

*Stefan Laube*

## **Idyllische Idole.**

„Heilige“ Objekte in Kunst- und Schatzkammern  
protestantischer Dynastien

Es gibt Dinge, die man nur gebraucht, um den Alltag zu bewältigen. Es gibt aber auch Dinge, die Respekt erheischen, die in besonderer Weise als Projektionsflächen für Wünsche und Hoffnungen dienen, zugleich scheint von ihnen selber eine Wirkung auszugehen. Der Aufsatz wirft die Frage auf, welche Funktionen derartig wirkmächtige Objekte in protestantischen Herrschaftshäusern ausübten, wie sie an diese gelangten bzw. wie diese mit ihnen umgegangen sind. Wenn auch in einem sakral anmutenden Kontext verortet, gehen sie deutlich über die eigene Konfessionskultur hinaus. Auffällig an den hier exemplarisch vorgestellten Objekten ist ihre Unantastbarkeit, die zweifellos eine religiöse Semantik evoziert, aber nicht im herkömmlichen Sinne. An ihnen entzündeten sich Ursprungsnarrative, auf die monarchische bzw. fürstliche Identitätsbildung angewiesen zu sein scheint.

„Heilige Objekte in protestantischen Kunstkammern“ – bei diesem Titel könnte man vielleicht eine religionsgeschichtliche Abhandlung erwarten, in welcher der Radar ganz breit ausgeweitet wird – auf Dinge der Gottesverehrung der Katholiken, Juden, Muslime, Buddhisten, Konfuzianer, Fetischisten und Heiden, die in Schatz-, Kunst- und Wunderkammern protestantischer Dynastien ein spezifisches Dasein gefristet haben.<sup>1</sup> Man hätte den Fokus auf die Frage richten können, welche Umcodierungen sich dabei vollzogen, inwiefern derartige Objekte im Sammlungskontext anbetungswürdig bleiben konnten oder sich dort zu Wissensdingen, ja zu Kuriosa wandeln mussten. Nicht weil diese Richtung

---

1 Siehe zu „Schrecken und Schönheit der Götzenbilder“ in westlichen Sammlungen ULRICH PFISTERER, Die Entdeckung der Welt-Kunst in der Frühen Neuzeit, in: Andreas Höfele/Jan-Dirk Müller/Wulf Oesterreicher (Hg.), Die Frühe Neuzeit. Revisionen einer Epoche (Pluralisierung & Autorität 40), Berlin 2013, S. 163-199, hier S. 172-182; vgl. auch den Ausstellungskatalog der Universitätsbibliothek Heidelberg: Götterbilder und Götzendienen in der Frühen Neuzeit. Europas Blick auf fremde Religionen, hg. von MARIA EFFINGER/CORNELIA LOGEMANN/ULRICH PFISTERER, Heidelberg 2012.

unergiebig wäre – ganz im Gegenteil – habe ich eine andere Herangehensweise gewählt, die vom Interesse geprägt ist, vier auratische Dinge in einer Nahperspektive zum Sprechen zu bringen. Diese Objekte, die wie in einem Quartett durch bestimmte Charakteristika verbunden sind, spiegeln den Wunsch von Herrschaftseliten, ‚authentische‘ Objekte in Szene zu setzen, die von heroischen vergangenen Zeiten Zeugnis ablegen. An ihnen verdichten sich Geschehnisse des Findens, Sammelns und Ausstellens zwischen der Mitte des 16. und der Mitte des 17. Jahrhunderts. Zugleich spiegeln sie palimpsestisch Ereignisse aus fernen Zeiten, aus denen diese Objekte angeblich stammen. Von ihnen geht, um einen derzeit sehr beliebten Terminus zu nutzen, eine ‚agency‘ aus. Das Thema sind also weniger ausrangierte Frömmigkeitsobjekte, außer Mode geratene Devotionalien, die mehr oder weniger verschämt in musealen Rumpelkammern verschwanden, sondern aus dem Rahmen fallende, zwischen Glauben und Wissen changierende Artefakte, die im Einflussfeld einer dynastischen Sammlungspolitik rasch einen sakrosankten Status erreichten. Im Modus des Unveräußerlichen und Unantastbaren konstituierte sich um sie so etwas wie ein Gravitationsfeld, das weitere gehaltvolle Objekte anzog, bis eine einschlägige Sammlung entstehen konnte.

Zum einen „finden“, zum anderen „rauben“ – diese beiden Verben sollen das Material gliedern. Sie beschreiben den Vorgang, wie man an ausgefallene Dinge gelangen konnte. Dementsprechend besteht das Quartett aus jeweils zwei Fundobjekten und zwei Beutestücken. Das Finden scheint zunächst eine einsame, selbstbezügliche Tätigkeit gewesen zu sein. Sie konnte aus Zufall oder ganz absichtsvoll zum Ziel führen. Während der Fürst gerne schenkte, tauschte, kaufte und bisweilen auch raubte, war er nur in ganz seltenen Fällen selbst der Finder. Vielmehr wurden ihm Raritäten, die andere auf seinem Territorium fanden, sogleich zugetragen. Die Frage stellt sich, ob Finder oder Finderin stets abgefunden worden sind. Gelegenheit zum Rauben boten sich dem Fürsten hingegen reichlich, sobald er in den Krieg zog und bei Plünderungen bleibende ‚Souvenirs‘ an sich riss. Andere wichtige Tätigkeiten bei der Objekterlangung im fürstlich-dynastischen Kontext, wie „erben“, „tauschen“ und „kaufen“ werden als Hintergrundrauschen die folgenden Ausführungen stets begleiten. Um kurz auf das Kaufen in Fürstenhäusern einzugehen, so drängt sich der Eindruck auf, dass monetäre Erwerbung in der frühen Frühneuzeit noch nicht so verbreitet gewesen ist, konnte man doch im Rahmen des internationalen Netzwerks der Adelshäuser tauschen und sich in den nicht selten ausbrechenden Kriegen gewaltsam begehrter Exponate bemächtigen. Im 18. Jahrhundert sollte sich das spürbar ändern. Ausgeprägtes Marktbewusstsein war zum Beispiel August dem Starken

eigen, der sich mit gefüllter Brieftasche auf Auktionen engagierte, wovon im Wallpavillon des Zwingers ein so genanntes Juden-Cabinet profitieren konnte. Auf diese Weise konnte er sich als neuer Landesherr gegenüber der großen jüdischen Bevölkerungsgruppe in Polen repräsentativ in Szene setzen. Gezeigt wurde unter anderem eine faszinierende Rekonstruktion des Salomonischen Tempels aus Holz im Stil der Renaissance.<sup>2</sup>

Da August der Starke als katholisch gewordener Herrscher aber allenfalls ein konfessionelles Zerrbild abgeben würde, soll dessen Herrschaftsrepräsentation aus dem Spiel bleiben. Stattdessen bietet der Beitrag einen Ausflug in bedeutende und weniger bedeutende Residenzen des protestantischen Kulturraums in Europa, genauer gesagt nach Sondershausen, Kopenhagen, Stockholm und Bevern und an diesen Orten in die Fürsten- bzw. Königshäuser der zu Schwarzburg-Sondershausen, des Hauses Oldenburg, der Wasa und der Welfen.

