



UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
PADERBORN

Geschichte der deutschen Kunst

Die Neuzeit von der Reformation bis zur Auflösung des Alten Reichs :
Renaissance und Barock / Georg Dehio

Dehio, Georg

Berlin [u.a.], 1931

3. Die Kunstkammern

[urn:nbn:de:hbz:466:1-96236](https://nbn-resolving.org/urn:nbn:de:hbz:466:1-96236)

war das Land zwischen Sieg und Lahn. Die produktivste Zeit ist die von 1550 bis 1630. Jünger sind die Fabrikate aus Kreußen in Franken. Die Kölner Krüge verdienten sich ihren Beifall nicht nur durch ihre Dauerhaftigkeit, sondern auch durch ihre gute, straffe Form. Im Zierwerk sind sie für diese Zeit ungewöhnlich einfach.

Das Fensterglas. Seine große Mission für den Kirchenbau war abgelaufen. Die Veränderung der Technik, die von der musivischen Zusammensetzung zu eigentlicher Malerei überging, forderte zu einer dem Tafelbild vergleichbaren Verwendung auf. Man begrüßte es als einen hochschätzbaren Fortschritt, daß seit der Mitte des 16. Jahrhunderts die Herstellung eines annähernd weißen Glases gelang. Auf Helligkeit der Stimmung ist ohnedies die Renaissance gerichtet. So kam es, daß man die farbige Verglasung auf Randleisten und zentral eingesetzte Stücke beschränkte. Der liebste Gegenstand dafür waren Familienwappen. Nach Baldungs und Holbeins Vorgang haben südwestdeutsche, besonders schweizerische Maler (Jost Amman, Tobias Stimmer, Christoph Maurer, Daniel Lindtmayer) diese Gattung im Schwang erhalten.

Derweilen das gemalte Fenster auf ein schmales Altenteil sich zurückzog, wurde der Günstling des Tages das Hohlglas, Gefäßglas. Bis dahin verstanden allein die Venezianer es rein und durchsichtig herzustellen. Sie hüteten ihr Geheimnis aufs strengste, unter Androhung von Todesstrafe. »Es herrschte in den interessierten Kreisen eine Unruhe ähnlich wie bei dem Suchen nach dem Porzellan am Anfang des 18. Jahrhunderts.« Der Rat von Nürnberg, der Herzog Albrecht IV. von Bayern ließen es sich viel Geld kosten. Gegen Ende des Jahrhunderts und auf lange Zeit hinaus hatten die Glashütten des Böhmerwalds und Fichtelgebirges den Vorrang. Das älteste deutsche Trinkglas ist nicht älter als 1547. Während die zierlichen venezianischen Stengelgläser sorgsam gehütete Schaustücke blieben, begnügten sich die deutschen Gläser bei beträchtlicher Größe mit einfachen Formen, und da die Glasmasse von Unreinigkeiten nicht frei war, deren Beseitigung nicht gelang, zog man vor, sie mit opaken Emailfarben zu bemalen; das ist die eigentliche deutsche Art. Also Übertragung der Glasmalerei auf das Hohlglas. Gern wurden auch Inschriften, sinnige und scherzhafte, hinzugefügt. Wie ja auch bei vielen anderen Gelegenheiten, z. B. an den Fachwerkhäusern, die Spruchweisheit gern neben dem Bilde sich einen Platz suchte.

3. DIE KUNSTKAMMERN.

Zu charakteristisch im Bilde der Spätrenaissance, als daß wir an ihnen vorübergehen dürften, sind die Kenner, Liebhaber und Sammler. Diese Interessen gehörten so sehr zum guten Ton, daß an keinem auf

