akzentuiert die beweglichen Teile, steigert so die Dynamik und hilft durch ihre gezielte Aufbringung beim Wahrnehmen und Ordnen der Sinnesindrücke, wenn der Forchtensteiner Bacchus-Automat über den Tisch fährt.

Was geschieht, wenn eines dieser Elemente, nämlich die Farbe, fehlt, kann anhand von den zwei einzigen weltweit bekannten Vergleichsobjekten in einer Pariser Privatsammlung (Abb. 8) sowie im Moskauer Kreml (Abb. 9) beobachtet werden. In der Literatur wurde bis in die jüngste Zeit keinerlei Angabe über eine Bemalung gemacht.²⁸ Zum Pariser Bacchus findet sich erst 2016 die Erwähnung von »polychromy«.²⁹ Und tatsächlich lassen sich wie beim Forchtensteiner Bacchus farbig gestaltete Augen und ein in Rot gehaltener Mundbereich feststellen. Hinweise auf eine einst umfangreichere Farbgebung sind derzeit nicht nachweisbar. Der Moskauer Bacchus-Automat zeigt wie der Pariser Automat eine farbige Gestaltung der Augen und des Mundbereiches – wie beim Forchtensteiner Exemplar in Rot. Eine ursprünglich reichere Bemalung kann auch durch Restaurierungsberichte³⁰ nicht verifiziert werden.

Es ist auffallend, dass beide Vergleichsobjekte in denselben Oberflächenbereichen eine Farbfassung und am restlichen Automat augenscheinlich keinerlei Spuren von Bemalung aufweisen – auch nicht an der Unterseite oder schlecht zugänglichen Stellen der Objekte. Für den jeweiligen Meister genügte es offenbar, Augen und Mund mit Farbe gestaltet zu wissen, um Bacchus als lebendig zu kennzeichnen.

Das auf den ersten Blick rein goldsichtige Erscheinungsbild der Vergleichsobjekte mag vielleicht eleganter, edler und kostbarer auf den heutigen Betrachter wirken und den Forchtensteiner Bacchus-Automaten mit seiner Farbgebung kurioser erscheinen lassen. Dieser hat jedoch mit seiner Farbfassung eine unübertreffliche Dynamik und Lebendigkeit bewahrt, die den beiden anderen Kunstkammerstücken vielleicht nie beschieden war.

Eine Augsburger Tischuhr

Besonders aufwendig gearbeitet ist eine zwischen 1676 und 1683 entstandene Tischuhr von David Buschmann (Abb. 10),³¹ die zeitgleich mit dem Trinkspielensemble in die Schränke der Forchtensteiner Kunstammer eingereiht wurde. Das erste Mal belegbar ist sie im Inventar von etwa 1700. Im Schrank mit der Doppelnummer 31/32 wird sie folgendermaßen unter Position 2 genannt: »Item eine auff 6. christallener Stelle gestellte, mit Unterschiedlichen edlgsteinern gezierte, auff ein Altar form gemachte Tisch uhr.«³² Abermals ist im Inventar keine Farbfassung erwähnt.

Die unzähligen Edelsteine,³³ mit denen die Uhr regelrecht übersät ist, sind auf eine reich gestaltete, vergoldete Silberfolie montiert. Der goldglänzende Fond ist bis in jeden Winkel mit aufgemalten Rankenmotiven verziert: Weiße Ranken bildeten zumeist den Grund, auf den im Anschluss blaue und rote Farbe aufgemalt wurde, die hierdurch einen helleren Ton und eine zarte, pastellartige Anmutung erhielt.³⁴ Die Öl-Harzfarben weisen einmal mehr, einmal weniger Öl auf, um so mit der Oberflächenwirkung der Rankenbemalung zu spielen. Ursprünglich wirkte die Oberfläche der Ranken insgesamt etwas glänzender. An Pigmenten nutzte man – wie in der Entstehungszeit der Uhr üblich – Bleiweiß, Ultramarin, Mennige bzw. Zinnober, Lampenruß, Azurit und ein kupferhaltiges Pigment.

