

BARBARA MUNDT

Der Pommersche Kunstschränk des Augsburger Unternehmers Philipp Hainhofer für den gelehrten Herzog Philipp II. von Pommern

München, Hirmer Verlag 2009. 448 S., 7 Farbtaf., 196 Farb- und 214 s/w-Abb. ISBN 978-3-7774-8045-9, geb., €98,-

Neben dem Welfenschatz, dem Lüneburger Ratssilber und dem Silberbuffet aus dem Berliner Schloß gehört der Pommersche Kunstschränk zu den prominenten historischen Ensembles des Berliner Kunstgewerbemuseums. (Abb. 1) Nun widmet Barbara Mundt – 1987–2001 Direktorin des Museums – diesem Kunstschränk eine mustergültige Monographie, die auf langjähriger Beschäftigung mit dem Thema beruht. Das 1684 mit der Pommerschen Erbschaft nach Berlin gelangte Möbel wurde 1689 in die Brandenburgisch-Preußische Kunstkammer aufgenommen. Bei deren Auflösung kam es 1876 in das Berliner Kunstgewerbemuseum. Dort bildete der Kunstschränk, neben dem 1874 erworbenen Lüneburger Ratssilber, eine der wichtigsten Attraktionen des Hauses. 1905 veröffentlichten Julius Lessing und Adolf Brüning eine monumentale Monographie über den Pommerschen Kunstschränk, die insbesondere dessen umfangreichen Inhalt in knappen Katalognummern erfaßte. Gegen Ende des Zweiten Weltkriegs verbrannte das Gehäuse des Schränkens im Tresor der Reichsmünze in Berlin, während die an anderem Ort ausgelagerte Ausstattung der Vernichtung entging. Seit 1963 wurden die erhaltenen Gegenstände im Westberliner Kunstgewerbemuseum gezeigt. Vorausgehende Veröffentlichungen des Kunstgewerbemuseums behandelten vorwiegend in Katalogform aus dem Schränk stammende Objekte (*Goldschmiedewerke der Renaissance* 1971, *Winkelmeßinstrumente* 1979). Daneben untersuchten Einzelstudien (Hausmann 1959, Heikamp 1963) vor allem das Programm des Möbels. Die Publikation von

Barbara Mundt präsentiert nun erstmals eine Synthese aller Aspekte: Die Monographie analysiert den Kunstschränk als Gesamtheit, erfaßt detailliert Gehäuse wie Inhalt, ordnet das Werk in den Kontext fürstlicher Auftraggeberschaft wie städtischer Handwerks-geschichte ein und hat dabei zugleich die samm-lungsgeschichtlichen Forschungen der letzten Jahre im Blick. Zudem wird der Kunstschränk mitsamt seinem Inhalt erstmalig in zumeist farbigen Aufnahmen von hoher Qualität dokumentiert.

Teil I stellt den Pommerschen Kunstschränk kurz vor und resümiert seine Geschichte: Nach dem Konzept und unter der Aufsicht des Augsburger Kunstagenten Philipp Hainhofer wurde er ab 1611 in Augsburg realisiert; 1617 brachte Hainhofer das Prunkmöbel nach Stettin und führte es dort Herzog Philipp II. von Pommern-Stettin und seiner Gemahlin Herzogin Sophia von Schleswig-Holstein-Sonderburg vor. Hieran schließt sich die Untersuchung des Pommerschen Kunstschränks unter dem Gesichtspunkt der Typengeschichte der Augsburger Kabinettschränke an. Als unmittelbare Parallele zu dem im Äußeren aus Ebenholz mit Silberbeschlägen gefertigten Pommerschen Kunstschränk nennt Mundt das von ihr nach 1600 bzw. um 1610 datierte Exemplar im Berliner Kunstgewerbemuseum (14 f., Abb. 8, 393, Anm. 11), das – im Gegensatz zur Annahme der Autorin, daß die Silberteile wohl mit keinem Meisterzeichen versehen seien – das Meisterzeichen Matthias Walbaums trägt. Aufgrund des Beschauzeichens werden die Beschläge von Helmut Seling (*Die Augsburger Gold- und Silberschmiede 1529-*

