

„Kunst- und Kuriosithätswert“: Die Kunstkammer der Großherzöge von Baden

Anja Stangl



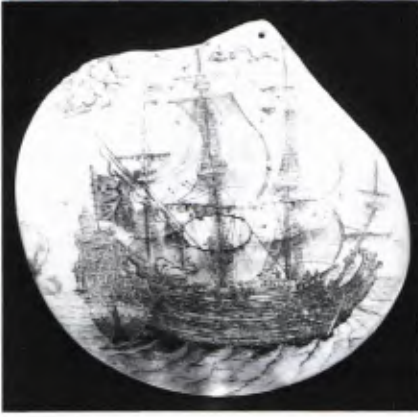
■ 1 Straußenei-Schraubflasche mit vergoldeten Silberfassungen, deutsch, ohne Marke, 17. Jahrhundert, H. 21 cm; aus der Kunstkammer von Sachsen-Lauenburg; Köllitz-Inv. Nr. 3101; Kokosnußdeckelpokal, Augsburg, Hans Georg I. Brenner bzw. Prenner (um 1564–1632), 1600–1605, H. 29,7 cm; Köllitz-Inv. Nr. 3077; Weinpokal, kupfervergoldet, wahrscheinlich deutsch, um 1618, H. 15,7 cm; Köllitz-Inv. Nr. 4974.

Zum Phänomen der Kunst- und Wunderkammer

Die enzyklopädische Kunstkammer, wie sie sich im 16. Jahrhundert entwickelte und im 17. Jahrhundert fortgeführt wurde, war ein komplexes, aber in sich geordnetes Ganzes, dessen vielfältige Bestandteile die kosmische Ordnung des Universums widerspiegeln sollten, dessen Ursprünge auf Gott selbst als den Schöpfer des Himmels und der Erde zurückgeführt wurden. Diese zeitgenössische Interpretation der Kunstkammer als einem in sich geschlossener Mikrokosmos ist belegt durch die im 16. Jahrhundert vorkommende Bezeichnung *Theatrum Mundi* (Welttheater) und durch

die Definition von der Erde als Gottes Kunstkammer im Psalm 24.

Die Fülle der Objekte machte ein Ordnungssystem notwendig, das einerseits die Benützung der Sammlung durch den Eigentümer erleichterte, andererseits das Nebeneinander der verschiedenartigen Gegenstände in eine allgemein gültige Ordnung einbezog. Nach und nach war das Sammeln zu einem Akt politischer Repräsentation geworden, in den ein imaginäres Publikum einbezogen war. Diese zunehmende Wendung nach Außen hatte zur Folge, daß sich immer mehr Gelehrte der verschiedensten Fachrichtungen mit den Sammlungen beschäftigten: als Ratgeber der Fürsten



■ 2 Muschel mit der Fregatte Amilia des Admirals Tromp, niederländisch, 2. Hälfte 17. Jahrhundert, Venusmuschel graviert und erhöhht mit schwarzer Tinte, 16 × 16,8 cm; Köllitz-Inv.Nr. 2749.

beim Erwerb, aber auch als Analytiker des Ganzen, mit der erklärten Zielsetzung, die unterschiedlichen Inhalte der Kunstkammer in ihrem Zusammenhang zu sehen, zu ordnen und zu deuten.

Der Gelehrte Gabriel Kaldemarck verfaßte 1587 seine Schrift „Bedencken wie eine Kunst-Cammer aufzurichten seyn möchte“, in der er Kriterien des Sammelns sowohl in Bezug auf den Inhalt einer Kunstkammer als auch auf deren Bedeutung für den Sammler und die Öffentlichkeit erarbeitete. Außerdem erteilte Kaldemarck Ratschläge zum Ankauf von Kunstwerken und nannte bedeutende Künstler von der Antike bis zu seinen eigenen Zeitgenossen. Für ihn gehörten in die Kunstkammer die „runden Bilder (Skulpturen)“, die „Gemeele“ (Gemälde) und die Mirabilien; damit meinte er „die wunderbarlichen In- und auslendischen Gewechse, von Metallen, Stein, Kreutern, so auff der Erden, in der Erden, in Wasser und Meer gefunden wird, item was durch Natur und Kunst von solchen Gewechsen zu Trink und anderen Geschirren formiert und gemacht. Item, Geweihe, Gehörne, Klauen, Federn und anders von frembden selzamen Tieren Vögeln und Fischen, darunter auch die Schelleton der Anatomie“ (Scheicher 1979).