Die Tischuhr ist von drei bemalten Blumensträußchen in nachgebildeten Vasen bekrönt, die aus Messingblech gearbeitet sind. Die naturgetreue Bemalung der Blüten mit Öl-Harzfarben enthält einen hohen Harzanteil. Die Einbindung dieser Blumensträußchen



Abb. 10

Tischuhr, David Buschmann, Augsburg, 1676–1683,
diverse Hölzer, Silberfolien, feuervergoldet und bemalt, Edel-
steine, Glassteine, Malerei auf Pergament hinter Glas, Kupfer
und Messing, teilweise feuervergoldet, Eisen, teilweise gebläut,
H. 58,5 cm, Esterhazy Privatstiftung, Burg Forchtenstein –
Schatzkammer, Inv.-Nr. K 327

en miniature, den sogenannten Schmecks, die ihre Vorbilder naturgetreu nachbilden und in Position gebogen werden können, erinnern sehr an die Arbeiten Wenzel Jamnitzers oder seiner Nachfolger, die mit Naturabgüssen von Pflanzen ihre Meisterwerke schmückten. Bei der Tischuhr Buschmanns korrespondieren die Blumensträußchen in den Vasen noch zusätzlich mit jenen zwischen Bergkristallsäulen links und rechts des Zifferblattes, die auf Pergament gemalt und von einer Glasscheibe geschützt sind. Diese Raffinesse stellt ein Gestaltungsmittel dar, welches das Auge des Betrachters auf besondere Weise herausfordert.

Auch dieses Forchtensteiner Kunstkammerstück bedient sich einer Farbfassung, um das visuelle Erleben des Betrachters zu steigern. Generell kann über die Uhren in der Kunstkammer von Fürst Paul I. Esterházy festgehalten werden, dass diese, dem Zeitgeschmack folgend, häufig eine eindrucksvolle Farbigekeit aufwiesen. Diese wurde zumeist durch die aufgebrauchten Edelsteine und durch eine farbige Bemalung hervorgerufen, wie diese Tischuhr mit den Blumensträußchen zeigt.

Die oben angesprochenen Kunstkammerstücke Fürst Esterházy's sind Beispiele dafür, wie bunt – im wahrsten Sinne des Wortes – der einstige Eindruck einer Kunstkammer mit ihrer Vielfalt an zusammengetragenen Kostbarkeiten und Raritäten sein konnte. Dies vermitteln auch die Goldschmiedearbeiten, deren Bemalung noch nicht verloren ist. Sie waren und sind nicht losgelöst von ihrem einstigen Aufbewahrungs- und Präsentationsort zu betrachten. Ihre Aura und ihr Zauber, die zu einem bedeutenden Teil erst durch aufgebrauchte Farbe zum Leben erwachten, waren stets Teil derselben. Dies gilt es, bei unserer heutigen Betrachtung jener Goldschmiedearbeiten mit Farbfassungen stets zu bedenken und sie in unserer Analyse gedanklich in ihr einstiges angestammtes und zgedachtes Umfeld einzubinden.

