

Für die figürlichen Darstellungen wurden, wie zumeist bei solchen Arbeiten, Vorlagenstiche verwendet. Himmelheber zeigt die bekannten Quellen wie z. B. die Holzschnitte von Lorenz Stoer, es gelang aber auch die Auffindung der Zeichnungen und Stiche zu den figürlich-szenischen Intarsiendarstellungen. Diese stammten von Philips Galle, und Virgil Solis, sowie von anderen Meistern wie Hans Sebald Beham z. B. für die Herkulesfolge auf den Schubladen.

Das Buch ist schön ausgestattet und reich illustriert. Gelegentlich wünscht man sich schärfere Abbildungen, wie z. B. des Londoner Kabinettschranks. Manches ist in großformatiger Darstellung gezeigt, im Prinzip erfreulich, doch wenn eine Abbildung zwei Seiten einnimmt, kann es passieren, dass Details, die der Autor beschreibt, ärgerlicherweise im Buchfalz verborgen bleiben. Angesichts der wissenschaftlichen Leistung Himmelhebers ist es unverständlich, dass auf dem Titelblatt im Inneren des Buchs der Autor in nur winziger Schrift angegeben ist, und auf dem Umschlag gar nicht erscheint. Dort sind neben dem Buchtitel nur die Logos des Museums und der Geldgeber zu sehen. Dies mag ein Ausdruck der modernen Auffassung über die Hierarchie der Wichtigkeit derer sein, die ihre Beiträge zum Entstehen eines Buchs leisten, doch hätte Himmelhebers Forschungsarbeit zumindest eine größere Schrifttype im Inneren des Buchs verdient!

Kunsthistoriker, die sich mit Möbeln befassen, verdanken diesem neuen Werk Himmelhebers deutlich mehr Klarheit als bisher darüber, welche Möbel denn als augsburgisch und nicht als tirolerisch zu gelten haben. Durch die Ableitung von Werkstattgepflogenheiten anhand von Stil und Machart der vorgefundenen Intarsien wird die Arbeitsteilung zwischen dem Meister und seinen Gesellen neu beleuchtet. Das Auffinden vieler Vorlagenstiche für die Augsburger Intarsien, die keineswegs nur von Augsburger oder süddeutschen Meistern stammen, ist eine wertvolle Ergänzung zum Wissen über das bereits Bekannte hierzu. Vor allem aber ist die Zusammenstellung einer zusammengehörigen Gruppe von Augsburger Intarsienmöbeln ein wichtiger Forschungsbeitrag, und die Zuschreibung dieser Möbel an Lienhard Stromair eine Anregung, nach weiteren Hinweisen für diese These bzw. nach weiteren Stücken zu suchen.

CHRISTINE CORNET  
*München*

**Herbert H. Westphal: Blankwaffen im Museum Jagdschloss Kranichstein;** Bestandskatalog, hg. von Monika Kessler, Stiftung Hessischer Jägerhof, Jagdschloss Kranichstein Darmstadt; Regensburg: Schnell & Steiner 2010; 200 S., zahlreiche, überwiegend farbige Abbildungen, ISBN 978-3-7954-2386-5; € 24,90

Unter den zahlreichen Jagdschlössern in Deutschland nimmt das Jagdschloss Kranichstein bei Darmstadt einen besonderen Rang ein. Es gehört zu den wenigen erhaltenen barocken Jägerhöfen. Mit zahlreichen Publikationen, insbesondere aber mit

