

Die Kirchberger Kunstkammer in Schloß Neuenstein

Beiträge zur Rekonstruktion

VON ANNA-FRANZISKA VON SCHWEINITZ

Inhalt

1. Einleitung	180
2. Allgemeine Geschichte der Kunst- und Raritätenkammern	181
a) Gottorf	184
b) Ansbach	185
3. Zur Geschichte des Hauses Hohenlohe in Bezug auf die Sammlungsgegenstände	186
4. Geschichte der hohenlohischen Kunstkammer	190
a) Archivalien	190
b) Die Bibliothek in Kirchberg und ihr Bezug zur Sammlung	194
c) Das erste Inventar von 1684	196
d) Transskription	198
5. Erläuterung der Sammlungsstücke	206
a) Jagdgeschirr von Johann Michael Maucher	209
b) Kleinskulpturen von Leonhard Kern	211
c) Typus-Antitypus-Relief von Peter Dell d. Ä.	212
d) Freundschaftstempel von Doman Hering	213
e) Gülden Scheuer	216
f) Bredaer Schale von Elias Marcus	216
g) Ulmer Rößle von Hans L. Kienlen d. Ä.	218
h) Birn- und Apfelpokale	219
i) Burgunderpokal	220
k) Uhren und Automaten	221
l) Spiegelschrank von Georg Wex	223
m) Spieltisch von Hans Daniel Sommer	223
n) Wangentisch	224
o) Wachsbossierung von Neuberger	225
p) Portrait des Kanzlers Georg Vogler	226
q) Stilleben aus dem Umkreis des Georg Flegel	227
6. Angaben zur Aufstellung	228
7. Schlußbemerkungen	229
Abbildungen	231
Literaturverzeichnis	256

1. Einleitung

Im Besitz des Hauses Hohenlohe befindet sich eine seit 300 Jahren in ihrem Grundbestand fast unveränderte¹ Kunst- und Raritätenkammer, die in ihrer für das späte 17. Jahrhundert typischen Zusammensetzung den Blick weitet für die geschichtlichen Zusammenhänge und das Weltbild des barocken fürstlichen Sammlers. Einzigartig ist die Sammlung nicht nur wegen ihrer bis 1945 im wesentlichen gewährten Vollständigkeit, sondern auch wegen der Möglichkeiten, die sich für den Betrachter aus den Zusammenhängen mit der zeitgenössischen Bibliothek ergeben, deren Bestände heute auch in Neuenstein – ebenso wie die Kunstkammer – aufbewahrt werden oder zumindest anhand des alten Bibliothekskatalogs rekonstruiert werden können.

Grundlage dieser Arbeit ist das erste Inventar der Sammlung von 1684, verfaßt von Graf Heinrich Friedrich zu Hohenlohe-Langenburg. Um daraus ein Bild dieser barocken Kunstkammer zu gewinnen, wurde anhand von zeitgenössischen Quellen des Hohenlohe-Zentralarchivs untersucht, inwieweit man sich heute eine Vorstellung des barocken Sammlers machen kann. Ankäufe, wissenschaftliche Interessen, Bildung, Kunstbegriff, aber auch Beeinflussung und Beeinträchtigung durch die historische Situation dienten als Anhaltspunkte. Dies läßt sich, zumindest in Umrissen, aus der erhaltenen Korrespondenz, den Verträgen, Testamenten und nicht zuletzt der Sammlung selbst herauslesen.

Wichtig war, an diesem Beispiel exemplarisch den Zusammenhang zwischen Sammlung und Bibliothek darzustellen, der wohl bei den meisten Kunstkammern bestand, aus dem zumindest Wissenschaftlichkeit anstrebenden Sammlungskonzept heraus bestehen mußte, hier jedoch durch die vorhandenen Bestände besonders gut dokumentiert ist. Entsprechend diesem Konzept gliedert sich die Arbeit in drei Teile:

Zunächst erfolgt eine allgemeine Einführung in die Geschichte der Kunst- und Wunderkammern. Dabei wurden die Kunstkammern in Gottorf und Ansbach als Beispiele herausgegriffen, da sich hier direkte Bezüge zur Sammlung der Hohenlohe nachweisen lassen. Um die Sammlungsstücke in einen Zusammenhang einordnen zu können, wird auch die Geschichte des Hauses Hohenlohe und seiner Kunstkammer in groben Zügen erläutert. Ebenso werden die benutzten Archivalien sowie Teile der Bibliothek vorgestellt, bei denen sich eine deutliche, wechselseitige Beziehung zur Kirchberger Kunstkammer ergibt. Als Mittelstück und Konzentrationspunkt der Arbeit folgt dann das erste Inventar von 1684.

Um zu illustrieren, inwieweit sich historische und politische Situation, konfessioneller Standpunkt und wissenschaftliche Interessen, aber auch die Bindung an den süddeutschen Raum bei der Zusammenstellung einer barocken Kunstkammer auswirkten, werden zuletzt einige Stücke aus dem Inventar herausgegriffen und

¹ Verloren gegangen, bzw. auf natürlichem Wege zerfallen sind vor allem die Naturalia und Wachsboisierungen; einiges ist zerbrochen oder 1945 geplündert worden, das Gros der Originalbestände ist jedoch noch erhalten.

detailliert erläutert. Da eine vollständige Katalogisierung den Rahmen dieser Arbeit bei weitem sprengen würde, geschieht dies ausdrücklich exemplarisch und um die aus Archivalien und Bibliothekskatalog gewonnenen Erkenntnisse zu verdeutlichen.

2. Allgemeine Geschichte der Kunst- und Raritätenkammern

Diese Art der Sammlung fußt auf einer langen, aus der Antike herrührenden Tradition. Die Tempelsammlungen Griechenlands, jene ersten öffentlichen Museen, beherbergten bereits Sammlungen, die einerseits auf die kirchlichen Sammlungen des Mittelalters verweisen, andererseits bereits wie Kunst- und Wunderkammern anmuten müssen. So gab es Gebeine von Helden, in kostbare Gefäße gefaßt, ähnlich den Reliquienschreinen, nur daß diese im Mittelalter nicht öffentlich ausgestellt waren, sowie Naturalia von mythologischem oder ethnologischem Wert, die die Wißbegier des Betrachters anregen und die Forschung fördern sollten².

In den kirchlichen Heiltumsbüchern, bebilderten Inventaren kirchlicher Schatzkammern, sehen wir die Fortsetzung dieser Sammlungen, wobei sich die verschiedensten, wunderlichen Gegenstände und Materialien unter dem Aspekt der Verehrung Gottes vereinen. Das noch gänzlich ungeordnete Nebeneinander von Reliquien, daktyliothekartig gearbeiteten Schreinen, Naturalien aus den entlegensten Ländern, kostbarsten Materialien, Antiken und Kunstgegenständen heidnischer Herkunft zeigt deutlich die Tradition, in welcher die humanistisch geprägte Kunstkammer zu sehen ist. Sichtbar wird auch die Entwicklung der Naturwissenschaften, im Mittelalter fast gänzlich mythologisch geprägt, wie etwa in den Lapidarien, deren Verknüpfung kostbarer Steine mit heilbringenden Wirkungen noch in der Fülle verschiedener Steine in bedeutend späteren Sammlungen – auch der Kirchberger Kunstkammer – fortlebte³.

Der in den geistlichen Sammlungen des Mittelalters vorherrschende Charakter einer Schatzkammer, die der Öffentlichkeit nicht oder nur an hohen Feiertagen zugänglich war, lebte in den fürstlichen Schatzkammern des Mittelalters fort, die allerdings mehr profan geprägt und reichhaltiger bestückt waren.

Die erste fortschrittliche Schatzkammer, die bereits wissenschaftliche Züge aufwies und damit den entscheidenden Schritt auf die Entstehung der Kunstkammer hin machte, war die des Herzogs von Berry⁴. Obwohl in Anordnung und Zusammensetzung den üblichen Schatzkammern seiner Zeit nicht unähnlich, wurde hier jedoch schon deutlich die Frage nach dem ästhetischen und künstlerischen Wert

2 *Julius Schlosser* hat noch heute Grundlegendes zur Geschichte und Entwicklung der Kunst- und Wunderkammer geschrieben, auch zu ihrer Vorgeschichte, so daß ich mich auf diese kurzen Andeutungen beschränke. – Zur allgemeinen Sammlungsgeschichte sei auf *Murray* und *Taylor* verwiesen. S. a. *Balsiger* mit einem leider nicht ganz vollständigen *Catalogue raisonné*.

3 S. hierzu auch *F. Denis*. Berühmte Heiltums-Sammlungen bestanden in Halle, Wittenberg und Wien.

4 *Schlosser*, S. 29 ff.

gestellt, die in ein einzigartiges Mäzenatentum mündete. Neben die mittelalterliche Vorliebe für den Stoff, den lehrhaften oder mythologischen Inhalt, trat bei Jean de Berry ein entscheidender Zug modernen Sammlertums, das Interesse am formalen und historischen Wert. Gleichzeitig, und auch dies verweist wieder auf die späteren Kunst- und Wunderkammern, verfügte er über eine beeindruckende Bibliothek, wobei ihm jedoch – im Unterschied zu später – die künstlerische Ausschmückung der Bücher wichtiger als deren gelehrter Inhalt gewesen zu sein scheint.

Die Entdeckung neuer Erdteile und systematische Erforschung der Welt, die nach der Entdeckung Amerikas einsetzte, war von ungeheuer stimulierender Wirkung auf die Sammlungen und bildete, gepaart mit humanistischem Bildungsgut, den Grund, auf dem die Erscheinung der Kunstkammer aufbaute. Charakteristisch für das Erscheinungsbild der Kunst- und Wunderkammern war das Sammeln zeitgenössischer Kunst – verbunden mit Mäzenatentum –, technisch raffiniert hergestellter Stücke, wunderlich geformter Naturerscheinungen, völkerkundlicher Gegenstände aus den neu entdeckten Ländern und Erfindungen. Dies alles war mehr oder weniger gründlich hinterlegt mit einem kosmologischen Bezug und vereint mit einer Bibliothek, die aus der Sammlung ein Symbol der Welt, der Schöpfung Gottes machte und jedem Stück als Teil den Bezug zum Ganzen verlieh⁵.

Die Art des den Kunstkammern innewohnenden Systems wird bei der Betrachtung zeitgenössischer Bücher deutlich, zum großen Teil naturwissenschaftliche Werke mit stark symbolischem und emblematischem Charakter, wie sie in den zu den Sammlungen gehörigen Bibliotheken zu finden waren. Marielene Putscher⁶ behandelt als Beispiel von Joachim Camerarius, *Symbolarum et Emblematum Centuria*, Nürnberg 1590–1604, ein an sich naturwissenschaftliches Werk, das in der Nachfolge der Gessner'schen *Historia Animalium* entstanden war⁷. Die Betrachtung der Natur wird hier zum emblematischen Exkurs: Jeder Abbildung ist eine Devise beigefügt, die das Tier in ein geistiges System einordnet – der Blutegel etwa steht hier für die Unersättlichkeit der Liebe, der eingerollte Igel für die unerschütterliche Tugend. Und ebenso verhält es sich auch für die Betrachtung der Kunstkammer durch den Zeitgenossen, die uns heute etwas fremd erscheinen mag. Auch im 17. Jahrhundert, als die Idee des Mikrokosmos sich nach dem Ende des Dreißigjährigen Krieges eigentlich überlebt hatte, war dieser Gedanke noch immer vorhanden und vereinte sich auf das innigste mit barocker Emblematis.

Die im Pommerschen Kunstschrank etwa enthaltene Orgel ist nicht einfach ein Musikinstrument, sie ist Sinnbild der Musik, des Gehörs und verkörpert, in der Mitte der Sammlung befindlich, die *Harmonia Mundi*⁸.

Vor allem aber beherrschte den Sammler, der sich eine Kunstkammer mit Biblio-

5 G. Klemm, S. 49f.

6 Marielene Putscher: *Ordnung der Welt und Ordnung der Sammlung*.

7 Die Vorstufe zum Werk des Camerarius, die *Historia Animalium* I–VI von Conrad Gessner war teilweise und in verschiedenen Auflagen in der Kirchberger Bibliothek vorhanden.

8 Hierzu gibt es eine umfassende Veröffentlichung von J. Lessing, A. Bräuning, *Der Pommersche Kunstschrank*, Berlin 1905.

thek einrichtete, die Idee der begehbaren Enzyklopädie, der Sammlung als Abbild der Welt im Kleinen. Dies wird besonders deutlich an der von Dr. Samuel von Quiccheberg, dem Leibarzt Albrechts V. von Bayern, verfaßten Schrift *Theatrum Sapientiae*⁹. Darin kommt zum Ausdruck, wie groß der historische Wert einiger Stücke bemessen wurde. Quiccheberg entwickelte hier eine Methodologie des Sammelns ähnlich der Kaltemarckts in seiner 1587 veröffentlichten Schrift¹⁰:

Der Sammler sollte über Agenten und Kunsthändler systematisch und in großer Ausgewogenheit Dinge kaufen oder anfertigen lassen, die unabdingbar zum Bestand einer Kunstkammer gehören, so daß die Bereiche der *Artificialia* ebenso umfassend vertreten sind wie die *Naturalia*. Die Aufstellung sollte nach Quiccheberg einigermaßen thematisch bedingt sein: Dinge von großem persönlichen Wert, von künstlerischer Bedeutung, Ausgrabungsfunde, Naturalien, Instrumente und eine Bildergalerie mit Kupferstichsammlung sowie eine dazugehörige Bibliothek. Betrachtet man jedoch Abbildungen von Kunstkammern oder Inventare, so erfolgte die Aufstellung meist, soweit dies möglich war, nach materialbedingten Kriterien, wobei die Größe der Objekte häufig zur Durchbrechung des Systems zwang¹¹.

Zur Einrichtung einer Kunst- und Wunderkammer gehörte also zunächst einmal die Information über bereits bestehende Sammlungen und die Lektüre derartiger methodologischer Literatur. Wie weit sich die Begründer des hohenlohischen Kunstkabinetts tatsächlich informiert haben, läßt sich natürlich schwer nachprüfen. Der mögliche Informationsstand läßt sich jedoch anhand der Akten, die später behandelt werden sollen, und den Beständen der Kirchberger Bibliothek verfolgen.

Im alten Bestand der Kirchberger Bibliothek existierte das Werk des Basilius Besler, *Designatio rariorum*, Nürnberg 1616, dessen Titelblatt (Abb. 1) Einblick gewährt in eine naturwissenschaftlich geprägte Sammlung, deren Besitzer links einem Besucher von einem Diener einen Schädel zeigen läßt. Auch in dieser fast reinen Naturaliensammlung – bis auf einige Urnen und Pokale – stehen auf dem Sims über der Tür Bücher, höchstwahrscheinlich fachbezogene Literatur, die die Gegenstände erläutert. Wie wir später sehen werden, wurde die Idee des Sims übernommen zur Ausstellung der Vögel in Kirchberg; wenn nicht von Besler, dann von der Abbildung des Veroneser Museum *Calceolarianum*, wo auf dem obersten Gesims tatsächlich Vögel aufgestellt sind (Abb. 2). Abgesehen von den Anregungen, die die *Rariora Musei* von Besler hinsichtlich der Zusammenstellung der Naturalien den Grafen Hohenlohe geliefert haben, scheint auch die Aufstellung der Naturalien zumindest teilweise davon beeinflusst¹².

Auf die der Bibliothek entnommenen Anregungen und die wechselseitigen Bezüge

9 Hierzu Ausstellungs-Katalog Münster/Baden-Baden 1979/80, S. 567, Anm. 13, mit weiterführender Literatur.

10 Auch hierzu weiterführende Literatur ebd.

11 Ausstellungs-Katalog Münster/Baden-Baden, S. 93ff., und L. Hausmann bieten einen guten und reichhaltigen Querschnitt durch die Abbildungen von Kunstkammern.

12 Murray, S. 98f.; Balsinger II, S. 691.

sei später genauer eingegangen. Im folgenden sollen nun aus den zweifellos vielfältigen Einflüssen, den durch Lektüre und Reisen gebildeten Ansichten und dort gewonnenen Anregungen, die das Bild der hohenlohischen Kunstkammer bestimmen, zwei Verbindungen herausgegriffen werden, die sich mit großer Sicherheit erkennen lassen: die Kunstkammern von Gottorf und Ansbach.

a) Gottorf

Zu den Beständen der Kirchberger Bibliothek zählte auch der illustrierte Katalog der Gottorfischen Kunstkammer in der zweiten Auflage von 1674. Dieser vom Hofgelehrten Adam Olearius verfaßte Katalog gibt Anlaß zu der Frage, welche Anregungen den hohenlohischen Sammlern hier entgegengebracht wurden und wie diese sie verwertet haben (Abb. 3). Die eher naturhistorisch und ethnographisch geprägte Sammlung des Herzogs Friedrich III. von Schleswig-Holstein gründete sich im wesentlichen auf die gelehrte Sammlung des Arztes Paludanus in Enkhuizen, die zu Ende des 16. Jahrhunderts Weltruf genoß. Paludanus hatte die Gegenstände selbst auf seinen Orientreisen zusammengetragen. Sie enthielt neben den überwiegenden Naturalien Altertümer des nahen und fernen Ostens – indische Gottheiten, ägyptische Statuetten –, allerdings auch nordische, grönländische Götterstandbilder, einen dänischen Runenkalender, arcimboldeske und von Giuseppe Arcimboldo wohl selbst geschaffene Jahreszeitenbilder. Im Katalog werden auch die Naturalien in symbolischen Konstellationen erfaßt, so etwa auf Tafel VIII die Verkörperung der vier Elemente durch *Scincus Aegyptiacus*, Chamäleon, Salamander und Seepferdchen. Bezeichnend für die Betrachtungsweise, mit der man sich den Dingen zu nähern hat, sind die für jeden Gegenstand mehrfachen Literaturbelege, die dem gelehrten zeitgenössischen Betrachter bekannt gewesen sein dürften und mit deren Hilfe jeder Gegenstand seinen Platz in einem allumfassenden System erhielt, seien es nun die Jahreszeiten, Elemente, Sinne, Lebensalter, als Heilmittel oder in einem biblischen oder historischen Kontext.

Damit war hier ganz konkret am Objekt der Bezug zwischen Bild und Wort hergestellt, in quasi emblematischer Verbindung von seltener Deutlichkeit. Es ist anzunehmen daß die hier mehrfach fixierte Beziehung zwischen Sammlungsgegenständen und Bibliothek in anderen zeitgenössischen Sammlungen, etwa der Kirchberger Kunstkammer, ebenso bestand, nur eben nicht, wie hier, derartig ausführlich schriftlich niedergelegt wurde.

Es ist zwar nur Spekulation, aber es wäre durchaus ein etwas konkreterer Bezug zur Sammlung von Paludanus denkbar: Graf Philipp von Hohenlohe, der lange in den Niederlanden war, hätte sie selbst sehen können, ebenso wie Friedrich I., Herzog von Württemberg, am 17. 9. 1592 diese Sammlung besuchte. Bei dem nachbarschaftlichen und verwandtschaftlichen Bezug, der zu Württemberg bestand, wäre auch ein Gespräch über diesen Besuch denkbar¹³.

13 Eine Beschreibung der Reise findet sich auch bei *Rathgeb* I, S. 44. Die aus der Paludanschen Sammlung entstandene Gottorfer Kunstkammer war nach den vier Elementen geordnet, möglicherweise

b) Ansbach

Noch enger als zu Württemberg waren die Beziehungen zum östlich benachbarten Brandenburg-Ansbach. Anhand der Gegenstände, die in beiden Kunstkammern existierten, läßt sich eine weitgehende Abstimmung in der Auswahl der Sammlungsstücke rekonstruieren, die am augenfälligsten bei den beiden Jagdgeschirren von Johann Michael Maucher wird.

Die Markgrafschaft war, ebenso wie Hohenlohe, stark durch den Dreißigjährigen Krieg verwüstet worden und erholte sich nur langsam von den Wunden. Unter Markgraf Johann Friedrich¹⁴ entstand bereits wieder ein, wenn auch wohl noch bescheidenes Kunstleben. Das sogenannte Weiße Schloß zu Triesdorf wurde erbaut, er siedelte Hugenotten an, die sich in Schwabach niederließen, in Hennenbach entstand eine Teppichweberei unter Michel de Claravaux, und es arbeiteten Künstler wie der Nürnberger Medailleur Johann Wohlrab sowie Michael Maucher für ihn¹⁵.

Dem Kirchberger Inventar von 1684 zufolge hat Johann Friedrich auch selbst Elfenbein gedrechselt, was auf großes Interesse an Künstlerischem und der Kunstkammer schließen läßt¹⁶. Als besonderer Förderer der Ansbacher Kunstkammer muß jedoch sein Sohn Georg Friedrich gelten, der als solcher von Ferdinand Neuberger in einer Wachsbossierung, die uns nur noch als Stich überliefert ist¹⁷, verehrt wurde.

Da die Regierung Georg Friedrichs jedoch erst 1686 begann, war für den Bestand der hohenlohischen Kunstkammer 1684 sein Vater als einer der Fürsten von Bedeutung, deren Kunstkammer Anregungen und Leitmotive für die Zusammenstellung boten, zumal *der Markgrav*, womit wohl Johann Friedrich gemeint sein dürfte, häufig im Inventar genannt wird.

Als Markgraf Alexander, der beide Fürstentümer – Ansbach und Bayreuth – geerbt hatte, diese 1791 an Preußen abtrat, wurden die fränkischen Sammlungen, die er zurückließ, teilweise verkauft, teilweise nach Berlin verbracht, wo sich einige Stücke, die den Grafen Hohenlohe augenscheinlich bekannt waren, zumindest bis 1945 erhalten hatten. Möglicherweise waren aber, wenn man die verkauften Güter in Betracht zieht, die Parallelerscheinungen zwischen beiden Kunstkammern noch stärker, als wir dies heute rekonstruieren können¹⁸.

auch nach den zwölf Tierkreiszeichen, die als Deckengemälde dargestellt waren. In der Mitte des Raumes standen zwei Modelle des kopernikanischen und ptolemäischen Weltsystems. *Schlee*, 1953, S. 195.

14 Er regierte von 1667 bis 1686. S. a. *Hofmann*, S. 97ff.

15 Maucher schuf für Kirchberg und Ansbach zwei Pendants von Jagdschüsseln mit dazugehöriger Kanne, auf die später genauer eingegangen wird.

16 Das Drechseln von Holz und Elfenbein gehörte gelegentlich zur Ausbildung der Landesfürsten, wie verschiedene Drechseleien in den Kunstkammern z. B. in München und Dresden belegen.

17 Abb. bei *T. Hampe*.

18 *Theuerkauff*, 1966 und 1980. Ausführlich zur Kunst in Ansbach *Hofmann*.

3. Zur Geschichte des Hauses Hohenlohe in bezug auf die Sammlungsgegenstände

Zum Verständnis einer Kunstkammer und ihres Zustandekommens, welches neben allen systematischen Bestrebungen auch sehr den historischen Zufälligkeiten ausgesetzt ist, gehört unabdingbar der geschichtliche Hintergrund, vor dem Sammler und Sammlungsstücke stehen. Da es jedoch den Rahmen bei weitem sprengen würde, wollte man hier eine auch nur annähernd vollständige Familiengeschichte aufzeichnen, beschränke ich mich auf die sich in den Stücken unmittelbar niederschlagenden Ereignisse und Personen¹⁹.

Die Herrschaft Kirchberg, in deren Schloß die Kunstkammer bis 1878 aufbewahrt wurde, wurde 1373 nach Aussterben des Geschlechts gleichen Namens, das den Hohenlohe zu Vasallendiensten verpflichtet gewesen war, gekauft – zu einer Zeit, die im Zeichen der Konsolidierung und territorialen Erweiterung für das Haus stand. Zur Stärkung des Hauses und seines Besitzes hat der Fideikommiß-ähnliche Zustand geführt, den Kraft III. 1367 herbeigeführt hatte.

Ein tatsächlicher Fideikommiß wurde bei der Landesteilung und Erbeinigung von 1511 geschaffen, einem Familienvertrag zwischen Albrecht III. und Georg I.²⁰, der die Gemeinschaft des Hauses sichern und den Besitz als hauptsächlich unveräußerlich kennzeichnen sollte. Als gemeinschaftlicher, unteilbarer und unveräußerlicher Besitz wird darin auch das Neuensteiner *Heiligtum* genannt, das in der dortigen Kapelle vom jeweiligen Herrn verwahrt werden sollte²¹, eine Tradition, auf der später die hausrechtliche Behandlung der Kunstkammer basieren sollte.

Die Reformation, die für die Bestände der Kunstkammer, d.h. die gewählten Bildthemen von nicht geringer Bedeutung sein sollte, vollzog sich im Hohenlohischen vergleichsweise still. Abgesehen von Sigmund Graf von Hohenlohe, Domdechant zu Straßburg und Verfasser des stark vom reformierten Glauben getragenen Kreuzbüchleins²², verhielten sich seine in Waldenburg und Neuenstein regierenden Brüder Georg I.²³ und Albrecht III.²⁴ der Entwicklung gegenüber eher abwartend. Obwohl auf dem Augsburger Reichstag von 1530 anwesend, gehörten sie nicht zu den Unterzeichnern der Confessio Augustana.

Den Ausschlag für eine Zuwendung zum reformatorischen Lager gab wohl der den Protest der Stadt erregende Lebenswandel der Chorherren im Öhringer Stift. Kirchenrechtlich verankert wurde die Reformation jedoch erst durch die Söhne Georgs I., Ludwig Casimir, Eberhard und Georg II., die 1553 eine nach der Augsburgerischen Konfession ausgerichtete Kirchenordnung erließen²⁵.

Die zunächst geübte Zurückhaltung des Hauses hat sicherlich dazu beigetragen, die Reformation auf friedlichem Wege einzuführen und das Land vor dem

19 Zur Geschichte des Hauses Hohenlohe ist immer noch wesentlich das Werk von Fischer.

20 Fischer I, S. 148 ff.

21 Schumm, S. 216 ff., zitiert auszugsweise die Bestände des Heiliums.

22 Fischer I, S. 123 ff.; Sigmund, 9. 8. 1485–8. 8. 1534 (Stammtafeln).

23 Georg I., 17. 1. 1488–16. 3. 1551 (Stammtafeln).

24 Albrecht III., 1478–19. 8. 1551 (Stammtafeln).

25 Zur Kirchenordnung s. Fischer I, S. 156.

Schmalkaldischen Krieg zu bewahren – eine wesentliche Ursache für die zweite Blütezeit des Landes von 1550 bis 1618, während der sich die übrigen südwestdeutschen Länder von den Kriegsschäden erholen mußten.