1 »Ich besitze auch einige Seltenheiten, wie es zu benennen üblich ist Cabinetum oder Kunstkammer, in dem verschiedene Dinge und wertvolle Gemälde vorhanden sind, die im Besitz des Erstgeborenen bleiben sollen, es lohnt sich, gut auf sie zu achten.« Das Testament Fürst Esterházy aus dem Jahr 1695 befindet sich im ungarischen Nationalarchiv/Staatsarchiv, Budapest (künftig zitiert: MNL OL), P 108G, Rep. 4, No. 70. Vgl. darin Punkt XIV. **2** Zur Schatzkammer Paul Esterházy vgl. z. B. András Szilágyi, Die Esterházy-Schatzkammer, Frankfurt a. M. u. a. 1999; Die Esterházy-Schatzkammer. Kunstwerke aus fünf Jahrhunderten, Ausst.-Kat. Kunstgewerbemuseum Budapest 2006/07, hg. von András Szilágyi, Budapest 2006; Margit Kopp, Die Esterházy-Schatzkammer auf Burg Forchtenstein, Eisenstadt 2014. **3** MNL OL, P 108G, Rep. 4, No. 70. Zu den Begriffen »Cabinetum« und »Kunstkammer« vgl. darin Punkt XIV. **4** Vgl. Esterházy's Reisetagebuch, MNL OL, P 125, Rep. 53, Fasc. D, Rep. 11885. **5** Trotz der Verbringung zahlreicher Kunstobjekte aus der Forchtensteiner Schatzkammer nach Budapest im frühen 20. Jahrhundert hat sich im Schatzkammerbestand der Burg eine besonders große Zahl an Futteralen erhalten. Diese werden seit einigen Jahren einer Restaurierung zugeführt und sind Teil aktueller Forschung, da deren Form und Beschaffenheit noch heute Rückschlüsse auf die einst darin befindlichen Objekte zulassen und auch eine Zuordnung zu längst verschollenen oder zerstörten Gegenständen ermöglichen; vgl. z. B. Edit Darabos, Altera Theca continens...: A Research Into Historical Leather Cases made for Esterházy Treasury Items, in: *Ars decorative* 30 (2016), S. 29–54. **6** Erst seit 2005 sind die Räumlichkeiten der Öffentlichkeit im Rahmen von Führungen zugänglich. **7** Vgl. Kopp 2014, S. 69–73. **8** Vgl. Franz Karl Weidmann, Memorabilien aus meiner Reisetasche, 2. Teil, Brünn 1823, S. 44. **9** Eine Dokumentation oder Hinweise zu an den Kunstkammerstücken der Sammlung auf Burg Forchtenstein vorgenommenen Reinigungsarbeiten liegen bis in die jüngere Vergangenheit nicht vor. Erst seit den 1990er Jahren werden die auf der Burg vorhandenen Kunstkammerstücke einer Reinigung und Restaurierung zugeführt. **10** Wo genau Paul I. sie in der Burg Forchtenstein verwahrte, ist nicht bekannt. Es wird aber wohl jener Bereich neben der Burgkapelle gewesen sein, wo sein Vater Graf Nikolaus, der Vizekönig Ungarns, 1642 seine Schatzkammer eingerichtet hatte. **11** Meister 1625/29, gest. 1668. Datierung und Zuschreibung durch Helmut Selting; vgl. unveröffentlichtes Manuskript zur Erfassung ausgewählter Objekte der Esterházy Schatzkammer, Eisenstadt 2006, wissenschaftlicher Handapparat der Sammlung Privatstiftung Esterházy. **12** Imre Katona, A fraknói kincstár 1685. Évi leltára, in: *Savaria. A vas Megyei múzeumok értesítője* 17/18 (1988), S. 461–502. Das Original des Schatzkammerinventars von 1685 in ungarischer Sprache: MNL OL, Rep. 8, Fasc. C, Nr. 48 et V. **13** Es handelt sich um Schränke mit Doppelflügeln, deren Flügel jeweils eine eigene Nummer zugewiesen bekamen. Nur der Schrank mit der Nr. 56 weist lediglich einen Flügel und somit nur eine Nummer auf. Die Nummerierung der Schränke beginnt im großen langgestreckten Raum und endet im davor angeordneten kleineren Raum. **14** Schatzkammerinventar um 1700, MNL OL, P 108. Fasc. C, Vr. 44/28, S. 5–8. **15** Bereits in der Anleitung für den Leser des Schatzkammerinventars von 1696 wird darauf hingewiesen, dass Objekte in anderen Büchern abgebildet sind und so mehr an Information über diese gegeben wird; vgl. MNL OL, P 108, Rep. 8, Fasc. C, Nr. 37/NB, S. 2. Eine Liste, in der 1767 aus Eszterház (Fertőd, Ungarn) in die Schatzkammer gebrachte Gegenstände erfasst sind, trägt unter Position 185 den Vermerk: »Sechs Stück Bücher, in welchen alle Stück aus der Schatzkammer aufgezeichnet gefunden worden«; vgl. MNL OL, P 154, 35cs, 1778/162. Aufgrund dieser Nennung kann ausgeschlossen werden, dass es sich bei den sechs Büchern lediglich um eine Auflistung der Stücke handelt und keines der heute bekannten Schatzkammerinventare mehrbändig verfasst ist. **16** Inv. 1712, Bd. 7–9, Esterházy Privatstiftung, Archiv (EPA), Schatzkammer. Laut des Archivars Gottfried Holzschuh existierte ein weiteres Band, der heute jedoch verschollen ist. **17** Im Kunstkammerbestand befinden sich z. B. heute noch zahlreiche Miniaturmöbel und -hausrat aus feinem Silberdraht sowie filigrane Bearbeiten. Im Schrank, in dem die drei Trinkspiele bis heute aufbewahrt werden, waren sie einst gemeinsam v. a. mit diesen Miniaturobjekten untergebracht. Vgl. hierzu das Schatzkammerinventar um 1700, MNL OL, P 108, Fasc. C, Vr. 44/28, S. 5–10. **18** Vgl. z. B. Trinkgefäß in Form einer Henne, zugeschrieben der Werkstatt Wenzel Jamnitzers, Nürnberg, 3. Viertel 16. Jahrhundert, Wien, Kunsthistorisches Museum, Kunstkammer, Inv.-Nr. KK 1060; Trinkgefäß in Form eines Ochsen, Elias Zorer, Augsburg, 1590, Museumslandschaft Hessen Kassel, Inv.-Nr. KP B II.30. **19** Vgl. hierzu Andrea Klier, Fixierte Natur. Naturabguß und Effigies im 16. Jahrhundert, Ingelheim am Rhein 2004. Klier behandelt das Thema der Naturabgüsse, die Frage nach der Originalität etc. auf vielfältige und komplexe Weise und geht u. a. in diesem Zusammenhang auch auf das Werk Wenzel Jamnitzers ein. **20** Heute sind