Die Aufstellung der Kunstkammer er-

folgte meist nach dem Prinzip der Materialgleichheit, d. h. Gegenstände aus Holz, Stein, Eisen, Gold oder Silber waren unabhängig von Alter, Herkunft oder Bedeutung zusammengefaßt. Dieses Prinzip ist eine deutlich auf den Betrachter bezogene Aufstellung und hat eine gewisse Tradition, die sich an der Forderung des römischen Schriftstellers Plinius in seiner „Historia Naturalis“ orientiert: die Zuordnung des Kunstwerkes zu dem Material, aus dem es gefertigt wurde.

Bei einer Kunst- und Wunderkammer des 16. und 17. Jahrhunderts lassen sich mehrere Sammlungsbereiche unterscheiden: die Naturalia, die Artefakte oder Artificialia, die Scientifica, die Antiquita, Exotika, Porzellane. Zwischen den einzelnen Bereichen gibt es fließende Übergänge, beispielsweise kann ein aus zeitgenössischer Sicht exotisch erscheinendes Objekt zu den Naturalia oder den Exotika zählen.

Naturalia

Eine Kunst- und Wunderkammer wies einen „naturkundlichen“ Bereich auf, mit dessen Beständen exemplarisch ein Querschnitt durch die Vielfalt des Naturreiches gezeigt werden konnte. Seltene Stücke, exotische Gewächse, Wundersames und Mißbildungen gehörten als Extreme der natürlichen Erscheinungen ebenso dazu wie naturwissenschaftliche Literatur und Reisebeschreibungen.



■ 3 Trinkspiel in Form eines Hirschen, silbervergoldet, Heinrich Mannlich, Augsburg, um 1685, H. 36 cm; Köllitz-Inv.Nr. 3095.

Zu den Naturalia zählten seltene und unbekannte Objekte, die zu einem sehr hohen Preis als seltenes Zeugnis exotischer Länder in den Besitz des Sammlers gelangten und dann von seinem Goldschmied kostbar gefaßt wurden. Im Badisch-Sachsen-Lauenburgischen Bestandsinventar ist „1 Straußen Ey in Gestalt einer Flaschen in übergoldenem Silber eingefaßt“ (Abb. 1) vermerkt, das zu dieser Objektgruppe gehört. Solche Raritäten repräsentierten als typische Kunstkammerstücke die weitreichenden Beziehungen und Kenntnisse, den Geschmack und den Reichtum des adeligen Sammlers. In vielen Fällen war der Wert der Naturalie neben dem Repräsentationswert und dem naturwissenschaftlichen Interesse durch den Glauben an bestimmte Wunderkräfte oder Heilwirkungen bestimmt, so z.B. bei der Kokosnuß, der man besondere Heilkräfte und die Fähigkeit



■ 4 Phantasietschaufsatz aus weißer Koralle, Achat, Perlmutter, bemaltem und vergoldetem Silber, Augsburg oder Prag, frühes 17. Jahrhundert, H. 17 cm; Kölnitz-Inv.Nr. 363.

zuschrieb, vergiftete Getränke anzuzeigen; daher vielleicht auch ihre Gestaltung als Deckelpokal mit prächtiger Fassung (Abb. 1). Eine Variante im Bereich der Naturalia sind Objekte, die zur Darstellung einer art- oder sinnverwandten Sache dienen, wie z.B. die „muschel von perlenmutter worauf ein kriegsschiff gestochen“ (Abb. 2), aufgeführt in einem Inventar von 1740 (Specificatio...). Ein Objekt wie der „silber undt verguldte hirschen auf von silber undt verguldten füßen“ (Abb. 3), ebenfalls im Specificatio von 1740, sollte als vom Menschen erdachtes künstliches Produkt die Natur in täuschender Weise darstellen und dadurch vor der Vergänglichkeit bewahren.

Der Tischaufsatz (Abb. 4), beschrieben als „silberner berg mit weiß und rothen corallen zinken oben darauf 2 steinböck so einander stoßen“ im Inventar von 1740, ist ein ungewöhnliches Kunstammerobjekt, eine Mischung aus Naturalia und Artefakt.