Trotz aller Zurückhaltung ging jedoch der Bauernkrieg nicht spurlos an Hohenlohe vorüber. Die Bedeutung, die ihm beigemessen wurde, läßt sich deutlich daran ablesen, daß neben dem bereits erwähnten Kreuzbüchlein (S. 18 des Inventars, s. u. S. 204) auch Unterlagen zu den Bauernunruhen im Hohenlohischen in der Kunstkammer aufbewahrt wurden (S. 17 des Inventars, s. u. S. 203).

Wendel Hipler²⁶, ein ehemaliger hohenlohischer Sekretär, trug als einer der Führer der Odenwälder Bauern die Bewegung nach Hohenlohe und behielt, relativ frei von religiösem Fanatismus, die Bewegung als Ganzes im Blick²⁷. Die Lage der Bauern verschlechterte sich, als sie nach ihrer Niederlage 1525 große Reparationszahlungen zu leisten hatten²⁸ und die Grafen von Hohenlohe den alten Zustand wieder herbeiführten.

Der protestantischen Konfession zugewandt blieb die nach der Hauptlandesteilung von 1551/55 entstandene Neuensteiner Linie, während die Waldenburger Linie gut hundert Jahre später bereits wieder rekonvertierte.

Aus der folgenden Periode des Dreißigjährigen Kriegs und der Jahre danach seien nur die unmittelbar für die Kunstkammerbestände bedeutenden Ereignisse und Personen herausgegriffen: 1550 wurde Philipp Graf von Hohenlohe²⁹ geboren, dem in der Landesteilung von 1586 Neuenstein zufiel und der in den niederländischen Befreiungskriegen, insbesondere dem Entsatz von Breda zu hohem Ruhm gelangen sollte. Die ihm aus diesem Anlaß von der Stadt überreichte sogenannte Bredaer Schale gehört zu den frühesten Beständen der Kunstkammer und schildert eindrücklich jenes Ereignis. 1595 heiratete er Maria von Oranien, die älteste Tochter Wilhelms des Schweigers. Seinem Neffen und Adoptivsohn Philipp Ernst³⁰ fiel 1610 Langenburg und das 1561 wieder eingelöste Kirchberg zu.

Dessen Sohn, Joachim Albrecht³¹, übernahm nach der Landesteilung von 1650 Kirchberg. Nach seinem Tod führte sein Bruder Heinrich Friedrich (Abb. 4)³² das Erbe fort. Beide Brüder waren als Stifter auf das engste mit der Kunstkammer verbunden, Heinrich Friedrich als Autor des hier besprochenen und transskribierten ersten Inventars von 1684. Der Dreißigjährige Krieg mit all seinen Begleiterscheinungen – Pest, Plünderungen und Hungersnöten – nahm die Grafenschaft sehr mit; bei seinem Ende 1648 waren die Schlösser geplündert, teils abgebrannt, das Land entvölkert, die Bauern völlig verarmt³³. Bedeutsam waren die Kriegsgeschehnisse weniger für die Sammlung als solche, denn Kunstschatze

26 Zu Wendel-Hipler (ca. 1465–1526) s. *Kluckhohn* und *G. Wunder*.

27 S. a. *G. Wunder* und *Kluckhohn*.

28 *Fischer* I, S. 127 ff.

29 Philipp, 17. 2. 1550–6. 3. 1606 (Stammtafeln).

30 Philipp Ernst, 11. 8. 1584–29. 1. 1628 (Stammtafeln).

31 Joachim Albrecht, 3. 8. 1619–15. 7. 1675 (Stammtafeln).

32 Heinrich Friedrich, 5. 9. 1625–5. 6. 1699 (Stammtafeln).

33 *Fischer*, II/1, S. 48–80.

sind in diesen Zeiten seltener gesammelt worden, als vielmehr für die betont protestantische Ausprägung mancher Stücke. Von geradezu dogmatischem Charakter erscheinen Stücke wie das Holzrelief von Peter Dell d. Ä. Diese Richtung mag verstärkt worden sein durch die sehr aktive Zugehörigkeit zum protestantischen Lager.

Mehrere Mitglieder des Hauses hatten engere Beziehungen zu Gustav Adolph von Schweden, darunter Graf Georg Friedrich³⁴, der bereits unter Heinrich IV. 1591 in Frankreich und von 1595 bis 1600 in kaiserlichen Diensten in Ungarn gegen die Türken³⁵ gekämpft hatte. Die im Inventar erwähnten türkischen Kleider und Gegenstände stammen jedoch von Wolfgang Julius von Hohenlohe-Neuenstein. Den Erlebnissen Georg Friedrichs wird durch die Bestände des Schildkröten-Kabinetts große Bedeutung beigemessen, daher sei hier näher auf sie eingegangen. Durch seine Ehe mit Eva Freiin von Waldstein³⁶ gelangte er in den Besitz böhmischer Güter und damit ständischer Rechte in Böhmen, was ihn unvermeidlich 1618 in den Ausbruch der böhmischen Unruhen verwickelte. So führte er für Kurfürst Friedrich V. von der Pfalz, seit 1619 böhmischer König, die Verhandlungen mit Ungarn und Betlen Gabor, dem Fürsten von Siebenbürgen, um sie für die Conföderation zu gewinnen (S. 17 des Inventars).

Nach der verlorenen Schlacht auf dem Weißen Berg vom 8. 11. 1620 wurde 1621 die kaiserliche Acht über ihn verhängt, und er hielt sich in der Folge vorwiegend in Delft auf. Auf zahlreiche Fürbitten protestantischer und katholischer Reichsstände und ausländischer Höfe hin³⁷ wurde die Acht schließlich aufgehoben. Die Glaubensgründe, die ihn außerhalb seiner Ständezugehörigkeit auf der böhmischen Seite gehalten haben mögen, waren vielleicht mitverantwortlich für seinen Anschluß an Gustav Adolph und das protestantische Lager. Der schwedische König setzte ihn nach der Schlacht auf dem Lechfeld zu seinem Generalstatthalter und Oberkommandanten im Schwäbischen Kreis in Augsburg ein und seinen Bruder Kraft zum Generalstatthalter des Fränkischen Kreises in Würzburg.

Die bedeutenden Schenkungen, die auch im Inventar von 1684 (S. 17) aufgeführt sind und die die Brüder erhalten sollten, konnten nicht eingelöst werden, da der Ausgang der Nördlinger Schlacht die Entwicklung in die entgegengesetzte Richtung trieb. Georg Friedrich geriet abermals in Acht, seine Besitzung Weikersheim wurde 1634 sequestriert und 1637 dem Deutschen Orden geschenkt, von welchem es das Haus erst nach dem Krieg zurückerhielt. Unter den Kammerherrn Gustav Adolphs befanden sich zwei ältere Brüder Graf Heinrich Friedrichs, des Autors des ersten Inventars; darunter Wolfgang Otto, der mit dem König Hüte getauscht

34 Georg Friedrich, 5. 9. 1569–7. 7. 1645 (Stammtafeln).

35 Außer ihm waren zahlreiche Familienmitglieder in den Türkenkriegen, u. a. Ludwig Casimir † 1604, Kraft † 1641, Wolfgang Julius v. Neuenstein † 1698.

36 Heirat 18. 6. 1607.

37 Fischer, II, 1, S. 208.

hat – der ertauchte Hut des Schwedenkönigs (S. 21) gehört noch heute zu den Attraktionen der Kunstkammer –, und Ludwig Kraft³⁸.

Dem Dreißigjährigen Krieg folgten die Kriege Ludwigs XIV. und der Spanische Erbfolgekrieg, die sich bis nach Franken hinein und dabei auch bis Hohenlohe ausdehnten. Waldenburg war 1687 von Franzosen beschossen worden, so daß Graf Heinrich Friedrich sich 1688 gezwungen sah, Teile der Kunstkammer nach Nürnberg auszulagern, wie aus einer Marginalie des ersten Inventars hervorgeht. Um der Gestalt Heinrich Friedrichs etwas Farbe zu verleihen, sei hier auf seine Zugehörigkeit zur Fruchtbringenden Gesellschaft hingewiesen. Diese scheint für ihn von so großer Bedeutung gewesen zu sein, daß er das Gesellschaftsbuch in der dritten Schublade des sogenannten Schildkrötenholz-Schreibtisches, der die persönlichsten Sammlungsstücke enthielt, aufbewahrte (S. 19). Bei dieser, im 19. und 20. Jahrhundert oft belächelten Sprachgesellschaft handelte es sich um mehr als eine um die Reinhaltung der deutschen Sprache bemühte Vereinigung: Gegründet 1617, ein Jahrhundert nach Luthers Thesenanschlag, stellte die Gesellschaft zum einen den engen Zusammenschluß von Protestanten kurz vor Ausbruch des Dreißigjährigen Krieges dar. Zum anderen schlugen sich hier wesentliche Gedanken des Humanismus nieder, die eine nicht zu unterschätzende Wurzel der Aufklärung bilden sollten.

Die Mitglieder waren vor allem Vertreter des Landadels – diese wohl mehr aus repräsentativen Gründen – sowie des Hochadels als Initiatoren gemeinsam mit bürgerlichen Gelehrten und den Größen der deutschen Barockdichtung wie Opitz und Gryphius. Einer frühabsolutistischen Aufklärung ist die Gesellschaft insofern zuzurechnen, als es ihr einerseits um den Gedanken des Urchristentums, die Versöhnung der Konfessionen untereinander ging, andererseits, ähnlich etwa den Freimaurern, um die Lockerung gesellschaftlicher Schranken³⁹.

Ganz erholte sich die Grafschaft erst nach 1700 von den Kriegswirren des 17. Jahrhunderts, und um so mehr muß es verwundern, daß Joachim Albrecht, ähnlich seinem Vetter Siegfried in Weikersheim, in Kirchberg bereits größere Baumaßnahmen vornahm und, gefolgt von seinem Bruder, eine derartige Sammlung hat aufbauen können.

38 Wolfgang Otto, 2. 5. 1611–11. 10. 1632 (Stammtafeln). Ludwig Kraft, 9. 5. 1613–10. 8. 1632 (Stammtafeln).

39 Auch Georg Friedrich (Anm. 34) war Mitglied der Fruchtbringenden Gesellschaft und erhielt in der Stammrolle von 1629 den Gesellschaftsnamen *der Getrew*. Der für ihn bestimmte Sinnspruch findet sich bei Fischer II, S. 200. – Zur Geschichte der Gesellschaft und ihrer Bedeutung siehe die Dokumentation von Klaus Conermann hrsg., 1985.

4. Geschichte der hohenlohischen Kunstkammer

Unter Joachim Albrechts Ägide bekam die Kunstkammer einen eigenen Raum. 1656 existierte bereits ein Plan, den Saalbauturm für diesen Zweck in Saalhöhe auszubauen⁴⁰, um neben dem Festsaal einen intimen Raum nach Studiolo-Art zu erhalten, der die Sammlung beherbergen sollte. Die Nähe zu den Repräsentationsräumen verdeutlicht, wie große Bedeutung einer derartigen Sammlung beigemessen wurde.

Nachdem ein *Neuensteiner Baumeister*⁴¹ den Turm begutachtet hatte, wurde dieser 1658 mit dem im Plan (Abb. 5) ersichtlichen achteckigen Aufbau und der welschen Haube versehen. Die Kunstkammer konnte vom Hof aus über eine hölzerne Wendeltreppe erreicht werden. Der Raum war sehr schlicht mit Holzpilastern geschmückt. Hier befand sich seit 1660 die Sammlung.

a) Archivalien

Zu diesem Zeitpunkt muß die Kunstkammer bereits einen gewissen Umfang erreicht haben, der sich nur schwer anhand des gesichteten Materials feststellen läßt. Vielleicht hilft jedoch das vorgestellte Aktenmaterial zum Verständnis des Zustandekommens der Kunst- und Wunderkammer. Karl Schumm⁴² zitiert die Aufstellung der Heiligtümer, die von Graf Albrecht⁴³ der Neuensteiner Kirche gestiftet worden waren. Es handelte sich hier vorwiegend um Reliquien, die kostbar in wertvollen, mit Edelsteinen geschmückten Gefäßen und Kästchen aufbewahrt wurden. Die dort genannten Stücke lassen sich zwar nicht mit den Beständen der Kunstkammer in Einklang bringen, aber das Neuensteiner Heiltum bildete sicher, ganz im Sinne der generellen Sammlungsentwicklung, eine Vorstufe zur hohenlohischen Kunst- und Wunderkammer.

Die erste Nachricht über zusammengefaßte Bestände der späteren Kunstkammer, soweit dies heute zu überblicken ist und solange die Korrespondenzen des frühen 17. Jahrhunderts noch nicht vollständig erschlossen sind, erhalten wir im Testament Philipp Ernsts vom 10. 12. 1625⁴⁴:

14. Weiter verordnen wier, daß der ganze gioltene halbe Duplett, wie auch die Brataische Schaal, zum Gedechnuß unserßs Vetteren Graff Philippsen seeligen, sollen unverbrochen, oder sonsten nicht vereußert werden. 15. Die alte Miens, so ihn eyn ledigen, verschloßen und ihm Register, wie vihel Stick es seyn sollen, zu finden ist, verschaffen wier, daß sie zum Gedächnuß, bey den obigen Sachen, so ihn unserr Graffschafft gestiefft ist, auch verbleiben sollen, und darr zu gethan werden. Dieses erste Dokument nennt also bereits eine halbe goldene Doppelscheuer und die

40 Zur Baugeschichte siehe *Grünenwald*, 1952, außerdem *Schaeff-Scheefen*.

41 *Grünenwald* 1952, S. 185 vermutet als Baumeister W. G. Vogel.

42 *Schumm* S. 216f.

43 Albrecht, 1444-1490.

44 Testament des Grafen Philipp Ernst von Hohenlohe, 1625, Hohenlohe Zentralarchiv Neuenstein (HZA), Archiv Langenburg, Reg. I, Bü 604.

Bredaer Schale, die beide im Inventar von 1684 unter der Rubrik Gold und Silber als erstes genannt werden. Diesen beiden Gefäßen war eine augenscheinlich noch kleine Münzsammlung zugeordnet, die in einem Lädchen verschlossen war. Testamentarisch verankert ist hier die Unveräußerlichkeit und Unzertrennbarkeit, wie wir sie vom Neuensteiner Heiltum her kennen. Abschließend findet sich die Verfügung, die Sachen zu vermehren, sie zu einer Sammlung zu machen.

Joachim Albrecht, der Sohn und Erbe Philipp Ernsts, erscheint auch aufgrund seiner Korrespondenz mit Kunsthändlern als der Initiator der Kunstkammer und entscheidende Sammler unter den Hohenlohe. Seine Kavaliersreise führte ihn, wie damals üblich, nach Frankreich⁴⁵. In den schriftlichen Verhandlungen, die er um 1670 mit Agenten, Goldschmieden und Sammlern geführt hat, bietet sich ein Bild der Ankaufspolitik im 17. Jahrhundert, die der heutigen ähnelt⁴⁶. Trotz der verhältnismäßig zahlreichen Quellen lassen sich jedoch nur wenige Stücke darin finden, die Eingang in die Kunstkammer gefunden haben.

In diesem Konvolut befindet sich auch ein *Catalogus von unterschiedlichen Rariteten*, das Angebot eines aus Prinzenstatt stammenden Händlers. Es handelt sich hauptsächlich um Naturalien und Kuriositäten, so etwa eine Mumie, indianische Pfeile, eine Kanne aus böhmischer terra sigillata, ein Multiplizierglas und *1 Indianische Pienapfel mit Silber beschlagen*, um nur einige Beispiele zu nennen. Die Sammlung wurde als Ganzes für 600 Taler angeboten. Da sich keinerlei Übereinstimmungen (außer mit Naturalien, wie sie in vielen Kunstkammern zu finden waren) mit dem Kirchberger Inventar ergeben, auch weiter keine Korrespondenz vorhanden ist, ist der Katalog lediglich als nicht weiter verfolgtes Angebot und Zeugnis für das Interesse Joachim Albrechts zu werten.

Unter den folgenden Angeboten ist die Korrespondenz mit den beiden Johann Georg Seefried, Vater und Sohn, aus Nördlingen hervorzuheben, die in ihrer Agententätigkeit viele bedeutende Kunstwerke nach Kirchberg vermittelt haben, darunter ein *costbar Creuz*, Hirschfänger, *christalline Service* mit Augstein und Elfenbein verziert sowie ein *Judicium Salomonis*, das wohl mit dem im Inventar genannten identisch ist (S. 1). Außerdem bieten sie Pretiosen an, am 4. 4. 1671 unter anderem *guldene(s) Sackührlein mit vilen Diamanten besetzt* und einen *Ring mit 3 raren grünen Diamanten*, am 7. 6. 1669 einen Englischen Gruß in Elfenbein, der wohl auch mit dem in der Kunstkammer zu sehenden Verkündigungsrelief in Schildpattrahmen (S. 1) gleichzusetzen ist und stilistisch dem oben genannten *Judicium Salomonis* naherückt, mit dem es nicht nur Technik und Ausführung, sondern auch die Nischenform von fast identischen Ausmaßen teilt.

Vom 23. 12. 1670 liegt abermals ein Brief vor, in dem unter anderem das *Judicium Salomonis* erwähnt und über dessen Bezahlung und Transport verhandelt wird. Die Beziehungen zu den Seefried enden, jedenfalls im Konvolut, mit einem Streit, der über die Bezahlung in bar und Wein entbrannt war, im Mai 1671.

45 Der genaue Zeitpunkt der Reise läßt sich, solange das Partikulararchiv Öhringen diesbezüglich noch nicht vollständig ausgewertet ist, nur schätzen und auf den Zeitraum 1635/39 festlegen.

46 HZA, Archiv Langenburg, Kirchberger Behälter 49 Nr. 96.

Einen weiteren Schwerpunkt der Archivalien bilden die Verhandlungen mit der Witwe des Dr. Michael Müller aus Stuttgart, der in einem Brief vom 31. 3. 1671 als *Antiquarius* bezeichnet wird und über eine kleine, augenscheinlich eher naturhistorisch-medizinisch orientierte Kunstkammer verfügt hatte. Dazu gehörten auch rare Muscheln, Korallen und ein Einhorn sowie eine medizinische Bibliothek, wie aus der am 17. 2. 1670 gesandten Aufstellung hervorgeht. Um nun ihren eigenen Unterhalt und den ihrer acht Kinder zu sichern, bot die Witwe die Raritätensammlung zu *gar billigstem Preyß* an, wie es am 15. 9. 1670 heißt. Trotz einer Kaufempfehlung vom 10. 1. 1671 und der dringenden Bitten seitens der Witwe scheint es aber nicht zum Kauf gekommen zu sein; auch die Universität Tübingen hatte sich damals für den Katalog interessiert, wie aus einem der Briefe hervorgeht.

Vom 30. 5. 1671 datiert ein Vertrag mit *Johann Jacob Petzold, Bürger und Bildhauer zu Hall*, der sich verpflichtete, gegen 10 fl. aus einem *Elephantenzahn* entweder ein *Trinckgeschirr* oder ein *Waldthorn zuzurichten*. Ob dies tatsächlich geschehen ist, wissen wir nicht, vor allem nicht, ob die Stücke noch existieren. Petzold, der Sohn des Bildhauers Jakob Petzold aus Weißbach (1592–1662), lebte 1621–1707, war also ein Zeitgenosse Leonhard Kerns⁴⁷.

Zuletzt ist noch eine Liste von Gegenständen beigefügt, die Joachim Albrecht von dem Neuenstein. *Jubilierer Daniel Michael Spengler erkaufft* hat, die jedoch wohl eher für den persönlichen Gebrauch bestimmt waren und sich nicht in der Kunstkammer nachweisen lassen. Darunter befanden sich zwei Perlmuttergeschirre, Besteck, zwölf teilvergoldete Becher, eine Terrine, Degen und eine Rüstung.

Als nächstes Dokument ist das Testament Heinrich Friedrichs vom 15. 2. 1678 bedeutend, das mit Marginalien vom 20. 3. 1688 versehen ist⁴⁸. Hier ist über die Kunstkammer folgendes vermerkt:

Viertens soll die gantz güldene Scheuer, Predauer Schaaalen, und die althen Müntzen, wie schon von meinem H. Vattern seeligen verordnet (Marg.: und ich vermehret) ohn veralienirt verbleiben, wozu ich noch addire den großen Becher mit heydnischen Müntzen, so von meiner Gemahlin seeligen herkombt, und auch im Cabinet zu Kirchberg, welches gantze Cabinet, und waß darinnen unvertheilt und veralienirt soll bleiben . . . Und soll der von meinen Söhnen, welcher Kirchberg bekombt, solches in seiner Aufsicht haben, aber zum Gedächtniß gemein bleiben, alß ein Kunst und Rariteten Cammer, deßwegen auch alles richtig zu inventiren, welches ich schon ein wenig gethan und im Schilthkrottenholtz Schreibttisch ligt. Sein Testament weicht nur geringfügig von dem seines Vaters ab. Er verweist jedoch hier bereits auf ein Inventar, an welchem wir ermessen können, wieviel er und sein Bruder Joachim Albrecht gesammelt haben.

Es folgt in zeitlicher Folge der schriftlichen Überlieferung das Inventar von 1684, das erste erhaltene, von dem noch ausführlich zu sprechen sein wird.

Von 1702 bis 1704 erstreckt sich ein Aktenvorgang⁴⁹ über eine geplante Verlage-

47 Wunder, S. 144.

48 HZA, Archiv Langenburg, Nachlässe Philipp Ernst und Heinrich Friedrich, Bü. 84.

49 HZA, Archiv Kirchberg 0 7D 14 1/2, Aufstellung der verlagerten Gegenstände.

rung der Kunstwerke wegen drohender Kriegsgefahr. Hierzu war ein rechtlich-theologisches Gutachten erforderlich. Außerdem ist eine Liste der verlagerten Gegenstände beigefügt, die hauptsächlich kostbare Artificialia und keine echten Naturalia enthält, worin sich noch etwas von der früheren Einstellung gegenüber einer Schatzkammer gehalten hat. Allerdings sind auch Bücher darunter, neben der Bibel und den Wappenbüchern auch des *Erasmii Francisci erd umgebender luft craiß* sowie *Joh. Wil. Bauer Iconographia*, was besonders in letzterem Fall für die Wichtigkeit spricht, die dem zu den Stücken gehörigen Text oder Motto beigemesen wurde. Anhand der nun folgenden Inventare, die hier nur kurz erwähnt seien, da es hier hauptsächlich um die Rekonstruktion des Urzustands geht, läßt sich die Sammlungsgeschichte generell sehr gut verfolgen. Bis 1702 ist der Bestand stark angewachsen, hauptsächlich um Naturalien vermehrt, die im ersten Inventar ja noch keinen sehr großen Raum einnehmen⁵⁰. Die folgenden Inventare zeigen deutlich das verminderte Interesse an einer Kunst- und Wunderkammer im ursprünglichen Sinn, wie sich diese Idee ohnehin eigentlich längst überlebt hatte. In den Inventaren von 1709 und 1729⁵¹ werden noch deutliche Veränderungen vorgenommen. Um 1740 wurde jedoch in Kirchberg nach der allgemeinen Mode ein Porzellankabinett eingerichtet, dem man sich nun mit vergrößerter Aufmerksamkeit zuwandte⁵². Der kosmologische Sinngehalt der Kunstkammer verschwand hingegen immer mehr hinter verstärkter Wissenschaftlichkeit und der Tendenz zur Spezialisierung im Zeitalter der Aufklärung.

Das Inventar von 1754 ist mehr oder weniger eine Abschrift des vorhergehenden, aber ab 1768 zeigt sich deutlich das Wirken des Gelehrten und gemeinschaftlichen Archivars Johann Christian Ernst Hanßelmann, dessen Sammlung vorgeschichtlicher Altertümer Eingang in die Kunstkammer fand, die kaum noch als solche zu bezeichnen war⁵³.

1761 war das Pistorius'sche Münzkabinett angekauft worden⁵⁴, und 1810 folgt ein Inventar⁵⁵, aus welchem ersichtlich wird, daß im Vorzimmer zum eigentlichen Kunstkabinett mehrere Schränke, unter anderem der sogenannte Schildkröten-tisch, standen, also die räumliche Einheit nicht mehr gegeben war. Dies bestätigt sich auch für die Münzen, die sich nunmehr *alle in den, in Serenissimi Zimmer stehenden und pag. 24 beschriebenen Münz Cantor unter höchst eigener Verwahrung* befanden⁵⁶.

Spätestens 1874 wurde ein eigenes Naturalienkabinett geschaffen, wie aus einer Marginalie auf S. 37 des Inventars von 1810 hervorgeht, nach welcher das grönländische Boot mit den zwei zugehörigen Harpunen sich seit 1874 im Naturalienkabinett befände.

50 Hohenlohe-Bibliothek I 16.

51 HZA, Archiv Langenburg, Reg. II, Bü. 161.

52 *Grünenwald* 1952, S. 196f.

53 *Schumm*, S. 231.

54 HZA, Archiv Kirchberg 0 6 Lit. E 65 1/2 Ankauf der Pistorius'schen Münzensammlung.

55 HZA, Archiv Kirchberg 0 35A Nr. 4

56 Inventar von 1810 (s. Anm. 55), S. 68.

Diese fortschreitende Spezialisierung, die sich auch im Inventar von 1878 bemerkbar macht, ebenso wie in dem 1881 folgenden, hat jedoch den Bestand nicht gestört; bis auf die Naturalia, die dem natürlichen Zerfall ausgesetzt waren, blieben die Bestände bis 1878 fast vollständig in Kirchberg erhalten⁵⁷.

Durch die Einlagerung von Truppen nach dem Ende des Zweiten Weltkriegs und den ungehinderten Zutritt, den Soldaten, Deportierte sowie die einheimische Bevölkerung erhielten, wurden wertvolle Stücke der in Kirchberg verbliebenen Reste zerstört und geplündert. Erst der leider viel zu spät erfolgte Abtransport der Stücke nach Neuenstein durch amerikanische Offiziere setzte der Zerstörung ein Ende.

b) Die Bibliothek in Kirchberg und ihr Bezug zur Sammlung

Ebenso wie die Bestände der Kunstkammer befinden sich auch die noch existenten Teile der alten Kirchberger Bibliothek, die besonders im 18. Jahrhundert große Aufmerksamkeit und damit Erweiterung erfuhr, in Neuenstein.