alle Tiere beim Trinkspiel mit dem Ochsen, zwei beim Einhorn und ein Tier beim Huhn verloren. **21** Trinkgefäß in Form eines Ochsen, Elias Zorer, Augsburg, 1590, Museumslandschaft Hessen Kassel, Inv.-Nr. KP B II.30. Trinkgefäß in Form eines Löwen, Balthasar I Lerff, Augsburg, um 1618/22, Museumslandschaft Hessen Kassel, Inv.-Nr. KP B II.29. **22** Vgl. dazu Die Fürsten Esterházy. Magnaten, Diplomaten & Mäzene. Ausst.-Kat. Schloss Esterházy 1995, hg. vom Amt der Burgenländischen Landesregierung, Eisenstadt 1995, S. 283 f.; Esterhazy Privatstiftung (Hg.), Esterházy Schatzkammer. Uhr-Werke. Kostbare Uhren des 16. und 17. Jahrhunderts aus der Esterházy-Schatzkammer auf Burg Forchtenstein, Eisenstadt 2004, S. 14–17; Stefan Körner, Florian T. Bayer, Philipp Dziersek, Margit Kopp, Esterházy Ahnengalerie, Eisenstadt 2006, S. 80 f.; Szilágyi 2006, S. 177–179. **23** »Edgy eöregyh Currus triumpháliston eüelö igen mesterséges Bachus Ora«; zit. nach Katona 1988, S. 487. **24** Übersetzung: »Bacchus im Triumphwagen sitzend, der nach einer Stunde mit Bewegung der Augen, des Mundes und anderem tönt und sich durch Bewegung der Hirsche weiter fortbewegt«; Schatzkammerinventar von 1696, MNL OL, P 108, Rep. 8, Fasc. C, Nr. 37/NB, S. 22. **25** Schatzkammerinventar in deutscher Sprache von um 1700, ebd., Fasc. C, Vr. 44/28, S. 13. **26** Die Bemalung von Goldschmiedearbeiten scheint bei der Erfassung der Kunstkammerobjekte Esterházy keine Rolle gespielt zu haben und wurde nicht berücksichtigt. Im Fokus der kurzen Objektbeschreibungen in den Schatzkammerinventaren stand offensichtlich lediglich die Nennung von Materialien wie Gold, Silber, Elfenbein etc. **27** Mglw. waren die beweglichen Flügel bemalt. **28** Zum Pariser Bacchus vgl. Klaus Maurice, Die Deutsche Räderuhr. Zur Kunst und Technik des mechanischen Zeitmessers im deutschen Sprachraum, München 1976, Bd. 2, S. 47, Abb. 279. Zum Moskauer Bacchus vgl. ebd., S. 47, Abb. 278. **29** Alexis Kugel, A Mechanical Bestiary. Automaton Clocks of the Renaissance 1580–1640, Paris 2016, S. 106; zum Pariser Bacchusautomat vgl. ebd., S. 106–115. **30** Mein besonderer Dank gilt hier Maria Bogoslovskaya, die so freundlich war, mir diese Information zur Bemalung am Objekt zukommen zu lassen. **31** Vgl. Esterhazy Privatstiftung 2004, S. 22 f. **32** Schatzkammerinventar um 1700, MNL OL, P 108, Fasc. C, Vr. 44/28, S. 12. **33** Opale, Türkise, Peridots, Granate, Karneole, Lapislazuli, Bergkristall etc. **34** Diese Gestaltung der Ranken bewirkt ein plastisches Erscheinungsbild und erinnert an Augsburger Reliefemail der Zeit, das sie zu imitieren scheint.