## Finden I: Der Püsterich vom Kyffhäuser

Auf ein eigentümliches Ding harter Konsistenz stießen Bauarbeiter unter Kastellmauern der Rothenburg im Kyffhäusergebirge in den vierziger Jahren des 16. Jahrhunderts – präzise weiß man bis heute nicht, den Zeitpunkt zu datieren. Zum Vorschein kam im Schutt der Ruinen einer ramponierten Kapelle etwas Metallisches, aber sehr Konkretes: ein kniendes dickbauchiges Wesen mit pausbäckigem Gesicht, platter Nase und dicken Lippen (Abb. 1). Ein angedeuteter Lendenschurz bedeckt nur notdürftig seine Blöße. Lange Zeit begnügte man sich bei Beschreibung seines Äußeren die Hässlichkeit herauszustellen, bis der preussische Bildhauer Johann Gottfried Schadow im 19. Jahrhundert darauf aufmerksam machte, wie gekonnt das Gesicht gestaltet sei. Noch heute kann man dieses originelle Ding authentisch auf sich wirken lassen, sobald man in Sondershausen Station macht und das dortige Schlossmuseum aufsucht. Man stößt ein wenig unvermittelt auf die Vitrine mit dem Püsterich, der vor einer Flügeltür in einem Raum hockt, wo sich ansonsten Naturalia befinden. Blickfang ist vor allem der Bauch mit seinem kolossalen Umfang. Die Figur kommt auf eine Größe von

---

2 Zu diesem bemerkenswerten museumsgeschichtlichen Vorgang fand vor einigen Jahren eine Ausstellung statt: *Fragmente der Erinnerung. Der Tempel Salomonis im Dresdner Zwinger. Facetten und Spiegelungen eines barocken Architekturmodells und eines frühen jüdischen Museums*, hg. von MICHAEL KOREY und THOMAS KETELSEN, Berlin 2010.



Abb. 1 | Püsterich, Sondershausen Schlossmuseum, (Bildvorlage aus: Hessen und Thüringen – Von den Anfängen bis zur Reformation. Ausstellungskatalog, hg. von der Historischen Kommission für Hessen, Wiesbaden 1992, S. 333).

57 Zentimetern und wiegt stattliche 35 Kilogramm. Bereits der sächsische metallkundige Humanist Georg Fabricius gab diesem „idolum quoddam“ den Namen „Pustericius“, da der dargestellte Knabe die Backen aufbläht und den Mund so zuspitzt, als wolle er pusten.<sup>3</sup> Beim Püsterich hat man es nicht nur mit einem Einzelstück zu tun, vielmehr gab das Fundstück von der Rothenburg einer gesamten Objekt-Gattung seinen Namen.<sup>4</sup> Unter „Püsterichen“ oder „Püstrichen“

3 GEORG FABRICIUS, *De Metallicis Rebus Nominibus Observationes Variæ*, Zürich 1566, S. 13. Dementsprechend kann man unter einem „Puster“, Püster“ oder „Püsterich“ einen kleinen dicken kurzatmigen Menschen, eine koboldartige Gestalt aus der niedersächsischen Mythologie oder einfach einen Blasebalg verstehen. Deutsches Wörterbuch von JACOB und WILHELM GRIMM, Bd. 13, Sp. 2278; OTTO SCHMITT, *Der „Püsterich“*, in: *Germanisch-Romanische Monatsschrift* 5 (1913), S. 214-217, hier S. 214.

4 Siehe jetzt v.a. STEFAN LAUBE, *Befeuerte Aura – Das Idol von Sondershausen*, in: Annette Caroline Cremer/Martin Mulso (Hg.), *Objekte als Quellen der historischen Kulturwissenschaften. Stand und Perspektiven der Forschung*, Köln/Weimar/Wien 2017, S. 113-137; ein Exemplar aus dem Ashmolean Museum in Oxford steht im Mittelpunkt bei ANDREAS BEYER, *Fährten des Püsterich. Ein Feuerbläser auf dem Weg zum Kunstwerk*, in: Ders./Horst Bredekamp/Uwe Fleckner/Gerhard Wolf (Hg.), *Bilderfahrzeuge. Aby Warburgs Vermächtnis und die Zukunft der Ikonologie*, Berlin 2018, S. 135-144.

versteht man Dampfapparate in Gestalt eines blasenden Menschen.<sup>5</sup> Bereits im Mittelalter sind sie verbreitet gewesen. Albertus Magnus hat sie beschrieben, auch wenn er sie noch anders – als „sufflator“ – bezeichnete.<sup>6</sup>

Bei Entdeckung dieses Dings wurde sogleich klar, dass es sich um ein Artefakt, das heißt um ein archäologisches, von Menschen gemachtes Ding handelt. Dies verstand sich damals keinesfalls von selbst. Urnen und Gefäße, die aus dem Erdreich ans Tageslicht kamen, hielt man lange Zeit für Naturprodukte, die durch unterirdische Brennprozesse erzeugt worden seien. Auch der Glaube an das Werk von Erdgeistern oder Zwergen, die tief unter der Erde ihrer Gestaltungsarbeit nachgehen, war noch verbreitet.<sup>7</sup> Nicht so beim Fundstück auf der Rothenburg: *Daß Bildniß muß nothwendig in der älteren Zeit gebraucht worden sein, sonst man nicht nöthig gehabt, solches zu erfinden und zu verfertigen*“, so die lakonische Feststellung des Theologen und Heimatforschers Johann Georg Leuckfeld.<sup>8</sup>

An diesem eigenartigen Artefakt sollte sich ein lebhafter frühneuzeitlicher Diskurs zwischen Religion, Wissen und Technik entfalten.<sup>9</sup> Nicht weniger als fünfzig Autoren beteiligten sich daran, auch Fürsten inklusive der Dichturfürst Johann Wolfgang von Goethe begutachteten den „Püsterich“. Die einen sahen in ihm ein heidnisches Götzenbild, die anderen ein apotropäisches Objekt zum Schutz des angeblich im Kyffhäuser ruhenden Kaisers Friedrich Barbarossa. Das Ding geriet auch ins Kreuzfeuer konfessioneller Polemik, verwandelte es sich doch aus der Perspektive so manchen evangelischen Pfarrers in eine pervertierte Wallfahrtsfigur. Siegfried Saccus, Domprediger zu Magdeburg, sollte den Püsterich zum Gegenstand seiner Kanzelreden machen.<sup>10</sup> Andere wiederum legten den Akzent auf seinen archäologischen Quellenwert oder auf seine Praktikabilität, konnte doch die gegossene Bronzefigur gut als Dampfgerät bzw. Feueranbläser, als Brandweinbrenner oder Gießkanne genutzt werden. Der linke

---

5 FRANZ MARIA FELDHAUS, Die Technik der Vorzeit, der geschichtlichen Zeit und der Naturvölker, Wiesbaden 1970 [Reprint der Ausgabe von 1914], Sp. 844–850.

6 ALBERTUS MAGNUS, De Meteoris III, 2, 17 [Pariser Edition seiner Werke, 1890, S. 634].

7 ALAIN SCHNAPP, Die Entdeckung der Vergangenheit. Ursprünge und Abenteuer der Archäologie, Stuttgart 2009 (frz. 1993), S. 157 ff.

8 JOHANN GEORG LEUCKFELD, Historische Beschreibung Von Dreyen in und bey der Gülden-Aue gelegenen Örtern (...), Leipzig 1721, S. 200.

9 Umfassende Übersicht der verschiedenen Deutungen bei MARTIN FRIEDRICH RABE, Der Püstrich zu Sondershausen, Berlin 1852, S. 1-19 (Literaturbericht).

10 Siehe z.B.: Erklärung über die Epsiteln auf die fürnembsten Fest durchs gantze Jahr, Magdeburg 1598, S. 9 f.; vgl. komplementär dazu „Talismane in der protestantischen Konfessionskultur“, in: MARTIN MULSOW, Prekäres Wissen. Eine andere Ideengeschichte der Frühen Neuzeit, Frankfurt am Main 2012, S. 333-340.

Unterarm fehlt dem Püsterich übrigens deswegen, weil Landgraf Moritz V. von Hessen-Kassel, der den Beinamen „der Gelehrte“ trug, aus rabiater Neugier ihm 1592 das linke untere Armstück abschlug, um dessen Stofflichkeit zu klären, ohne dabei präzise Ergebnisse zu erzielen.