höhere Bildung Anspruch machenden Fürstenhof die Kunstkammer fehlen durfte. Auf dem langen Wege von den Schatzkammern der mittelalterlichen Kirchen und Burgen zu den Museen der Neuzeit stehen sie in der Mitte. Von den ersten unterscheiden sie sich dadurch, daß sie keine Gebrauchsgegenstände, nur Sehenswürdigkeiten enthielten, von den letzteren durch den Ausschluß der Öffentlichkeit; eben daß sie nur für die Augen weniger Bevorzugter da waren, dieser Nimbus des Sekreten, machte sie ihren Besitzern wertvoll. In diesen Sammlungen der nordischen Liebhaber — anders als in den italienischen, wo sie getrennt blieben — fließen künstlerische und wissenschaftliche Interessen unterschiedslos ineinander und zerfließen dann wieder in ein vagierendes Phantasieleben. Etwas wirklicher Kunstsinn ohne Zweifel, aber noch mehr Spielerei zum Zeitvertreib müßiger vornehmer Leute; etwas ernstliche Wißbegier, aber noch mehr kindliche Neugier, Lust am Seltsamen, Mysteriösen und Abenteuerlichen; etwas Vorführung lehrreicher Musterstücke, noch mehr barocke Anhäufung von Abnormitäten: — »nach damaligen Begriffen ein Universum, nach heutigen ein Chaos«. Jedoch ein Chaos, das auch seine Poesie hatte. Könnten wir durch Geisterbeschwörung einen Liebhaber von damals in die methodisch geordneten Museen von heute versetzen, er würde sie sicher geistlos und langweilig finden. Was alles gab es nicht in einer einzigen Kunstkammer zu sehen? Astronomische, physikalische, musikalische Instrumente; ausgestopfte fremde Tiere; seltsam geformte Erzstufen; abenteuerliche Korallenbildungen und Konchylien; Greifenklauen und Eingehörne; mexikanische Götzenbilder und kalikuttischen Federkopfpfutz; ein Stück des Strickes, an dem Judas sich erhängte; ein Zapfen von den Zedern, aus denen der salomonische Tempel gebaut worden war; mikrotechnische Wunderwerke von raffinierter Schwierigkeit, wie ein ganzer Kalvarienberg in einer Federspule oder ein Dutzend Gesichter aus einem einzigen Kirschkorn geschnitzt und mit nur durch das Vergrößerungsglas zu lesenden Inschriften; eine antike Bronzestatue; eine Zeichnung Albrecht Dürers; Spieluhren mit winzigen Automaten; venezianische Gläser; römische Kaisermünzen; chinesische Lackarbeiten, — so ging es durcheinander: Antiquitäten, Raritäten, Kuriositäten, ein herrliches *theatrum mundi* nach damaligem Begriff, nach unserem eher Dr. Fausts und Wagners Laboratorium. Genug, wir befinden uns auch hier in der geistigen Atmosphäre viel mehr des Barocks als der Renaissance. Aber man glaube nicht, daß die fürstlichen Sammler ihre Liebhaberei leicht nahmen: vielmehr sind sie mit dem für das Zeitalter charakteristischen umständlichen Fleiß auch an dies Geschäft gegangen.

Unter den fürstlichen Sammlern des späteren 16. Jahrhunderts der tätigste, ausdauerndste, auch für die schwachen Seiten des ganzen Wesens besonders bezeichnend, war Herzog Albrecht V. von Baiern (1550