einer Ausstellung anlässlich des 300. Geburtsjahres des äußerst produktiven Augsburger Kupferstechers und Malers Johann Elias Ridinger (s. Besprechung in dieser Reihe, 2003, 4, S. 363 f.) machte das bis 1952 im Eigentum von Prinz Ludwig von Hessen und bei Rhein befindliche und jahrgleich von der Stiftung Hessischer Jägerhof fortgeführte Ensemble in jüngerer Zeit mehrfach auf sich aufmerksam. Kernstück des bereits 1918 gegründeten Museums mit einem umfangreichen Bestand an Kunst- und Kulturgütern ist die Jagdwaffensammlung. Im Unterschied zu den entsprechenden Horten in der Feste Coburg oder im Deutschen Historischen Museum sind die meisten der etwa 400 Waffen in Kranichstein von den Landgrafen von Hessen-Darmstadt und späteren Großherzögen von Hessen und bei Rhein selbst, von Familienangehörigen oder von deren Bediensteten im Zeitraum von etwa 400 Jahren dort und in den zum Territorium gehörenden Ländereien zur Jagd benutzt worden. Das macht diese Waffensammlung zur bedeutendsten ihrer Art in Deutschland.

Dass die Beschäftigung mit Waffen – hier insbesondere mit Blankwaffen für die Jagd – außerhalb der Wahrnehmung kunst- und kulturinteressierter Kreise liegt, stellt die Herausgeberin des vorliegenden Bandes, Monika Kessler, die zugleich die Geschäftsführerin der Stiftung Jagdschloss Kranichstein ist, in ihrem Vorwort (S. 7 f.) zurecht fest. Dies liegt vor allem in der größeren Distanz eines nicht unerheblichen Teils der Bevölkerung in einem Industriestaat gegenüber der Natur und der Wertschöpfung aus der Natur, zu der auch Jagd gehört, begründet.<sup>1</sup> Dadurch ist der Nutzungskontext von Waffen heute meist verschlossen, was auch an der hermetischen Terminologie der Jagdsprache liegen dürfte. Dabei nimmt die technische Herstellung und künstlerische Ausstattung von Jagdwaffen eine bedeutende Rolle in der Kunst- und Kulturgeschichte ein. Sie waren ein bedeutendes Medium in der höfischen Repräsentation, in dessen Zentrum die Lieblingsbeschäftigung des Adels stand: die Jagd. Insofern standen Jagdwaffen gleichrangig neben anderen Gattungen der Kunst wie die Malerei und der Bildhauerei.

Der kurze Beitrag von Wolfgang Weitz über „Die Kranichsteiner Blankwaffen und die Jagd“ (S.11–14) liefert einen skizzenhaften Einstieg ins Thema: neben der Geschichte der Landgrafschaft schildert er die Sammlungsgeschichte und die verschiedenen Gattungen von Jagdwaffen in Abhängigkeit zu den ausgeübten Jagdarten. An dieser Stelle sei aber bereits bemerkt, dass das Thema sehr ähnlich in den folgenden Kapiteln wiederholt wird. So greift Herbert Westphal, der als Restaurator wohl für den Großteil textlicher Bearbeitung verantwortlich zeichnet, im Kapitel „Blankwaffen – Einführung“ (S. 15 f.) erneut Aspekte des vorgehenden Beitrages auf, die auch bereits im Vorwort zur Sprache kamen.

Unter der Rubrik „Seitenwaffen“ werden im Kapitel „Merkmale, Entstehung und Gebrauch“ (S. 19–23) anhand ihrer Hauptbestandteile, nämlich der Klingen, der Gefäße (vulg. = Griffe) und der Scheiden sowie eventuellen Zubehörs, dem Besteck, in den jeweiligen historischen Kontext gestellt. Dies geschieht anschaulich und Mit-

---

1 Einen hervorragenden Einstieg in das Thema Jagd bietet nach wie vor der Philosoph und Soziologe JOSÉ ORTEGA Y GASSET: *Meditationen über die Jagd*; Stuttgart 1993.

hilfe von Illustrationen, Fußnoten mit weiterführender Literatur steigern den Nutzen.