Wie wichtig die Bibliothek für den rechten Gebrauch der Kunstkammer war – oder auch umgekehrt, wie wichtig die Kunstkammer als Illustration des in einer Bibliothek enthaltenen Wissens war –, sieht man deutlich, wenn man die Rolle des Studiolo in der Geschichte des Sammelns betrachtet. Das Gelehrtenzimmer, der Raum des reinen Studiums, entwickelte sich im 16. Jahrhundert immer mehr auch zum Aufbewahrungsort der gelehrten Sammlung, so daß sich beides, Studium und Sammlung, gegenseitig befruchten konnte⁵⁸.

Aus den zahlreichen zeitgenössischen Quellen wird deutlich, daß das Studiolo Italiens neben der Heiliums-Sammlung eine der wichtigen Wurzeln der Kunst- und Wunderkammer deutscher Prägung bildete⁵⁹, wobei sich im 16. und noch mehr im 17. Jahrhundert die Grenzen zwischen *studio*, *gabinetto*, *museo* und *camera* verwischen⁶⁰. Augenfällig ist auch die sowohl bei Liebenwein als auch bei Heikamp genannte Verbindung zwischen Studiolo und Kunstschränk, wobei die angewandten Dekorationssysteme eine wesentliche Vergleichsmöglichkeit bieten⁶¹.

Daß es sich bei der Kunstkammer um ein Abbild der Welt handelt, weist in die Richtung eines quasi emblematischen Charakters. Da der direkte Zusammenhang zwischen *Pictura* und *Motto* fehlt, muß die Bibliothek als Anhaltspunkt, als vielfältiges *Motto* dienen, das eine unlösliche Symbiose mit der *Pictura*, den Sammlungsstücken, eingeht. Hinweise darauf erhalten wir in detaillierter Form

57 Schumm, S. 234ff., übersieht die Verlagerung nach Neuenstein 1878. Das 1878 erstellte, sogenannte Kaisersaal-Inventar ist Dokument der zu diesem Zeitpunkt erfolgten Verlagerung der *Kunst- und Alterthumssachen* nach Neuenstein.

58 Armenini, S. 200f. behandelt zuerst ausführlich Ausstattung und Inhalt eines Studiolo. S. zu diesem Thema die ausführliche Publikation von Liebenwein.

59 Vasari VII, S. 633ff. S. a. Bellori und Borghini.

60 Vgl. hierzu die bei Schlosser-Magnino, S. 603 zitierte Literatur.

61 Renate von Busch: Zur entwicklungsgeschichtlichen Rolle des Studiolo. S. 67ff., 79 und 191.

im Gottorfer Katalog von Olearius. Auch in den frühen Zeugnissen zur Kirchberger Kunstkammer sind Hinweise auf das emblematisch geprägte Weltbild des Barock enthalten, worin sich in vieler Hinsicht die so vielfältig symbolhafte Denkungsweise des Mittelalters fortsetzte.

Am deutlichsten wird der enge Zusammenhang bei Betrachtung der Bestände der Kirchberger Bibliothek selbst, die hier nicht vollständig wiedergegeben werden können. Zur Verschärfung des Konturs seien jedoch einige Exemplare, die vor 1684 erschienen sind, nach dem Kirchberger Bibliothekskatalog hier zitiert⁶²:

S. 69 Bibeln: darunter Johann Ulrich Krauß, Historische Bilder-Bibel, Augsburg 1648–1700, 5 Teile in einem Band.

S. 71 ein Koran sowie Abhandlungen darüber, von 1550 an.

S. 78 Index omnium librorum et scriptorum Dr. Martin Lutherie Wittebergae.

S. 87 zu den Türkenkriegen die Schriften des Abraham a Santa Clara.

S. 114 umfangreiche Bestände an Leichenpredigten, darunter Württemberg, Solms, Castell, Brandenburg und Gustav Adolph von Schweden.

S. 369 Naturwissenschaft: Daniel Schwenter, Geometria practicae novae et auctae libri IV ..., Nürnberg 1667.

Ders., Deliciae physico-mathematicae oder mathematische und philosophische Erquickstunden ..., 2 T., Nürnberg 1651.

Joh. Joachim Becher, Paul Flemming, Chymischer Glücks-Hafen oder grosse chymische Concordanz und Collection, von funffzehnhundert chymischen Prozessen, Franckfurt 1682.

Der bereits zitierte Gottorfer Katalog von 1674.

Rariora Musei des Basilius Besler von 1616.

S. 389 In einem ausführlichen Architekturteil sind unter anderem große Bestände an kunstgewerblichen Modellzeichnungen verzeichnet.

Unter der Rubrik Optik findet sich die Iconologie ou la science des emblemens devises von Cesar Pripa (sic!), Amsterd. 1698.

Les emblemens de l'amour humain du sieur. Otho Venius. Bruxelles 1664.

Ioannis Guilielmi Baur Iconographia. Augsburg 1670.

Stiche zu mythologischen und allegorischen Themen, sowie eine reichhaltige Portraitstichsammlung.

S. 529 Helden: Das Erste Theil Deutscher Nation Heldenbuch: in diesem werden alle Hochverrühmten Deutschen Personen... beschrieben, ... durch Heinrich Pantaleon zu Latein zusammengezogen... Basel 1567.

S. 552 China: (Ph. Avril) Voyage en divers états d'Europe et d'Asie entrepris pour découvrir un nouveau chemin à la Chine..., Paris 1693.

Große Bestände zur Kirchengeschichte.

Es folgen Mythologie und Altertumskunde, Genealogie, Heraldik und Numisma-

62 HZA Neuenstein, Bibliothekskatalog Kirchberg. Die Reihenfolge entspricht der des Katalogs, die Seitenzahlen beziehen sich auf ihn. Ich lege bei der Herstellung einer Beziehung zwischen Inventar und Bibliothek die Annahme zugrunde, daß die Bücher etwa zum Zeitpunkt ihres Erscheinens gekauft worden sind, da das Interesse an antiquarischen Werken eher eine Erscheinung der Aufklärung ist.

tik, darunter die Münzenbände des Thesaurus Brandenburgicus in der 8. Auflage von 1696.

S. 579 Reisen: Erasm. Francisci Ost- und Westindischer, wie auch Sinesischer Lust- und Staatsgarten. Nürnberg 1668 mit Kupfern.

Merians Topographie von 1642 an.

Martin Zeiller, Itinerarium Germaniae, Straßburg/Franckfurt 1674.

Von besonderer Wichtigkeit in unserem Zusammenhang sind neben den bereits besprochenen Werken von Besler und Olearius über Gottorf das emblematische Werk Cesar Ripas, welches handbuchartig benützt werden konnte und sicher schon vor seinem Eingang in die Kirchberger Bibliothek als eines der entscheidenden Bücher zum Thema bekannt war. Über die Bedeutung der Baur'schen Iconographia sprachen wir bereits, ebenso die Werke des Erasmus Francisci, die ebenfalls in der Kunstammer gelagert wurden. Im Itinerarium Germaniae von Martin Zeiller sind nun, und das dürfte für die Hohenlohe von entscheidender Bedeutung gewesen sein, teilweise sehr ausführliche Schilderungen der Kunstammern von Straßburg, München, Dresden und Basel, um nur die ausführlichsten zu nennen, enthalten.

Pochat⁶³ weist auf den engen Zusammenhang hin, der zwischen dem Hang zum Exotisch-Kuriosen in der Bildkunst einerseits und Reiseliteratur und Kartographie andererseits besteht, die dem Wissensdrang und der Sammellust reichlich Nahrung boten. Gerade die Sammlung von Naturalia spiegelt deutlich das zeittypische Interesse am Fremden, Kuriosen, Außergewöhnlichen wider, das bereits aus den Beständen an Reiseliteratur und naturwissenschaftlichen Werken ersichtlich ist.

In welchem Ausmaß Reiseliteratur und die Kenntnis neuer Entdeckungen auf allen Gebieten für den Sammler von Kunst und Kuriositäten von Bedeutung war, geht deutlich aus dem Kirchberger Bibliothekskatalog hervor⁶⁴, dessen frühe Bestände nun in Bezug gesetzt werden können zum ersten Inventar.

c) Das erste Inventar von 1684⁶⁵

Das Inventar gliedert sich in verschiedene Kapitel. Das bedeutet bereits einen Schritt hin zur Spezialisierung, die mit der Aufklärung einsetzte. Unterscheidungen werden nach Materialien und Gattungen getroffen, worin bereits ein hohes Überschneidungspotential liegt. Teilweise große Unsicherheit in der Einteilung ist die Folge, so daß einzelne Sammlungstücke im Lauf der verschiedenen Inventare durch unterschiedliche Abteilungen wandern. Diese Einteilung ist jedoch als

63 Pochat, Kap. VIII (Reiseliteratur und das neue exotische Vokabular der Bildkunst im 16. Jahrhundert), S. 187f.

64 Benesch, S. 41ff. verweist ebenfalls auf diesen Zusammenhang.

65 Bei dem von Schumm auszugsweise zitierten Inventar handelt es sich nicht, wie irrtümlicherweise angenommen werden könnte, um dieses erste Inventar von 1684, sondern um dasjenige von 1702; auch ist die Jahreszahl mit 1687 falsch wiedergegeben, das erste Inventar ist mit 1684 datiert. – R. Stratmann, im *Ausst. Katalog Bruchsal* 1981/I S. 343, bezieht sich auf eben diese irreführenden Angaben von Schumm: Auch hier handelt es sich nicht um das Inventar von 1684, sondern um das Inventar von 1702.

Versuch zu werten, der Sammlung den Aspekt der Wissenschaftlichkeit zu verleihen.

Der Inhalt gliedert sich folgendermaßen:

- | | |
|--|-------|
| 1. Elfenbein | S. 1 |
| (auch Nashorn, Kleinskulptur in Holz und Bergwerk) | |
| 2. Steinwerk | S. 2 |
| (auch Marmormalerei, Koralle, Perlmutter) | |
| 3. Gold und Silber | S. 3 |
| (auch Bücher mit kostbarem Einband, Email) | |
| 4. Uhren | S. 5 |
| 5. Schreibtische und anderes | S. 6 |
| (das andere, ein buntes, ungeordnetes Durcheinander von Naturalia und Artificialia überwiegt bei weitem) | |
| 6. Gemälde | S. 9 |
| 7. Lit. A. Münzen | S. 13 |
| 8. Lit. B. Inhalt des Schildkrötenkabinetts | S. 17 |
| 9. Nachtrag von fremder Schrift: Auflistung der Briefe von
<i>Königlichen Personen</i> | S. 23 |

Das in Punkt 8. zum Ausdruck kommende Kriterium der Katalogisierung nach dem Aufbewahrungsort scheint sich nicht nach den ersten beiden Kriterien des Materials oder der Gattung auszurichten. Vielmehr scheinen hier Dinge zusammengerückt, die ihrer Aussage nach zusammengehören; der Inhalt des Schildkrötenkabinetts ist, zumindest was die ersten fünf Schubladen betrifft, von geschichtlich-dokumentarischem Wert und von seiner Bedeutung für die Person des Sammlers bestimmt.

Das Inventar von 1684, Folio halbbrüchig, auf Papier von Graf Heinrich Friedrich eigenhändig niedergeschrieben, ist im Volltext wiedergegeben, da sich nur dadurch Struktur und Aufbau erkennen lassen.

Die textliche Wiedergabe erfolgte nach folgenden Kriterien: Grundsätzlich herrscht Kleinschreibung. Ausgenommen davon sind der Name Gottes und Christi, Personennamen, Titel und Anreden (Durchlaucht, Herr, etc.), Verwandtschaftsbezeichnungen (Bruder, Vater, Mutter), Orts- und Monatsnamen, sowie der Satzanfang. Die durch den Schreiber besonders herausgehobenen Begriffe, in lateinischer Schrift meist, da es sich hauptsächlich um Worte lateinischen Ursprungs handelt, sind mit durchgehender Wiedergabe in Normal-schrift auch in der Edition hervorgehoben.

Konsonantenverdoppelungen wurden, solange sie nicht sinnentstellend wirken, belassen, ebenso die Vokalverdoppelungen. Die Schreibweise von u und v wurde, wenn sie einander vertraten, der heutigen angeglichen, da eine Unterscheidung häufig nur schwer möglich ist, y blieb erhalten. Namen wurden generell unverändert wiedergegeben, gelegentlich, wo es nötig erschien, durch Anmerkungen erläutert.

Bei der Behandlung von diakritischen und Umlautzeichen wurde von Fall zu Fall

entschieden. Zu philologischer Untersuchung sollte jedoch in jedem Falle das Original herangezogen werden.

Auch für heutige Lesart ungewöhnliche Trennungen wurden beibehalten, diese sind meist durch im Wort einsetzende Großschreibung durch den Schreiber gekennzeichnet worden.

Abkürzungen wurden, da sie auch für den heutigen Leser leicht aufzulösen sind, übernommen.

Runde Klammern () kennzeichnen Hinweise des Bearbeiters. Bei fraglicher Lesart befindet sich stets hinter dem betreffenden Wort ein Fragezeichen in runden Klammern (?). Bei nicht möglicher Entzifferung stehen jeweils drei Pünktchen mit anschließendem Fragezeichen in Klammern ... (?).

a) Transskription

NB

Alle hier beschriebenen sachen haben den verstand daß sie ohn veralienirt oder zertheilt bey einander verbleiben sollen, wie ich solches in meinem testament verordnet, Kirchberg den 4. Septem. Anno 1684. Heinrich Friedrich Graf Hohenlohe Hiervon sind etliche stück Ao 1688 auf Nürnbn. kommen lauth specification wegen deß Frantzosen lermens so wieder hierin zu thun, die bibel so auch darbey aufgeschrieben ist wieder darinnen. Und ist eine specification bey den sachen, auch eine zu Langenburg. NB Es ist wieder alles da, biß auf den gantz guldenen becher zu Langenburg. (S. 1) Verzeichniß waß im kunscabinet

Helfenbeinerne sachen

Ein schon handfuß und becken von helfen bein geschnitten auß dem ovidio, und ist der boden hinden von hirsch horn. Von Gmünd.

Der englische gruß von helfen bein.

Das judicium salomonis auch darvon.

2 kinder von helfenbein künstlich erphunden vom althen Kern zu Hall.

Ein becher von helfenbein mit figuren künstlich geschnitten, auch einen deckel auch von Gmünd.

Item eine solche schalen.

Des gleichen 2 schöne crucifix.

Vier helfen beinerne kanthen mit figuren und in silber vergüld gefaßt.

Ein elephanten zahn mit figuren geschnitten.

Ein helfen beinerne becher von einem Churfürsten von Sachsen gedrehet.

Ein klein kestigen mit schubladen von helfenbein.

7 oder 8 sonsten kleine sachen von helfenbein.

Messer und ein hirschfenger heft von helfenbein.

Ein stück vom dreher von Langenburg von bein gedrehet.

(S. 2) Ein großes ein horn von Ihr Durch. dem H. Mark graven

2 trinckgeschirr von renoceros horn

Ein künstlich stück in holtz geschnitten von Adam und Eva

*Noch eines so meiner Tochter von der Lippe von Venedig mitgebracht*⁶⁶

Ein bergwerck von laib und muscheln

Steinwerck

Ein gar künstlich stück worauf etliche Kayser und König von edelgestein eingelegt.

Ein stück von marmor worauf das gemehlt wie die kinder israel durch das rohtmehrgangen.

Ein becken mit einem teckel von lapis laharis so mir H. Oberamptmann von Luchau verehrt.

Neun christallene trinckgeschirr.

Ein stück von marmor mit figuren in einem schwartz und silbernen ramen.

Ein so eines von corallen zingnen

Fünf geschirr von augstein.

2 agatene schaaalen.

2 solche degen gefeß und meßerheft auch leffel deßgleichen von augstein und corallen.

Der Petrus wie er weinet. Und der haan krehet von gemachten marmor.

2 stücken stein die zusammengehören wie der amatisten wachset und auch ein kleinod.

Eine gute agatene kugel.

Heft zu einem degen von cristall.

2 cristallene spigel.

1 cristallener leuchter.

1 stück von marmor worin der H. Christus ins grab gelegt wirt.

1 stück in perlen mutter geschnitten.

Ein absonderlicher stein so mitten ein loch vom althen stattschreiber.

Und sonsten noch einer von dem mätthyr⁶⁷ so beydes im schilthkrothen holtz schreib tisch.

(S. 3) Von gold und silber

Das halbe güldene scheuern so ein erbkleinod.

Die bredaer schalen so auch ein erbkleinod.

Ein vergültet becken mit müntzen so auß und innen können gesehen werden, originaliter hat einen deckel.

Ein leonenpart so der Kirchbergische willkomm.

Ein silbers pferd.

Ein vergülther mönich mit einer bütten und gutter auf so ein uhrwerk⁶⁸.

Zwey silberne gang leuchter blende.

4 silberne blumen krüeg getrieben mit straußen, die auf einem bett. Deßgleichen des Brudern und Frewlin Sophie von Solms conterfet in silber gefaßt. Item

12 theils vergulte theils weiße birn, granath und ander apfel von silber.

2 leuchter von silber getrieben mit ihren gueridons.

⁶⁶ Es handelt sich um eine Tochter aus zweiter Ehe mit Juliane Dorothea Gräfin von Castell, Johanna Sophia (16. 12. 1673–18. 8. 1743), die mit Friedrich Christian Graf zu Lippe-Schaumburg-Bückeburg verheiratet war.

⁶⁷ *mätthyr* soll wohl für Martyrium stehen. Wenn dem so ist, würde hier die Wurzel der Heilungssammlung durchscheinen.

⁶⁸ *gutter* ist schwäbisch für Weinkanne.

Ein strayßen ey in silber gefaßt und vergüld so ein trinckgeschirr. Und 3 sonsten.

Ein fäßlein von perlen mutter in silber gefaßt.

2 stück von silber das eine vergüld in raamen gefaßt getrieben.

Ein holtzerner schreibzeug mit silber überzogen der holtz von der althen Fürstin zu . . .

(?)

Ein silberner schachtel zum wachßstock.

Ein große bibel roth sammet silber und vergülth beschlagen.

2 bücher sonsten mit silbernen decken.

Noch ein schreibzeug von ebenholtz mit silbernen sachen.

1 silberner kleiner globus.

Ein althvatterischer silberner becher blow geschmelzt und mit christall.

Ein vergülther becher da ein corallen zinck auf dem teckel.

Ein silberner calender.

(S. 4) Ein perlen mutter leffelin silbern vergüld gefaßt.

2 leuchter von silber von file graine mit bildern in der mit gemahlt.

Zwey stück auf silber gestochen und verguld.

Ein bütten von zimmet mit silber beschlagen.

Drey große rosen die oben am boden hangen mit allerhand münzten die noch zu specificiren und herunder zu thun zu den anderen.

(S. 5) Uhrwerck

Ein pendule alß ein kugel da ein engel die stund zeigt.

Ein große schlag uhr so allerhand zeigt und schlägt.

Ein silberne schöne gemächt uhr.

Ein uhr wie ein mohr mit einem affen.

Ein Uhr wie ein grynischer tempel.

4 tisch uhren sonsten.

2 kleine gemächt ührlein.

2 kleine sand uhren.

Ein aff so die trumel schlägt.

(S. 6) Schreibtisch und anders

Ein gar großer worinnen sachen von wachs und von beinern werck neben herumb ist in vergolten engeln gezihret auch silberne rechen pfennig und karthen sind auch 2 spigel darahn und vergülthe stück daraan 4 und noch die 12 röm. kay.

Ein eingelegter schreib tisch worinnen allerhand münzten von gold, silber, und kupfer, wozu ein specification ligt hierbey.

Ein großer schreib tisch von indianischem lack mit verdeckten schubladen worinnen allerhand indian. muscheln.

Noch ein kleiner solcher schreib tisch mit silber beschlagen. Ein großer schreib tisch mit spigeln.

Ein gar großer schreib tisch von schilthkrotten holtz worinnen allerhand schreiben von Königen und sonsten hohen potentaten, rariteten, antiquiteten und sonsten sachen auch ein alth lehen buch. Und ist dieß absonderlich zu specificirt. L. B. in diesem buch.

Ein schreibtisch mit lauther gefleckelten stücken so groß.

Ein kleiner schreib tisch facon von lack.

Ein lackene schachtel.

Item der gleichen schüsseln, trinckgeschirr und zum gelth zehlen, worinnen sachen von wachs posiert liegen von trauben, citron und apfeln.

Ein bettladen, mit gestickter decke und künstlich genehten umblauff, worinnden ein kasten von glaaß darinnen 2 paradiß vögel und etliche reyger büsch auch von glaaß im bett sind gemählte welche wohl züchtiger sein könnten.

Ein tisch von eingelegter arbeit von Cüntzelsawer, deßgleichen ein brettspiel mit agetenen steinen, und von gemachtem marmor.

3 tisch mit schönen tepichten wovon der eine mit lochen gestickt.

1 solcher der geschnitzt.

Ein schöner vergulter stuhel.

2 gueridon geschnitzt.

Ein genehtes stück oben am fenster.

Ein alth heydnische schüssel und ring von Pfdelbach

(S. 7) Ein großer spigel mit steinwerck versetzt.

28 (?) geschnittene gläser und kanthen

5 glasen die nach d. . . (?) verkauft worden

4 sonsten schöne setzame gläser.

Ein flaschen von grünem stein in silber und vergülth gefaßt.

2 schöne geschnittene schaaalen worauf auch gaißen.

5 perlen mutter muscheln wovon 4 gemahlt.

1 sonderlicher verglaster becken.

1 porceline schaaalen in silber gefaßt.

2 schilthkrottene trinckgeschirr.

1 schilthkrottener schreibzeug.

4 schilthkrottene stecken.

2 von zimmetan welchem einen noch das holtz.

3 von indianisch holtz.

2 von lack.

2 stück von wachs pohsirt worinnden japonische trachten und thier auß Indien mit unden gemacht auch ein schlacht von Newberger dem künstler.

7 allabasterne stück.

Deßgleichen allerhand vögel auf dem gesimms herumb.

Deßgleichen unden auf dem boden von allerhand indianischen thieren und sonsten rariteten. Item ein alther gläserner wilkumb, worauf viel namen stehen.

Der Aff so ein uhrwerck.

Türkisch flaschen, lofel und 2 tabackpfeifen beysammen.

Zwey seltzam geschnitzte loffel aneinander.

Ein seltzam tabackpfeifen wie ein schlang.

Der Hertzog von Wurthenberg von wachs bossirt und sonsten was bossirtes von eich (?).

Ein würzel und sonsten waß so Ihre Durchl. der H. Marckgraf von Onoltzbach⁶⁹ gedrehet zu Feichtwangen.

(S. 8) *Ein männlein geschnitz so von meiner Geschwey ist ein zwerg. Zum besten getan. Zwey türckische weiber hemmet.*

Ein solche gelbe sammethauben.

Ein perspectiv in einem grün sammtten futeral von H. Obristwachtm. Seckendorff so er bey dem Wiener entsatz im türckischen lager bekommen.

Ein türckischer rock und weiberhosen.

(S. 9) *Gemahlt*

7 große haupt stück.

5 mittelmäßige worinnden eines von Albrecht Direr.

2 gemehlt von Lucas Cronach. D. Luther und sein Kett.

2 italienische kirchen die auch haupt stück.

1 nackend stück so auch auß den künst.

12 brustbilder so conterfeten.

12 stück in einem groß so Zweifel⁷⁰ gemahlt auch 6 von den 7 obigen.

9 geringere stück die auch nicht loß.

Meines Sohnes seel. des Ernsten conterfet.

2 stück unsern H. Christus, und ein jäger die sich verändern.

65 kleine conterfeten, und 2 hohenlohische wappen.

4 kleine altvetterische bilder.

3 stück auf glaß gemahlt.

2 getupfte stück.

1 Castor gemahlt von ihr Durchl. dem H. Marchgr. seelig.

Und noch 2 andere fast auch also.

(S. 10 mit 12 frei)

(S. 13) *L. A. waß von münzten im eingelegten schreibtsch folgt hier bey.*

Zwey und zwanzig doppelte ducaten eines schlags von Isabella und Ferdinando welche in gold gefunden worden wie darbey notirt.

Zwanzig große und mittelmäßige goldstück und ein türckisch petschaft auf einen carniol geschniten: und 1 ducat von der Wiener belagerung.

Viertzig acht geringer: und 1 ducat von der Wiener belagerung.

Zehn romanische güldene münzten.

3 Regensburger schusserlein.

Hundert und eins silberne romanische münzten.

Und noch 2 stöcklich so waß absonderlichs, und 4 indische sabel.

Zwey und viertzig kupferne heydnische münzten.

Zehn stück allerhand abrück wobey 2 von einem hohenloischen althen lenen sigel wovon das eine ein original; 50 stück allerhand kupferne münzten und ein türckisch petschaft.

⁶⁹ *Onoltzbach* ist die alte Bezeichnung für Ansbach.

⁷⁰ Es handelt sich um Johann David Zweifel, Vater des Malers Georg David, Maler und Zeichner in Schwäbisch Hall, 1655–1676. S. Nagler, *Künstlerlexikon* 22/1852.

... (?) stück allerhand große gedächnuß münzten zumahl verguldet und silber überzogen und sonsten goth so gebregt worden.

zwanzig sonsten münzten von den antiguthet und eine von Leder wegen dern belagerung von Leyden.

Ein hunderten stück wieder allerhand münzten und courant golth.

Ein hundert stück wieder der gleichen, kleiner.

Ferners allerhand dergleichen münzten in 2 schubladen so geringer auch gar kleiner.

Wieder in einer schubladen gantz dünne münzten von vor althers her.

NB Und seind die münzten in den 3 rosen noch zu specificiren auch hereind und zu diesen münzten zu thun so alß dann noch auf zu schreiben welich etwaß darinnen zu werden.

(S. 14 mit 16 frei)

(S. 17) L. B. waß von sachen im schilthkrotten holtzernen schreib tisch sind wie folgt. In den 3 kleinen schupladen 2 schreiben von König Heinrich dem 4ten ahn Graf Philips von Hohenloe.

3 dergleichen von der Königin Elisabetha auch ahn ihn.

Item eines von König Jacob auß Engeland ahn ihn.