Artefakte

Die Artefakte umfassten alle Produkte, an deren Entstehung der Mensch mit seiner großen handwerklichen Fertigkeit beteiligt war. Von der handwerklichen Perfektion war es nur ein kleiner Schritt zum Virtuositentum, der Darbietung einer technischen Bravourleistung als Selbstzweck. Frei von jeder sakralen oder profanen Zweckbestimmung sind die Artefakte klassische Kunstammerstücke: ihre Funktion bestand darin, Schaustücke zu sein, an denen dem Betrachter eine besondere menschliche Fertigkeit demonstriert werden konnte. Solche als Kunststuckh katalogisierten Arbeiten in verschiedenen Materialien galten als kostbare Objekte. Dies führte zur Blüte bestimmter Kunstgattungen, z. B. der Drechselkunst in Elfenbein, Horn und Holz. Beispielhaft hierfür sind die im „Inventarium über die Fürstlich Kunst Kammer zum Newenhaus“ von 1666 erwähnten „Windel-



■ 5 Nautiluspokal, silbervergoldet, Augsburg, um 1685, Tobias Baur (?) (um 1660–1735), H. 28,5 cm (ohne Figur); Kölitz-Inv. Nr. 3080.

treppen oder stiefen von holtz gedreht, zue Weymern gemacht“ (Abb. 6). Voraussetzung für die Entfaltung dieser Kunstgattung war die Erfindung geeigneter technischer Methoden, vor allem einer Spindel, die es ermöglichte, auf der Drehbank auf mechanischem Weg doppelte Spiralen etc. zu erzeugen. Die Freude des Sammlers am gedrehten „Kunststückh“ äußerte sich nicht nur in großzügigem Mäzenatentum, die Fürsten ließen sich Werkstätten einrichten und übten sich selbst in dieser Kunst, „theils um der Cultur ihres Verstandes, theils auch um der Bewegung des Leibes willen“ (Scheicher 1979). Bei den badi-schen Stücken könnte die Beschreibung des Inventars „zue Weymern gemacht“ darauf hindeuten, daß Herzog Wilhelm von Weimar, der solche Holz- und Elfenbeinobjekte selbst gedreht hat, der Künstler war.

Scientifica, Uhren, Automaten

In diesem Bereich, dessen Blüte im 16. und 17. Jahrhundert lag, waren alle Arten wissenschaftlicher Instrumente zusammengefaßt als Produkte des menschlichen Erfindungsgeistes. Am Beginn der Neuzeit setzte das Bemühen des Menschen ein, seine Umgebung durch exakte theoretische und umfassende praktische Erschlie-

ßung kennenzulernen. Dafür wurden wissenschaftliche Instrumente zur Registrierung der räumlichen und zeitlichen Dimensionen erfunden. Ein wichtiges Instrument war die in der Renaissance künstlerisch gestaltete Räderuhr, die zu einem unentbehrlichen Hilfsmittel jeder Navigation und astronomischen Vermessung wurde. Von einer solchen Uhr, deren Bewegung durch Federzüge betrieben wurde, war es nur ein kleiner Schritt zum Automaten als technischem Spielzeug für Erwachsene.

Antiquitas

Die Antiquitas waren Zeugnisse einer vergangenen Epoche aus der eigenen Geschichte. Die größte Tradition hatte das Sammeln von Münzen und Medaillen: sie wurden als Kostbarkeiten besonderer Art in eigens konstruierten Schränken untergebracht und nach systematischen Gesichtspunkten geordnet. Münzen mit Bildnissen früherer Herrscher wurden zu einem Mittel der Legitimation eigener Macht. Geschnittene Steine, Gemmen und Kameen galten als wichtige Zeugnisse der Antike.

Exotika

Die Entdeckung neuer Kontinente und Völker gab dem Sammelwesen des 16. und 17. Jahrhunderts ungeheure Impulse: Dinge, die sich jeder Einordnung in Bekanntes entzogen, von der Kokosnuß bis zum lebenden Indianer kamen nach Europa und wurden als atemberaubende Wunder zur Kenntnis genommen und beschrieben. Eine Mischung aus Neugierde und Forscherdrang, Repräsentation und sammlerischer Mode führte dazu, Objekte exotischer Herkunft wie den Nautilus pompilius, eine Tintenfischart des Chinesischen Meeres, für die Gestaltung eines Trinkgefäßes (Abb. 5) zu verwenden. Die Kunstkammer diente dabei als repräsentativer Ort, um diese neuartigen Dinge zu zeigen.

Porzellan

Material und Technik, verbunden mit dem Reiz der exotischen Ferne, machten die Attraktivität des chinesischen und japanischen Porzellans (Abb. 7) aus, das sich seit dem 16. Jahrhundert in europäischen Kunstkammern nachweisen läßt. Erst Anfang des 18. Jahr-



■ 6 Eine Spiralspindel und zwei gedrehtelte Phantasiestücke aus Fruchtholz, deutsch, Mitte 17. Jahrhundert, H. 42, 36 und 30 cm; Kölitz-Inv.Nr. 2929 + 2932.

hunderts wurde europäisches Porzellan ein wichtiger Bestandteil.