Der Püsterich von Sondershausen sollte Karriere machen und erregte Aufsehen im In- und Ausland. So berichtete das *Journal des Sçavans*, das angesehenes Periodikum der Akademie der Wissenschaften in Paris, über diese Figur.<sup>11</sup> Unter „Busterichus“ erhielt sie sogar einen Eintrag in der *Encyclopédie*, herausgegeben von Jean D’Alembert und Denis Diderot: *dieu des anciens Germains, dont l’idole se voit encore aujourd’hui dans la forteresse de Sondershusa: elle étoit autrefois dans celle de Rottembourg. Elle est d’une sorte de métal inconnu. Elle a la main droite sur la tête; la gauche qu’elle avoit sur la cuisse est cassée; elle a un genou en terre.*<sup>12</sup> Und auch in Bernard de Montfaucons *L’Antiquité expliquée et représentée en figures* von 1719 taucht auf der Tafel über die Götter der Germanen unter III ein gewisser „Busterichus“ auf (Abb. 2).<sup>13</sup> Das eigenartige Fundobjekt hat es also in die Ahnengalerie der germanischen Götter geschafft.<sup>14</sup>

Was irritierte und faszinierte an unserem Püsterich so sehr? Gewiss seine Eignung, Schauspiele vorzuführen. In die Figur konnten Flüssigkeiten hineingegossen werden. Wurde sie dann erhitzt, begann er zu schnaufen, Dampf auszustößen, es entstand eine befeuerte Aura, die alle Sinne ansprach. Aber allem voran war es seine dingliche Anmutung beziehungsweise außergewöhnliche Form, die stutzig machte. Das Ding schien außerhalb jeder Einordnung zu stehen. Das Fehlen jeglichen schriftlichen Nachweises weder am Fundort, noch an der Figur als auch in den Quellen der vorangegangenen Jahrhunderte entfachte Spekulationen, die kaum eingehegt werden konnten. Kurzum: der Püsterich war damals „Kult“. Kultdinge zeichnen sich dadurch aus, dass sie Platz greifen, dass sie räumlich ausstrahlen. Am Beispiel des Püsterich sind räumliche Kontexte und damit einhergehende Umcodierungen stets in Rechnung zu stellen. Gefunden wurde er im Schutt in einer verfallenen Kapelle auf dem Gelände einer Burg. Nach dem Erlöschen der dort ansässigen Familie von Tütcherode –

11 Le Journal des Sçavans, Ausgabe 12. April 1717, S. 229-234.

12 L’Encyclopédie ou Dictionnaire raisonné des sciences, des arts et des métiers, Bd. 2, Paris 1751, S. 469.

13 BERNARD DE MONTFAUCON, L’Antiquité Expliquée Et Représentée En Figures, Bd. 2, Zweiter Teil, Paris 1722, Tafel zu S. 413.

14 Auffallend ist, wie stark der Püsterich bei den verschiedenen grafischen Übersetzungen im Aussehen differiert, siehe dazu LAUBE, Befeuerte Aura (wie Anm. 4), S. 129-132.

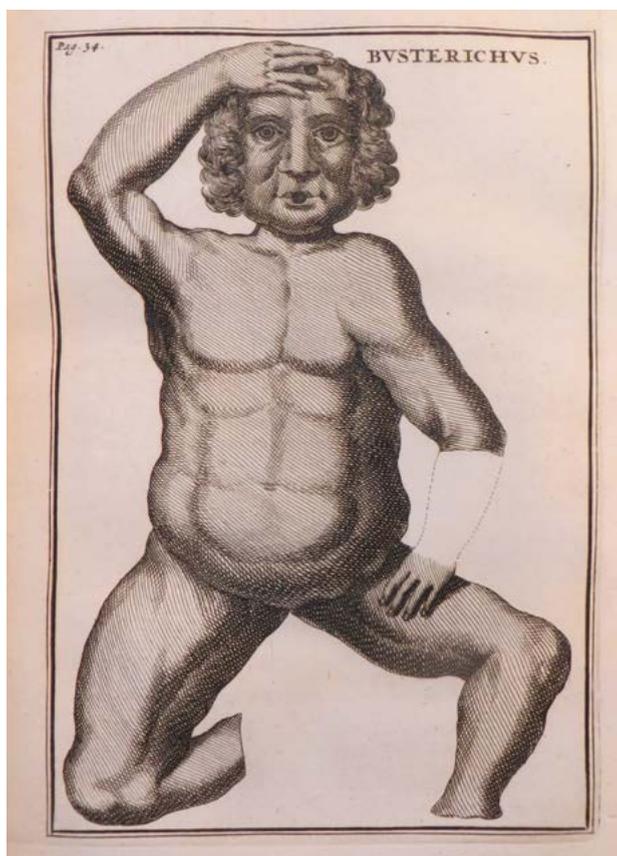


Abb. 2 | Zeichnung des Püsterich aus: Bernard de Montfaucon, *L'Antiquité Expliquée Et Représentée En Figures*, Bd. 2, Zweiter Teil, Paris 1722, 184. Tafel zu S. 413.

das trat schon 1576 ein – gerät das Objekt in die Fittiche des Grafen Johann Günther I., Stifter der Linie Schwarzburg-Sondershausen.<sup>15</sup> In seiner Jugend katholisch und für eine Kirchenkarriere vorgesehen, konvertierte Johann Günther nach dem Tod seines Vaters zur evangelisch-lutherischen Kirche. Unter seiner Ägide oder wenig später verwandelte sich der Püsterich in ein Exponat. Genauer gesagt: er wurde ganz zeittypisch in unmittelbarer Nachbarschaft von Kuriosa in der fürstlichen Kunst- und Wunderkammer der Schwarzburger Herrscher in Sondershausen aufgestellt und gezeigt, circa zehn Kilometer vom Fundort entfernt.<sup>16</sup>

15 BERNHARD ANEMÜLLER, Artikel: *Johann Günther I.*, in: ADB 14 (1881), S. 417 f.

16 Aus dem Blickwinkel der Skurrilität wird der Püsterich behandelt bei EUGEN VON PHILIPPOVICH, *Kuriositäten / Antiquitäten*, Braunschweig 1966, S. 218-223.

## Finden II: Das Goldene Horn aus Dänemark

Die südjütländische Ortschaft Gallehus erlangte 1639 als Schauplatz des wohl berühmtesten archäologischen Fundes in Dänemark Berühmtheit. Eine junge Frau namens Kristine Svendsdatter hatte das Horn am 20. Juli 1639 zufällig entdeckt.<sup>17</sup> Sie war quasi über das Horn gestolpert, als sie ein Feld überquerte. Ihre Freunde rieten ihr, es wegzuworfen, aber sie ging zu einem nahegelegenen Bach, um es zu waschen, und war fasziniert von seiner leuchtenden Farbe. Das Horn war aus massivem Gold, wie ihr ein Goldschmied in Tønder versicherte.<sup>18</sup> Spätestens jetzt war das Ding ein Politikum.<sup>19</sup> Das Horn wurde an den König geschickt, der den Universalgelehrten Ole Worm beauftragte, es zu untersuchen. 1641 brachte er eine Abhandlung mit dem Titel *De aureo cornu* in den Druck, die auch seine Zeichnung beinhaltet, die Simon de Pas in Kupfer gestochen hatte (Abb. 3).<sup>20</sup> Das Horn mass circa 52 cm in der Länge, 71 cm den Unterlauf entlang, hatte einen Durchmesser von etwa 10 cm bei der Öffnung und wog rund 3,1 kg. Es war mit gwpunzten und plastisch ausgearbeiteten Bildmotiven ausgestattet. Man erkannte Tier-, Menschen- und Sternfiguren. Die rätselhaften Abbildungen hatten vage Deutungen beziehungsweise einen temperamentvollen Gelehrtenstreit zwischen Runologen, Historikern und Theologen ausgelöst.<sup>21</sup>

17 WILLY HARTNER, *Die Goldhörner von Gallehus*, Stuttgart 1998 (zuerst 1969).

18 Es verwundert nicht, dass Kristine Svendsdatter im 19. Jahrhundert zu einer populären nationalen Symbolfigur aufsteigen sollte, die als Nippesfigur – in knieender Pose, das Horn in Händen haltend – Bestandteil des dänischen Einrichtungsalldtags wurde.