Deßgleichen eines von Printz Wilhelm ahn ihn eigenhendig und auch ein zettel den er dem Printz nur ein paar stund vor seinem todt geschrieben.

2 schreiben von Betlehem Gabor ahn Graf Gf und eines vom Vezier von Ofen

Und die eigenhendige schreiben von den beyden H. Marck grave an mich worinnden ein gevatterschreiben wegen des ietzigen Erbprinzen.

3 schreiben von König Gustapho Adolpho ahn Grav Gf worinnden eines garklein.

Ein schreiben von der Königin seiner Gemahlin an meine Frau Mutter.

Ein schreiben vom König in Dannemarck ahn Grav Gf.

Item eines vom König in Polen auch ahn ihn.

Ein original brief von Kg. Wenzeslao wegen des münztz privilege.

Ferner sind schreiben in der einen großen schupladen

Chur Mayntzische, lothringische, Theutsch H. und andere fürstliche schreiben an mich in 4 paqueten.

Dergleichen geistliche schreiben ahn Grav Gf.

Eigenhändige fürstliche schreiben ahn mich.

Ihr Kay. Maj. Rudolphi 2 expectantz brief auf ein reichslehen, Grav Gf. originale.

Schwedische donationes so ihm beschehen auch befüllungen die ihm von gewissen H. gemacht worden das er nicht bekommen. Deßgleichen Königs Carls auß Schweden tractaten mit meinem H. Vetter seelig da er sein general sollen werden, auch vielleicht Tochtermann.

Meines Bruders Grav Wo seeligen Orig. rent brief der Holländ die ihn aus der tauf gehoben.

Der bauern ihr vergleich und wie sie sich mit einander verbunden originale. Und acten deßhalben.

(S. 18) In der 2. schupladen

Chimische geschriebene sachen in einem zusammen gerollten papir die gar guet sein sollen.

Ein schönes geschriebenes jägerey buch mit abrissen von der färthe oder spuhr.

Ein ablaß brief so mir Grav Gl von Erbach geben.

Ein original vom creutzbüchlein des Grav Siegmonds von Hohenloe, wobey auch sein lob von Rom eines gelehrten alda. War Philippus Beroaldy von Boronia⁷¹.

Ein categoismus der im feuer gewest und nicht verbronnen zu Döttingen. Anno 1654. 2 figuren welche auß linien heraußen kommen.

Ein gemahltes pferd und ein haar von dessen schweif so 5 oder 6 ellen lang von Oldenburg.

3 künstliche und seltzame cartenspiel.

Ein seltzame balsam büchse von helfenbein.

Die errettung von Wien so auf einem tabachs büchsen und sonst noch eine wo von der deckel (Satzende gestrichen)

Die belagerung von Philpsburg auch in einer büchsen wobey ein büchlein.

Zwey türckisch messer.

Veränderung der figuren auf dreyerley arth mit . . . (?) und drehen.

Eine invention zum selber aderlaßen.

Ein schreibtafel nur von papier worauf man doch kan schreiben.

Aurum portabile noch vom Kayser Rudolpho 2

Zwey bilder in einer schachtel geschnitzt so ein dank sein soll.

Ein türckisch bettbuch in einer taschen worinnen auch zettel. Vom H. Obristwachtm. von Seckendorff zu Neuhäusel (?) bekommen.

Ein blechernes büchlein worinnen türckische gebett muthmaßlich, das zusammengerollt. (Anmerkung von fremder Hand: ist der alcoran)

Ein türckische rechnung.

Item ein türckischer baß vom großen Vezier so stranguliret worden.

Ein türckisch buch in savian gebunden.

Ein perspectiv von griechisch Weißenb. von helfenbein so der vezier gehabt.

(S. 19) In der dritten schupladen

Ein roman den mein Geschwey von Wolfstein gemacht schön gebunden.

Allerhand bilder worauf dames geschrieben.

3 stück so mein Gemahlin selber gemahlt.

1 buch von der Fruchbringenden Gesellschaft wo von ich auch eingenommen worden so darbey.

In der 4ten schubladen

4 unterschiedliche arth von compassen.

Ein uhr die den mond und tag zeigt.

71 Phil. Beroaldus lehrte an der Universität Bologna und widmete eines seiner Bücher Graf Sigmund. Fischer, S. 123f.

Ein silberner feld schreibzeug wobey auch ein uhr und leuchter.

I perspectiv.

I althvätterisch silber besteck mit stahl eingelegt so verbrochen und Grav Gf seelig stets bey sich getragen.

Ein silber bals büchsen auch von ihm.

Ein stützen die gar oft stützet (Anmerkung von fremder Hand: sieht roth aus)

Ein taback büchlein in einem stockknopf.

Zwey silberne instrumente.

Ein fahrender schüler auf seinem fell⁷² getruckt.

(S. 20) *In der 5ten schubladen*

Ein absonderlicher magnetischer compass und kugel, da durch man einen etwaß zu würflen (?) thun waß man will, wo von die beschreibung bey den chimeschen sachen.

Cammera obscura sambt einer beschreibung.

4 plath kupfer die gestochen.

Ein alth geschrieben hohenloisches lehenbuch von Grav Albrechten wobey die wappen gemahlt. (Anmerkung von fremder Hand: in der Bibliothec)

Das jagens grenzt buch von der Neuenst. Linie mit den Abrissen. (Anmerkung von fremder Hand: in der Bibliothec)

Ein buch in blaw sammet eingebunden so mir H. Eraßmuß francisci dedicirt.

Ein geschrieben buch vom Teutschen Orden, wobey die wappen gemahlt von allen so Teutsch Meister gewesen. (Anmerkung von fremder Hand: Bibliothec)

(Marg.) so unden herauß auf dem tisch

Ein kupferstichbuch vom Kusel so die Türcken gehabt und zu kriegisch Weißenb. wieder bekommen worden.

Ein buch vom illirischen adel auch alda bekommen mit ihren wappen.

Ein buch von der belagerung Langenburg.

(S. 21) *In der 6ten schubladen*

Sind allerhand setzame gewechß, rariteten, und kunst stück, so nicht nöthig zu specificiren, dieweil es bey theils selber schon notirt oder es daß selber zeigt. Soll aber ins kunftig wills Gott von besten sachen darhin kommen beschehen.

Es ist auch des Königs Gustaphi Adolphi sein huet in diesem schreib tisch welchen mein Bruder W Otto seel. von ihm bekommen alß er sein cammerherr bey ihm gewesen und mit ihm huet getauscht.

Deß gleichen eine jäger taschen mit silber beschlagen so mir die Frau Marckgravin jetzige Churfürstin von Sachsen geben, die ihr Frau Mutter selber gemacht nemlich die Frau Wittib von Eysenach.

(S. 23) (Nachtrag von fremder Hand)

Merckwürdige briefe von königl. personen.

3. von der Königin Elisabetha in Engelland. als der 1er dd. Grenowich d 11t. Julii 1585. der

⁷² *fell* nannte man den Schulranzen.

2t dd. Grenowich d 19t. Jan. 1586. der

3t dd. Richmonde d 18t. Julii 1586.

2. vom König Henrico IV. in Franckreich. als

1. dd. a la Rochelle d 10 Martii 1588.

2. dd Amiens d 13 Xbre. 1594.

1. vom König Jacobo in Engelland. dd. Linlithguo d 5t. May 1595.

1. vom König Sigismundo in Pohlen dd. Warschau d 23 Xbris 1619.

1. vom König Christiano IV dd. Friederichsburg d 24. Martii 1619.

3. schreiben incl. eines ganz kleinen, und 1 patent, als

1. dd Wirzburg d 8t Novbre 1631.

2. dd Höchst – d 28. – 1631.

3. dd Donauwerth d 3t. Junii. – 1632.

das patent dd. Walzach d 25t. April 1632.

5. Erläuterung der Sammlungsstücke

Einiges läßt sich nun an Hand des Inventars besser verdeutlichen: Typisch für eine Kunstkammer, auch eine solche barocker Prägung, ist die Verwendung edler Werkstoffe, besonders von Edelsteinen bei den Artificialia. Vermischt mit der rein ästhetischen Freude am schönen Material lebte hier zum einen die Idee der Schatzkammer fort, zum anderen der mittelalterliche Glaube an dessen magische Kräfte.

Auf der antiken Lithologie, vor allem dem letzten Buch der »Naturalis historia« des Plinius fußend, drängte sich seit dem 11. und 12. Jahrhundert vermehrt die medizinisch-magische Bedeutung der Steine in den Vordergrund. Wichtig in diesem Zusammenhang waren das »Liber de gemmis« des Marbod von Rennes und »De lapidibus« der Hildegard von Bingen, die beide im 12. Jahrhundert erschienen. In deutscher Sprache widmete sich erstmals Konrad von Megenberg 1349/50 in seinem »Buch der Natur« den Heil- und Schutzwirkungen der Edelsteine⁷³.

So galt etwa Achat, hier als *Agat*, als Schutz vor bösen Geistern, Amethyst als Schutz vor Schlangen und Gift, Elfenbein als Erleichterung bei Entbindung und im Wochenbett, Bernstein oder *Agtstein*, auch *Augstein*, als Schutz gegen Dämonen, Rheuma und Gelbsucht, Karneol als blutstillend, Koralle als Schutz gegen den bösen Blick⁷⁴, Lapis Lazuli als Mittel gegen Melancholie, herzstärkend und

73 Umfassend und mit sämtlichen Quellenangaben erläutert wird dieser gesamte Komplex bei *Hahnloser, Brugger-Koch*, S. 7–12.

74 Der im Inventar (S. 3) erwähnte Deckelbecher, Silber vergoldet, mit dem Korallenzweig als Knauf ist besprochen bei *Reinhard Sänger* in: *Ausst. Katalog Heidelberg* 1986 II, S. 654f. mit Abb.

beruhigend, Kristall hatte neben seiner Bedeutung für die Wahrsagekunst auch Wirkung gegen Hexerei, Schildpatt schrieb man krankheitsabwehrende bzw. gesundheitsfördernde Kräfte zu, ebenso wie vielen anderen Materialien heilkräftige, giftnanzeigende oder -abwehrende Kräfte zugeschrieben wurden. Dieser Wirkungsweise gemäß fanden sie vor allem Verwendung bei der Herstellung von Eß- und Trinkgeschirren sowie Bestecken, oder – besonders Bergkristall – kirchlichem Gerät⁷⁵. Oft mischte sich mit dieser volksmedizinischen Bedeutung auch noch ein mythologischer Inhalt. So führte etwa die Mär des eisenfressenden Straußes zur häufigen Verwendung der Eier für Trinkgefäße, da ihnen digestive Wirkung zugeschrieben wurde. Auch in Kirchberg befand sich ein noch heute existentes *Straußen ey in Silber und vergüld, so ein Trinckgeschirr* (S. 3), welches der Craillsheimer Goldschmied Vögelein um 1630/40 augenscheinlich als Auftragsarbeit gefaßt hat, da es im Deckel das hohenlohische Wappen trägt⁷⁶ (Abb. 6).

Zu den virtuosen Stücken, die eine wesentliche Attraktion der Kunstkammern waren, gab, bzw. gibt es in der Kirchberger Sammlung verschiedene Beispiele. Auf S. 2 bereits wird *Ein stück von marmor worauf das gemehlt wie die kinder israel durch das rohtmehr gangen* erwähnt, ein Gemälde auf Marmor also, dessen rötliche Tönung und Wellenzeichnung entscheidend in die Komposition des Zuges des Volkes Israel durch das Rote Meer einbezogen wurden (Abb. 7). Neben dem Ruinenmarmor waren die Marmormalereien besonders beliebte Kunstkammerstücke an der Grenze zwischen Naturalia und Artificialia, wo Kunst und Natur miteinander spielen⁷⁷. Ähnliche Stücke, die dasselbe Thema darstellen, finden sich von J. König, 1632, auf Achat im Uppsala-Schrank Gustav Adolphs sowie von Anton Mozart, 1. Hälfte 17. Jahrhundert, auf Alabaster in Ambras, der Kunstkammer Erzherzog Ferdinands II.⁷⁸

Ein ebenfalls in den meisten fürstlichen Kunstkammern nachzuweisender Bereich, der nicht nur den Geschmack und die Kunstfertigkeit, sondern gleichzeitig die handwerkliche Ausbildung der Fürsten dokumentiert, sind Elfenbeindrechseleien der Fürsten selbst. Häufig gab es eine eigene Werkstatt mit Drehbank, so daß es nicht verwundert, daß es auch in Kirchberg *ein(en) helsenbeinerne(n) Becher von*

75 Handwörterbuch des deutschen Aberglaubens.

76 Reinhard Sänger in: *Ausst. Katalog Heidelberg* 1986 II, S. 640. Straußeneier spielten bereits in der kretisch-mykenischen Kunst eine Rolle und wurden in griechischen Tempeln aufbewahrt. Da es auch in der christlichen Kunst einen topos darstellt (Kruzifix in der Kathedrale von Burgos mit drei Straußeneiern), zeigt sich hier einmal der Traditionsstrang aus der Antike und zum anderen aus den mittelalterlichen Heiltümern. Da der Strauß alles verdauen können soll, selbst Hufeisen, wird er häufig, wie das hier besprochene Exemplar auch, mit einem solchen im Schnabel dargestellt. Hierzu Schlosser, S. 15f. – Guth stellt die Trinkgefäße in Tier- oder Menschengestalt in die Tradition des mittelalterlichen Aquamaniles und erwähnt den eisenfressenden Strauß – aus naheliegenden Gründen – als Wahrzeichen der Hufschmiede. Guth, S. 24 Abb. eines eisenfressenden Straußen, Museum Kassel.

77 Zu Marmormalereien und Ruinenmarmor vgl. Baltrusaitis, Pierre Imagées, S. 47–72.

78 v. Philippovich 1966, S. 73. – Baltrusaitis, S. 48, Fig. 30 Abb. der erwähnten Marmormalerei von König. – v. Stetten, S. 283, erwähnt Anton Mozart als gefeierten Marmormaler. Mannaregen/Durchzug durch das Rote Meer von Anton Mozart, Scheicher S. 136, Nr. 355, Inv. Nr. PA 737 (Schloß Ambras). – Als weitere Marmormalerei in Kirchberg ist nachzuweisen: NL 137, Petrus poenitens, auf Marmor, 22 × 26,5 cm, Goldrahmen. – An figuriertem Marmor gab es: NL 235 Marmorplatte, in welcher ein Baum zu sehen ist (allerdings mit etwas Phantasie!).

einem Churfürsten von Sachsen gedrehet gab (S. 1), wobei es sich um ein Deckel-
fläschchen handelt⁷⁹, und *Ein Würzel und sonstn waß, so Ihre Durchl. der
H. Marckgraf von Onoltzbach gedrehet zu Feichtwangen* (S. 7).

Auch kalligraphische Zeichnungen von größter Kunstfertigkeit zählten zum
begehrten Bereich der virtuosen Stücke, wie etwa die im Schildkröten-Schreibtisch
aufbewahrten Zeichnungen, die *2 Figuren welche auß Linien heraußen kommen*,
darstellen (S. 18).

Einen weiteren, äußerst beliebten Bereich, der mit der Reiseliteratur in engem
Zusammenhang steht, bildeten die asiatischen Stücke, insbesondere Lackwaren,
wie sie auch in diesem ersten Inventar bereits vermehrt zu finden sind. Asiatische
Stücke gelangten vor allem auf dem Schiffsweg über Venedig oder Lissabon,
später auch Antwerpen, nach Europa⁸⁰. Einzelne Gegenstände wurden auch von
Reisenden als Sammlungsstücke, Souvenirs oder bereits als Handelsobjekte mitge-
bracht.

Besonders die Wissenschaftler, die Werke über den Fernen Osten verfaßten,
besaßen häufig qualitätvolle Sammlungen und unterstützten die Gesellschaft in
ihrer Sammelleidenschaft, die schließlich zur Mode wurde, mit Informationen⁸¹.
Die Kunst- und Wunderkammern des deutschsprachigen Raums erhielten aus
diesen Quellen vermehrt Ungewöhnliches und Abnormes, das dazu dienen sollte,
den Wissensdrang anzuregen, Neugier zu wecken und als visueller Steigbügel in die
Welt der Entdeckungen und der Wissenschaften zu dienen. Bei den im ersten
Inventar der Kirchberger Sammlung erwähnten Lackwaren kann man davon
ausgehen, daß es sich tatsächlich um fernöstliche Stücke handelte, da vor der
Anleitung von Stalker, *A Treatise...*, London 1688, für die Herstellung von Lack
dessen Produktion in Europa kaum verbreitet war, außerdem der Handel mit
Farnost florierte⁸².

In engem Zusammenhang mit Macht, Reichtum und damit der Schatzkammer,
deren Idee auch in der Kunstkammer noch mitschwingt, stehen die Vanitas-
Motive, Memento Mori und Mortis Imago. Als weitere Wurzel der Beschäftigung
mit dem Tod kann neben dem immer mehr profan geprägten Weltbild die sich
entwickelnde medizinische Wissenschaft genannt werden, woraus sich der Zusam-
menhang zwischen Tödlein und anatomischem Modell oder gar Mumien ergibt⁸³.
Ihren Höhepunkt fand diese Entwicklung in der Monumentalität und Dämonie
des Totentanzes der Schedelschen Weltchronik und in den Zeichnungen und
Graphiken Dürers und Baldung Griens. Diese Verbindung von Gefallen am
naturwissenschaftlich-anatomischen und gleichzeitig humanistischen Motiv findet

79 NL 41, Deckelfläschchen aus Elfenbein gedreht, mit silbervergoldeter Fassung, von Kurfürst August
von Sachsen. – v. *Philippovich* 1961, S. 317, nennt auch Prinz Friedrich Carl von Hohenlohe-Kirchberg
(1751–1791) als Elfenbeinschnitzer und -drechsler.

80 S. Liste der Importwaren (ohne Gewürze) bei *Lach II/App.* S. 55.

81 Vgl. hierzu *J. Demucé*, Taf. 7, Gemälde einer Sammlung von Hans Francken, möglicherweise die des
Abraham Ortelius, jetzt Kunsthist. Museum Wien Inv. Nr. 1048.

82 *Holzhausen*, S. 40ff und *Thorpe*.

83 Vgl. auch *Huizinga*, S. 190ff. zum Bild des Todes in der burgundischen Kunst. Ebenso *Müller*, mit
Abb. verschiedener Tödlein-Versionen.

sich eigentlich in allen Kunst- und Wunderkammern der Zeit, wie etwa Ambras, Dresden oder der Sammlung des Dr. Remigius Fäsch in Basel.

Auch in der Kirchberger Sammlung existieren mehrere Stücke, die allerdings im ersten Inventar nicht deutlich erwähnt sind. Möglicherweise fällt unter die S. 1 aufgelisteten *7 oder 8 sonst kleine Sachen von Helfenbein* der von Leonhard Kern geschnitzte tote Mann (Abb. 8), der nach Grünenwald um 1640 zu datieren ist⁸⁴. Ebenfalls von Leonhard Kern stammt ein kleiner Todesgenius mit einem Totenkopf, Alabaster, der möglicherweise unter den auf S. 7 erwähnten *7 allabasterne stück* zu finden war und der mit 1635/45 zu datieren ist⁸⁵. Die Zahl der auf S. 13 angeführten Münzen läßt eher an einen Hausschatz als an eine numismatisch bedeutende Sammlung denken. Bei den historisch wertvollen Stücken schien jedoch durchaus antiquarisches Interesse vorhanden⁸⁶.

Wenn nun auf einzelne Sammlungsstücke genauer eingegangen wird, so geschieht dies als Illustration der oben erläuterten Zusammenhänge, in welche die Kunstkammer der Hohenlohe eingebettet war. Es wurden exemplarisch die Stücke herausgegriffen, an denen sich besonders deutlich der Bezug zur brandenburgischen Kunstkammer in Ansbach ablesen läßt, ebenso wie Bezüge zur Geschichte des Hauses Hohenlohe. Einzelne Stücke figurieren als Belege für die Einbindung der Hohenlohe in das protestantische Lager, so etwa die Porträts Luthers und seiner Frau und das des Kanzlers Georg Vogler. An fast allen hier ausführlich katalogisierten Stücken zeigt sich die starke Bindung der Sammlung an Süddeutschland: Künstler des süddeutschen, vor allem hohenlohischen Raumes sind in großer Zahl vertreten. Stücke wie der Spieltisch von Sommer zeigen, wie sehr sich eine Sammlung bis zur Zeit der Aufklärung der zeitgenössischen Kunst widmete – hier auf höchstem Niveau.

a) Jagdgeschirr von Johann Michael Maucher

Ein schon Handfuß und Becken von Helfenbein geschnitten auß dem Ovidio, und ist der Boden hinten von Hirschhorn. Von Gmünd (S. 1). Maucher, Johann Michael (1646 Schwäbisch Gmünd – ca. 1700 Würzburg?). Reichgeschnitzte Jagdschüssel, queroval, mit mythologischen Motiven in Medaillons. Elfenbein, Hirschhornfassung. Signiert IOH, um 1670. 47 × 59,5 cm. Dazu passend reichgeschnitzte Jagdkanne. Elfenbein. Voll signiert IOH:MICHAEL/MAUCHER. BILDH/AVWER ZUE:SH=/GMINDT, um 1670. H 34 cm. (Abb. 9/10) NL 37/38.

Die Kanne weist am Ausguß ein von einem Löwen gehaltenes Wappen mit einem Phönix auf, so daß man die Stücke wohl als Auftragswerk für die Hohenlohe deuten kann, da es sich um ihr Symbol handelt. Die Schale ist auf ihrer Fahne unterteilt in sechs Medaillons, deren Zwischenräume ebenfalls mit Figuren gefüllt sind. Der Spiegel ist architektonisch durch geschmückte Säulen in wiederum sechs

84 NL 84, Leonhard Kern, Toter Mann, Elfenbein, ca. 1640, 4,2 × 12,8 cm. *Grünenwald* 1969, Kat. 73.

85 NL 74, Leonhard Kern, Todesgenius mit Totenkopf, Alabaster, ca. 1635/45, L. 22 cm, *Grünenwald* 1969, Kat. 75. Vgl. Bronze von François Duquesnoy.

86 S. a. *Waschinsky* und *Schlee* 1965, S. 313 zur Gottorfer Münzsammlung.

Medaillons aufgeteilt, die das mittlere mit der Darstellung Dianas im Bade umrahmen. Tietze-Conrat⁸⁷ ist es gelungen, die Vorlagen, die Maucher für die dem Ovid entlehnten Szenen benützt hat, zu finden. Für die Kirchberger Schale dienten ihm sowohl ein Bildzyklus Sprangers als auch Stiche von Goltzius, die durch verschiedene Stecher in Umlauf gebracht worden waren.

Die sechs umlaufenden mehrpassenden Medaillons enthalten unter anderem folgende Themen: Amor und Psyche nach Spranger, Merkur und Argus nach Goltzius, Pan und Syrinx nach Goltzius und Raub der Europa nach Goltzius. In den dazwischengelegenen Zwickeln finden sich unter anderem: Die Töchter des Kekrops und Erichthonius, Pallas Athene aus Pallas und Invidia und Juno und Callisto, alle nach Goltzius, sowie der in einen Hirsch verwandelte und getötete Aktäon.

Im Spiegel wiederum sechs, durch maskaronverzierte und mit Blattranken geschmückte Säulen abgeteilte Szenen, darunter: Ausrüstung des Perseus nach Spranger, Tod der Coronis nach Goltzius, ein Puttenbacchanal, das stilistisch und kompositorisch etwas herausfällt, Amor fesselt den Merkur, nach einem Stich von Kilian, eine abgewandelte Komposition von Spranger, die den Sieg der Liebe über die Weisheit darstellen soll.

Die Prunkkanne zeichnet sich durch einen ähnlich gedrängten Aufbau aus. Über einem ovalen Fuß mit flachreliefierter Wölbung erhebt sich die Figurengruppe der Leda mit dem Schwan, der Nodus besteht aus umrankten Maskarons, die Kupa verschwindet fast hinter einer flach reliefiert bis vollplastisch geschnittenen mythologischen Szene. Der Henkel besteht aus ineinander verflochtenen Puttenkörpern, die fast Ähnlichkeit mit einem Kinderbacchanal aufweisen; auch am Hals der Kanne sitzen Kinder zwischen wellenförmigen Voluten.

Für Maucher, der in erster Linie Büchschäfter war, ist die große Fülle der verarbeiteten Themen ebenso wie die starke Drängung der Figuren und das teilweise vollplastische Hochrelief typisch.

Eine fast identische Schale wurde im November 1983 auf einer Auktion versteigert und befindet sich heute als ständige Leihgabe des Landes Baden-Württemberg im Städt. Museum Schwäbisch Gmünd⁸⁸ (Abb.11). Von minimalen Abweichungen abgesehen, wie etwa dem mehr rosettenartig geformten Rand aus Hirschhorn, besteht der Hauptunterschied wohl in einer etwas fülligeren Körperauffassung, so daß die bereits erwähnte Bacchantenszene im Spiegel sich stilistisch besser einfügt. Noch steht ein Vergleich am Objekt aus, aber sollte sich erweisen, daß dieses neu aufgetauchte Stücke von einem sehr guten Mitarbeiter aus der Werkstatt Mauchers stammt, so müßte diesem wohl auch das Neuensteiner Bacchantenmedaillon zugeschrieben werden. Die Herkunft dieser zweiten Schale ist ungeklärt, daher fehlt eine Erklärung für die kopierende Ausführung.

87 Bei *Tietze-Conrat* finden sich auch die Abb. der im folgenden genannten Stiche, die sich im Besitz der graphischen Sammlung der Albertina, Wien, befinden. *Tietze-Conrat*, S. 126–129, Fig. 29–38. Zu beachten ist beim Vergleich mit den Berliner Stücken, daß die Komposition des zentralen Dianareliefs der Neuensteiner Schale spiegelverkehrt für den Schaft der Berliner Kanne verwendet wurde.

88 *Kat. Versteigerung Lempertz*, Köln, Los 2521.

Anhand der Maucherschale und der dazugehörigen Kanne läßt sich außerdem sehr gut der Grad der Übereinstimmung mit der ehemaligen Kunstkammer in Ansbach feststellen, aus deren Beständen eine Prunkschale und Kanne bis 1945 in Berlin zu sehen waren⁸⁹ (Abb. 12 u. 13), die in ihrem Aufbau so große Parallelitäten aufwiesen, daß man sie als Pendants bezeichnen konnte.