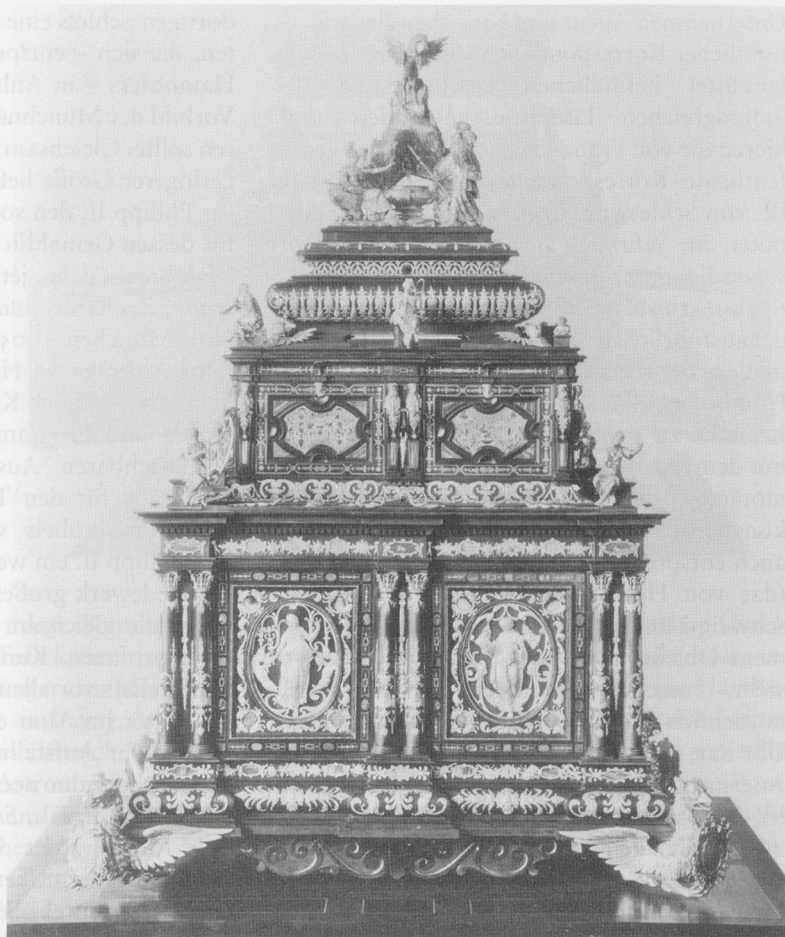
1868. *Meister – Marken – Werke*, München 2007, 161, Nr. 1060bb) um 1614-1616 datiert. Für eine Verbindung zu Hainhofer finden sich keine Hinweise. In einem gedrängten Überblick stellt die Verf. andere erhaltene Augsburger Kunstschränke – nun ohne größere Silberbeschläge an den Außenfassaden – vor, die, einschließlich des teilweise noch original zugehörigen Inhalts, nachweislich auf Philipp Hainhofers Initiative zurückgehen: den in Florenz befindlichen »Stipo Tedesco«, den Kunstschränk König Gustavs II. Adolf in Uppsala und das erst 1993 von Hans-Olof Boström identifizierte Kabinett des Generals Carl Gustav Wrangel in Wien. Auch werden weitere Augsburger Luxusmöbel mit vierteiliger Ausstattung berücksichtigt, wie der Jagd- und Werkzeuggestisch Kurfürst Johann Georgs I. von Sachsen und der Näh- und Arbeitstisch seiner Gemahlin Magdalena Sibylla in Dresden (siehe hierzu die 2004 in Heidelberg vorgelegte Magisterarbeit von Thorsten Eichhorn, *Die Kunstkammertische Philipp Hainhofers im Kunstgewerbemuseum zu Dresden*, bes. 5-38, die eine nähere Verbindung zu Hainhofer herstellt). Ergänzend hinzuweisen ist auf einen 1617 von dem Augsburger Händler Bartholomäus von Strasser an den Münchner Hof gelieferten Kunstschränk, der wahrscheinlich mit einem von Herzog Maximilian I. als Geschenk für den Kaiser von China bestimmten Möbel – einschließlich reichhaltiger Ausstattung – identisch ist (Ausst. Kat. *Die Wittelsbacher und das Reich der Mitte. 400 Jahre China und Bayern* [München, Bayerisches Nationalmuseum], München 2009, 112 f., 164-166, Nr. 51); ein Zusammenhang mit Hainhofer besteht hier wohl nicht.