Durch die Sammeltätigkeit der Markgräfin Sibylla Augusta von Baden-Baden (1675–1733) für ihr Lustschloß Favorite, aber auch durch Markgräfin Magdalene Wilhelmine von Baden-Durlach (1677–1742) und Markgräfin Caroline Luise von Baden-Durlach (1723–1783) findet sich in der großherzoglichen Kunstkammer äußerst qualitativvolles chinesisches und japanisches sowie europäisches Porzellan aus den Manufakturen von Meissen, Frankenthal, Ludwigsburg, Berlin, Wien und Paris. Herausragend ist das Meissener Böttgersteinzeug aus der Zeit um 1710–15 und das Meissener Porzellan, z. B. das zarte, sehr qualitativvoll modellierte und bemalte Tee- und Kaffeeservice um 1740 (Abb. 8), das wohl von Markgräfin Caroline Luise gekauft worden war.

Zur Geschichte der großherzoglichen Kunstkammer

Kunst- und Wunderkammern spiegelten nicht nur die Machtposition, die Bildung und die Interessen des jeweiligen Eigentümers wider, sondern waren auch immer von den zeitgenössischen Moden und vom jeweiligen Schicksal des sammelnden Fürstenhauses abhängig. So sind viele Stücke durch Geschmacksveränderung und damit verbundener Umgestaltung (Einschmelzung!), Kriegseinwirkung, Sammlungspolitik, Finanznöte, Hochzeiten und Erbfälle hinzugekommen oder verloren gegangen. Eine Kunstkammer war ständigen Veränderungen bei ihrer Zusammenstellung und oft auch bei ihrem Aufbewahrungsort unterworfen.

Im 18. Jahrhundert ließ veränderter Zeitgeschmack neue Materialien und Themen in den Vordergrund treten. Zunehmend spielte die getrennte Unterbringung von Sammlungsbereichen bzw. Einzelobjekten eine Rolle, die auf neue Weise in die Raumgestaltung der Schlösser und Herrschaftssitze einbezogen und infolgedessen anders aufbewahrt wurden. Andere Sammlungsbereiche wurden mit der Zeit so umfangreich, daß sie eine getrennte Unterbringung und Betreuung notwendig machten. Am Ende des 18. Jahrhunderts und vor allem im 19. Jahrhundert erfolgte meist eine Musealisierung der Kunstkammern, die

zu Änderungen in der Aufbewahrungsweise und zur Neuorganisation der Sammlungen führte.

Es ist nicht immer einfach, die Zusammensetzung der großherzoglichen Kunstkammer nachzuvollziehen. Die katholische Baden-Badener und die evangelische Baden-Durlacher Linie, die bei der Teilung des Hauses Baden 1535 entstanden waren, hatten sich unabhängig voneinander ihre eigenen Kunstkammern aufgebaut. Die großherzogliche Kunstkammer entstand in der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts durch die Zusammenführung dieser beiden eigenständigen Kunstkammern.

Heute können sich Anhaltspunkte für die Herkunft oder die Zuordnung eines Objektes zum ehemaligen Besitzer oft nur noch aus den erhaltenen Inventaren ergeben. Diese wurden meist von den für die Vollständigkeit und den Erhaltungszustand verantwortlichen Verwaltern nach Objektgattung oder nach der Einrichtung der Schloßräume erstellt und mit Vermerken über Zu- und Abgang, Pflege und Überwachung versehen. Außerdem legte man häufig anlässlich von Hochzeiten oder Todesfällen Bestandsverzeichnisse an, die über die Besitzverhältnisse Auskunft geben konnten.

In das Jahr 1690 fiel die Hochzeit von Markgraf Ludwig Wilhelm von Baden-Baden, dem „Türkenlouis“ (1655–1707), mit Sibylla Augusta, Herzogin von Sachsen-Lauenburg (1675–1733). Sie brachte ihren Erbteil der bedeutenden Kunstkammer von Sachsen-Lauenburg, die von Herzog Julius Heinrich von Sachsen-Lauenburg aufgebaut worden war, mit in die Ehe. Die Bestandteile dieser Kunstkammer sind einem „Inventarium über die Fürstlich Kunst Cammer zum Newenhauß, den 8ten Januarij Anno 1666 eingerichtet“ zu entnehmen: Gläser, Schmuck, Goldmatten, Silberschatz, Kleinplastiken aus Ebenholz, Buchsbaum, Elfenbein, Marmor, Metall, Gips und Wachs. Diese kostbaren Kunstkamerobjekte bildeten den Kern der Baden-Badener Kunstkammer. Hinzu kamen Kunstgegenstände aus dem Besitz von Ludwig Wilhelm, u. a. die Türkenbeute (heute Badisches Landesmuseum Karlsruhe). Durch den Tod seines Onkels in Regensburg, Markgraf Hermann von Baden-Baden, erbte Ludwig Wilhelm 1691 wei-