Die Vielfigurigkeit und gedrängte Kompositionsweise läßt sich auch für die von Maucher verzierten Büchsen nachweisen, ebenso die manieristische Verfremdung funktionaler Teile wie Henkel, Ausguß, Ladestockmündung durch naturalistische Elemente wie verflochtene Leiber, Tiermäuler, Fratzen oder Fischmäuler. Im Besitz der Hohenlohe befinden sich noch mehr Stücke von Maucher. Zu den Beständen der Kunstkammer gehören davon *ein Becher von Helfenbein mit Figuren künstlich geschnitten, auch einen Deckel auch von Gmünd*, der mit einer Darstellung der Amazonschlacht dekoriert ist⁹⁰, und eines der beiden auch auf S. 1 angeführten schönen Kruzifixe, das mit einer Plakette mit der Enthauptung des Johannes verziert ist⁹¹.

b) Kleinskulpturen von Leonhard Kern

2 kinder von Helfenbein künstlich erphunden vom althen Kern zu Hall (S. 1).

Kern, Leonhard (Forchtenberg 1588–1662 Schwäbisch Hall), Figurengruppe zweier Knaben, der eine sitzend, der andere stehend, einander umarmend, zu ihren Füßen eine Schlange. Elfenbein. Ca. 1635. H. 17,2 cm. NL 83 (Abb. 14).

Dieses Stück ist das einzige namentlich genannte Werk Kerns in der Kirchberger Kunstkammer. Wahrscheinlich verbergen sich aber hinter den bereits genannten alabasternen und elfenbeinernen Skulpturen, die nicht weiter spezifiziert sind, weitere Werke des Künstlers, die in späteren Inventaren genannt werden und zumindest teilweise heute noch in Neuenstein existieren.

Die beiden Knäblein sind zu einer Zeit entstanden, als Kern sich nach der Bildhauerlehre bei seinem Bruder Michael d. J. und einem fünfjährigen Italieneraufenthalt sowie Aufenthalten in Heidelberg und Nürnberg in Schwäbisch Hall niedergelassen hatte.

Durch seine humanistische Schulbildung und künstlerische Schulung in Italien schien Kern geradezu prädestiniert zu sein für eine Stellung als »freier Künstler« im Gegensatz zum zünftisch gebundenen. So erstaunt es nicht, daß er sich

89 Die Ansbacher, später Berliner Stücke gehören bedauerlicherweise zu den Kriegsverlusten. Herrn Dr. Göres, Direktor des Kunstgewerbemuseums Berlin-Köpenick, verdanke ich die beiden Photographien der Kanne Inv. Nr. K 3137. Unterlagen zu der dazugehörigen Schale Inv. Nr. K 3138 ließen sich weder in Köpenick noch bei den Staatlichen Museen Preußischer Kulturbesitz, Skulpturengalerie finden. Bei *Volbach*, S. 87f. sind jedoch beide Stücke noch besprochen und abgebildet, Taf. 81/82. Zu den Kirchberger Stücken v. *Philippovich* 1961, S. 258ff., außerdem *Scherer*, Fig. 59/60, und *Pelka*, S. 253f.

90 NL 39 Michael Maucher, Pokal mit Amazonschlacht, Elfenbein reliefiert und rundplastisch geschnitten, mon. MM lig., 33 × 8,5 cm. Erwähnt bei *Pelka*, S. 253f.

91 NL 91 Michael Maucher, Kreuzigungsgruppe, Elfenbein auf Ebenholz mon. MM lig., H. 76 cm. Erwähnt bei *Pelka*, S. 253f., Signatur abg. bei *Klein*, S. 143.

hauptsächlich profanen Bildthemen und, neben wenigen Großplastiken, vor allem der in der Kunst- und Wunderkammer bevorzugten Kleinskulptur widmete. Die hohenhohische Kunstkammer war keineswegs die einzige, für die er arbeitete. Stücke von ihm finden sich in der brandenburgischen Kunstkammer und in der Sammlung des Straßburger Elias Brackenhoffer⁹², um nur wenige Beispiele zu nennen. Die vielfältigen Kontakte zu Sammlern, Händlern und Agenten versorgten sowohl ihn als Künstler wie auch die Kunden mit wertvollen Anregungen.

c) *Typus-Antitypus-Relief von Peter Dell d. Ä.*

Ein künstlich Stück in Holz geschnitten von Adam und Eva (S. 2).

Dell, Peter d. Ä. Allegorie auf die Heilslehre, Relief. Lindenholz. Um 1530. 35 × 53,5 cm. NL 64 (Abb. 15).

Die Relieftafel ist achsensymmetrisch in Darstellungen des Alten und des Neuen Testaments unterteilt, wobei die verschiedenen Szenen nicht gegeneinander abgegrenzt sind, sondern kompositorisch fast eine Einheit bilden, eine Besonderheit dieses Bildhauers. Zum besseren Verständnis ist jeder einzelnen Szene ein Schrifttäfelchen beigeordnet.

Die Mitte wird von einer Kreuzigungsdarstellung eingenommen. Ein hinter dem Kreuz Christi stehender Baum ist auf der rechten Seite, der des Alten Testaments, verdorrt, auf der linken grün und verheißt *GENAD*. Unter dem Kreuz stehen rechts ein Pharisäer, in der Mitte der Mensch, links Johannes und weisen auf das Kreuz. Links der Auferstandene, den Satan besiegend, rechts entsprechend Adam und Eva mit dem Baum der Erkenntnis und der Schlange, vor ihnen am Boden ein Gerippe, welches wohl ewige Verdammnis andeuten soll. Links im Hintergrund flach reliefiert ein Fluß mit Jonas und dem Walfisch als Symbol der Auferstehung sowie die Brücke zum Reich der Seligen. Rechts im Hintergrund, ebenfalls flach reliefiert, Zeltlager und Moses mit der ehernen Schlange. In den Wolken ebenfalls Szenen: links Mariä Verkündigung und die Verkündigung an die Hirten, rechts Moses, der die Gesetzestafeln empfängt und das Opfer Isaacs.

Ein vergleichbares Relief mit einer Allegorie der Heilslehre schuf Peter Dell bereits 1528. Es zählt zu den Beständen des Grünen Gewölbes und stammt aus altem Kunstkammerbesitz⁹³.

Nach der Lehre bei Riemenschneider arbeitete Dell bei Leinberger in Regensburg, was sich ganz konkret an dem Neuensteiner Relief ablesen läßt: Bei dem rechten Schächer handelt es sich um ein beinahe wörtliches Zitat nach Hans Leinbergers Kreuzigungsrelief von 1516⁹⁴. Im Anschluß an die Gesellenjahre bei Leinberger arbeitete Dell noch in Sachsen und Thüringen, wo er entscheidende reformatorische Impulse erhalten haben muß. Unter dem protestantischen Einfluß gerieten

92 Siehe *Brackenhoffer*, Museum Brackenhofferianum. Er besaß 8 Werke Kerns.

93 *Bange*, Taf. 90.

94 Hans Leinberger, Kreuzigungsrelief, Lindenholz, mon., HL lig., dat. 16 (1516) 22 × 16 cm. Bayer. Nationalmuseum München, *Bange* Taf. 36.

seine Werke zu einer für das Umfeld der Reformation nicht untypischen, dogmatisch-theologischen Lehrhaftigkeit, zu deren Aufschlüsselung es einer Fülle von Schrifttäfelchen bedurfte⁹⁵. Dieser streng protestantische Charakter mag das Stück für die hohenlohische Kunstkammer als besonders passend ausgewiesen haben⁹⁶.

d) *Freundschaftstempel von Doman Hering*

Ein gar künstlich stück worauf etliche Kayser und König von Edelgestein eingelegt (S. 2).

Hering, Doman, Der Freundschaftstempel. Relief, Solnhofener Stein. 1534. Spätere Verzierungen in Lapislazuli und Scagliolatechnik des frühen 17. Jh. 36 × 29 cm. NL 69 (Abb. 16).

In einer von Säulen gerahmten Rundbogennische stehen drei männliche Gestalten in Rüstung, die an ihren Schilden als Kaiser Karl, König Artus und Herzog Gottfried von Bouillon, also als die drei christlichen Helden erkenntlich sind. Jeder von ihnen trägt entweder im Schild oder auf der Schwertklinge einen Wahlspruch: *ICH HABS IM HERZLN, MIT DER ZEIT*, und *NICHDS VNVERSVCHT* (HD ligiert). Über ihnen, in der Lünette, das wittelsbachische Wappen, eingerahmt im Halbrund von einer weiteren Devise: *SI · DEUS · NO · BISCVM · QVIS · CONTRA · NOS*. Die perspektivisch im Flachrelief abgebildete Tonnenwölbung ist geschmückt mit einer in zwölf Quadrate aufgeteilten Kassettenfüllung mit mythologischen Darstellungen⁹⁷.

Die dem Zyklus der Neuf Preux, der neun Helden, entnommene Thematik hat hier einen Holzschnitt Hans Burgkmairs von 1519 zur Vorlage, der den dem Mittelalter entstammenden Bildtypus auf der Höhe des Humanismus neu gedeutet hat und den drei Helden-Triaden nach dem Vorbild der französischen Literatur jeweils drei Heldinnen zuordnete. Burgkmairs Holzschnitte fanden weite Verbreitung, und die Komposition wurde vielfach nachgeahmt⁹⁸. Hering stellte hier die drei christlichen Helden durch Hinzufügung des pfalz-bayerischen Wappens und die Zuordnung der Devisen sowie den Einigkeit beschwörenden Wahlspruch über ihren Häuptern in einen neuen Zusammenhang: Am 4. 5. 1534 wurde das wittelsbachische Familienbündnis zwischen Wilhelm IV. von Bayern, Ottheinrich von der Pfalz und Philipp von der Pfalz-Neuburg geschlossen. Die drei Herrscher sind durch die Devisen kenntlich gemacht: Wilhelm IV. in der Gestalt Kaiser Karls, Ottheinrich in der des König Artus und Philipp in der des Gottfried von Bouillon. Der lateinische Wahlspruch ist für Wilhelm IV. gesichert, so daß er wohl als Auftraggeber des

95 S. a. *Brühns*, S. 38 mit Literaturverweisen.

96 Außer der Allegorie auf die Heilslehre existiert in Dresden noch ein ähnlich gestaltetes Holzrelief von Dell, Christus in der Vorhölle, sign. und dat. 1529. Des weiteren zum Vergleich ein Relief von Dell mit Allegorie auf das Schiff des Christentums, Germ. Nationalmuseum Nürnberg, mon. und dat. 1534.

97 U. a. *Ausst. Katalog München* 1980, II/2, S. 200 Nr. 295 (Doman Hering), *Halm* II/S. 197 ff. (Daucher); *Reindl*, S. 474/Nr F 43 (Doman Hering); *Wyss*, S. 89 f. (Daucher) zum Thema der Neuf Preux; *Volker Himmelein* in: *Ausst. Katalog Heidelberg* 1986 II, S. 550 ff.

98 Versch. Beispiele bei *Wyss*, s. a. dort Taf. 32.

Reliefs gelten muß, zumal er auch mit der Figur des ranghöchsten Herrschers verbunden wird⁹⁹.

Mit den alttestamentarischen und mythologischen Szenen der Kassettendecke wird an die *virtutes romanae* appelliert: Lucretia, Paris-Urteil, Susanna und die beiden Alten, Pyramus und Thisbe, Marcus Curtius, Judith mit dem Haupt des Holofernes, Cleopatra, Cimon und Pera sowie Simson unter anderem. Für diese Darstellungen konnte Halm wenigstens teilweise Vorlageblätter deutscher Kleinmeister nachweisen: Den Cranach-Holzschnitt (B. 114) des Paris-Urteils oder dessen gegenseitige Kopie von Daniel Hopfer, für Cimon und Pera ein Blatt Barthel Behams (B. 11, 1525), für Marcus Curtius eine Komposition Heinrich Aldegrevers (B. 68, 1532), mit welchem auch ohne Beachtung des historischen Zusammenhangs ein relativ später terminus post quem für die Entstehung des Reliefs gegeben ist, und für die Lucretia-Darstellung eine Komposition von Hans Sebald Beham (B. 83) in abgewandelter Form.

Die bis 1977¹⁰⁰, mit der Ausnahme von Fries, geschlossene Zuschreibung des Reliefs an Hans Daucher beruht auf der Ähnlichkeit der architektonischen Rahmung in den beiden von Daucher signierten Marienreliefs¹⁰¹, deren lombardisch-venezianische Architektur im Freundschaftstempel wörtlich zitiert wird¹⁰². Eine weitere Beziehung wurde von Schädler¹⁰³ in der bis dahin unbeachteten Ligatur der Buchstaben HD in der Devise Philipps gesehen, die man eventuell als Signatur (allerdings auch für den Fall Doman Hering) nehmen könnte analog zur Daucher'schen Signatur im Wiener Verkündigungsrelief.

Dem widersprechen jedoch verschiedene Tatsachen: Einmal hätte Daucher dann die Architektur des Marienreliefs nach 16 Jahren exakt kopiert, was bei einem Künstler von den Qualitäten Dauchers verwundern würde, ebenso wie die genaue Übernahme der Burgkmair'schen Vorlage, was bisher für Daucher so nicht zu belegen ist. Des weiteren ist nicht nachzuweisen, daß er 1534 in Wittelsbacher Diensten stand, nachdem er Augsburg 1528 verlassen hatte und 1536 erst in württembergischen Diensten gesichert ist¹⁰⁴.

Reindl folgte der bereits von Fries angedeuteten Spur und schrieb das Relief Doman Hering zu, was im stilistischen Vergleich mit dem in Berlin befindlichen, signierten – DH mit aufsteigendem Hering – Relief des Paris-Urteils anschaulich

99 Halm II/S. 203 nimmt Ottheinrich wegen seiner Mittelstellung als Auftraggeber an und sieht darin eine Bestätigung seiner Zuschreibung an Daucher, da er ein besonderer Gönner des Künstlers war.

100 Die Publikation von Reindl stellt in gewisser Weise einen Wendepunkt dar, auch wenn Schädler bereits 1972 (*Ausst. Katalog München 1972*) eine Zuschreibung an Hering erwog.

101 1. Kunsthist. Museum Wien, 1518; 2. Fürstl. Hohenz. Museum Sigmaringen, 1520; Abb. Halm S. 286f.

102 Halm II, S. 291, Abb. 39, Grabmal des Dogen Andrea Vendramin von den Gebr. Lombardi, in San Giovanni e Paolo, Venedig.

103 Schädler in *Ausst. Katalog München 1972*, S. 375, Nr. 586, Abb. 90.

104 Grundlegend hierzu die Publikation von Reindl.

wird¹⁰⁵. Der hier vielfach als Ottheinrich gedeutete Paris¹⁰⁶ hat durchaus Ähnlichkeit mit dem als Ottheinrich zu deutenden Artus Rex des Freundschaftstempels sowie den Portraitmedaillen von Matthes Gebel¹⁰⁷. Zudem entspricht die Komposition des Berliner Reliefs der des Paris-Urteils in der Kassettenwölbung des Freundschaftstempels und gehört in jenen Zyklus der ritterlichen und christlichen Tugenden, die das Kirchberger Relief prägen. Hinzu kommt, daß Hering zu den Hofbildhauern Wilhelms IV. zählte und in Eichstätt, dem Ort des Vertragsabschlusses, lebte. Das würde nahelegen, daß er bei einem derartigen Auftrag berücksichtigt wurde.

Diese Überlegungen bekräftigen jedoch nur die starke stilistische Übereinstimmung des Freundschaftstempels mit dem eher glatten Stil Doman Herings im Vergleich zu Daucher und der engen Verbindung zur Vorlage, die sich für Hering eher als für Daucher belegen läßt¹⁰⁸.

Halm¹⁰⁹ bildet eine in Braunschweig befindliche Stuckabformung des Freundschaftstempels ab (Abb. 17), die den ursprünglichen Zustand des Stückes dokumentiert. So läßt sich auf dem rechten, später in Lapislazuli ersetzten Säulenschaft deutlich ein Signatur-Täfelchen erkennen, wie es auch in Doman Herings Paris-Relief verwendet wurde. Die Signatur selbst ist jedoch durch die Weichheit des Materials inzwischen unkenntlich geworden. Mit der Abformung läßt sich jedoch eine weitere Verbindung zum Münchener Hof schlagen: Die an dem Freundschaftstempel im heutigen Zustand zu sehenden Scagliola-Verzierungen traten im Norden erstmals 1612 bei der Ausschmückung der Steinzimmer in der Münchener Residenz auf, so daß es sich wohl um Zutaten des frühen 17. Jahrhunderts handeln muß, die am ehesten in München entstanden sein können.

Im Inventar der Münchener Kunstkammer von 1627–1630¹¹⁰ ist ein zumindest sehr ähnliches Stück beschrieben: *ein basso Rilievo darauf Carolus Magnus, Artus Rex und Godefridus Bullionis mit schwarzem Hebano und Pietra Mischia eingefasst*. Es könnte sich bei dem Kirchberger Relief durchaus um ein 1632 von den Schweden geplündertes Stück handeln, welches entweder weiterverkauft wurde oder als Geschenk Gustav Adolfs in den Besitz der Hohenlohe kam. Georg Friedrich, der als schwedischer Statthalter als Empfänger in Frage kommt, schrieb jedoch am 5./15. 9. 1636 an den Agenten Löw in Regensburg auf dessen Anfrage hin: *Wir versichern euch aber hergegen in Wahrheitsgrundt, das wir weder Conterfet noch anders klein oder großes wie das Nahmen haben mag, mit einem Wort zu sagen ganz nichts aus solcher Cunst-Cammer in unsern Gewalt bracht*

105 Doman Hering, Paris-Urteil, Relief in Jurakalkstein, 22 × 19,7 cm, SMPK Inv. Nr. 1959. Wahrscheinlich aus Ambras, 1892 aus Slg. Falcke in London erworben. Siehe *Reindl*, S. 419ff., Nr. C 1, mit Abb. und ausführlicher Literatur.

106 *Hofmann*, 1905, deutete Paris als erster als Darstellung von Ottheinrich.

107 Siehe die beiden Portraitmedaillen von Gebel von 1528/30. *Habich* I/2, Nr. 982–984, 1044.

108 *Schädler*, der bereits für den *Ausst. Katalog München 1972* diese Zuschreibung erwogen hatte, unterstützte maßgeblich die im *Ausst. Katalog München 1980* vorgenommene Einreihung des Reliefs in das Werk Doman Herings.

109 *Halm* II, S. 178.

110 München Bayerisches HStA, HG I,24/67/2, S. 45, Nr. XV/37. S. a. *Bachtler* S. 251.

haben, viel weniger uns verehrt worden, inmaßen vorhero von uns euch auch geschrieben¹¹¹.

Trotz dieser Antwort ist die Annahme, daß das Stück aus München stammt, die wahrscheinlichste. Es hätte dann zu den Kernstücken, den privaten, von Maximilian persönlich ausgewählten Stücken gehört und wäre ein Beleg für seine historischen Interessen.

e) *Gülden Scheuer*

Becher, Pokalbecher

Das halbe güldene Scheuern so ein Erbkleinod.

Diese halbe Doppelscheuer gehörte, wie bereits vermerkt, zu den ursprünglichen Beständen der hohenlohischen Kunstkammer, zusammen mit der Bredaer Schale und einer Münzlade, die im Testament Philipp Ernsts von 1625 verzeichnet sind. Sie war, wie aus der Vorbemerkung zum Inventar bereits ersichtlich, nach der wiederaufgehobenen Verlagerung der Kunstgegenstände nach Nürnberg in Langenburg geblieben und bildete den Grundstock für die 1751 aus Geldschwierigkeiten heraus vorgenommenen Münzprägung, die gleichzeitig das fünfzigjährige Bestehen der Landesteilung feiern sollte¹¹².

Da laut Testament die Sammlung ja ungeteilt in Kirchberg verbleiben sollte, waren für dieses Vorhaben umfangreiche theologisch-rechtliche Gutachten nötig¹¹³.

Der Nürnberger Projektierung ist zu entnehmen, daß der Pokal offensichtlich nicht ausreichte und zusätzlich noch zwei Schalen, vier verschiedene Blumenkrüge, ein Schreibzeug, eine getriebene Wachsstockschachtel, zwei Wandleuchter, drei Blumensträuße und ein hohenlohisches Wappen dazugegeben werden mußten.

f) *Bredaer Schale von Elias Marcus*

Die Bredaer schalen so auch ein Erbkleinod.

Deckelschale auf hohem Fuß, sogenannte Bredaer Schale. Silber feuervergoldet, Beschauzeichen Breda, Meistermarke Elias Marcus, Jahresmarke W, um 1590. 61,5 × 32,5 cm, 5172 g. Ligaturmonogramm PE für den zweiten Besitzer Philipp Ernst von Hohenlohe. NL 3 (Abb. 18).

Die flache Deckelschale ruht auf einem hohen, stark mit Volutenhenkeln verzierten Fuß und trägt eine ungefähr ebenso hohe Deckelbekrönung in Form einer auf einem wie der Fuß vasenartig geformten Podest stehenden Athene mit Schild und Palmzweig.

Mit den im Inneren und Äußeren der Schale angebrachten getriebenen Medaillons nimmt das Stück Bezug auf den Anlaß seiner Entstehung. Philipp von Hohenlohe

111 HZA, Archiv Langenburg, Nachlaß Georg Friedrich, Bü. 77.

112 Nach dem Tode Heinrich Friedrichs am 5. 6. 1699 in Langenburg erhielten seine Söhne aus zweiter Ehe – mit Juliane Dorothea Gräfin Castell –, Albrecht Wolfgang die Besetzung Langenburg, Christian Kraft Ingelfingen und Friedrich Eberhard Kirchberg.

113 HZA, Archiv Langenburg, Reg. II, Bü. 165.

hatte in der Nacht vom 3. auf den 4. 3. 1590 im Dienst der Staaten von Holland und Zeeland die Stadt Breda von den Spaniern zurückerobert. Dazu bediente er sich einer dem Überfall von Troja ähnlichen List und schleuste unter Führung des Kapitäns Carl de Heraugière siebzig Soldaten in einem feindlichen Torfboot in die Zitadelle¹¹⁴. Da in Nordbrabant die Grenze zwischen den katholischen spanischen Provinzen und den calvinistischen Vereinigten Niederlanden verlief¹¹⁵, war Brabant eine strategisch besonders wichtige Region¹¹⁶ in der Befreiung der Niederlande von den Spaniern.

Hansselmann hat einen Brief des Prinzen Wilhelm an Philipp von Hohenlohe vom 21. 8. 1581 übersetzt, in welchem bereits eine solche List erwähnt wird, desgleichen ein Dankschreiben der Generalstaaten an Graf Hohenlohe vom 6. 3. 1590¹¹⁷. Bei Grünenwald¹¹⁸ ist die Rechnung der Stadt Breda mit der Quittung des Elias Marcus abgedruckt, aus der hervorgeht, daß auch der Bredaer Goldschmied Jeremias Maes an der Herstellung beteiligt gewesen ist. Nach Grünenwald¹¹⁹ soll auch Heraugière zwei Schalen, eine davon von Marcus, erhalten haben. Philipp von Hohenlohe erhielt die Schale im Jahr 1600 als Entgelt für die ausstehenden Soldforderungen für zwei Monate.

Im Inneren der Aufsatzschale sind in einem großen runden Medaillon getrieben die Eroberung der Festung, umrahmt von einem Lorbeerkranz, darum herum in fünf, mit Beschlagwerk umrahmten radierten Medaillons das Eindringen in die Festung (Abb. 19), numeriert mit V, VI und X bis XIII, dargestellt.

Auf der Schalenaußenseite sind zwischen Beschlagwerk auf punziertem Grund die drei Medaillons II bis IIII angebracht, die die Entwicklung von der Strategie bis zur Besteigung des Torfbootes darstellen (Abb. 20). Dazwischen sind C-förmige Volutenbügel angebracht, an welchen Perlen baumeln, die die Leichtigkeit des Gefäßes erhöhen.

Die Innenseite des Deckels enthält den Lageplan der Festung und ihrer Umgebung mit der Aufstellung der Heere, I (Abb. 21), während auf der Außenseite zwischen Beschlagwerk mit Fruchtgehängen und militärischem Gerät um Löwenmasken wiederum drei Medaillons, VII–IX, zu sehen sind, die den Sturm auf die Festung, die Flucht der Spanier, und die Übergabe der Festung durch die spanischen Offiziere schildern (Abb. 22).

Teile der Darstellungen gehen eindeutig auf einen Stich Bartolomeo Dolendos zurück (Abb. 23), Medaillon VI am deutlichsten.

Außerordentlich fein und qualitativvoll ausgeführt, stellt diese Aufsatzschale mit Deckel einen Höhepunkt brabantischer Goldschmiedekunst des Manierismus dar und verherrlicht gleichzeitig einen geschichtlichen Höhepunkt sowohl der

114 Reinhard Säger in: *Ausst. Katalog Heidelberg* 1986 II, S. 658f.

115 S. a. E. van Meteren, S. 342f.

116 Breda wechselte 1577, 1581, 1590, 1625 und noch 1637 den Besitzer.

117 *Grünenwald*, in: *Oud Holland* 1951, S. 101 mit Anm.

118 *Dies.*, ebd., S. 95, Anm. 3.

119 *Dies.*, ebd., S. 95, Anm. 4.

Niederlande als auch des Hauses Hohenlohe, was dazu beigetragen hat, das Stück in der Kunstkammer aufzustellen.

Hernmarck¹²⁰ weist darauf hin, daß es sich um eine äußerst seltene Form der Kredenz mit Deckel handelt, die sonst im Werk der niederländischen Goldschmiede nur noch ein einziges Mal nachzuweisen ist. Andeutungsweise zieht er einen Vergleich zur Weltallschale Rudolfs II., deren Darstellung ihren Sinn jedoch nicht im historisch-politischen Bereich hat, sondern in der betonten Weltabgeschiedenheit des Kaisers.

g) *Ulmer Rößle von Hans L. Kienlen d. Ä.*

Ein silbers Pferd (S. 3).

Trinkgefäß in der Form eines springenden Pferdes, sogenanntes Ulmer Rößle. Silber, Basis feuervergoldet. Beschauezeichen Ulm, Meistermarke H. L. Kienlen d. Ä.¹²¹, um 1630. H. 27 cm. NL 8 (Abb. 24).

Von der als steiniger Felsboden ausgeformten Basis erhebt sich das Pferd mit wehendem Schweif und zur Seite geworfenem Kopf.