“I Own Several Rarities”.

Select Works of Gold and Silver from the Esterházy
Treasure Chamber and their Paints

Burg Forchtenstein, owned by the Esterházyz since the seventeenth century, was the place where Prince Paul (1635–1713) established his cabinet of curiosities, referred to in inventories as his Schatzkammer, or Kunstkammer.

The large number of works of goldsmiths' art in this collection include the ensemble of three small gilded drinking vessels in animal shapes (inv. nos. K 135, K 136, K 137) attributed to the Nuremberg master Jacob Kraer (master 1625/29, death 1668) around 1660 and listed for the first time in the inventory of the Prince's Kunstkammer inventory in 1700. The animal figures – unicorn, ox, and chicken – each reveal an elaborately decorated base, where the foundation structured by engraving and pointillé (fern, grass, roots, flowers) is also painted in opaque and translucent glowing colors; only remains of the paint are still extant today. The painted animals once present on each base were riveted onto the object symmetrically. Standard decoration – lizard, lobster, snail – can be found on the unicorn and the chicken. The unicorn, steer, and chicken also reveal the remains of very reticent painting around the eyes, horns, and hooves. This ensemble of drinking vessels can be considered one of the great rarities of Europe's art collections due to its overall composition and its oil-resin painting. The Forchtensteiner Ensemble also makes the idea of fixed nature quite tangible, whereby the colorful use of paint further emphasizes the lively impression of flora and fauna en miniature and reminds the viewer of works by Wenzel Jamnitzer or his school.

In Prince Paul's cabinet of curiosities, a highlight for the visitors' experience and astonishment was the figure clock Bacchus (inv. no. K 170). The so-called Bacchus-Automat still retains its historical painting. Only two immediate similar examples of such a figure clock are known around the world: the Bacchus Cart of a private Parisian collection and one located in Moscow's Kremlin, both with paints only on Bacchus' lips and eyes. The Forchtensteiner “Bacchuswagen” makes the idea of material animated by man more tangible with the paint of the moving parts. The colors emphasize the lively appearance of the object that was first registered in 1685 in an inventory of the Prince Paul's Schatzkammer; thanks to the still extent sheath, the painting was preserved.

Also important is the clock by David Buschmann (inv. no. K 327) from the once extensive collection of Prince Paul's clocks from around 1676–1683, which not only features an especially rich trimming with jewels and glass stones, but also decoration with tendrils and bouquets of flowers, both featuring oil-resin painting. This piece from Augsburg also uses paints to support and enhance the visual experience.

The objects referred to above are examples of how colorful, in the truest sense of the word, the first impression of an Kunstkammer like that of Prince Paul Esterházy could be, be it through the variety of collected preciousities and rarities, or the numerous works of goldsmiths' art that were not yet robbed of their painting and embedded in the Kunstkammer's rich world of colors and shapes.