Wichtig ist hier die Erkenntnis, dass eine Differenzierung von Kampfwaffen zu Jagdwaffen seit dem späten Mittelalter einsetzt und es später selten zur Adaptierung erstgenannter für jagdliche Zwecke kommt. Jagdwaffen verändern ihre Erscheinung durch veränderte Jagdmethoden, technologischen Fortschritt in der Metallverarbeitung und ästhetischen Anschauungen. So ist neben der Klingen- und Gefäßmorphologie und deren Technologie eine Datierung von Jagdwaffen – wie in der Kunstgeschichte generell – vor allem durch ihren Stil und die Motivwahl ihres Dekors möglich. Dass Vorlagen für Motive häufig der Hoch- und Gebrauchskunst (bsw. Albrecht Dürer, Martin Engelbrecht) entstammen, ist oft zu wenig bekannt. Überhaupt zeigt sich die Jagdwaffenherstellung im hohen Maße als arbeitsteiliger Prozess. Klingen wurden teils als Basis für Jagdwaffen in den Zentren der Eisenverarbeitung wie Nürnberg, Solingen oder Suhl hergestellt und an lokale Schwertfeger oder (Hof-) Goldschmiede weiterverkauft, die die Stücke dann entsprechend dem Auftraggeber oder möglicher Kunden vervollständigten. Alle hoch differenzierten Techniken wie Ziselierung, Gravur, Eisenschnitt und Ätzung zur Bearbeitung des organischen und anorganischen Materials zeigen eine große Wertschätzung gegenüber diesen Produkten. Zuweilen schränkte der gestalterische Überschuss an den Waffen den reinen Gebrauchswert auf der Jagd sogar ein. Zur Trageweise von Jagdwaffen begnügt sich der Text lediglich auf den Verweis der Kleidungs-, Kostüm- und Uniformkunde. Spätestens hier wäre allerdings eine Gelegenheit gewesen, den Leser auf die Herkunft des Begriffs „Seitenwaffe“ hinzuweisen, nämlich das die Waffe an der Körperseite getragen wird. Der nun folgende „Katalog der Seitenwaffen“ (S. 25–143) zeigt mit 59 Waffen den Gesamtbestand dieser Gattung im Kranichsteiner Museum, davon werden 30 Exemplare nicht in der Ausstellung gezeigt. Jeweils eine Katalognummer nimmt eine Doppelseite ein. Links finden sich die Formalangaben nebst Datierung und einem guten, teils ausführlichen Objekttext, unten von willkommenen, aber im Katalog nur gelegentlich zu findenden Bilderläuterungen begleitet. Die Abbildung der Waffe auf der rechten Seite ist im Maßstab 1:3 wiedergegeben, die regelmäßig an ihre Seite gestellten Detailaufnahmen wie Griff, Scheide, Dekor und Inschrift oder Meistermarken sind dann entsprechend im Verhältnis größer. Sie alle sind exzellent.

Da die Seitenwaffen, Jagdschwerter u. -degen, Plauten, Praxen (Hiebwerkzeuge) schwerpunktmäßig aber Hirschfänger chronologisch, regelmäßig mit einer vierteljahrhundertgenauen Datierung versehen sind, lassen sich Entwicklungstendenzen bei der Klingenmorphologie und Stilentwicklungen dort und im Dekor der übrigen Ausstattung gut abschätzen. Dies ist, auch das sei an dieser Stelle bereits erwähnt, ein großer Verdienst der Publikation. Das älteste Stück, ein Jagdschwert (Kat.-Nr. 1), wird auf Ende des 15. Jh., das jüngste, ein Hirschfänger (Kat.-Nr. 59), der wohl nur noch repräsentative Dienste erfüllte, auf Ende des 19. Jh. datiert. Eine besondere Rarität stellt ein reich verzierter Hirschfänger (Kat.-Nr. 6) aus dem ersten Viertel des 18. Jh. dar. Er ist mit Zählwerken unterschiedlicher Durchmesser versehen, die in die Klinge eingelassen sind, durch eine Zugschnur ausgelöst werden und offenbar der Entfernungsmessung dienen. Ungewöhnlich ist auch ein etwas späterer, ebenfalls