19 CARSTEN BACH-NIELSEN, *The Runes. Hieroglyphs of the North*, in: Gerhard F. Strasser/Mara R. Wade (Hg.), *Die Domänen des Emblems. Außerliterarische Anwendungen der Emblematis* (Wolfenbütteler Arbeiten zur Barockforschung 39), Wiesbaden 2004, S. 157-173, hier S. 162-164.

20 OLE WORM, *De aureo Christiani Quinti electi princeps cornu*, Hafnia [Kopenhagen] 1641. 1802 von einem Goldschmied gestohlen und eingeschmolzen, ist das Goldene Horn nur noch durch Zeichnungen (Stiche) und Beschreibungen aus dem 17. und 18. Jahrhundert bekannt. Das, was heute im Kopenhagener Museum gezeigt wird, sind Nachbildungen. 95 Jahre später sollte fast an gleicher Stelle ein zweites goldenes Horn auftauchen, so dass sie von nun an stets als Tandem gezeigt wurden. Aber auch dieses Horn gehörte zur Beute des Goldschmieds. Zu Worm als Altertumsforscher siehe ELLA HOCH, *Diagnosing fossilization in the Nordic Renaissance. An investigation into the correspondence of Ole Worm (1588–1654)*, in: Christopher J. Duffin/Richard T. J. Moody/Christopher Gardner-Thorpe (Hg.), *A History of Geology and Medicine*, London 2013, S. 307-327, hier S. 317.

21 BENGT ARVIDSSON, *Figurerna på guldhornet från Gallehus som guddommeligt uppenbarelse*. Ole Worms, Paul Egards, Envald Nicolaus Randulfs och Peder Winstrus

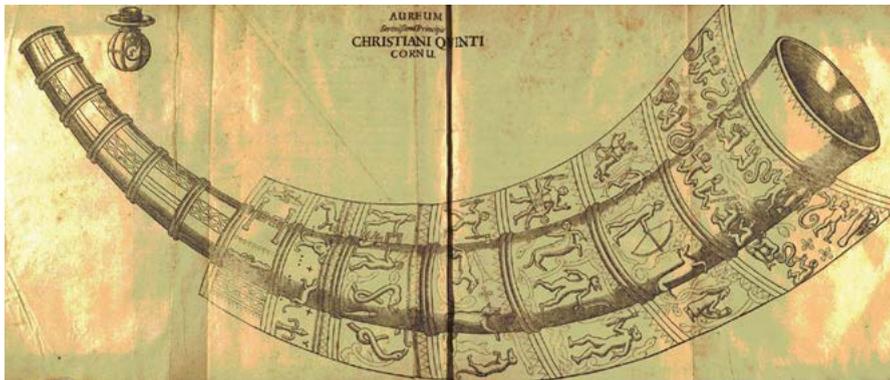


Abb. 3 | Das Goldene Horn von Gallehus, erstmals illustriert bei Ole Worm, *De aureo cornu*, 1641.

Natürlich spielte bei den Deutungen die nordische Mythologie herein, aber auch das Naturereignis einer totalen Sonnenfinsternis, die am 16. April 413 stattgefunden haben soll. Es wurde eine magische Motivation bei der Herstellung des Horns vermutet. Offenbar sollten zukünftige Ereignisse – etwa ein drohender Weltuntergang, der sich nach damaligem Verständnis durch eine Sonnenfinsternis ankündigte – damit gebannt werden, so spekuliert und insinuiert man bis heute.<sup>22</sup>

Das Goldene Horn war nun in der Obhut der königlichen Dynastie. Rasch gelangte es von König Christian IV. an seinen Sohn, der ebenfalls Christian hieß. Der kunstsinnige Prinz ließ das Horn restaurieren und mit einem Pfropfen versehen, damit erlesene Gäste daraus trinken konnten. Zudem versah er es mit seinen Initialen „C5“ und einer Inschrift. Das Horn gelangte schließlich in die königliche Kunstkammer. Mit diesem Objekt verfügte Dänemark nun über das ersehnte materielle Zeugnis einer verehrungswürdigen Vergangenheit. In einem Traktat von 1644 schreibt Paul Egard, der Pastor von Nortoff in Holstein:

*Wann aber das edle schöne Kunststück und rariter angesehen wird / ist es mit keinem Schatz zu vergleichen / vnd ist billich diß wunderbahre / köstliche vund kunstreiche*

tolkningsforsøk, in: Kirkehistoriske Samlinger (1993), S. 59-75; OTTAR GRØNVIK, Run-  
inskriften på gullhornet fra Gallehus, in: Mal og minne. Det Norske Samlaget, Oslo 1999,  
S. 1-18.

22 WOLFRAM EULER, *Das Westgermanische – von der Herausbildung im 3. bis zur Aufgliederung im 7. Jahrhundert – Analyse und Rekonstruktion*, London/Berlin 2013, S. 27-37.

*Horn / vnter die grösten Schätze der Könige und Fürsten zu zehlen. Kan auch wohl seyn, daß bey keinem Potentaten in der gantzen Welt dergleichen Hörn zu finden sey.*<sup>23</sup>

Der dänische Kronprinz war mit Magdalena Sibylla aus dem Hause Wettin verheiratet.<sup>24</sup> Beide galten als Kenner der Kunst und Archäologie und pflegten ein engmaschiges Netzwerk mit Gelehrten und Künstlern an Universität und Akademie. Der dänische Hof von Kronprinz Christian und Magdalena Sibylla in Nyköbing auf Falster muss ein blühendes Zentrum für Kunst und Bildung gewesen sein. Das Fürstenpaar sammelte Gemälde und Drucke. Die Prinzessin und ihr Mann gründeten eine große Bibliothek und ein Jahr nach ihrer Hochzeit überreichte König Christian IV. dem Paar die königlichen Sammlungen in Sparpenge.

1634 hatte Prinzessin Magdalena Sibylla in Kopenhagen den dänischen Erbprinzen geheiratet. Kronprinz Christian starb 1647 nach dreizehnjähriger Ehe, ohne die Thronfolge angetreten zu haben. Die Ehe blieb kinderlos. Es ist bemerkenswert, dass Magdalena Sibylla nach dem Tod ihres Mannes das Goldene Horn behalten durfte, allerdings nur so lange sie nicht wieder heiraten würde. Da sie sich ziemlich sicher war, dass sie bald wieder eine Ehe eingehen würde, ließ sie eine freie, mit rubinbesetzten Kronen und emaillierten Figuren geschmückte Nachbildung des Horns anfertigen (Abb. 4). Die Schmuckapplikationen stammten aus ihrem eigenen wettinischen Bestand.<sup>25</sup> 1652 war es so weit und Magdalena Sibylla heiratete erneut und zwar Herzog Friedrich Wilhelm II. von Sachsen-Altenburg. Das Original des Hornes musste sie in Kopenhagen lassen und die freie Nachbildung nahm sie mit in das mitteldeutsche Duodez-Fürstentum. Da ihre Tochter in die Dynastie Sachsen-Weißenfels einheiratete, kam diese Rekonstruktion als mütterliches Erbstück später in das Schloss Weißenfels. Hier

23 PAUL EGARD, *Theologische und Schriftmässige Gedancken / Und Auflegung über das wunderbare / köstliche und kunstreiche gülden Horn / Des [...] Herrn Christiani des fünfften zu Dennemarck [...] Lüneburg* 1644, S. 5.

24 MARA R. WADE, *Magdalena Sibylla von Sachsen*, in: Jutta Kappel/Claudia Brink (Hg.), *Mit Fortuna übers Meer. Sachsen und Dänemark – Ehen und Allianzen im Spiegel der Kunst (1548–1709)*, Berlin 2009, S. 165–179.