Bei der Behandlung des Programms des Pommerschen Kunstschranks (22-24) führt die Autorin aus, daß der Auftraggeber, Herzog Philipp II., als Bekrönung zunächst den Harfe spielenden König David gewünscht hatte. Doch gelang es Hainhofer letztlich, ihn zur Wahl eines humanistischen Konzepts – mit dem dominierenden Thema der Künste – zu

bewegen. So wird der Kunstschränk von der in Silber gegossenen Gruppe des Parnas mit Pegasus sowie mit Minerva und der Muse Kalliope bekrönt; Statuetten weiterer Musen finden sich an den Ecken des Aufbaus. Die senkrechten Außenwände des Kunstschranks werden von den silbernen Reliefs mit den freien Künsten eingenommen. Weniger augenfällig sind die weiteren Darstellungen auf Gemälden, Miniaturen und gravierten Silbereinlagen im Inneren des Schrankes, u. a. mit Elementen, Tages- und Nachtstunden sowie Temperamenten, Tugenden und menschlichen Tätigkeiten. Akribisch analysiert die Verf. das auf den Kosmos und den Menschen bezogene Programm, ohne sich aber weiterführenden Interpretationen des Schrankes und seines Inhalts unter dem Gesichtspunkt der Naturphilosophie anschließen zu wollen (393, Anm. 38).

Die Überlegungen münden in die Frage nach »Sinn und Zweck« des Pommerschen Kunstschranks (24-26). Zweifellos waren die im Schränk enthaltenen Objekte funktionstüchtig – demgegenüber spielte es eine geringere Rolle, ob sie auch tatsächlich benutzt wurden. Darüber hinaus dienten der Schränk und sein Inhalt, in Hainhofers Terminologie, der Meditation und der Kontemplation. (Abb. 2) Doch vertritt die Verf. wohl zu Recht die Ansicht, daß weder Philipp II. noch Hainhofer bestrebt waren, mit dem Kunstschränk ein »theoretisch geprägtes Welttheater« (25) vor Augen zu führen; dies entsprach auch nicht der Veranlagung und den Begabungen des eher pragmatisch vorgehenden Agenten Hainhofer, der bei der Erwerbung der für den Kunstschränk in Frage kommenden Gegenstände sich nach den Befähigungen der Kunsthandwerker und den Möglichkeiten des Marktes richten mußte. Während die bisherige Literatur – darin Tjark Hausmann und Detlef Heikamp folgend – zumeist Hainhofer als Autor des Bildprogramms ansieht (zuletzt Sabine Mödersheim, *Die Augsburger Kunstschränke für König Gustav Adolf von Schweden und Carl Gustav Wrangel*. Zur Rolle des Kunstagenten Philipp Hainhofer im kulturellen Aus-

Abb. 1
Pommerscher
Kunstschränk,
geschlossener Zustand,
Augsburg 1611-1617,
Berlin, Kunstgewerbe-
museum, Fotografie vor
1945 (Berlin, Kunst-
gewerbemuseum)



tausch zwischen Deutschland und Schweden, in: *On the Opposite Sides of the Baltic Sea. Relations between Scandinavian and Central European Countries*, Breslau 2006, Bd. 2, 395-406, hier 401), geht die Verf. von der Annahme aus, daß der mit Hainhofer gut bekannte Augsburger Stadtpfleger und Humanist Marx Welser das Programm für den Pommerschen Kunstschränk konzipiert habe (27 f., 138, 141, 213). Mundt stützt sich hier auf einen an Herzog Maximilian I. von Bayern gerichteten Brief Hainhofers vom 14. März 1613, der einen von dem Wittelsbacher in Aussicht genommenen Kunstschränk betrifft; bei dessen Visierung habe Marx Welser gehol-

fen. Da das für Maximilian I. geplante Möbel dem Pommerschen Kunstschränk sehr ähnlich sein sollte, ist die These der Verf. nachvollziehbar, auch wenn letzte Beweise fehlen. Abschließend (28-32) werden Philipp II. und Hainhofer sowie Stettin und Augsburg gegenübergestellt. Eindringlich legt Mundt die beschränkte wirtschaftliche und kulturelle Situation der vergleichsweise bescheidenen Residenzstadt mit gut 6000 Einwohnern im Herzogtum Pommern-Stettin dar, das durch die zunehmende Bedeutung der Kornausfuhr zu einem gewissen Wohlstand gelangt war. In Teil II werden die Biographie Philipp Hainhofers und seine vielfältigen Tätigkeiten als