reich verzierter Hirschfänger (Kat.-Nr. 9), auf dessen einer Seite diskret ein Pistolenschaft montiert ist, den man vom Gefäß aus abfeuern kann. Eine Praxe (Kat.-Nr. 45) von 1835 mit einer flächendeckenden, beidseitigen Gravur einer Jagdszene inmitten einer weiten Landschaftsszenerie soll die kleine Auswahl hervorstechender Objekte beschließen. Das folgende Kapitel „Bedeutung der Seitenwaffen“ (S. 145–147) vertieft anhand ausgewählter Sammlungsstücke die groben Entwicklungsstufen der im Katalog behandelten Waffen.

Wie zuvor, führt in die Rubrik „Stangenwaffen“ ein einleitendes Kapitel mit „Beschaffenheit und Handhabung“ (S. 151–154) ein. Stangen mit Spitzen gehören sicher zu den ältesten Waffen überhaupt. Später löste die Spitze aus Metall die in das untere Ende der Stange eingeklemmte und fixierte Spitze aus Bein oder Stein ab. Knapp wird über die technischen Bestandteile der „Saufeder“ oder „Fangeisen“, deren historische Entwicklung und jagdlichen Einsatz berichtet. Dies geschieht wiederum anschaulich und Mithilfe von einigen historischen Abbildungen und Zitaten sowie Fußnoten, die auf weiterführende Literatur hinweisen. Spätestens an dieser Stelle vermisst der dem Jagdgeschehen Außenstehende eine Erklärung, woher die Saufeder<sup>2</sup> ihre Bezeichnung hat.

Der nun anschließende „Katalog der Stangenwaffen“ (S. 155–189) beschreibt 32 Katalognummern, von denen 25 im Depot verwahrt werden. Das Konzept der Beschreibung ist das gleiche wie bei den Seitenwaffen, allein die Abbildungen unterscheiden sich durch eine andere, der Objektgruppe entgegenkommende Perspektive: das Blatt (vulg. = Spitze) ist in Breiten- und Seitenansicht wiedergegeben. Diese werden auch meist wieder durch Detailaufnahmen begleitet. Der Katalog beschreibt 29 Saufedern und drei dieser Gruppe nachgeordnete Spieße, die als adaptierte Waffen wohl einem militärischen Ursprung zugeordnet werden. Die älteste Saufeder (Kat.-Nr. 1) stammt aus dem 16. Jh., die jüngsten, ein Satz gleichförmiger Saufedern (Kat.-Nr. 21–29) wird in das 18. Jh. datiert. Aus der naturgemäß in der Gestalt recht homogenen Gruppe der jagdlichen Stangenwaffen ragt eine signierte und mit „1724“ datierte Saufeder (Kat.-Nr. 8) durch eine Schießvorrichtung heraus. Unter dem abnehmbaren Blatt befindet sich die Mündung des Gewehrlaufes. Zum Laden der Waffen wird der Lauf – äußerst ungewöhnlich und wohl schon eine große Rarität in ihrer Entstehungszeit – mittels eines Scharniers geknickt und von hinten mit einer Eisenpatrone geladen.

Das folgende Kapitel „Bedeutung der Stangenwaffen“ (S. 191–192) vertieft wiederum anhand ausgewählter Sammlungsstücke die groben Entwicklungsstufen der im Katalog behandelten Waffen. Eine tabellarische Zusammenstellung der Stangenwaffen mit allen im Katalogtext gemachten Formalangaben ergänzt das Kapitel – an entsprechender Stelle bei den Seitenwaffen ist sie nicht vorhanden.