25 Vgl. vor allem DIES., *Princess Magdalena Sibylla's Golden Horn. Dynastic women and cultural transfer between Denmark and Saxony*, in: Jill Bepler/Svante Norrhem (Hg.), *Telling Objects. Contextualizing the role of the consort in early modern Europe* (Wolfenbütteler Forschungen 153), Wiesbaden 2018, S. 153–170; vgl. auch JØRGEN HEIN, *Das Goldhorn der Prinzessin Magdalena Sibylla*, in: *Dresdener Kunstblätter* 48 (2004), S. 223–227.



Abb. 4 | Goldenes Horn, vermutlich hergestellt von Hendrick Langemarck, aus dem Besitz der Magdalena Sibylle von Sachsen, Grünes Gewölbe/SKD (aus: Mara R. Wade, *Princess Magdalena Sibylle's Golden Horn. Dynastic women and cultural transfer between Denmark and Saxony*, in: Jill Bepler/Svante Norrhem (Hg.), *Telling Objects. Contextualizing the role of the consort in early modern Europe* (Wolfenbütteler Forschungen 153), Wiesbaden 2018, S. 154 f).

verblieb es bis 1746 und gelangte mit dem Aussterben der Weißenfelder Nebenlinie schließlich nach Dresden, wo es sogleich dem Grünen Gewölbe übergeben wurde.<sup>26</sup> Dieses Goldene Horn, das umso wertvoller ist, weil es das Original nicht mehr gibt, ist sächsisches und dänisches Kunstwerk zugleich. Die von Magdalena Sibylla initiierte Nachbildung muss als selbstbewusstes Statement ihres dynastischen Status als ehemalige königliche Prinzessin von Dänemark gelten, wodurch sie sich am – sicherlich weniger prächtigen – Hof in Altenburg kulturelles Kapital verschaffte.

Die Jahre, in denen sie Umgang mit dem originalen Goldenen Horn von Gallehus hatte und ihr Mann noch lebte, markiert die konkrete Vision des Fürstenpaares in naher Zukunft als königliches Paar zu regieren. Die Rückgabe des ursprünglichen Horns an die Krone signalisiert ihr Ausscheiden aus der dänischen Königslinie. Man kann es nicht anders sagen: Dinge machen dynasti-

26 UTE WEINHOLD, Goldenes Horn der Prinzessin Magdalena Sibylle, in: Dies./Jutta Kappel (Hg.), *Das Neue Grüne Gewölbe*, Dresden 2007, S. 135.

sche Geschichte nicht nur sichtbar, vielmehr scheinen Kraftfelder des dynastischen Systems nur dann zu funktionieren, wenn glaubhafte materielle Symbole existieren.<sup>27</sup>

Zurück blieb das originale eindrucksvolle Trinkhorn aus Gold. Das Goldhorn sollte sich als Initialzündung erweisen, ein Sammlungskonzept zu etablieren, mit dem sich die meisten Könige und Fürsten in ganz Europa brüsteten. Dänemark besaß in den ersten Jahrzehnten des 17. Jahrhundert noch keine typische Kunst- und Wunderkammer.<sup>28</sup> Spätestens im Jahr 1654, als Ole Worm starb und es König Friedrich III. gelang, die Kunst- und Wunderkammer um die reichhaltigen Sammlungen des Naturwissenschaftlers und Altertumsforschers zu erweitern,<sup>29</sup> konnte das dänische Königshaus sammlungspolitisch jedem Herrschergeschlecht auf Augenhöhe begegnen.

Das nun folgende Exponat führt noch weiter in den Norden, zudem wird der dominante Tatmodus gewechselt: Vom Finden zum Rauben.

## Rauben I: Die Stauferkrone in Stockholm

Seit 1752 wird im Staatlichen Historischen Museum zu Stockholm ein reich mit Edelsteinen besetztes Stück aufbewahrt, ein „Reliquiar“, weil es den Schädel einer heiligen Person fasst (Abb. 5). Eine antike römische Achatschale war in ottonischer Zeit zu einem Prunkpokal umgearbeitet worden. Nach der Heiligsprechung Elisabeths von Thüringen im Jahr 1235 war aus diesem Pokal ein Kopfreliquiar entstanden.

Dieses Objekt kann von einem bewegten Schicksal erzählen. Als schwedische Truppen im Dreißigjährigen Krieg durch Deutschland zogen und im Oktober 1631 Würzburg eroberten, fiel ihnen ein besonderes Kleinod als Kriegsbeute in

27 CORDULA BISCHOFF, *Presents for Princesses. Gender in Royal Receiving and Giving*. Translated by Nicola Irarrie, in: *Source. Studies in the Decorative Arts* 15.1 (2007/08), S. 19-45.

28 HENRIK DITLEV SCHEPELERN, *Natural Philosophers and Princely Collectors. Worm, Paludanus and the Gottorp and Copenhagen Collections*, in: Oliver Impey/Arthur MacGregor (Hg.), *The Origins of Museums. The Cabinet of Curiosities in Sixteenth- and Seventeenth-Century Europe*, Oxford 1985, S. 120-127.

29 MOGENS BENCARD, *Idee und Entstehung der Kunstammer*, in: Heinz Spielmann/Jan Drees (Hg.), *Gottdorf im Glanz des Barock. Kunst und Kultur am Schleswiger Hof 1544–1713* (Ausstellungskatalog des Schleswig-Holsteinischen Landesmuseums, Bd. 1), Schleswig 1997, S. 261-269.



Abb. 5 | Kopfreliquiar der heiligen Elisabeth, 13. Jahrhundert. Stockholm, Statens historiska museum (aus: Gia Toussaint, Kreuz und Knochen. Reliquien zur Zeit der Kreuzzüge, Berlin 2011, S. 239).

die Hände. Der Diener von König Gustav Adolf fertigte ein Verzeichnis der Kriegsbeute an und schrieb zu diesem Stück: *Eine große Schale von Achatstein, dazu ein Deckel wie eine Krone, voll großer Saphire, Amethyste, Ephretiker, Rubinen und Perlen, von einem Goldschmied auf 20 000 Reichstaler geschätzt. Auf Befehl Seiner Königl. Majestät soll alles nach Schweden und auf Stockholm unter Obhut des Reichsrats gebracht werden.*<sup>30</sup> Dieses Reliquiar steht direkt mit dem

30 Wortlaut übersetzt bei PERCY ERNST SCHRAMM, Kaiser Friedrichs II. Herrschaftszeichen. Mit Beiträgen von Josef Deér und Olle Källström, Göttingen 1955, S. 24. Das Stück war so wertvoll, dass König Gustav Adolf es für sich selbst reklamierte. Percy Ernst Schramm, der grundlegende Werke zur mittelalterlichen Herrschaftssymbolik verfasste, hat sich um die Deutung auch dieses Objekts sehr verdient gemacht. Siehe dazu auch UWE

Stauferkaiser Friedrich II. in Verbindung, der am 1. Mai 1236 das Grab der heiligen Elisabeth in Marburg aufsuchte. Wenige Tage zuvor hatte man das Grab der Heiligen geöffnet, den Leichnam herausgenommen, in ein purpurnes Tuch gehüllt und in einen Bleisarg gelegt. Der Kaiser und die beteiligten Fürsten überführten den Sarg zum Altar des dem Heiligen Franziskus geweihten Vorgängerbau der heutigen Elisabethkirche in Marburg. Das Haupt der Heiligen war zuvor vom Rumpf getrennt worden – nichts Ungewöhnliches im pars-pro-toto-Denken, welches dem Reliquienkult zu eigen ist.<sup>31</sup>