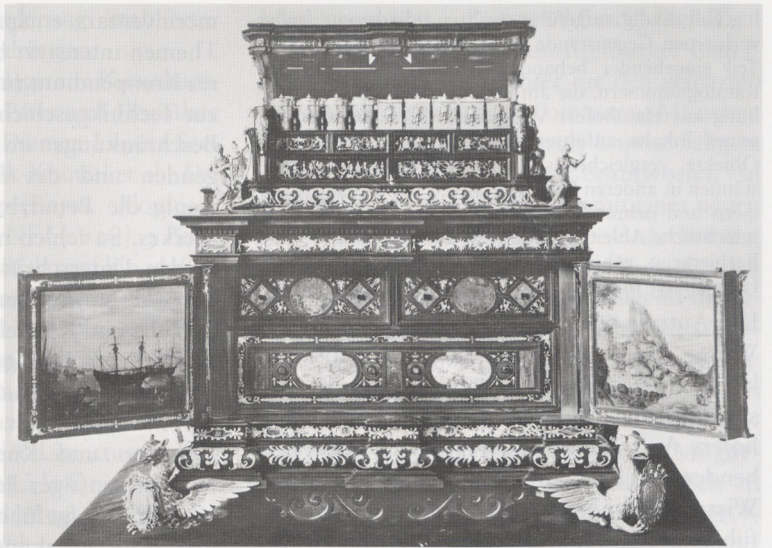
Unternehmer, Agent und Kunsthändler wie als fürstlicher Korrespondent anhand der in Wolfenbüttel befindlichen Quellen und der umfangreichen Literatur geschildert (vgl. hierzu die von Franz-Dietrich Buttgereit veröffentlichte Korrespondenz Herzog Friedrichs III. von Schleswig-Holstein-Gottorf mit Hainhofer, in: *Jahrbuch des Schleswig-Holsteinischen Landesmuseums Schloss Gottorf*, N. F., 6, 1996-1998, 65-74). Mundts Darstellung ist die ausführlichste und treffendste neuere Würdigung der Persönlichkeit wie des Wirkens Hainhofers. Für Herzog Philipp II. bot der Kontakt zu dem weltläufigen Augsburger – mit dem er offensichtlich auch persönlich harmonierte – die Möglichkeit, sich über aktuelle künstlerische Tendenzen zu informieren und auch entsprechende Luxusartikel zu erwerben (das von Herzog August d. J. von Braunschweig-Lüneburg 1622 in Empfang genommene Objekt [74; Gobiet 1984, 371, Nr. 655] stellt, entgegen den Bedenken der Verf., tatsächlich eine Pulverflasche mit eingebauter Uhr dar; zu elfenbeinernen Beispielen aus der Augsburger Spätrenaissance siehe István Heller, *Europäische Goldschmiedearbeiten 1560-1860*, München 2003, 32, Nr. 14; dazu *Weltkunst* 73, 2003, 401).

Eine dem heutigen Leser ferne Welt erschließt sich in Teil III mit der brillanten Darstellung Philipps II. von Pommern-Stettin und seines Hofes. Seit dem 1937 von Hellmuth Bette publizierten Werk sind der Stettiner Hofkunst und -kultur nur wenige Studien in deutscher Sprache zuteil geworden (zu nennen wären auch polnische Veröffentlichungen, darunter vor allem der 1990 in Stettin publizierte Sammelband *Mecenat artystyczny książąt Pomorza Zachodniego* mit Vorträgen einer 1986 in Warschau veranstalteten Tagung). Mit deutlicher Sympathie porträtiert die Autorin die Persönlichkeit des Herzogs, schildert dessen Herkunft, Erziehung, Reisen und Regierung. Vor einem solchen Hintergrund wird das Bestreben Philipps II. deutlich, in Stettin eine Bibliothek auszubauen und im

dortigen Schloß eine Kunstkammer einzurichten, die sich – entsprechend den Vorschlägen Hainhofers – in Anlage und Ausstattung am Vorbild der Münchner Kunstkammer orientieren sollte. Gleichsam als erste Probestücke von geringerer Größe ließ Hainhofer in Augsburg für Philipp II. den sogenannten Meierhof und für dessen Gemahlin einen silbernen Nähkorb ausführen (siehe jetzt Monika Fahn, *Christoph, Zacharias und Johannes Lencker*, Diss. phil. München 2005, 251-254, Nr. 52). Philipps Aufträge an Hainhofer kulminierten in dem Augsburger Kunstschränk, der durch Größe und Programm wie mit seiner nicht austauschbaren Ausstattung gänzlich neue Maßstäbe für den Typus des Kabinett- und Sammlungsmöbels setzte. Etwa gleichzeitig ließ Philipp II. ein weiteres bedeutendes Goldschmiedewerk großenteils in Augsburg anfertigen: die gleichsam als sakrales Gegenstück zum profanen Kunstschränk anzusehenden Silberreliefs vor allem mit der Passion Christi, die später im Altar der Rügenwalder Schloßkapelle zur Aufstellung gelangten (127, 137, 261; siehe Fahn 2005, 204-214, Nr. 33 und Dorota Szymczak, *Srebrny oltarz Darłowski / Der Rügenwalder Silberaltar*, Słupsk 2007, mit deutscher Übersetzung; dort 240-247 auch ein Kapitel über das »Kunstmäzenatentum Philipps II.«).