bis 1579). Was er für Neuschöpfungen der Kunst aufgewendet hat, bedeutet daneben wenig. Auch unter den Beweggründen seines Sammel-eifers spielt eigentlicher Kunstsinn nur eine kleine Rolle. Die Kunst, für die er wirkliches Verständnis besaß, war die Musik, seine von Orlando di Lasso geleitete berühmte Kantorei umfaßte 47 Sänger und Musiker und kostete ihn viel Geld. Wie es mit der Kunstliebe seines Vaters Wilhelm IV. bestellt gewesen war, geht aus den beiden Hauptaufgaben hervor, die dieser sich gestellt hatte: eine möglichst reichhaltige Serie von Darstellungen berühmter Schlachten und die Bildnisse berühmter Frauen aus der Bibel und römischen Geschichte. Albrecht erhob seine Augen höher; sein Ehrgeiz ging darauf, eine wirkliche Antikensammlung zustande zu bringen; sie war die erste in Deutschland; für diese, seine mit endlosen Mühen, Verdruß und Kosten erworbenen Lieblinge richtete er einen prachtvollen Marmorsaal ein, den er sein Antiquarium nannte. Der Herzog hatte zwei Agenten in Mantua und Venedig, die ihn nach Kräften betrogen — wozu wären denn nordische Barbaren da? Es gelang ihm wohl, die unverschämten Preise herunterzudrücken, aber immer noch war die geringe Ware hoch überzahlt. Meistens ganz wehrlos stand er den gefälschten Namensinschriften und frischgebackenen Falsifikaten gegenüber. Die im Antiquarium aufgestellten Statuen waren dreiste Flickarbeiten aus Marmorfragmenten und Gips. Am höchsten galten dem Fürsten seine Porträtbüsten römischer Cäsaren, Feldherren und Dichter; bis auf 192 Nummern hatte er sie gebracht, nur war leider von ihren Namen noch nicht ein Dutzend richtig. Viel Gutes indessen, doch mehr durch Zufall, befand sich unter den Kleinbronzen, Gemmen und Münzen. — Im Verhältnis zu dem sonst üblichen kunterbunten Sammelwesen war die Trennung des Antiquariums von der Kunstkammer ein großer Fortschritt. Lesen wir die Inventare der letzteren, so sind wir wieder mitten in der Kuriosität. Der Herzog widmete sich ihr mit deutscher Gründlichkeit. Da waren z. B. die Porträts von 345 beachtenswerten Mördern. Die fürstlichen Porträtserien umfaßten alle großen europäischen Herrscherhäuser. Sie gingen bis auf Karl d. Gr. und Friedrich Barbarossa zurück, mit ihrer Echtheit war es also nicht anders als mit der der römischen Büsten beschaffen. Albrecht hinterließ seinem Sohn die für jene Zeit sehr achtbare Schuldenlast von 236000 fl. Das meiste hatten doch wohl seine überaus prächtigen Feste und der Aufwand in Kleidern und Kleinodien verschlungen. Wir besitzen noch ganze Codices mit Zeichnungen der für ihn ausgeführten Goldschmiedearbeiten.

Noch berühmter als die Münchener Kunstkammer war die von Kurfürst August begründete in Dresden. Allerdings besaß man hier nichts, was sich dem Antiquarium hätte an die Seite stellen lassen. Antiken kamen erst im 17. Jahrhundert hinzu. Dagegen gab es unter den Gemälden eine Serie von Kaiserbildern von Cäsar bis Domitian,

angeblich Kopien nach Tizian; auch sonst berühmte Namen, wie Dürer und Lucas von Leyden, die aber vor der Kritik nicht standhalten können. Kleine Alabasterkopien nach Michelangelos Tageszeiten von den Mediceergräbern waren bereits von August I. erworben, später Originale von Giovanni da Bologna. Weitaus den breitesten Raum nahmen aber die kunstgewerblichen Kostbarkeiten und mechanischen Instrumente und Spielwerke ein; August war nicht nur einer der berühmtesten Trinkhelden seiner Zeit, sondern auch ein Liebhaber der Erdkunde und Erdmessung und ein geschickter Drechsler; mehrere seiner subtilen Elfenbeinarbeiten haben sich erhalten, wie auch ein Verzeichnis der von ihm verfertigten chirurgischen Instrumente und der mittels derselben von Arm- und Beinbrüchen geheilten Personen. Auf festlich gedeckter Tafel sah man allerlei Automaten ihr Spiel treiben: die Kurfürsten machten vor dem Kaiser die Reverenz; ein elfenbeinernes Schiff fuhr hin und her, während die Matrosen kletterten und die Segel bedienten; ein Turm von Babel erregte mit seinen vielen beweglichen Figuren in Gold und Silber besonderes Erstaunen; ein Elefant schlürfte Wasser; ein Pfau schlug sein Rad; die Göttin Deianira ließ sich entführen. Dieser Geschmack blieb am Dresdener Hof ständig. Noch August der Starke hat an der »Geburtstagsfeier des Großmoguls«, bei der 132 Figuren vorüberdefilierten, seinen Hofjuwelier Dinglinger, einen Künstler hohen Ranges, acht Jahre lang arbeiten lassen.