Bei dem Meister des Ulmer Rößle handelt es sich um Hans Ludwig Kienlen d. Ä., Goldschmiedemeister und Münzmeister in Ulm, der als Schöpfer dreier ausgesprochener Kunstkammerstücke bekannt ist, die bei Haeberle¹²² abgebildet sind: ein Aufsatzpokal mit der Figur Gustav Adolfs, ein Hirschgefäß mit Korallengeweih und Schildkröte und ein bemanntes Schiff aus dem Besitz der Großherzöge von Hessen.

Dem Kirchberger Pferd ist deutlich die Beschäftigung mit der Antike anzumerken, bzw. italienisch/flämischer Renaissance, was den Blick auf die Reiterstandbilder von Adrian de Vries lenkt.

Ein Kupferstich von Egidius Sadeler, der auf eine Invention, vielleicht ein ausgeführtes Werk von de Vries zurückgeht, zeigt ein Reiterstandbild Rudolfs II. in der Rolle des Türkenbezwingers¹²³. Der Typus des vorpreschenden Pferdes, dessen untergeschobene Hinterhand als Stütze dient, mit wehender Mähne und fliegendem Schweif, war zu Beginn des 17. Jahrhunderts weitverbreitet. Nach Larsson ist wohl der Kupferstich Antonio Tempesta vom Reiterstandbild Heinrichs IV. von Frankreich, 1593, das erste ausgereifte Beispiel für diesen Bildtypus¹²⁴.

Von demselben Typus gibt es auch eine Profilansicht bei Tempesta 1596 in der Stichserie der zwölf Cäsaren¹²⁵, die zu seiner Verbreitung wesentlich beigetragen haben dürfte. Ihren Niederschlag findet die Komposition bereits bei Adrian de Vries im Reiterstandbild des Herzogs Heinrich Julius von Braunschweig¹²⁶.

120 *Hernmarck*, S. 122f.

121 *Rosenberg* 34781: Meister 1622 erwähnt bis 1646. Vgl. *Haeberle*.

122 *Haeberle*, S. 19ff., Abb. 1 mit 3.

123 Bei *Larsson* Abb. 81, vgl. S. 42ff.

124 *Larsson*, S. 44, Abb. 82.

125 *Larsson*, Abb. 85.

126 *Larsson*, Abb. 84, ehem. Herzog Anton Ulrich-Museum Braunschweig.

Bei der Verbreitung der Kupferstiche *Tempesta* kann man mit großer Sicherheit annehmen, daß sie auch Kienlen als Anregung gedient haben. Die Umsetzung der Bildkomposition in eine Kleinskulptur des Frühbarock ist außerordentlich qualitativ. Was Vielansichtigkeit, anatomische Genauigkeit, lebhaftige Bewegung und malerische Behandlung betrifft, handelt es sich eher um eine Skulptur als um ein Trinkgefäß. All dies, auch die körperliche Monumentalität, steht in eigenartigem Kontrast zur formal noch der Nürnberger Tradition des 16. Jahrhunderts verpflichteten Behandlung des felsigen Erdsockels mit Baumstumpf.

Auch Wehrauch¹²⁶ weist bereits darauf hin, daß die in Kunstkammern und Sammlungen zugänglichen italienischen Bronzeskulpturen sowie Abgüsse und Reproduktionen antiker Bildwerke, ebenso wie der Fundus eigener Abgüsse und Plaketten zur unentbehrlichen Quelle des Goldschmieds um 1600 gehörten. An verschiedenen Beispielen weist er den direkten Zusammenhang zwischen originaler Bronze und Nachbildung in Silber nach, unter anderem zwischen einem oberitalienischen Reiterstandbild aus Bronze und einem ebenfalls von Kienlen geschaffenen Trinkgefäß in Form eines Reiters (Abb. 25 u. 26), das dem Ulmer Rößle fast gleich zu sein scheint, bis auf den fehlenden Reiter. Als direktes Vorbild sieht Wehrauch¹²⁷ jedoch einen sorgfältig, etwas trocken nachgearbeiteten Nachguß der Bronze von ca. 1600, der sich im Grünen Gewölbe in Dresden befindet.

Den Aufnahmen nach zu urteilen, muß man in dem Kirchberger Pferd nun eine zweite Version des von Wehrauch besprochenen Stückes sehen.

h) Birn- und Apfelpokale

12 theils vergulte theils weiße Birn, Granath und ander Apfel von Silber (S. 3).

3 Birnpokale, auf Spiralschaft mit jeweils drei Blattständern. Silber, teilvergoldet und bemalt. Beschauzeichen Nürnberg, Meistermarke Reinhold Riel. 2. H. 17. Jh. H. 18 cm. NL 10–15 (Abb. 27)¹²⁸.

Ein Apfelpokal, auf Spiralschaft mit drei Blattständern. Silber, teilvergoldet und bemalt. Beschauzeichen Nürnberg, Meistermarke Reinhold Riel, 2. H. 17. Jh. H. 17 cm. NL 10–15 (Abb. 29).

Ein Birnpokal, auf stengelartig naturalistisch geformtem Schaft, drei Blätter als Fuß, zwei als Nodus. Silber, teilvergoldet und kalt bemalt. Beschauzeichen Augsburg, Meistermarke Christian Jewens oder Christoph Jordan, 2. H. 17. Jh. H. 20,5 cm. NL 10–15 (Abb. 28)¹²⁹.

Ein Apfelpokal, auf stengelartig naturalistisch geformtem Schaft, drei Blätter als

127 S. Aufsatz *Wehrauch* in Festschrift Müller.

128 *Wehrauch*, S. 272.

129 Reinhold Riel Meister ca 1641, † nach 1686.

130 *Rosenberg* 3623: entweder Christian Jewens (Heirat 1657–1679) oder Christoph Jordan (Heirat 1642–1695).

Fuß, zwei als Nodus. Silber teilvergoldet und kalt bemalt. Beschauzeichen Augsburg, Meistermarke Christian Jewens oder Christoph Jordan, 2. H. 17. Jh. H. 18,8 cm. NL 10–15 (Abb. 28a)¹³¹.

Den Nürnberger wie den Augsburger Entwürfen ist die eigenartige formale Gestaltung, der fehlende profilierte Fußring, gemeinsam, der dazu nötigte, den Schaft spiralg oder naturalistisch auszuformen und ihm mit den Blättern die nötigen funktionalen Elemente Fuß und Nodus zu verleihen. So wurden auch die Deckelknäufe aus Blattgekräusel, das der vertrockneten Blüte gleicht, geformt.

Diese Pokale stehen in der Nachfolge der nach Dürerentwürfen, etwa in der Werkstatt der Krugs in Nürnberg um 1510–1515 entstandenen Obstgefäße. Bei diesen ursprünglichen Pokalen erheben sich aus einem dreipassigen profilierten Fußring Apfelzweige mit Blättern und Blüten, die sich zu einem Schaft winden, auf dem die apfelförmige Kupa mit Deckel ruht mit dem Blütenrest als Knauf. Das Deckelinnere ergibt ein siebenteiliges Fächergewölbe mit der Knaufschaube als Schlußstein¹³².

Verglichen mit diesen frühen Exemplaren wirken die Kirchberger Pokale bedeutend steifer und sind vergleichsweise plump in Entwurf und Ausführung. Der stilisierte Naturalismus der Äste und Blätter läßt an ein wieder auflebendes gotisches Formgefühl denken, ebenso die Verwendung des spiralgigen Schaftes. Etwas eleganter erscheinen die Augsburger Stücke.

Die Tatsache des Erscheinens in der Kunstkammer ist sicher im Zusammenhang mit einer Dürer-Renaissance zu sehen, die gerade in der verhältnismäßig kunstarmen Zeit kurz nach dem Dreißigjährigen Krieg von großer Bedeutung war.

i) Burgunderpokal

Ein althvatterischer silberner Becher blau geschmelzt und mit Christall (S. 3).

Gotischer Deckelpokal, sogenannter Burgunderpokal, mit geschliffenen Bergkristallfenstern in Kupa und Deckel. Silber, teilvergoldet, blaue Emailarbeit mit eingelegten gestanzten Silberfolien. Burgund, evtl. Venedig, um 1475. H. 35 cm. NL 1 (Abb. 29).

Der Prunkbecher wird getragen von drei Reitern auf Podesten, die nach außen streben. Über ihnen erhebt sich der profilierte und eingezogene, fein ziselierter Fuß, von welchem die Kupa durch ein gekräuselttes Wolkenband abgesetzt ist. Das mit Silberstanzen eingelegte Email des Fußes setzt sich zwischen den zweigeteilten Bergkristallfenstern fort, unterbrochen durch aufgeschraubte Blüten. Auf dem

131 S. Hierzu den Aufsatz von *Grünenwald*, *Weltkunst* 1951, Apfel- und Birnpokale.

132 *Kohlhaussen* 1968, S. 346ff. mit Abb. der zugehörigen Zeichnungen von Dürer im Dresdner Skizzenbuch und in der Florenzer Anbetung der Könige. Außerdem ist ein solches Gefäß im Halleschen Heiltum nachweisbar, *Kohlhaussen* Abb. 536, im Inventar der Enkelin von W. Pirckheimer von 1531. Ein solcher Pokal wird auch im Briefwechsel zwischen Wenzel Jamnitzer und Wandula von Schaumburg erwähnt. – Klaus *Pechstein* in: *Ausst. Katalog Nürnberg/New York* 1986, S. 411 mit ausführlicher Literaturangabe.

ähnlich gearbeiteten Deckel erhebt sich als Knauf die Figur eines jungen Mannes mit einer später zugefügten, unproportionierten Nelke in der Hand¹³³.

Verglichen mit dem in Wien befindlichen, formal und stilistisch sehr ähnlichen Hofbecher Kaiser Friedrichs III. (Abb. 30) ist der hohenlohische Becher später entstanden, die Reliefhaftigkeit der dort als Füße verwandten Löwen ist hier weiterentwickelt, die Reiter streben auseinander. Sie sind fast als eigenständige Skulpturen zu werten. Auf ihnen ruht der Becher sicher als Postament. Die Fülle der applizierten Dekorationselemente ist bei dem hiesigen Exemplar deutlich gemildert, wirkt dadurch stimmiger und ruhiger, ebenso ist das Größenverhältnis der Deckelfigur zum Becher besser proportioniert. Doch kommt die stilistische Verwandtschaft in Form, Emaillierung und den einzelnen Dekorationselementen mehr als deutlich zum Ausdruck¹³⁴.

Der Prunkbecher gilt als ein Geschenk Karls des Kühnen an Adolf von Hohenlohe, der von 1471 an Kämmerer am burgundischen Hof war. Die Bezeichnung *althvatterisch* zeigt mehr als deutlich, daß der Pokal nur auf Grund dieser geschichtlichen Dimension in der Kunstkammer aufbewahrt wurde, jedoch nicht unbedingt den ästhetischen Ansprüchen einer Zeit genügte, in der sich der Geschmack im wesentlichen auf Zeitgenössisches konzentrierte.

k) Uhren und Automaten

Die exakt funktionierende Mechanik der Uhr versinnbildlichte in anschaulicher Weise eine rational gesteuerte, zentral organisierte Weltordnung. Ihr Reiz lag in dem fast mystischen Charakter, den das Uhrwerk durch diesen Bezug gewann. In einer Welt größter Unruhe, zusammengebrochener Strukturen von Gesellschaft, Staat und Kirche sowie religiöser Kriege verkörperte die Uhr den Traum von einer unveränderlichen Ordnung, wodurch sie geradezu kosmologische Konnotationen erhielt. Im Uhrwerk wurde der gegenseitige Bezug zwischen Mensch, Staat und All, Gott und Schöpfung gesehen; seine Gesetzmäßigkeit war Symbol der Weltharmonie. So konnte ein Analogieschluß zu einer zentral organisierten, exakt und autoritär funktionierenden Staatsform gezogen werden; der Höhepunkt des Uhrmachens fiel dementsprechend zusammen mit der Entstehung absolutistischer Monarchie¹³⁵.

Das Bild der Schöpfung kehrt wieder bei der Betrachtung der Automaten. Ihre Herstellung verweist auf den alten Traum der Menschheit, künstlich Leben produzieren zu können – eine rational gefärbte Form der Magie sozusagen. Mitte

133 *Pazaurek*, II, S. 191; *Kohlhaussen*, 1931, S. 160 Anm. 1; Aufsatz von *Stafski*, *Hahnloser*, *Brugger-Koch*, S. 191, Nr. 373. – Vgl. den Merodebecher im Victoria and Albert Museum London, wo die Fenster dieses Bechers als Emaillensätze vorformuliert sind.

134 *Stafski* führt einen gründlichen Vergleich durch. *Hahnloser*, *Brugger-Koch*, S. 191, Nr. 372. Hier wird für das Email der Fassung vor allem auf die Verwandtschaft zu venezianischen Stücken hingewiesen, wofür auch zahlreiche Belegexemplare in der Corpusedition zu finden sind.

135 Vgl. *Ausst. Katalog München 1980*, Die Welt als Uhr, S. XV; sowie Beitrag von *O. Mayr*, ebd., S. 1–9, mit Hinweisen auf die ikonographischen Bezüge und literarischen Uhren-Metaphern.

des 17. Jahrhunderts verkehrte sich das Verhältnis: Mechanik diente nicht mehr zur Nachgestaltung der Schöpfung, sondern zu ihrer Erklärung. Descartes etwa empfand Tiere als Automaten – programmierte Wesen ohne Seele¹³⁶. Unter die Kategorie der Automaten fallen in Kirchberg folgende Stücke: Der auf S. 3 unter Silber angeführte Mönch:

Ein vergülthter Mönich mit einer Bütten und Gutter auf, so ein Uhrwerck.

Tischautomat in Form eines Mönches mit einer Bütte auf dem Rücken, in der rechten Hand eine Glocke, in der Linken eine große Weinkanne mit Trichter haltend. Silber teilvergoldet, Kaltbemalung. Im Inneren aufziehbares Uhrwerk als Laufvorrichtung, Eisenschlüssel. Beschauzeichen Nürnberg, Meistermarke Heinrich Jonas¹³⁷, um 1600. H. 31 cm. NL 7 (Abb. 31).

Die Zugabe der Weinkanne weist den Automaten als Tischgerät aus, mit dem Trinkspiele ausgeführt wurden, die an der barocken Tafel einen weiten Raum einnahmen¹³⁸. Die auf der Bütte eingravierten plumpen Reime erklären den Hergang des mit diesem Automaten vollführten Spiels¹³⁸.

In der Graphischen Sammlung des Germanischen Nationalmuseums Nürnberg befindet sich eine Zeichnung desselben Tischautomaten, die aber wegen stilistischer Merkmale, der Schrift und des Papiers in die Mitte des 17. Jahrhunderts datiert werden muß, also nach dem Werk des Heinrich Jonas entstanden ist und nicht dafür (Abb. 32)¹³⁹.

Ein Aff so die Trumel schlägt (S. 5). NL 262

Der Affe ist leider nur noch in Fragmenten erhalten. Soweit es sich aber rekonstruieren läßt, handelt es sich um einen präparierten echten Affen, in dessen Holzkorpus ein eisernes Uhrwerk verborgen war, mit dessen Hilfe er den Mund auf- und zuklappen und die Trommel schlagen konnte. Bekleidet war er mit Hose, Jacke und einer Schirmmütze aus grüner Seide mit Silberspitzen. Von dieser Art Automaten sind nur äußerst wenige erhalten, darunter der Trommel schlagende Bär, der sich seit 1655 in der Dresdener Kunstkammer befand¹⁴⁰.

136 Auf die Spitze getrieben wird dieses mechanische Weltbild bei *Lametrie*, *L'Homme Machine*, 1748.

137 *Rosenberg* ³4004: Meister 1579, † 1605.

138 Abb. einer fürstlichen Festtafel mit verschiedensten Automaten aus *Dietrich Graminaeus*, Fürstliche Hochzeit, Köln 1587, in *Ausst. Katalog München 1980*, Die Welt als Uhr, S. 237, Abb. 96. S. a. *Reinhard Säger* in: *Ausst. Katalog Heidelberg 1986*, S. 634f., wo sich auch eine genaue Erklärung des Trinkspiels findet.

139 Mönch als Tischautomat, aquarellierte Federzeichnung mit Feder, brauner Tinte und Aquarellierungen in goldgelb, grün, blau, rot und schwarz. Beschriftet: *Auff der Butten steht geschieben* (sic). Unten beschnitten, unsigniert. Süddeutsch, Mitte 17. Jh. German. Nationalmuseum Nürnberg, Graph. Sammlung Inv. Nr. HB 24955. Hinweise von Herrn Prof. von Freeden führten zu diesem Blatt. Für Auskünfte danke ich Herrn Dr. Rainer Schoch.

140 Präparierter Bär, mechanisch bewegte Wachsfigur, Werk: Eisen, Sachsen, 2. Viertel 17. Jh. H. 97 cm. Dresden, Staatl. Mathematisch-Physikalischer Salon. Geschenk des Herzogs Julius Heinrich zu Sachsen an Kurfürst Johann Georg I. Seit 1655 in der Kunstkammer. *Ausst. Katalog München 1980*, Die Welt als Uhr, Kat. Nr. 100, S. 273. S. a. Zusammenstellung bei *Maurice*, 1976 II, Taf. 271aff.

l) Spiegelschrank von Georg Wex

Ein großer Schreibtisch mit Spiegeln (S. 6).

Kabinettschrank, mit verspiegelten Türen und dreifachem Aufbau auf Untersatz mit gedrehten Säulen. Langenburg, Georg Wex, dat. 1674. 232 × 120 × 57 cm. NL 215 (Abb. 33)¹⁴¹.

Kreisel sieht *viel niederländisches* in dem Möbel und nimmt an, da er den Einfluß der Sommer-Werkstatt in dieser Zeit für maßgeblich und stilprägend hält, daß das Stück als Heiratsgut aus dem Norden in hohenlohischen Besitz geraten ist. Auf Grund späterer Inventareintragungen wissen wir jedoch, daß der beim Turmbau in Kirchberg beteiligte Georg Wex aus Langenburg das Stück gefertigt hat. Auch widerspricht die deutsche Inschrift auf der Zarge *alles vergenglich... eitel* einer niederländischen Herkunft. Die Verbindung eines verspiegelten Schrankes – die Glasgemälde wurden erst in diesem Jahrhundert zugefügt – mit einer solchen Inschrift ist in sich auch ein Vanitas-Symbol und Emblem für die Zerbrechlichkeit irdischer Güter. Dies ließ den Schrank als besonders geeignet erscheinen, Kunst-kammerstücke aufzunehmen. Man könnte hier an eine enge Zusammenarbeit zwischen Auftraggeber und Künstler denken.

m) Spieltisch von Hans Daniel Sommer

Ein Tisch von eingelegter Arbeit von Cüntzelsawer, deßgleichen ein Brettspiel mit agetenen Steinen und von gemachtem Marmor (S. 6).

Tisch, in Boule-Art eingelegt mit farbig unterlegtem Schildpatt, Nußbaum, Zinn, Perlmutter und Horn auf Eiche. Signiert und datiert. ·HD·Som·v·Kintzelsov·Fet·Anod·1666·, Hans Daniel Sommer, Künzelsau, 1666. 76,2 × 100,3 × 76 cm. NL 213a (Abb. 34/35).

Um ein Medaillon, worin zwei Sirenen ein bekröntes Herz mit der Inschrift *Corda Fidelia/super/omnia/1666... (?)* emporhalten, winden sich auf der Tischplatte blütenverzierte Blattranken mit fleischigen Akanthusblättern, die in Bouletechnik eingelegt sind. Die Tischplatte ruht auf einem entsprechend eingelegten Gestell mit vier sich nach unten verjüngenden Vierkantbeinen, die in gequetschten Kugelfüßen enden, die Zwischenstege sind ineinander verschlungen¹⁴².

Sommer übernahm also bereits zwei Jahre, nachdem André Charles Boule sich in Paris selbständig gemacht hatte, dessen Technik. Außerdem verarbeitete er hier, wie Boule, die Anregungen des Ornamentstechers Jean Lepautres (1618–1682) und seiner Nachfolger für den Dekor. Die äußere Form des Tisches entspricht

141 Abb. bei Kreisel I, Abb. 547. Die Zuschreibung an Georg Wex erfolgt auf Grund der Inventarisierung von 1702 (S. 14): *Ein großer Behälter von lauter Spiegel, so der Kirchberger Schreiner Georg Wex gemacht*. Im Inventar von 1754, einer Abschrift desjenigen von 1702, findet sich noch eine Randbemerkung: *Mit infamer Malerey. NB was aber künstliche Arbeith ist, wird billich aufgehoben. Sind noch alle da, die wenigsten aber deß Aufhebens wehrt*. Nachdem die Spiegel durch bemalte Spiegel ersetzt worden sind, sind auch die *infamen* Malereien nicht mehr erhalten.

142 Kreisel I, S. 253, Abb. 560. S. a. *Ausst. Katalog Bruchsal 1981 I*, S. 343, D2.

zudem der des Tisches auf dem 1670 entstandenen Gobelin »Besuch Louis XIV. in der Gobelinmanufaktur«¹⁴³. Damit läßt sich die große Aktualität des Entwurfs, sowohl der äußeren Form als auch des Plattendekors, sowie der Technik ermessen, und man muß wohl eine meisterhafte Schulung Sommers in Frankreich, im Umkreis Boullés und der französischen Hofwerkstätten annehmen.

Hans Huth hat mit Hilfe eines signierten Stückes einen aus dem Heidelberger Schloß stammenden, aus dem Besitz der Kurfürstin Wilhelmine Ernestine von der Pfalz-Simmern, Kabinettschrank von 1684 mit dazugehörigem Tisch auf Grund des Dekors und formaler Übereinstimmung ebenfalls Sommer zuschreiben können¹⁴⁴.

Dieser wie auch der hohenlohische Tisch entsprechen in ihrer künstlerischen Gestaltung und Ausführung ohne Zweifel dem Niveau französischer Hofwerkstätten des Louis XIV., so daß man sich Kreisels Meinung anschließen kann, Johann Daniel Sommer habe bei Jacques Sommer, der seit 1660 für den Hof arbeitete¹⁴⁵, gelernt.

Kreisel¹⁴⁶ weist darauf hin, daß ein Verwandter, Hans Eberhard Sommer, in der ersten Hälfte des 17. Jahrhunderts Büchenschäfter gewesen sei, wodurch Hans Daniel Sommers Intarsienarbeit in eine Familientradition gerückt wird, die er um die französischen Einflüsse entscheidend bereichert hat.

n) Wangentisch

I solcher der geschnitz (S. 6).

Wangentisch, reich geschnitzt mit Knorpelwerkornamentik, Löwenmasken und Fratzen, Tischplatte mit Blumenmalerei. Farbige gefaßt. Deutsch, um 1650. NL 226a (Abb. 36)¹⁴⁷.

Tische waren in jeder Kunstkammer nötig, um Bücher oder besondere Stücke frei aufstellen zu können. Zu diesem Tisch passend gab es in Kirchberg *Ein(en) schöne(n) vergulthe(n) stuhel* (S. 6), ein golden gefaßter, reich mit Knorpelwerk geschnitzter Stuhl mit Wangengestell, der auf der Lehnenrückseite das hohenlohische Wappen trägt (Abb. 37)¹⁴⁸.

143 Besuch Louis XIV. in der Gobelinmanufaktur, Gobelin, Paris 1670, Manufacture des Gobelins. Im Atelier Jans Fils 1670–76 nach Entwürfen von Charles le Brun, dem ersten Direktor der Manufaktur gefertigt. Der letzte aus einer Serie von 14 über das Leben Louis XIV. Abb. u. a. bei *Geoffroy*, Taf. S. 12.

144 Siehe den Aufsatz von *Huth* darüber.

145 1678 war der Bildhauer Nicola Sommer, 1710/20 ein Charles Sommer Mitglied der Pariser Lukasgilde, so daß möglicherweise noch mehr verwandtschaftliche Beziehungen nach Paris bestanden. 146 *Kreisel* I, S. 253f.

147 *Ders.*, I, S. 268, Abb. 585.

148 *Ders.*, I, S. 282, Abb. 656. Stuhl mit Wangengestell, deutsch um 1650, vergoldet, Knorpelwerkornamentik, Form dem Brettschemel entlehnt. Rückseite mit hohenlohischem Wappen (NL 221).

o) *Wachsbossierung von Neuberger*

2 stück von Wachs pohsirt worimnden japonische Trachten und Thier auß Indien mit unden gemacht, auch ein Schlacht von Newberger dem Künstler (S. 7).

Dieses Stück, wie die meisten der Wachsbossierungen, ist leider nicht mehr erhalten, gehörten doch Wachsbossierungen, meist Portraits, zum entscheidenden Bestand einer Kunstkammer – Virtuosität der Ausführung mit geschichtlichem Inhalt verbindend.

Hampe¹⁴⁹ hat grundsätzliches zur Künstler-Familie der Neuberger erarbeitet. Keineswegs waren nur Daniel d. J.¹⁵⁰ und seine Tochter Anna Felicitas bedeutende Wachsbossierer des 17. Jahrhunderts. Auch ein Bruder Daniels d. J., Ferdinand¹⁵¹, war für die deutschen Kunstkammerbestände von höchster Bedeutung und ist bis mindestens 1679 als Hofwachsbossierer der Markgrafen von Brandenburg-Ansbach nachgewiesen. Dies geht aus einer hier bereits erwähnten Wachsbossierung, einer Huldigung für den Markgrafen Georg Friedrich als Kunst-Mäzen und Kunstkammer-Stifter hervor, die uns nur als Kupferstich überliefert ist¹⁵². Für die hier genannte Schlachtszene kommen noch Daniel d. Ä.¹⁵³ und Hans Christof Neuberger¹⁵⁴ in Betracht.

Die Daniel d. J., dem bekanntesten Vertreter der Familie, zugeschriebenen Werke stellen vorrangig Portraits dar, die sich durch einen betont pretiösen Charakter auszeichnen. Er war Meister in der Darstellung kostbarer Stoffe und der plastischen, täuschend echt nachgeahmten Abbildung von Schmuck und Juwelen. Die Bildthemen lassen die Stücke ebenso wie die meisterhafte Behandlung des Materials für Kunstkammern mehr als geeignet erscheinen. Sie sind der Mythologie, dem Alten oder Neuen Testament entnommen oder stellen Portraits dar mit teils allegorischen Beigaben.