Maßgeblichen Anteil an der Monographie hat die katalogmäßige Erfassung des Pommerischen Kunstschränkes: des Gehäuses und seines Beiwerks (Teil IV) sowie seines Inhalts (Teil V). Die Frage der Zuweisung von Idee, Entwurf und Ausführung wird hier erneut und vertiefend gestellt: Während Hainhofer eindeutig als Urheber des Grundkonzepts feststeht, kann nach Mundts Hypothese der künstlerische Gesamtentwurf dem Augsburger Maler Johann Matthias Kager zugeschrieben werden, der auch architektonische Entwürfe schuf. An der Umsetzung war zudem der Kunstschreiner Ulrich Baumgartner wesentlich beteiligt, der hier eigene Ideen einbrachte. Überdies fertigte Kager Entwürfe zu den figur-

Abb. 2
Pommerscher
Kunstschränk,
geöffneter Zustand,
Fotografie vor 1945
(Berlin, Kunstgewerbe-
museum)



lichen Silberbeschlägen des Pommerschen Kunstschranks; Tilman Falk konnte jetzt eine lavierte Federzeichnung Kagers im Metropolitan Museum of Art (siehe auch 403, Anm. 30) als frühen Entwurf für das abweichend ausgeführte Silberrelief der »Astronomia« bestimmen (Vom Weberhaus zum Rathaus. Zeichnungen und Biographisches aus Johann Matthias Kagers Augsburger Zeit, in: *Münchener Jahrbuch der bildenden Kunst*, 3. F., 59, 2008 [ersch. 2009], 65-157, siehe 135, Abb. 72; die Meistermarke an einem der Reliefs wird nach Selig 2007, 117, Nr. 864f nicht mehr auf Philipp Gross, sondern auf David Altenstetter bezogen, der auch Tiefschnittemailarbeiten für den Pommerschen Kunstschränk ausführte; zum mutmaßlichen Anteil Christoph Lenckers am Kunstschränk und besonders an den Silberreliefs siehe Fahn 2005, 258-264, Nr. 59). In diesem Kontext beschreibt die Verf. prägnant das von Hainhofer virtuos gelenkte Zusammenwirken der u. a. an den Silberstatuetten beteiligten Entwerfer, Bildhauer und Goldschmiede. Im Katalog zum Gehäuse und dessen Beiwerk werden – erstmals seit der Veröffentlichung von Lessing und Brüning – der Aufbau des Schrankes mitsamt den Bildwer-

ken und Gemälden, dem mechanischen Orgelwerk und dem »Clavier« sowie der 1905 im Druck veröffentlichten Beschreibung Hainhofers erfaßt (zu dem aus München nach Stettin geschickten Scagliolatisch und zu der gewiß in München gefertigten Scagliolaplatte im Pommerschen Kunstschränk [158, Abb. 21] siehe Lorenz Seelig, *Farbige Einlegearbeiten aus Stein und Stuck in Münchner Schlössern*, in: *Schöndruck / Widerdruck. Schriften-Fest für Michael Meier zum 20. Dezember 1985*, München/Berlin 1985, 28-45, bes. 30 f.).

Gut die Hälfte des Bandes wird von dem Katalog des erhaltenen wie des verlorenen Inhalts des Pommerschen Kunstschranks eingenommen, der ursprünglich gut 300 Objekte umfaßte. Die Verf. unterteilt die Ausstattung in acht Gruppen mit unterschiedlichen Funktionen: Meßinstrumente, Schreibutensilien, Brett- und Kartenspiele, Tafelsilber (die von Hainhofer 1625 erwähnte Silbertruhe mit einem Reisegeschirr [264] sollte – nach Böttiger, Bd. 1, 1909, 50 – 100 Mark, und nicht 1000 Mark, wiegen, wie es dem Preis von 1500 Gulden entspricht), Apotheke, Barbierzeug, Toilettegerät sowie eiserne Instrumente im Untertisch. Hier wird jeweils in einer längeren Einleitung untersucht, welche Rolle die einzelnen Objektkategorien in Hainhofers Kunstschränken wie auch generell bei seinen Aufträgen spielten, welche Aufgabe ihnen dort zukam, welche Handwerker daran beteiligt waren und was von den jeweiligen Gegenständen nicht mehr erhalten ist (die erst nach 1905 verlorenen Objekte sind im Kata-