Im Verlauf der Zeremonie krönte Friedrich den Schädel der Heiligen, mit der er sich verwandt wähnte, mit einer seiner eigenen kostbaren Kronen und deponierte das Haupt daraufhin in einem goldenen Gefäß. Friedrich II. soll zu dieser sakralen Handlung barfüßig im Büßergewand aus grauem Sackleinen erschienen sein. Eine symbolische Demutsgeste gewiss, aber voller Kalkül, gerichtet an seinen mächtigsten politischen Gegner, den Papst. Mit dieser Inszenierung wollte der Kaiser zum Ausdruck bringen, dass auch aus fürstlichem Geschlecht große Heilige erwachsen können und es daher ein Unding sei, wenn die Kirche einen derart frommen Herrscher aus so heiligem Geschlecht exkommuniziert. Aus diesem Grund war der Schädel in die kostbare (wahrscheinlich) spätantike Achatschale aus dem kaiserlichen Schatz eingebettet, der eine von Juwelen funkelnde Bügelkrone trug, die vorher nur der Kaiser selbst tragen dürfen. Viel genutzt hat dem Kaiser diese devote Zurschaustellung seiner selbst nicht. Drei Jahre später bannte ihn der Papst zum zweiten Mal und 1245 ließ er ihn für abgesetzt erklären.<sup>32</sup>

Im Jahre 1249 fanden die Gebeine der Heiligen ihre Ruhe im Ostchor der Elisabethkirche, die damals neu errichtet wurde und deren Kirchenschiff erst 1283 eingeweiht werden sollte. Das von Kaiser Friedrich II. gestiftete und mit einer seiner Kronen geschmückte Kopfreliquiar war dort lange Zeit neben dem vergoldeten Schrein aufgestellt. Die, der fürstlichen Heiligen geweihte, Kirche,

---

GEESE, Reliquienverehrung und Herrschaftsvermittlung. Die mediale Beschaffenheit der Reliquien im frühen Elisabethkult (Quellen und Forschungen zur hessischen Geschichte 57), Darmstadt/Marburg 1984, S. 173-215; immer noch lesenswerte kunstgeschichtliche Bewertung bei ADOLPH GOLDSCHMIDT, Ein mittelalterliches Reliquiar des Stockholmer Museums, in: Jahrbuch der Preußischen Kunstsammlungen 40 (1919), S. 1-26 und ARPAD WEIXLGÄRTNER, Das Reliquiar mit der Krone im Staatlichen Historischen Museum zu Stockholm, Stockholm 1954.

31 GIA TOUSSAINT, Kreuz und Knochen. Reliquienverehrung im Zeitalter der Kreuzzüge, Berlin 2011, S. 238-240.

32 SCHRAMM, Herrschaftszeichen (wie Anm. 30), S. 29 f.

ein Frühwerk der Gotik, unterstand dem Deutschen Ritterorden, der auch den Schrein mit ihren Gebeinen sowie das Schädelreliquiar in Obhut nahm. Hier sollte ein attraktives Pilgerziel aufblühen, nicht zuletzt für die gesamte Herrschaftsprominenz des Heiligen Römischen Reiches. Das Reliquiar war damals mit frommen Weihegaben reich behängt.

Szenenwechsel ins Zeitalter der Reformation: 1539 ließ der lutherische Landgraf Philipp von Hessen, ein direkter Nachfahre der heiligen Elisabeth, die Gebeine der Heiligen aus der Marburger Elisabethkirche entfernen.<sup>33</sup> Mit dieser ostentativen Handlung von hoher Symbolkraft wollte er die aus protestantischer Sicht abergläubische Heiligenverehrung Elisabeths durch die katholische Kirche brechen. Der Deutsche Orden protestierte vehement, der Deutschmeister von Mergentheim richtete eine Supplikation an Kaiser Karl V. – erfolglos zunächst. Erst nach der Niederlage des Schmalkaldischen Bundes 1547 in der Schlacht am Mühlberg, als sich Landgraf Philipp in kaiserlicher Gefangenschaft befand,



Abb. 6 | Staufer-Krone des 13. Jahrhunderts (aus: Percy Ernst Schramm, Kaiser Friedrichs II. Herrschaftszeichen, Göttingen 1955, Vorsatz).

33 Ebd., S. 45-47; vgl. auch ALBERT HUYKENS, Philipp der Großmütige und die Deutschordensballei Hessen, in: Zeitschrift des Vereins für Hessische Geschichte 38 (1904), S. 99-184.

konnte der Deutsche Orden die Reliquien und die kostbaren Fassungen wieder in Empfang nehmen.<sup>34</sup> Dem Deutschen Orden war dennoch bewusst: Sicher waren die Pretiosen in einem lutherischen Kernterritorium nicht mehr. Also sorgte er dafür, dass das Objekt in das katholische Franken gelangte und schließlich auf die Festung Marienberg in Würzburg transferiert wurde.

Dort hatte dann fast hundert Jahre später Gustav Adolf das Objekt erbeutet. Der schwedische König, grandioser Sieger und Eroberer, fühlte sich damals auf der Höhe seiner Macht. Es verwundert nicht, dass er in dem kriegerischen Chaos, in dem Mitteleuropa damals versank, auch mit dem Gedanken spielte, sich von den deutschen Fürsten zum Römischen Kaiser wählen zu lassen. Sogleich muss er erkannt haben, dass das seltsame Gefäß mit einer Krone geschmückt war, die man abnehmen und sich aufs Haupt setzen konnte – ein ideales Ersatzobjekt also, wenn die Reichskleinodien nicht greifbar waren (Abb. 6). Darum befahl er auch, das Reliquiar in Stockholm unter den schwedischen Reichsinsignien aufzubewahren. Erst König Adolf Friedrich, der im 18. Jahrhundert aus deutschem Adel auf den schwedischen Königthron kam, zog die Konsequenz aus dem Scheitern der schwedischen Großmachtansprüche und machte das Marburger Reliquiar 1752 zu einem Museumsstück. Heute wird das Reliquiar in Stockholm in der „Goldkammer“, einem tresorartigen Bunker des Historiska Museet aufbewahrt, inventarisiert unter „Nummer 1“ des mehrere Millionen Stücke umfassenden Bestandes.<sup>35</sup>

## Rauben II: Das Onyxgefäß aus Mantua

Ebenfalls im turbulenten Kontext der Ereignisse des Dreißigjährigen Krieges – bei der Eroberung Mantuas und der damit einhergehenden Plünderung – gelangte ein besonderes Gefäß in die Hände des Herzogs Franz Albrecht von Lauenburg. Genauer gesagt, der Herzog kaufte es für 100 Dukaten einem einfachen Soldaten ab. Es befand sich bis dahin in der Kunstsammlung der Gonzaga. Nach mehrmaligem Besitzerwechsel sollte der Welfe Ferdinand Albrecht I. von Braunschweig-Lüneburg 1676 das Kleinod von seiner Mutter erhalten (Abb. 7). Ferdinand Albrecht, der vierte Sohn Herzog August des Jüngeren, nach dem die

34 SCHRAMM, Herrschaftszeichen (wie Anm. 30), S. 47-49.

35 OLLE KÄLLSTRÖM, Der kunstgeschichtliche Befund und die Schicksale des Reliquiars seit 1631, in: Percy Ernst Schramm, Kaiser Friedrichs II. Herrschaftszeichen, Göttingen 1955, S. 16-27.