Auch das eine für Ferdinand gesicherte, uns im Stich überlieferte Werk und eine weitere Darstellung aus dem trojanischen Krieg¹⁵⁵, die ihm oder seiner Nichte Felicitas zugeschrieben wird, zeigen große Verwandtschaft: vielfigurige Szenen voller Symbolik und in augenscheinlich feinsten Ausführung, soweit man dies nach einem Kupferstich feststellen kann.

Die engen Verbindungen zum Ansbacher Hof, wie sie aus diesem ersten Inventar

149 Siehe den Aufsatz von Hampe über die Künstlerfamilie Neuberger.

150 Daniel Neuberger d. J., ca. 1621–ca. 1680, Augsburg. Anna Felicitas Neuberger, seine Tochter, ca. 1640 – mindestens 1731 Regensburg. Hampe, S. 127 mit Belegen.

151 Ferdinand wird bei v. Stetten genannt, läßt sich in den Augsburger Akten jedoch nicht finden. Hampe, S. 128f.

152 Kupferstich Johann Meyers, Kupferstichkabinett des Germ. Nationalmuseums Nürnberg, Hist. Bll. Nr. 19825. Hampe, S. 130, Abb. 14.

153 Daniel Neuberger d. Ä., ca. 1600–ca. 1660 Augsburg.

154 Hans Christof Neuberger, 1561?–1619 zuletzt erwähnt. Augsburg. Hampe, S. 128.

155 Herzog Anton Ulrich-Museum, Braunschweig, Inv. Nr. 1. Hampe, S. 131, Abb. 15.

vermehrt hervorgehen, legen es nahe, in dem erwähnten Künstler Ferdinand Neuberger zu vermuten, wenn man nicht annehmen will, daß die Zuschreibung rein willkürlich erfolgte.

p) *Portrait des Kanzlers Georg Vogler, Donauschule*

5 mittelmeßige (Gemäht), worinnden eines von Albrecht Direr (S. 9).

Portrait des Kanzlers Georg Vogler, Öl/Holz. Bez. AD lig. Rückseite bez.: *Georgivs Vogler sacri lateranensis palacij avlaeque ac imperialis consistorij comes palatinvs marchionumque brandenbvrgesivm svpremvv a secretis. Aetatis svae annorvm XXXVIII. 1524. 1524. 52,5 × 44,2 cm. NL 114 (Abb. 38).*

Gürtelstück mit frontal zum Betrachter gewendeten Körper, der Kopf nach links fast im Dreiviertelprofil gewendet mit silbrig-goldenem Haarnetz und geschlitztem Barett, bekleidet mit weißem Faltenhemd und schwarz gemustertem Wams, geschmückt mit goldener Gliederkette und Siegelring. Im Hintergrund durch ein Fenster Blick auf eine dreifach gestaffelte, gebirgige Landschaft und die Stadt Passau. An der Leibung des Fensters das Voglersche Wappen und das der ersten Frau Georg Voglers, Cleopha Clauß¹⁵⁶.

Die Behandlung der Landschaft insbesondere ordnet den Maler der Donauschule zu. Grünenwald¹⁵⁷ schreibt das Gemälde, leider ohne auf die vermeintliche Dürersignatur einzugehen¹⁵⁸, Wolf Huber zu auf Grund einer so nur von ihr gesehene stilistischen Verwandtschaft zu seinem übrigen Werk, das ebenfalls die enge Verbindung des Menschen zur Landschaft und des damit zurückgetretenen Repräsentationswertes aufweist. Ebenso ist die Darstellung der Stadt Passau ein Indiz, das zu dieser Zuschreibung führte.

Wesentlich für den Sammler war jedoch wohl neben der bei Dürer vermuteten Autorschaft die Person des Dargestellten, der zum Zeitpunkt der Bildentstehung noch erster Sekretär des Markgrafen Kasimir von Brandenburg-Ansbach, später Kanzler des Markgrafen Georg war.

Als solcher hat er, bewegt durch eine persönliche Begegnung mit Luther, von dem sich in der Kunstkammer ebenfalls ein Portrait mit seiner Frau befand, 1521 die Reformation in der Markgrafschaft vorangetrieben. In den Jahren seines maßgeblichen Wirkens 1528 bis 1533 konnte er hier kirchenpolitisch große Änderungen bewirken. Nach Intrigen, Anfeindungen, Verhaftung und großen Zwistigkeiten schied er 1533 aus dem Amt aus, behielt aber weiterhin seine strikt protestantische Linie bei und hatte engen Kontakt zum Schmalkaldischen Bund. Für den Winter

156 Siehe Aufsatz *Grünenwald, Wilhelm Engel* 1950, zu dem Portrait.

157 *Grünenwald*, ebd., S. 132. – *Patricia Rose*, S. 251, erwähnt die Zuschreibung des Gemäldes an Huber durch *E. Grünenwald*, ohne sie jedoch zu diskutieren. In den von *Winzinger*, 1979, erstellten Werkskatalog von Wolf Huber ist das Gemälde nicht aufgenommen worden, allerdings auch nicht diskutiert.

158 Die vermeintliche Dürer-Signatur ist möglicherweise im Zuge einer Dürer-Renaissance – augenscheinlich bereits im frühen 17. Jh. – angebracht worden.

1545/46 gibt es Belege, die seine Bemühungen um gute protestantische Pfarrer für die Grafschaft Hohenlohe sichern¹⁵⁹.

Als gläubiger Protestant, der für seine Sache stritt, Freundschaften zu großen Protestanten und Reformatoren pflegte, wie Luther, Spengler, Brenz und Melanchthon, fügte sich sein Portrait bestens in die teilweise stark vom Protestantismus geprägten Stücke der hohenlohischen Kunstkammer.

q) Stilleben aus dem Umkreis des Georg Flegel

Unter den eben genannten *5 mittelmäßige(n) stück* hat sich möglicherweise auch ein heute in Neuenstein aufbewahrtes Stilleben befunden.

Umkreis des Georg Flegel, mon. PC, Stilleben mit Abendmahlsdarstellung. Öl auf Holz, deutsch 1. H. 17. Jahrhundert. 34 × 25,8 cm. NL 120 (Abb. 39).

In einer steinernen Bogennische stehend ein Weinglas, umgeben von Apfel, geöffneter Walnuß, Fliege, Maikäfer, Schmetterling und einem grünen Insekt.

Um den keineswegs zufälligen, hier schon augenfällig in der auszeichnenden Nische komponierten Sinngehalt der Stilleben wissend, kann man davon ausgehen, daß der zeitgenössische Betrachter diesem Bild eucharistische Bedeutung protestantischer Prägung beimaß: Das Weinglas als Versinnbildlichung des Abendmahls, bzw., da das Brot fehlt, als Bild Christi im Kelter. Die Verkörperung der dadurch gesühnten Sünde ist der dabeiliegende Apfel, dessen lateinischer Name, *malum*, noch augenfälliger diese Verbindung zieht. So erhalten auch die Fliege als fester Bestandteil von Vanitasdarstellungen, die offene Walnuß, der Maikäfer und der Schmetterling als Hinweise auf die doppelte Natur Christi, die Einheit menschlichen und göttlichen Wesens, einen diesbezüglichen Sinn, der Schmetterling in besonderem Maße, als er ebenfalls häufig in Vanitas-Darstellungen als Verkörperung der entschwebenden Seele auftaucht. Bereits die Situierung des Stillebens in der die Sinn-erhöhende Nische weist auf einen sakralen Kontext hin. Die Darstellung ist jedoch bewußt profan gehalten im Gegensatz zu den glorifizierenden katholischen Eucharistiedarstellungen¹⁶⁰.

Gemeinsam ist ihm mit diesen glorifizierenden Darstellungen von Kelch und Hostie nur die Nische. Der betont profane und damit protestantische Charakter des Bildes setzt einmal mehr einen streng protestantischen Akzent in der Kunst- und Wunderkammer der Hohenlohe¹⁶¹.

159 *Grünenwald, Wilhelm Engel* 1950, S. 138.

160 S. die Eucharistiedarstellungen von J. D. de Heem (*Ausst. Katalog Münster/Baden-Baden 1979/80*, S. 183) und J. A. van der Baren (ebd., Nr. 103).

161 Obwohl man für Georg Flegel die Konfession nicht nachweisen kann, weisen seine religiös zu deutenden Stilleben deutlich reformierten Charakter auf, und auch dieses Bild fügt sich durch Malweise und Gegenstandsauffassung in den Umkreis des Flegel'schen Werkes. Vgl. *Ausst. Katalog Münster/Baden-Baden 1979/80*, Nr. 106 Stilleben Georg Flegels mit Römer, Brezel und Mandeln, Münster, Westfälischer Kunstverein.

6. Angaben zur Aufstellung

Obwohl die Angaben über die Aufstellung der Exponate im Inventar sehr gering gehalten sind, läßt sich daraus doch ein Eindruck über die Einrichtung gewinnen. Der Raum selbst war, wie wir wissen, in dem neu erbauten Turm in nächster Nähe zu den Repräsentationsräumen und der Bibliothek, untergebracht. Den einzigen Raumschmuck bildeten Holzpilaster. Außerdem lief oben herum ein Sims.

Folgendermaßen standen die acht Schränke mit den kleineren Sammlungsstücken an der Wand: Ein mit Spiegeln und den zwölf römischen Kaisern u. a. verzierter Kabinettschrank enthielt Elfenbein und Wachsbossierungen. Die eigens aufgeführte Münzsammlung, darunter viele Stücke die ein meist familienbezogenes, historisches Ereignis dokumentieren, war in einem Schrank von Einlegearbeit aufbewahrt. In einem großen Lackkasten waren die Muscheln untergebracht, wobei die Bezeichnung *indianisch* für Lack und Muschel einen thematischen Bezug zwischen Inhalt und Gehäuse herstellte (zum Vergleich Abb. 40). Was der silbern beschlagene und der verspiegelte Kabinettschrank enthielten, ist nicht vermerkt.

Besondere Aufmerksamkeit erfuhr der *Schreibtisch von Schilthkrotten Holtz*, der das Herz der Sammlung darstellte mit den persönlich bedeutendsten Stücken, die genauestens und relativ systematisch nach Schubladen geordnet waren. Einen großen Raum nahmen darin die Korrespondenzen mit hochgestellten Persönlichkeiten ein, die den Sammler mit seiner Familie in ein bestimmtes geistiges und soziales Umfeld einordneten und einen ungebrochenen Traditionsstrang verkörperten. Außer weiteren historisch wertvollen Schriftstücken waren allerhand Inventionen enthalten, unter anderem ein Gefäß mit Aurum Potabile, einer Goldtinktur, wofür sich in Bechers Chymischer Concordanz von 1682 mehrere Rezepte finden lassen¹⁶², was als Hinweis auf die alchimistischen Interessen der Hohenlohe gelten mag¹⁶³. Auch enthielt der Schrank mechanische Instrumente, Bücher, die teilweise auf den Tischen ausgebreitet lagen und *allerhand seltzame Geweß, Rariteten, und Kunst Stück*.

Außerdem führt das Inventar auf S. 6 noch einen bunt gefaßten oder eingelegten Kabinettschrank, einen augenscheinlich in Lackmanier gefaßten kleinen Schrank und eine Schachtel von Lack auf, ohne jedoch deren Inhalt zu nennen.

Auf den fünf erwähnten Tischen (S. 6), dem eingelegten von Sommer, drei mit schönen Teppichen bedeckten und dem Wangentisch sowie den beiden Gueridons, lagen und standen weitere Stücke, sowie Bildbände (S. 20) etwa *ein kupferstichbuch vom Kusel* und *ein Buch vom illireschen Adel* zum Studium bereit.

Augenscheinlich als trompe l'oeil gedacht, lagen in verschiedenen Schüsseln wachsbossierte Früchte, zum Amusement des Sammlers, wenn ein Besucher nach ihnen griff, um sie zu essen.

Einen zentralen Punkt des Interesses bildete gewiß die Vitrine mit den Paradiesvö-

¹⁶² Becher, S. 249.

¹⁶³ Zu den alchimistischen Bestrebungen der Hohenlohe siehe auch die in Vorbereitung befindliche Veröffentlichung von Jost Weyer zu Graf Wolfgang II. von Hohenlohe-Weikersheim.

geln, die augenscheinlich in ein bunt gefaßtes, mit figürlichen Szenen verziertes Bettgestell eingebaut war (S. 6).

Zur optischen Vergrößerung des Kabinetts dienten die ringsum aufgehängten Spiegel; ihre hier noch relativ geringe Zahl vermehrte sich im Lauf der Zeit beträchtlich, wie aus den Inventaren ersichtlich wird. In ihnen spiegelte sich nicht nur der Reichtum der Sammlung, sondern auch das Licht der Wandleuchter und der auf eigenen Gueridons aufgestellten Kerzenhalter.

Zudem waren die Wände geschmückt mit ca. 130 Ölgemälden, die überwiegende Mehrzahl hiervon Portraits, die wiederum die Tradition des Sammlers und damit seine Bedeutung unterstrichen, ihm selbst stets das Gefüge, in welchem er sich bewegte, aus welchem er sich selbst herleitete, vor Augen hielten. Dazu kamen noch die Marmormalereien, möglicherweise die Reliefs, Stickereien und Waffen. Die präparierten Tiere und Gegenstände, die zu groß für die Kabinettschränke waren, wurden frei im Raum aufgestellt; die Vögel hatten, vielleicht gemeinsam mit großen Vasen, ihren Platz auf dem oberhalb der Kästen entlanglaufenden Sims. Ebenso kann man sich vorstellen, daß große und empfindliche Gegenstände oben auf die Schränke gestellt wurden.

Die Art der Aufbewahrung der Stücke – zum größten Teil in schweren, geschlossenen Kabinettschränken, Laden und Kästen – verdeutlicht einen Grundzug der Kunst- und Wunderkammer: Es handelte sich um eine Sammlung, nicht um eine Ausstellung: Der Blick war nach innen gewandt, nicht nach außen. Die Sammlung stellte sich nur wenig zur Schau.

Auch wenn Kunstkammern »öffentlich« zu besichtigen und in zeitgenössischen Kunstführern als sehenswert verzeichnet waren, es sogar Besucherbücher gab, bezog diese Öffentlichkeit doch nur die Kundigen, Gelehrten, Wissenden ein und keineswegs das Volk. Auch wenn wir hier schon von einer Vorstufe des heutigen Museums sprechen müssen, ist dies doch gerade der gravierende Unterschied, daß die Kunstkammer im wesentlichen ein Raum des Studiums war, der Reflexion und nicht der Repräsentation.

Wie immer, sind auch hier die Übergänge fließend, und so weisen gerade die Spiegel im Kirchberger Kabinett darauf hin, daß auch die Repräsentation, das Zur-Schau-Stellen der Sammlung, eine, obschon geringe Rolle gespielt haben dürfte.

7. Schlußbemerkungen

Hier wurde das Bild einer barocken Kunstkammer deutlich, die wesentliche Prägungen durch das geistige und geschichtliche Umfeld ihrer Sammler erfahren hat: Den Protestantismus und die Rolle, die die Hohenlohe in der Geschichte ihres Landes und des Reichs gespielt haben. Hinzu kam ein Bemühen um Wissenschaftlichkeit, wie man es von den berühmten, gelehrten Kunstkammern her kannte, etwa der des Paludanus in Enkhuisen. Dies jedoch äußert sich eher versteckt in den

Beständen der Bibliothek und findet sich nicht in dem hier besprochenen ersten Inventar, allerdings auch nicht in den späteren, abgesehen von einigen Randbemerkungen, die sich auf Referenzliteratur beziehen.

Aus der Betrachtung der Sammlung selbst im Ablauf der Sammlungsgeschichte, der Sammlungsstücke in Bezug zur Bibliothek ebenso wie zur Geschichte der Grafen Hohenlohe, unter Beachtung der religiösen, naturwissenschaftlichen und politischen Zeitumstände erweist sich diese Kunstkammer, was auch ihr Zweck ist, als Hinweis auf ein kosmologisches Weltbild, das hier einen letzten Höhepunkt der Geschlossenheit aufzeigt, bevor mit dem Zeitalter der Aufklärung diese Geschlossenheit aufgebrochen wird, die Spezialisierung beginnt. Das kosmologische System stand jedoch nicht für sich selbst, sondern die zahlreichen Bildthemen und Sammlungsgebiete hatten doch nur einen Zweck: Den der Verherrlichung Gottes und seiner Schöpfung, die man in seiner Kammer im Kleinen nachgebildet hatte. So schreibt auch Olearius, um ein letztes Mal den Zusammenhang von Sammlung und Bibliothek in Kirchberg zu verdeutlichen, in der Einleitung zum Katalog der Gottorfer Sammlung¹⁶⁴: *Wenn ein kluger Vater oder fleissiger Praeceptor seinen Kindern und Schülern etwas in Wissenschaft beybringen und sie lehren wil, thut ers nicht nur mit dem Munde, sondern auch mit der Feder, schreibet und mahlet ihnen vor allerhand Figuren und Abbildunge, und wil durch das Kleine was Grosses andeuten und zu verstehen geben. . . . Eben auff solche Art handelt unser allgemeiner Vater im Himmel und klugester Lehrmeister Gott der Herr mit uns seinen Kindern und Schülern. Dann er uns neben seinem geoffenbarten Worte das grosse Wunderbuch, die Welt, mit den zwey grossen Blättern, nemlich Himmel und Erden vorgeschrieben, daß wir darinne studiren und dadurch etwas grössers erkennen lernen sollen nemblich Ihn den Schöpffer selbst, seine Majestät und Allmacht.*

164 Olearius, Gottorfische Kunstkammer, Vorrede.

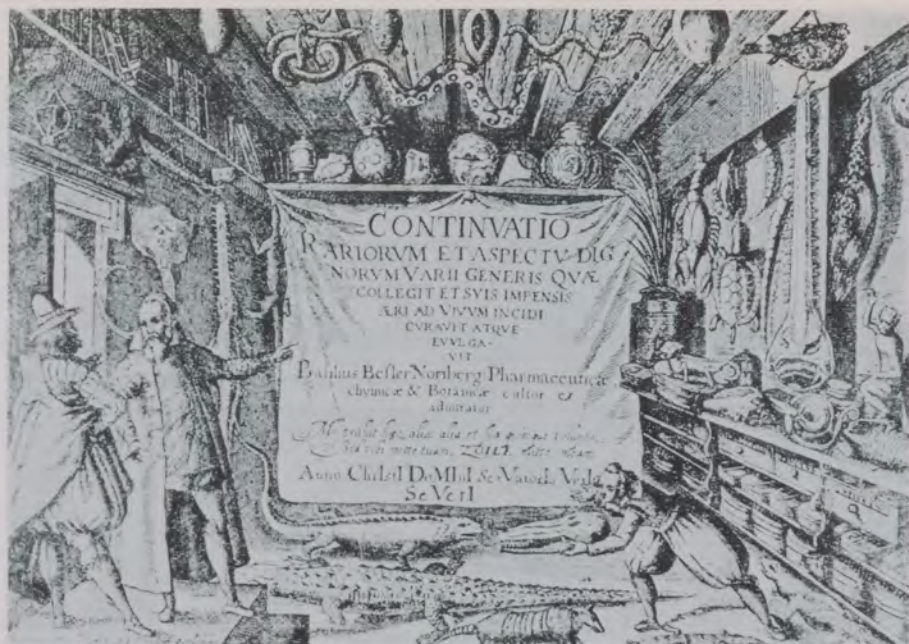


Abb. 1 Titelblatt der Rariora Musei von Basilius Besler, nach Hausmann S. 24

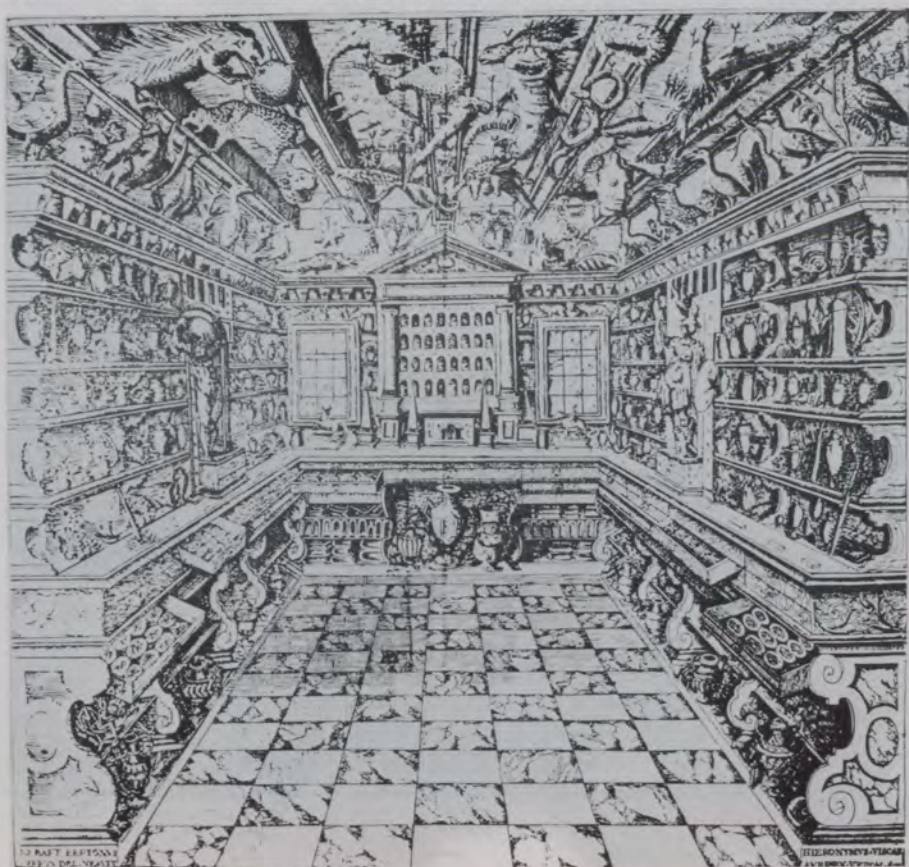


Abb. 2 Museum Calceolarianum, Verona 1622, nach Hausmann S. 22



Abb. 3 Titelblatt der Gottorfischen Kunstkammer von Olearius, Schleswig 1674

Abb. 4

Portrait des Grafen Heinrich
Friedrich zu Hohenlohe-Langenburg,
Hohenlohe-Zentralarchiv Neuenstein,
Leichenpredigt



Abb. 5

Plan für den Kirchberger Turm,
Hohenlohe-Zentralarchiv Neuenstein,
Plansammlung

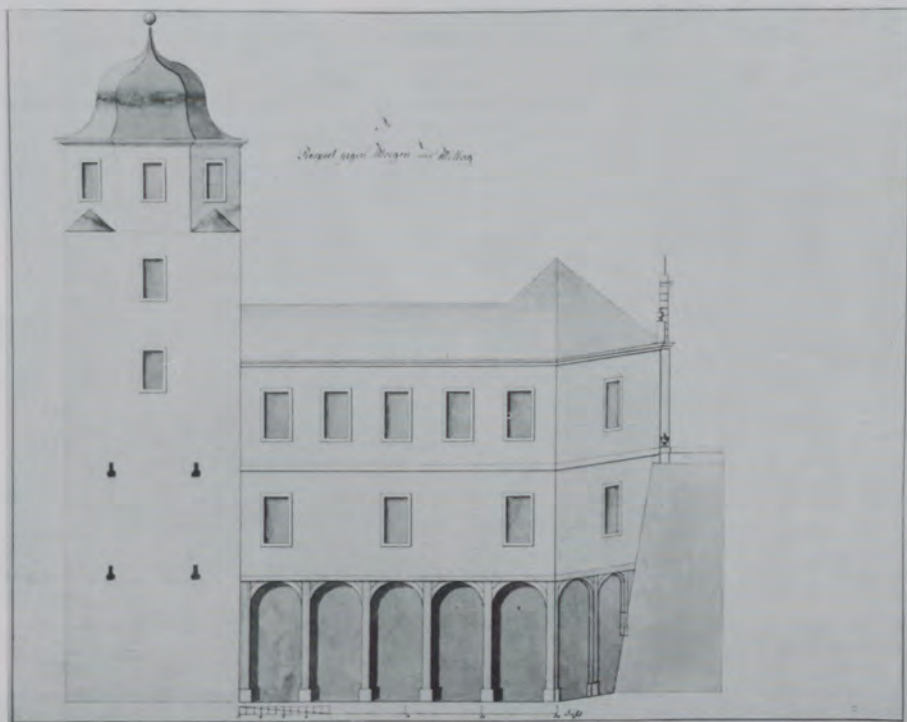




Abb. 6 NL 9 Straußeneipokal, J. Vögelein, Crailsheim 1630/40.
Aufn. Schuler, Weikersheim



Abb. 7 NL 139 Zug des Volkes Israel durch das Rote Meer, Marmormalerei.
Aufn. Schuler, Weikersheim



Abb. 8 NL 84 Toter Mann, Leonhard Kern um 1640. Aufn. Schuler, Weikersheim



Abb. 9 NL 37 Große Jagdschüssel, J. M. Maucher um 1670.
Aufn. Schuler, Weikersheim



Abb. 11 Große Jagdschüssel, J. M. Maucher, Städt. Museum Schwäbisch-Gmünd.
Aufn. Frankenstein, Marbach



Abb. 10 NL 38 Jagdkanne, J. M. Maucher um 1670. Aufn. Schuler, Weikersheim



Abb. 12 Jagdkanne, J. M. Maucher, ehem. Deutsches Museum Berlin K. 3137



Abb. 13 Jagdkanne, J. M. Maucher, ehem. Deutsches Museum Berlin K. 3137



Abb. 14 NL 83 Zwei Knaben, Leonhard Kern um 1635. Aufn. Schuler, Weikersheim



Abb. 15 NL 64 Allegorie der Heilslehre, Peter Dell d. Ä. um 1530. Aufn. Schuler, Weikersheim



Abb. 16 NL 69 Der Freundschaftstempel, Doman Hering 1534. Aufn. Schuler, Weikersheim



Abb. 17 Stuckabformung des Freundschaftstempels, Herzog Anton Ulrich-Museum, Braunschweig