log vollständig aufgeführt, während die bereits früher verlorenen Gegenstände zwar genannt, aber nur zum Teil eingehender behandelt werden). Die einzelnen Katalognummern, die am Beginn jeweils die Beschreibung aus Hainhofers Verzeichnis des Schrankes und seines Inhalts anführen, erklären die Funktion der Objekte, vergleichen sie mit entsprechenden Gegenständen in anderen Kunstschränken wie in Kunstkamern und nehmen oft auch typen- und funktionsgeschichtliche Ableitungen vor; so werden etwa die zum Barbierzeug gehörenden medizinischen Geräte mit Hilfe älterer illustrierter Traktate detailliert erläutert.

Die Autorin versteht es auf bemerkenswerte Weise, Zweck und Handhabung selbst der kompliziertesten Gebrauchsgegenstände anschaulich zu schildern und damit die auf Hainhofers Aufträge und Erwerbungen zurückgehenden Objekte, in denen sich das aktuelle Wissen des frühen 17. Jh.s mit exquisiter Ausführungsqualität verbindet, gleichsam zum Sprechen zu bringen; als Beispiele seien nur die Meßinstrumente und die Schreibgeräte genannt. Regelrechte »Kabinetttstücke« der Forschung sind auch die Untersuchungen der die Utensilien ergänzenden Gemälde einschließlich ihrer graphischen Vorlagen (292-300). In seiner Gesamtheit bildet der Katalog (der methodisch dem Katalogteil der 2008 veröffentlichten Edition des Münchner Kunstkam-

merinventars entspricht, aber die jeweiligen Themen intensiver behandeln kann) ein wahres Kompendium zur Kultur- wie partiell auch zur Technikgeschichte der Spätrenaissance. Beschränkungen im Bereich der Abbildungslegenden und des Registers erschweren ein wenig die Benutzbarkeit des umfangreichen Werkes. So fehlen meist die Standortangaben in den Unterschriften der (nicht fortlaufend nummerierten, sondern in jedem der insgesamt 12 Teile und Kapitel mit neuer Zählung beginnenden) Abbildungen; daher sind die Standorte der Objekte nicht immer leicht zu lokalisieren. Zudem ist das Register ein reines Künstler- und Kunsthandwerkerverzeichnis; Namen sonstiger Personen sowie Ortsnamen sind nicht aufgeführt. Doch das sind nur minimale Einschränkungen angesichts der außerordentlichen Leistung der Autorin: Mit dieser in der wissenschaftlichen Tradition der Berliner Museen stehenden Monographie, die hervorragende Lesbarkeit mit souveräner Kenntnis und Durchdringung des Materials verbindet, erfährt der Pommersche Kunstschrank eine seinem eminenten Rang angemessene Würdigung.

Lorenz Seelig

Die Aktualität der Kunstkammer

MARLIES RAFFLER, *Museum – Spiegel der Nation? Zugänge zur Historischen Museologie am Beispiel der Genese von Landes- und Nationalmuseen in der Habsburgermonarchie*. Wien, Böhlau Verlag 2007. 386 S., Ill., ISBN 978-3-205-77731-1. €45,00

GABRIELE BESSLER, *Wunderkammern. Weltmodelle von der Renaissance bis zur Kunst der Gegenwart*. Berlin, Reimer Verlag 2009. 251 S., Ill., ISBN 978-3-496-01402-7. €39,00

THOMAS FLIERL, HERMANN PARZINGER (Hrsg.), *Humboldt Forum Berlin. Das Projekt / The Project*. Berlin, Verlag Theater der Zeit 2009. 287 S., Ill., ISBN 978-3-940737-39-7. €28,00

Kunstsammlungen und ihre Geschichte erfreuen sich derzeit einer gesteigerten Aufmerksamkeit in der Forschung. Besonders die Kunstkammer regt mit ihrem ebenso komple-

xen wie schillernden Bedeutungsvorrat die Phantasie und den Gestaltungswillen Berliner Ausstellungsmacher an, die mit ihren Planungen zu Ausstellungen im zukünftigen Hum-