Abb. 7 | Salbölfläschchen, sog. Mantuanisches Onyxgefäß, fünfschichtiger Sardonix, Hochschnitt, H. 15,3 cm, 1. Jh. n. Chr., Braunschweig, Herzog Anton-Ulrich-Museum (Foto: Stefan Laube, 2018).

berühmte Wolfenbütteler Bibliothek benannt ist, entwickelte sich wie so viele seiner Standesgenossen, die kaum Aussicht hatten, jemals zum Herrscher über ein stattliches Territorium aufzusteigen, zu einem beachtlichen universal ausgerichteten Sammler. Auf Schloss Bevern bei Holzminden, übrigens bis heute ein bedeutendes Denkmal der Weser-Renaissance, zog er sich zurück, um seiner Leidenschaft zu frönen. Systematisch zu sammeln begann Ferdinand Albrecht auf seinen Reisen ab 1658. Einen Eindruck von der Menge und Vielfalt dieser auf den Reisen erworbenen Gegenstände gewährt die 1677 veröffentlichte, vom Herzog verfaßte Beschreibung der *Technophilacium Ferdinandae Albertinum* genannten Kunstkammer in Bevern.<sup>36</sup>

36 FERDINAND ALBRECHT I. VON BRAUNSCHWEIG-LÜNEBURG, Sonderbahre aus göttlichen Eingaben andächtige Gedanken [...], Bevern 1677, S. 116-130. Transkription bei JILL BEPLER, Die Kunstkammer zu Bevern, in: Barocke Sammellust. Die Bibliothek und

Kernstück der von Ferdinand Albrecht zusammengestellten Kunstkammer im Schloss Bevern war über viele Jahrzehnte das Mantuanische Onyxgefäß. Heute ist die ‚Hausreliquie‘ des welfischen Herzogshauses effektiv im Herzog Anton-Ulrich-Museums in Braunschweig in einer Vitrine zu besichtigen.<sup>37</sup> Der kunstvolle Behälter zur Aufbewahrung von Salböl ist ein Meisterwerk antiker Steinschneidekunst aus dem ersten nachchristlichen Jahrhundert. In einer zeitgenössischen Beschreibung heißt es dazu, es sei *von solcher Vollkommenheit, daß von dieser Art kein schöner und kostbarer in Europa zu finden. So wol die Natur als Kunst und Alterthum sind an diesem Kleinod zu bewundern.*<sup>38</sup> Das Gefäß besteht aus einem handgroßen Sardonyx, in den Figuren im Hochschnitt eingearbeitet wurden, wobei die natürlichen Kontraste der farbigen Schichten geschickt die Bildwirkung unterstützte. Auf der Gefäßwandung sind in einem umlaufenden Fries antike Göttergestalten dargestellt, von Demeter, der Göttin der Fruchtbarkeit, bis zu Persephone, der Göttin der Unterwelt.<sup>39</sup> Legendar wurde das Fläschchen aber vor allem deswegen, weil es mit einer Narration in Verbindung gebracht wurde, nicht aus der heidnischen Antike, sondern aus dem Alten Testament, imaginiert man doch in dem Fläschchen das Salbölgefäß König Salomos. So überliefert es der Herzog in seiner Kunstkammerbeschreibung: *Auß offft erwehnten scriptis ersiehet man gleichfals das offerwehnte rare und denkwürdige Mantuanische Geschirr [...]. Sey dem König Salomo auß Aegypten von König Hyram überschickt, und Er darauß gesalbet worden.*<sup>40</sup> Diese Verbindung und damit zusammenhängend das vermutete hohe Alter des Onyx trugen zu dem sagenhaften materiellen Wert bei, den man dem Fläschchen zuschrieb.

---

Kunstkammer des Herzogs Friedrichs Albrecht zu Braunschweig-Lüneburg (1636–1687), Ausstellungskatalog der Herzog August Bibliothek, Weinheim 1988, S. 114–122. Ferdinand Albrecht veröffentlichte seine Schriften durch seine Druckerei in Bevern.

- 37 AUGUST FINK, Die Schicksale des Onyxgefäßes, in: Das mantuanische Onyxgefäß (Kunsthäfte des Herzog Anton-Ulrich-Museums 5), Braunschweig 1950, S. 13–20; REGINE MARTH, Das Mantuanische Onyxgefäß, in: 250 Jahre Museum. Von den fürstlichen Sammlungen zum Museum der Aufklärung. Ausstellungskatalog des Herzog Anton-Ulrich-Museums Braunschweig, München 2004, S. 130–131.
- 38 JOHANN HINRICH EGGELING, Kurtze Beschreibung Eines Heydnischen Opffer-Gefässes, Welches gantz aus einem Onyx künstlich geschnitten [...]. Aus einem wieder aufgelegten Lateinischen [!] Tractat heraus gezogen, und zu besonderer Nachricht zum Druck befordert, Braunschweig 1712, S. 4.
- 39 GERDA BRUNS, Das Mantuanische Onyxgefäß (Kunsthäfte des Herzog Anton-Ulrich-Museum, Heft 5), Braunschweig 1950, S. 3–12.
- 40 FERDINAND ALBRECHT I., Andächtige Gedanken (wie Anm. 37), S. 117, siehe auch BEPLER, Kunstkammer (wie Anm. 37), S. 126.

Die Bleiabgüsse und die Kupferstiche und Zeichnungen, die zum Gefäß überliefert sind und die den Originalzustand des Onyx zeigen, bevor es in Mantua der Plünderung zum Opfer fiel, sind vor allem deswegen geschaffen worden, um Interessenten zum Kauf zu animieren. So unantastbar war dieses Objekt auch wieder nicht, als dass ihre verschiedenen Besitzer nicht – wenn auch vergeblich – versucht hätten, das Gefäß möglichst lukrativ zu veräußern. Auch der leidenschaftliche Sammler Ferdinand Albrecht I. macht darin keine Ausnahme. Er wollte aber kein Geld, sondern politisches Kapital, verknüpfte er doch den Verkauf des Stückes mit dem Erwerb eines politischen Amtes: Die Statthalterschaft in Tirol oder auch ein Posten beim Großen Kurfürsten waren das Ziel dieses Herzogs, der wohl lieber aus seiner Randexistenz ausbrechen wollte und nach Anerkennung und politischer Verantwortung strebte als Besitzer einer unverwechselbaren Preziose zu sein.<sup>41</sup> Hinzu kommt, dass Ferdinand Albrecht wohl mehr an Naturalia interessiert war. Obwohl Ferdinand Albrecht bei der Beschreibung seines *Technophylaciums* fast ebenso häufig Artefakte wie Naturalien erwähnt, scheinen dem korrespondierenden Mitglied der Royal Society in London Naturalia wichtiger gewesen zu sein, da er sie – trotz des geringen monetären Wertes – ausführlicher beschrieb.<sup>42</sup> Nichtsdestotrotz war er der erste, der nach der historischen und auch kunsthistorischen Bedeutung des Onyxgefäßes fragte und eine Abhandlung darüber in Auftrag gab. 1682 ließ er eine kleine Studie über das Gefäß von dem Bremer Ratssekretär Johann Hinrich Eggeling verfassen und drucken.<sup>43</sup> Er bezeichnete die Vase als heidnisches Opfergefäß innerhalb des Kults der Ceres und des Bacchus und erkannte ihre Zugehörigkeit zur griechisch-römischen Kunst. Beigelegt wurde der Schrift eine von Caspar Schultz gestochene Kupfertafel mit einer Ansicht des Gefäßes als Kännchen und einer Abwicklung ohne Montierung (Abb. 8).<sup>44</sup>

41 BEPLER, *Kunstkammer* (wie Anm. 36), S. 130 f.

42 JOCHEN BEPLER, *Zur Erinnerung unserer Hinfalligkeit. Zur Typologie des Sammlers Ferdinand Albrecht zu Braunschweig-Lüneburg*, in: *Barocke Sammellust* (wie Anm. 36), S. 13-25.

43 JOHANN HINRICH EGGELING, *Mysteria Cereris et Bachi in vasculo ex uno Onyche Serenissimi et reverendissimi principis ac domini Dn. Ferdinandi Alberti, Ducis Brunsvicens. / [...] / per epistolam ad dominum hunc suum clementiss. Evoluta*, Braunschweig o.J. [um 1682].