---

2 Zur Etymologie des Begriffs *Saufeder* siehe WILHELM SCHLAG: Jagdwaffen. Geschichte, Verwendung und Herstellung. In: alles jagd ... eine kulturgeschichte, hg. vom Land Kärnten, Kulturabteilung-Kärntner Landesausstellung; Klagenfurt 1997, S. 142: „Mit den auch als *Saufedern* (dieser seit dem 18. Jahrhundert bezeugte Name wurde zunächst scherzhaft gebraucht, indem man das Abtun des Wildschweins mit dem Kitzeln mit einer Feder verglich) bezeichneten Jagdspießen fing man auflaufende, krankgeschossene oder von Hunden gedeckte Sauen ab.“

Nützlich ist das Glossar (S. 193 f.), bei dem allerdings, die Begriffe „Seitenwaffe“ und „Saufeder“ fehlen. Löblich ist auch das sich daran anschließende Literaturverzeichnis (S. 195 f.). Hier ist die Form der Literaturangabe etwas ungewöhnlich, was wohl an der Orientierung des Autorenteam an älteren Vorlagen liegt, den Gebrauchswert schmälert es hingegen nicht. Bei einer Neuauflage des sonst ordentlich redigierten Werkes sollte die durchgängige Schreibweise „aufwendig“ und auch „erster“ bzw. „zweiter“ Weltkrieg einfach per „Mausklick“ korrigiert werden. Beim Katalogtext wünscht sich der kunsthistorisch orientierte Leser Formalangaben zum Material und dort auch die häufig erst im Objekttext gemachten Hinweise zu Zahlen oder Inschriften in einheitlicher Form.

Neben Freunden der Jagdwaffen trägt die Publikation dazu bei, kunst- und kulturhistorisch Interessierten einen vielleicht bis dahin relativ unbekanntem Bereich der großen Gattung Kunstgewerbe neu zu erschließen. Ferner kann trotz des dynastisch gewachsenen und wohl überwiegend regional produzierten Bestandes der Kranichsteiner Sammlung von Jagdwaffen der Anspruch eines repräsentativen Überblicks über weite Zeitstellungen hinweg eingelöst werden. Wegen seiner meist genau datierten Waffen liefert der Bestandskatalog beispielsweise bei der zeitlichen Einordnung bestimmter Gemälde oder Skulpturen wichtige Anhaltspunkte auch zur präziseren Terminologie des Gesehenen.

ERIK ERNST VENHORST  
*Berlin*

**Sigrid Achenbach (Hg.): Kunst um Humboldt. Reisestudien aus Mittel- und Südamerika von Rugendas, Bellermann und Hildebrandt im Berliner Kupferstichkabinett.** Katalog zur Ausstellung 11. 11. 2009 bis 11. 4. 2010 im Kupferstichkabinett Berlin; München: Kupferstichkabinett Staatliche Museen zu Berlin und Hirmer Verlag 2009; 275 S., zahlreiche Abb., überwiegend farbig; ISBN 978-3-7774-2261-9; € 39,90

Alexander von Humboldt selbst wählte Sigrid Achenbach als „Schirmherrn“ ihrer Auswahl aus den umfangreichen Beständen dieser drei Künstler, die durch Vermittlung des „berühmten Naturwissenschaftlers und Amerikareisenden“ am preußischen Hof und des Museumsdirektors Ignaz von Olfers in die Kunstsammlungen des Königs Friedrich Wilhelm IV. kamen (heute im Besitz des Berliner Kupferstichkabinetts, integriert dem neuen „Kulturforum“ nahe Potsdamer Platz). Rugendas reiste 1831–34 in Mexiko, Bellermann 1842–45 in Venezuela, Hildebrandt 1844–45 in der Gegend um Rio de Janeiro (Brasilien). Eines Schirmherrn hätten sie bedurft, seit ihre Anziehungskraft aus vielerlei Gründen nach Humboldts Tod fast erlosch. Wenn heute oft im Zug archäologisch oder exotisch glanzvoller Exponate ein diffuses Reiseinteresse unter Titeln wie „Bilder aus Mexiko“ bedient wird, provoziert eine solche Ausstellung auch die Frage, weshalb authentisch deutsche Kunsthistorik sie als