Unter den Habsburgern gab es nach Ferdinand I. keinen einzigen, dem die lebende Kunst nennenswerte Förderung verdankt hätte, wohl aber mehrere große Sammler. Maximilian II. tat sich als solcher hervor, noch mehr sein Bruder Erzherzog Ferdinand, der Schöpfer der Ambraser Sammlung. Am meisten aber machte Kaiser Rudolf II. von sich reden. Die aus seinen in Spanien verbrachten Jugendjahren mitgebrachte krankhaft überspannte Meinung von seiner Würde hinderte diesen melancholischen Sonderling nicht, den Staatsgeschäften den Rücken zu kehren, um in der Abgeschlossenheit der Burg zu Prag unter seinen Kunst- und Bücherschätzen mit Antiquaren und Alchimisten als ein Donquixote der Gelehrsamkeit ein höchst wunderliches Wesen zu treiben. Sicher hat er in den Kunstdingen ein großes Wissen besessen, aber kein lebendiges; es ist bezeichnend, daß er nichts gebaut hat. Wie er neben einem Tycho de Brahe und Kepler die zweideutigsten Betrüger und Schmarotzer unter seinen Hofgelehrten hatte, so befand sich in seiner Gemäldesammlung neben großen Namen — Dürer, Holbein, Tizian, Correggio — elender Schund. Und seine Kunstkammer überbot nicht nur an Kostbarkeit — der Goldwert wurde bei seinem Tode auf 17 Millionen geschätzt —, sondern auch an Grillenhaftigkeit alle Rivalen. Ein tiefes Geheimnis umgab seine Schätze, neugierige Fremde konnten indessen durch Bestechung der Hofbeamten zuweilen einen Blick in sie tun.

Maximilian von Baiern, der Sieger in der Schlacht am Weißen Berge, ließ sich mit einigen der wertvollsten Stücke belohnen; der große Rest kam 1648 als Beute nach Schweden.

Maximilian von Baiern, wie er seine Mitfürsten als Politiker überragte, stand er auch als Sammler auf einem höheren Niveau. Ausgaben für die Kunstkammer hören unter ihm auf, er war Kunstsammler im engeren und eigentlichen Sinn. Seine persönliche, sehr lebhaftige Neigung gehörte der älteren deutschen Kunst. Zäh und zielbewußt, wie in allen seinen Handlungen, abwechselnd mit Geduld und Gewalt, ging er auch hier zu Werke. Den Nürnbergern entriß er Dürers Apostel (bei denen er die anstößigen Bibelsprüche entfernte) und den Paumgärtner Altar, den Frankfurtern die große Himmelfahrt Mariä (die später bei einem Brande in der Residenz zugrunde ging); außerdem besaß er von Dürer noch 12 kleinere (nicht durchweg zweifelsfreie) Stücke, vom älteren Holbein das große Bild des Lebensbrunnens, das nachher nach Lissabon kam.

Wir haben nur die wichtigsten Sammler aufführen wollen, möchten aber nicht schließen, ohne einen Mann zu nennen, dessen hinterlassene Papiere einen höchst lehrreichen Einblick in das ganze Treiben gewähren. Wir meinen den Augsburger Patrizier Philipp Hainhofer. Er war halb Diplomat, halb Kunsthändler, an allen Fürstenhöfen bekannt, Berichterstatter in Kunstmarkt- und Weltangelegenheiten, Vermittler von Aufträgen an die Augsburger Werkstätten und Aufkäufer von Antiquitäten, ein unermüdlicher Beobachter und Notizensammler, um einige Grade weniger unkritisch als die sonstigen Agenten, und wegen seiner Uneigennützigkeit überall geehrt. Von dreiundzwanzig seiner Reisen sind Tagebücher erhalten und beträchtliche Bruchstücke seiner enormen Korrespondenz, allein an den Herzog von Pommern aus den Jahren 1610 bis 1617 hundertundeinundvierzig Briefe. Unter seiner Aufsicht entstand der berühmte »Pommersche Kunstschränk«, eine übervolle Kunstkammer in Liliputformat. Durch die aus Baiern vordringende Gegenreformation wurde er aus seinen städtischen Ämtern verdrängt (wie Elias Holl) und ist in Armut gestorben 1647, ein Jahr vor dem Westfälischen Frieden.