44 Vgl. MICHAEL WENZEL, *Darstellungen des Mantuanischen Onyxgefäßes*, in: *250 Jahre Museum* [wie Anm. 37], S. 132 f.



Abb. 8 | Caspar Schultz,  
Das Mantuanische Onyxgefäß  
(Ansicht und Abwicklung),  
Kupferstich Braunschweig  
o.J. [um 1682], Braunschweig,  
Herzog Anton-Ulrich-  
Museum (aus: 250 Jahre  
Museum. Von den fürstlichen  
Sammlungen zum Museum  
der Aufklärung. Herzog  
Anton-Ulrich-Museum  
Braunschweig, Ausstellungs-  
katalog, München 2004,  
S. 132).

Das Onyx blieb Teil der Bevernschen Sammlung, gelangte über Wolfenbüttel nach Braunschweig und überdauerte auch in späteren Jahrhunderten manches Abenteuer. Wie sehr man mit diesem kleinen Objekt in die große Politik eingreifen konnte, zeigt eine Episode kurz vor Kriegsende 1945. Das Mantuanische Onyxgefäß war mit anderen Kunstgütern ins Schloss Blankenburg im Harz ausgelagert worden. Als amerikanische Truppen immer näher rückten und die Stellung haltenden Deutschen vor der Frage standen, ob Stadt und Schloss nun heroisch verteidigt werden sollten, sollte der Hinweis auf das Onyxgefäß genügen, um die Weichen auf Abzug zu stellen. Es stand für die gesamten, im Schloß geborgenen Kunstwerke. Der kaum zu ermessende historische Wert des Gefäßes wurde herausgestrichen. Kurzerhand machte man es zum Salbölgefäß der deutschen Kaiser in Rom. Stets sei es bewahrt worden, jetzt läge sein Schicksal allein

in der Hand des deutschen Befehlshabers. Tatsächlich verfehlte diese Argumentation ihre Wirkung nicht. Das Militär zog sich aus der Umgebung des Schlosses zurück, die Bombardierung unterblieb.<sup>45</sup>

### Kurzes Fazit

Wenn man sich fragt, was Objekte in protestantischen Kunst- und Schatzkammern ,heilig' macht, dann ist es ihre Unveräußerlichkeit, ihre Unantastbarkeit. Ob wir nun an das Goldene Horn denken, an die Stauferkrone und das Mantuanische Onyxgefäß oder selbst an den Püsterich: Unter Berufung auf unveräußerbare Besitztümer können deren Besitzer Ursprungsgeschichten spinnen, die ihr Prestige erhöhen. Insbesondere fürstliche Sammler – seit jeher in der Ausstellung kurioser Dinge geübt, um ihre Herrschaft zu repräsentieren – zeigten großes Interesse für außergewöhnliche materielle Hinterlassenschaften. „*Quanta rariora tanta meliora*“ [Je rarer, desto besser] – die Formel des Habsburger Kaisers Maximilian II., die er seinem Botschafter in Madrid beim Erwerb von Indianica mit auf den Weg gab,<sup>46</sup> kann auch auf Objekte der ,deep time' der eigenen Region bezogen werden. Auratische Wirkung war den Objekten sicher, wenn sie jenseits gängiger Ordnungsmuster eine Zone des Zwiespalts und der Unentschiedenheit erzeugten. Fast schien es so: Je weniger man von den außerordentlichen Dingen Valides, Tragfähiges wusste, umso anziehender waren sie, umso stärker war die angedichtete Aura, mit der man sie umgab.<sup>47</sup>

So sehr sich in den hier behandelten Objekten Handelsinteressen und hybride Kultureinflüsse spiegeln, als herausragende Dinge sind sie mit einer bemerkenswerten Statik ausgestattet. Noch bevor sie zu einem musealen Exponat werden,

---

45 MARTH, Onyxgefäß (wie Anm. 38), S. 131.

46 RUDOLF DIESTELBERGER, „*Quanta rariora tanta meliora*“: Die Faszination des Fremden in Natur und Kunst, in: Wilfried Seipel (Hg.), *Exotica. Portugals Entdeckungen im Spiegel fürstlicher Kunst- und Wunderkammern der Renaissance*. Ausstellungskatalog, Wien 2000, S. 18-21.

47 Das Wunschdenken, eine ehrwürdige, lange zurückreichende Tradition aufzubauen, war in manchen Herrscherhäusern so ausgeprägt, dass auch Fälscher leichtes Spiel hatten, wie der Fall der so genannten Prillwitzer Idole belegt, die Mitte des 18. Jahrhunderts im Territorium der Herzöge zu Mecklenburg-Strelitz auftauchten, siehe dazu CHARLOTTE KURBJUHN, Zur konstruierten Zeitlichkeit fremder Dinge und gefälschter Sammlungen, in: Birgit Neumann (Hg.), *Präsenz und Evidenz fremder Dinge in Europa des 18. Jahrhunderts (Das achtzehnte Jahrhundert – Supplementa 19)*, Göttingen 2015, S. 252-274.

haben wir es mit dem unveräußerlichen Besitztum eines sakral aufgeladenen Objekts zu tun. Unveräußerbare Besitztümer sind eine Antwort auf das Bedürfnis nach Beständigkeit in einer sich verändernden Welt. Für Annette Weiner bildet das Paradox des „keeping-while-giving“ eine besondere Form des Austausches, um Hierarchien zu bekräftigen und die Akkumulation zu erleichtern.<sup>48</sup> Unveräußerliche Besitztümer werden ihr zufolge gehortet, erhalten und vererbt. Erst von dieser Ausgangsposition aus kann Autorität erwachsen, die aus seinem Besitzer einen begehrten Tauschpartner machen. Unveräußerliche Besitztümer, d.h. Objekte, die Menschen niemals oder nur in äußerster Not verkaufen, scheinen weitere Preziosen magnetisch angezogen zu haben.<sup>49</sup>

Hinzu kommt: Wir haben uns im klassischen Zeitalter der Kunst- und Wunderkammern – in der Periode von 1550 bis 1700 – bewegt, als man alles zeigte, vorausgesetzt man konnte es bestaunen. Alle Dinge waren willkommen, die aus dem Rahmen fielen. Im Unterschied zu Gebrauchs- und Tauschgütern sind derartige Objekte nicht nur durch Nutzlosigkeit und Unveräußerlichkeit gekennzeichnet, sondern auch dadurch, dass sie in einer besonders markierten, öffentlichkeitswirksamen Sphäre wahrgenommen werden. Dinge werden immer dann lebendig, wenn sich Menschen durch sie animiert fühlen, darüber zu reflektieren. Sobald das im Hier und Jetzt präsenste Ding die Menschen veranlasst, es zu betrachten oder anzufassen, zumindest aber darüber zu sprechen, gewinnt es eine Handlungsdimension, eine ‚agency‘.

---

48 ANNETTE WEINER, *Inalienable Possessions. The Paradox of Keeping-while-Giving*, Berkeley 1992.

49 Besonders Hörner aus Elfenbein, sogenannte Olifanten waren in dieser Beziehung in elitären Kreisen beliebt, zumal sie auch als Reliquienbehälter dienen konnten, siehe AVINOAM SHALEM, *The Oliphant. Islamic Objects in Historical Context*, Leiden 2004; auch am „Oldenburger Wunderhorn“, das wie kein anderer Gegenstand das Grafenhaus der Oldenburg materialisiert und das durch Erbfolge nach Kopenhagen gelangte, wo es seit 1824 auf Schloss Rosenborg gezeigt wird, entzündeten sich sagenhafte Geschichten. Dazu: FRIEDRICH SCHOHUSEN, *Das Oldenburger Wunderhorn*, in: *Oldenburger Jahrbuch* 27 (1921), S. 3-64 und DERS., *Neues vom Oldenburger Wunderhorn*, in: *Oldenburger Jahrbuch* 31 (1927), S. 261-280.

Stefan Dornheim (Hg.)

# **Kultbild – Götze – Kunstdenkmal**

Entsorgung, Umdeutung und Bewahrung  
vorreformatorischer Bildkultur im Luthertum

Leipziger Universitätsverlag GmbH 2021