Abb. 18 NL 3 Bredaer Schale, Elias Marcus um 1590. Aufn. Schuler, Weikersheim

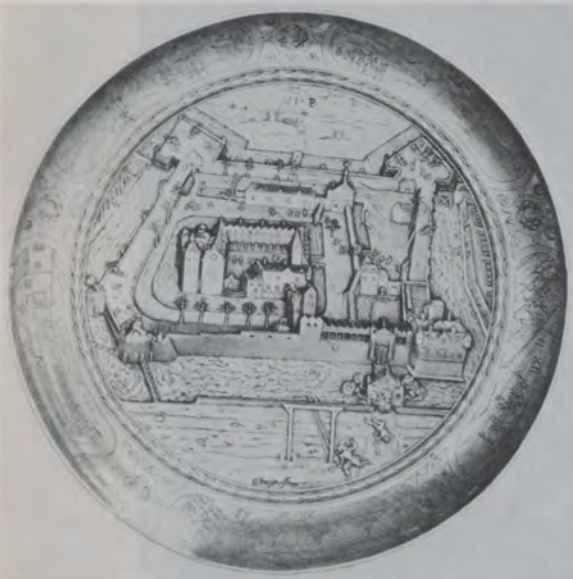


Abb. 19 Innenseite der Schale.
Nach Frederiks III, Taf. 48



Abb. 21 Innenseite des Deckels.
Nach Frederiks III, Taf. 51



Abb. 20 Plaketten auf der Schalenaußenseite.
Nach Frederiks III, Taf. 49

Abb. 22 Außenseite des Deckels.
Nach Frederiks III, Taf. 50



Abb. 23 Szenen aus dem Bredaer
Entsatz, Bart. Dolendo,
Rijksprentenkabinett Amsterdam

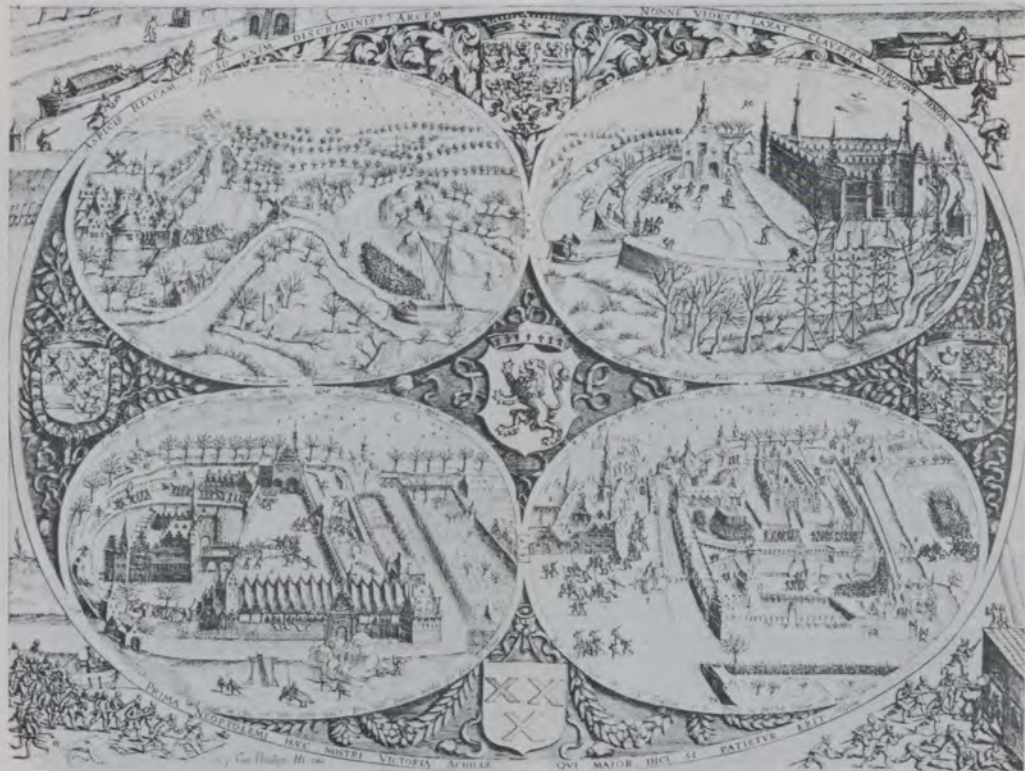




Abb. 24 NL 8 Ulmer Rössle, H. L. Kienlen d. Ä.
um 1630. Aufn. Schuler, Weikersheim



Abb. 25 Reiter, Bronze, Oberitalien,
Rijksmuseum Amsterdam. Nach Weihrauch,
S. 272, Abb. 12



Abb. 26 Reiter, H. L. Kienlen d. Ä.,
Rijksmuseum Amsterdam. Nach Weihrauch,
S. 273, Abb. 13



Abb. 27 Birn- und 27a Apfelpokal, R. Riel, 2. H. 17. Jh.
Aufn. Schuler, Weikersheim



Abb. 28 Birn- und 28a Apfelpokal, Jewens/Jordan, 2. H. 17. Jh.
Aufn. Schuler, Weikersheim



Abb. 29 NL 1 Burgunderbecher. Aufn. Schuler, Weikersheim



Abb. 30 Hofbecher Friedrichs III., Kunsthistorisches Museum Wien



Abb. 31 NL 7 Tischautomat in Form eines Mönches, H. Jonas um 1600.
Aufn. Schuler, Weikersheim



A. v. Wittner del. et fecit.

Abb. 32 Zeichnung nach dem Tischautomaten, Mitte 17. Jh.,
Germanisches Nationalmuseum Nürnberg



Abb. 33 NL 215 Spiegelschrank mit später eingesetzten Glasgemälden, Georg Wex, 1674. Aufn. Schuler, Weikersheim



Abb. 34 NL 213a Spieltisch, Hans D. Sommer, 1666. Aufn. Schuler, Weikersheim



Abb. 35 NL 213a Aufsicht der Tischplatte. Aufn. Schuler, Weikersheim



Abb. 36 NL 226a Wagentisch. Aufn. Schuler, Weikersheim



Abb. 37 NL 221 Stuhl mit Wangen-
gestell. Aufn. Schuler, Weikersheim



Abb. 38 NL 114 Portrait Georg Voglers,
Donauschule, 1524. Aufn. Schuler, Weikersheim



Abb. 39 NL 120 Stilleben, Umkreis des
Georg Flegel, mon. lig. PC, 1. H. 17. Jh.
Aufn. Schuler, Weikersheim



Abb. 40 Kabinettschrank mit Muschelsammlung aus: Levin Vincent, *Description abrégée des planches qui représentent les cabinets...*, Harlem 1719. Nach Cameron, S. 49

QUELLEN UND LITERATUR

Quellen

- Albertus, Laurentius*: Teutsch Grammatick oder Sprach-Kunst, Augsburg 1574.
- Armenini, Giovanni Battista*: De veri precetti della pittura... , Ravenna 1587. Neudr. 1971.
- Bachtler, M., Diemer, P., Erichsen, J.*: Die Bestände von Maximilians I. Kammergalerie. Das Inventar von 1641/1642. In: Quellen und Studien zur Kunstpolitik der Wittelsbacher vom 16. bis zum 18. Jahrhundert, = Mitteilungen des Hauses der Bayerischen Geschichte I. 1980. S. 191–252.
- Becher, Johann Joachim, Flemming, Paul*: Chymischer Glückshafen oder große chymische Concordanz und Collection, von funffzehnhundert chymischen Processen, Franckfurt 1682.
- Bellori, G. P. (anonym)*: Nota delli Musei, Librerie, galerie et ornamenti di Statue e Pitture ne'Palazzi, nelle case, e ne'Giardino di Roma, Roma 1664.
- Besler, Basilius*: Continuatio rariorum et aspectu dignorum vari generis... Nürnberg 1622.
- Borghini, Raffaele*: Il Riposo in cui della pittura e della scultura si favella. Firenze 1584. Neudr. 1969.
- Brackenhoffer, E.*: Museum Brackenhofferianum Argentinense. Straßburg 1677.
- Hansselmann, Chr. E.*: Abschriften und Übersetzung niederländischer Akten (Manuskript). Hohenlohe-Zentralarchiv Neuenstein.
- Hohenlohe-Zentralarchiv Neuenstein: Archiv Kirchberg O7D Nr. 7 1/2. Rechtliches und theologisches Gutachten über eine geplante Verlagerung, 1702–1704. O 35 A Nr. 4, Inventare von 1702 und 1810.
- Archiv Langenburg, Kirchberger Behälter 49 Nr. 96, Kaufverhandlungen J.-Albrechts, 1670/71. Reg. II Bü. 161 Veränderungen 1709 bis 1831. Reg. II Bü. 165, Vermünzung 1750.
- Hohenlohe-Bibliothek, I 14, Inventar von 1684. Bibliothekskatalog. Testamente von Philipp Ernst, Joachim Albrecht und Heinrich Friedrich.
- Kaldermerck, G.*: Bedenken, wie eine Kunst=Cammer aufzurichten seyn möchte. 1587. Dresden, Ms Sächs. Hauptstaatsarchiv, Loc. 9835.
- Lametrie*: L'Homme Machine. 1748.
- Meteren, E. van*: Wahrhaftige Beschreibung aller denckwürdigsten Geschichten, so sonderlich in den Niederlanden sich zugetragen. Amsterdam 1633.
- München, Bayerisches Hauptstaatsarchiv, HRI, 24/67/2. Inventarium der gemalten und anderen Stuckhen, auch vornehmen Sachen, so auf der Cammer Galeria zue finden sind. Wohl Zweitschrift, zwischen 1627 und 1630.
- Quiccheberg, Samuel*: Inscriptiones, vel tituli theatri amplissimi. München 1567.
- Olearius, Adam*: Gottorfische Kunstkammer. Schleswig 1674.
- Rathgeb, J.*: Warhaffte Beschreibung zweyer Reisen... , Tübingen 1603.
- Stetten, Paul von*: Kunstgewerb- und Handwerksgechichte der Reichs-Stadt Augsburg. Augsburg 1779–1788.
- Valentini, M. B.*: Historia simplicium reformata sub Musei Museorum titulo. Frankfurt a. M. 1704.
- Vasari, Giorgio*: Le vite de' pñu eccellenti Architetti, Pittori et Scultori... Neudruck Firenze 1878–1885.
- Worm, Ole*: Museum Wormianum. Leiden 1655.

Literatur

- Balsiger, B. J.*: The ›Kunst und Wunderkammern‹. A catalogue raisonné of collecting in Germany, France and England, 1565–1750. Phil. Diss. Pittsburgh/PA. 1970.
- Baltrusaitis, Jurgis*: Aberrations. Quatre Essais sur la Légende des Formes. Collection Jeu Savant IV. Hrsg. von A. Chastel. Paris 1957.
- Bange, E. F.*: Die Kleinplastik der deutschen Renaissance in Holz und Stein. 1928.
- Benesch, Otto*: The Art of The Renaissance in Northern Europe, Cambridge/Mass. 1947.
- Braun, E. W.*: Kleinplastik der Renaissance. 1953.
- Bruhns, Leo*: Würzburger Bildhauer der Renaissance und des werdenden Barock 1540 bis 1650. 1923.
- Buchheit, Hans*: Beiträge zu Hans Schwarz und Peter Dell d. Ä. In: Münchener Jahrbuch der Bildenden Kunst NF 1. (1924) S. 165.
- Busch, Renate von*: Studien zu deutschen Antikensammlungen des 16. Jahrhunderts. Phil. Diss. Tübingen 1973.
- Cameron, Roderick*: Formes naturelles. In: L'Oeil 38 (1958) S. 47–63.
- Conermann, Klaus*: Der Fruchtbringenden Gesellschaft geöffnete Erzschrein. 1985.
- Conway, W. M.*: The Writings of Albrecht Dürer. London 1911.
- Daneu, A.*: L'arte Trapanese del corallo. Palermo 1962.
- Denis, F.*: Le monde enchanté: Cosmographie et histoire naturelle fantastique du moyen âge. Paris 1843.

- Denucé, J.*: De konstkamers van Antwerpen. Den Haag 1932.
- Ettlinger, L. D.*: Virtutum et viciorum adumbratio. In: Journal of the Warburg and Courtauld Institutes 19 (1956) S. 153.
- Fechner, J.-U.*: Die Einheit von Bibliothek und Kunstkammer im 17. und 18. Jahrhundert, dargestellt an Hand zeitgenössischer Berichte. In: Öffentliche und Private Bibliotheken im 17. und 18. Jahrhundert. 1977.
- Ferrier, A.*: Le médailler, objet de curiosité. In: *Connaissance des Arts* 86 (1959) S. 60–65.
- Fillitz, H.*: Zu Leonhard Kern – neu gefundene Werke von seiner Hand. In: *Jahrb. d. Kunsthist. Sammlungen in Wien* 53 (1957), S. 203.
- Fischer, Adolf*: Geschichte des Hauses Hohenlohe. 1866–1871.
- Fischer, Hermann*: Schwäbisches Wörterbuch 1904–1926.
- Fleck, W.-G.*: Schloß Weikersheim und die Hohenlohischen Schlösser der Renaissance. 1954.
- François, M.*: La Constitution des Collections d'Art au XVI^e Siècle. In: *Bulletin de la Société nationale des Antiquaires de France* 1954.
- Frederiks, J. W.*: Dutch Silver. The Hague 1961.
- Geffroy, Gustave*: Les Musées d'Europe: Les Gobelins. Paris o. J.
- Gradmann, E.*: Eine Dauchersche Originalskulptur in Neuenstein. In: *Württembergische Vierteljahreshefte für Landesgesch.* NF II (1893) S. 383.
- Gradmann, G.*: Die Monumentalwerke der Bildhauerfamilie Kern. 1917.
- Grünenwald, E.*: Das Porträt des Kanzlers Georg Vogler. In: *Mainfränkisches Jahrbuch* 1950. S. 130–139.
- Dies.*: Die Breda-Schale. Eine Arbeit des Bredaer Goldschmieds Elias Marcus. In: *Die Weltkunst* 21 (1951) Nr. 9, S. 4.
- Dies.*: Nürnberger und Augsburgere Apfel- und Birnpokale. In: *Die Weltkunst* 21 (1951) Nr. 10, S. 2.
- Dies.*: Goldschmiedekunst des 17. Jahrhunderts. Das Ulmer Rössle von Hans Ludwig Kienlen d. Ä. In: *Die Weltkunst* 21 (1951) Nr. 10, S. 2.
- Dies.*: Die Breda-Schale eine Arbeit des niederländischen Goldschmieds Elias Marcus. In: *Oud Holland* 66 (1951) S. 93–102.
- Dies.*: Schloß Kirchberg an der Jagst. In: *Württembergisch Franken* NF 26/27 (1952) S. 178–224.
- Dies.*: Die Künstlerfamilie Sommer aus Künzelsau. Ebd., S. 275–299.
- Dies.*: Leonhard Kern, ein Bildhauer des Barock. 1969.
- Guth, Paul*: Le Bestiaire fabuleux des Orfèvres de la Renaissance allemande. In: *Connaissance des Arts* 27 (1954) S. 20–25.
- Habich, G.*: Beiträge zu Hans Daucher. In: *Monatshefte für Kunstwissenschaft* III (1903) S. 53.
- Ders.*: Die deutschen Schaumünzen des 16. Jahrhunderts. 1929–1934.
- Haeblerle, Adolf*: Die Kienlen. Eine Ulmer Goldschmiedefamilie. In: *Das Schwäbische Museum, Zeitschrift für Kultur, Kunst und Geschichte Schwabens* 2 (1926) S. 17–31.
- Härtung, U. A.*: Studien zur Kabinettbildmalerei des Frans Francken II, 1581–1642. Hildesheim/Zürich/New York 1983.
- Hager, G.*: Ein Dauchersches Relief als Denkmal des pfälzbayerischen Herrscherhauses. In: *Monatschrift des Historischen Vereins von Oberbayern* (1895) Nr. IV, S. 61.
- Hahnloser, Hans R., Brugger-Koch, Susanne*: Corpus der Hartsteinschliffe des 12.–15. Jahrhunderts. 1985.
- Halm, Ph. M.*: Studien zur süddeutschen Plastik. 1927.
- Hampe, T.*: Die Augsburgere Wachsboisierer-Familie Neuberger. In: *Das Schwäbische Museum* (1930) S. 117.
- Hausmann, L.*: Kataloge für Wunderkammern. In: *Gebrauchsgraphik* (1965) Nr. 6, S. 22–27.
- Hayward, John*: Virtuoso Goldsmiths and the Triumph of Mannerism 1540–1620. London 1976.
- Heikamp, D.*: Zur Geschichte der Uffizien-Tribuna und der Kunstschränke in Florenz und Deutschland. In: *Zeitschrift für Kunstgeschichte* 26 (1963) S. 193–268.
- Hernmarck, Carl*: Die Kunst der europäischen Gold- und Silberschmiede von 1450 bis 1830. 1978.
- Hofmann, F. H.*: Die Kunst am Hofe der Markgrafen von Brandenburg. Straßburg 1901.
- Ders.*: Beiträge zu Loy Hering. In: *Altbayer. Monatsschrift* 5 (1905) S. 13–16.
- Hohenlohe, Prinz C.*: Schloß Neuenstein. 1957, ²1986.
- Holzhausen, W.*: Lackkunst in Europa. 1959.
- Huth, Hans*: Zwei Möbelwerkstätten des 16. Jahrhunderts. In: *Pantheon* V (1930) S. 23–29.
- Huizinga, Johan*: Herbst des Mittelalters. 1957.
- Josephi, W.*: Die Werke plastischer Kunst. Kataloge des Germanischen Nationalmuseums Nürnberg 1910.

Kataloge

- Ausst. Kat. Aachen 1965, Karl der Große.
- Ausst. Kat. Berlin 1966, E. Berckenhagen, Barock in Deutschland.
- Ausst. Kat. Bruchsal 1981. Barock in Baden-Württemberg.
- Ausst. Kat. Heidelberg 1986. Die Renaissance im deutschen Südwesten zwischen Reformation und Dreißigjährigem Krieg.
- Ausst. Kat. Kopenhagen 1974. Thorvaldsen Museum, Danish Museum 1648–1848.
- Ausst. Kat. München 1972, Bayern – Kunst und Kultur.
- Ausst. Kat. München 1980, Wittelsbach und Bayern.
- Ausst. Kat. München 1980, Die Welt als Uhr.
- Ausst. Kat. Münster/Baden-Baden 1979/80, Stilleben in Europa.
- Ausst. Kat. Nürnberg/Bielefeld 1952, Aufgang der Neuzeit.
- Ausst. Kat. Nürnberg/New York 1986, Nürnberg 1300–1550, Kunst der Gotik und Renaissance.
- Ausst. Kat. Wien 1978, Kunsthistorisches Museum, Sonderausstellung Curiositäten und Inventionen aus Kunst- und Rüstkammern.
- Kunsthau Lempertz. 597. Kunstversteigerung. Köln, November 1983.
- Klein, W.*: Die Elfenbeinschnitzer. In: Gmünder Heimatblätter 6 (1953) S. 137–145.
- Klemm, G.*: Geschichte der Sammlungen für Wissenschaft und Kunst in Deutschland. 1838.
- Ders.*: Geschichte der Sammlungen in Deutschland. In: Graesses Zeitschrift für Museologie (1879).
- Kluckhohn, A.*: Über das Projekt eines Bauernparlamentes und die Verfassungsentwürfe von Fr. Weygand und W. Hipler. Nachrichten der Gesellschaft der Wissenschaften Göttingen 7 (1893).
- Kohlhaussen, H.*: Niederländisch Schmelzwerk. In: Jahrbuch der Preußischen Kunstsammlungen 52 (1931).
- Ders.*: Nürnberger Goldschmiedekunst des Mittelalters und der Dürerzeit 1240 bis 1540. 1968.
- Kreisel, Heinrich*: Die Kunst des deutschen Möbels 1968.
- Ders.*: Augsburg oder Paris, zur Problematik der ›Boulemöbel‹. In: Die Weltkunst 43 (1973) S. 1768–1769.
- Lach, Donald F.*: Asia in the making of Europe. Chicago/London 1970.
- Larsson, Lars O.*: Adrian de Vries. 1967.
- Le Cabinet du Curieux. In: Connaissance des Arts 22 (1953) S. 61–65.
- Legrand, F. C./Shlys, F.*: Giuseppe Arcimboldo. Joyau des Cabinets de Curiosités. In: Les Arts Plastiques 6 (1953) S. 243–258.
- Liebenwein, W.*: Studiolo. Die Entstehung eines Raumtyps und seine Entwicklung bis um 1600. 1977.
- Lill, Georg*: Aus der Frühzeit des Würzburger Bildhauers Peter Dell des Älteren. In: Mainfränkisches Jahrbuch für Geschichte und Kunst 3 (1951) S. 139–162.
- Maurice, K.*: Die deutsche Räderuhr. 1976.
- Möller, L.*: Schlaf und Tod. Überlegungen zu zwei Liegefiguren des 17. Jahrhunderts. In: Festschrift für Erich Meyer zum 60. Geburtstag. 1959. S. 237–248.
- Dies.*: Zur Frühzeit Leonhard Kerns. In: Pantheon 28 (1970) S. 32–45.
- Müller, F.*: Niederländische Historieprenten. 1863.
- Müller, Theodor*: Ein Problem deutscher Kleinplastik des 16. Jahrhunderts. In: Zeitschrift des Deutschen Vereins für Kunstwissenschaft 10 (1943) S. 255–264.
- Murray, D.*: Museums: Their History and Their Use. Glasgow 1904.
- Pazaurek, Gustav*: Mittelalterlicher Edelsteinschliff. Belvedere 1930.
- Pelka, Otto*: Elfenbein (= Bibliothek für Kunst- und Antiquitätensammler XVII) ²1923.
- Petrasch, E.*: Über einige Jagdwaffen mit Elfenbeinschnitzerei im Badischen Landesmuseum. In: Waffen- und Kostümkunde 3 F. 2 (1960) 1, S. 11–26.
- Philippowich, E. von*: Elfenbein (= Bibliothek für Kunst- und Antiquitätenfreunde XVII) 1961.
- Ders.*: Kuriositäten-Antiquitäten. 1966.
- Pochat, Götz*: Der Exotismus während des Mittelalters und der Renaissance (= Acta Universitatis Stockholmiensis. Stockholm Studies in History of Art 21). Stockholm 1970.
- Pogatscher, H.*: Von Schlangenkörnern und Schlangenzungen. In: Römische Quartalschrift XII (1898) S. 162.
- Putscher, M.*: Ordnung der Welt und Ordnung der Sammlung. Joachim Camerarius und die Kunst- und Wunderkammern des 16. und frühen 17. Jahrhunderts. Leiden 1974.
- Reindl, P.*: Loy Hering. Zur Rezeption der Renaissance in Süddeutschland. Basel 1977.
- Rose, Patricia*: Wolf Huber Studies, Diss. phil., Columbia Univ. 1973. In: Outstanding dissertations in the fine arts.
- Rosenberg, Marc*: Der Goldschmiede Merkzeichen. ³1922–1928.
- Scheicher, E.*: Die Kunstkammer (= Führer durch das Kunsthistorische Museum 24, Sammlungen

Schloß Ambras). Innsbruck 1977.

Schaeff-Scheefen, G. H.: Kirchberg an der Jagst. 1936.

Scherer, Chr.: Elfenbeinplastik seit der Renaissance (= Monographien des Kunstgewerbes VIII) 1903.
Schlee, Ernst: Die Kunstkammer der Gottorper Herzöge. In: Kunst in Schleswig-Holstein 3 (1953) S. 195–196.

Ders.: Gottorfer Kultur im Jahrhundert der Universitätsgründung. 1965.

Ders.: Schloß Gottorf in Schleswig. 1965.

Schlösser, Julius von: Die Kunst- und Wunderkammern der Spätrenaissance. ²1978.

Schlösser-Magnino, Julius: La Letteratura Artistica. Manuale delle Fonti della Storia dell'Arte Moderna. Firenze/Wien ³1964.

Schumm, Karl: Das Hohenlohe-Museum in Neuenstein. In: Württ. Franken 24/25 (1949/50) S. 216–236.

Solms, Graf E.: Solmsers Medaillen des 16. Jahrhunderts. 1956.

Spiess, Karl: Der Vogel. Klagenfurt 1969.

Stafski, H.: Der Burgundische Prunkbecher des Hohenlohe-Museums zu Neuenstein. In: Zeitschrift für Kunstwissenschaft (1949) Heft 3/4.

Taylor, F. H.: The Taste of Angels: A History of Art Collecting from Ramses to Napoleon. Boston 1948.

Theuerkauff, Chr.: Zum Bild der Kunst- und Wunderkammer des Barock. In: Alte und moderne Kunst (1966).

Ders.: Some works of Leonhard Kern. In: Burlington Magazine (März 1968) S. 146.

Ders.: Wandlungen einer Kunstkammer. In: Kunst und Antiquitäten (1980) Heft 3 S. 59–75.

Thorpe, W. A.: Eine Gruppe chinesischer Sekretäre. In: Apollo 23 (1936) Juni Nr. 138.

Tietze-Conrat, E.: Die Erfindung im Relief, ein Beitrag zur Geschichte der Kleinkunst. In: Jahrbuch der kunsthistorischen Sammlungen in Wien XXXV (1920/21) S. 99–176.

Volbach, W.: Die Elfenbeinbildwerke (= Die Bildwerke des Deutschen Museums I) 1923.

Waschinski, Emil: Das Münzkabinett der Herzöge von Holstein-Gottorf. In: Flensburger Tageblatt vom 20. 5. 1950.

Weihrauch, Hans R.: Italienische Bronzen als Vorbilder deutscher Goldschmiedekunst. In: Studien zur Geschichte der europäischen Plastik. Festschrift Theodor Müller zum 19. April 1965. 1965. S. 263–280.

Winzinger, Franz: Wolf Huber. Das Gesamtwerk. München/Zürich 1979.

Wunder, Gerd: Wendel Hipler. In: Schwäbische Lebensbilder 6 (1957).

Wyss, Rob. L.: Die neun Helden. Eine ikonographische Studie. In: Zeitschrift für schweizerische Archäologie und Kunstgeschichte 17 (1957) S. 73–106.

Bildnachweis

M. Behrens, München: 1–3, 19–23, 25, 26, 40 – Deutsches Museum, Berlin: 12, 13 – Frankenstein, Marbach: 11 – Germanisches Nationalmuseum, Nürnberg: 32 – Hauptstaatsarchiv, Stuttgart: 5 – Herzog-Anton-Ulrich-Museum, Braunschweig: 17 – Kreisbildstelle, Öhringen: 4 – M. Schuler, Weikersheim: 6–10, 14–16, 18, 24, 27–29, 31, 33–39