■ 7 Chinesischer Imari Zuckerstreuer mit Deckel, Qing Dynastie, Kangxi (1662–1722); Költz-Inv. Nr. 1178 + 1460.

tere Kostbarkeiten. Das Nachlaßinventar zählt auf: türkische Trophäen, Schreibzeug, Brettspiele, Uhren, Besteck, Trinkgefäße, optische und mathematische Instrumente, Waffen, Jagdgerät, Elfenbeine, Figuren, Kruzifixe, Schnitzereien, eine Gemäldesammlung und Hausrat. Im gleichen Jahr wird erstmals im „Inventarium über Daßjenige gold, kleinodien, und silbergeschmeid, auch schildereyen, kunstwerckh und andere mobilia...“, dem sogenannten Badisch-Sachsen-Lauenburgischen Bestandsinventar, der gesamte Kunstbesitz des jungen Ehepaares kurz nach ihrer Heirat erfaßt. Es ist ein nach Materialgruppen geordnetes Gesamtinventar, das die Erbe von Sibylla Augusta, also die Teile der Sachsen-Lauenburgischen Kunstammer, den Nachlaß von Markgraf Hermann und den persönlichen Besitz von Ludwig Wilhelm enthält und sich untergliedert in: 1. Kleinodien und Raritäten, 2. Gemäldesammlung, 3. Teppiche, Tapeten, Tischdecken, Wandteppiche. Das „Verzeichnis deren Schildereien so von Ihre Hochfürstl. Durchlaucht Prince Louis Herrn Markgrafen zu Baden seind beliebt und erkaufft worden“ berichtet vom zusätzlichen Ankauf einer Sammlung von 101 Gemälden im Jahre 1693. Markgräfin Sibylla Augusta verfügte in ihrem Testament, dem ein wahrscheinlich von ihr selbst 1733 erarbeitetes Kunstinventar zugrunde lag, daß ihre Kunstsammlung als Fideikommiß der Familie ungeteilt erhalten bleiben sollte. Nach ihrem Tod veranlaßte ihr Sohn, Markgraf Ludwig Georg (1702–1762), die systematische Aufstellung der Baden-Badener Kunstammer in Schloß Rastatt, zugleich entstand ein entsprechendes Verzeichnis der Bestände: „Specificatio des Hochfürstlich-Baaden-Baadschen Pretiosen, Hausgeschmucks, Galanterien-Cabinet, und anderer Kunststücken nebst besonders merkwürdigen Antiquen und Raritäten 1740“. Als auch Sibylla Augustas zweiter Sohn, Markgraf August Georg von Baden-Baden (1706–1771), kinderlos starb, erhielt die Baden-Durlacher Linie die Baden-Badener Markgrafschaft. Teile der Baden-Badener Kunstammer wurden als Erbe nach Karlsruhe gebracht und ein anderer Teil der Bestände 1775 versteigert: „Verzeichnis derjenigen seltenen Edelsteinen, künstlichen Uhren, kostbaren Malereien, verschiedenen anderen Kabinetstücken, welche in

dem Königshof zu Offenburg den 8. Mai und den folgenden Tagen 1775 zur öffentlichen Versteigerung ausgesetzt worden“ – so der Titel des Katalogs der Versteigerung, die unter Zeitgenossen beträchtliches Aufsehen erregte. Die für alle Objekte erzielten Preise und ihre Käufer sind in dem 1779 publizierten Versteigerungsprotokoll erhalten.

Der Aufbau der Baden-Durlacher Kunstammer wurde von Prinz Bernhard (gest. 1553), einem Sohn des Markgrafen Ernst von Baden-Durlach, und von Markgraf Karl II. (1529–1577) unterstützt. Markgraf Friedrich V. (1594–1659), der sich mit wissenschaftlichen Instrumenten beschäftigte und diese auch selbst herstellte, baute eine Sammlung mathematischer und mechanischer Instrumente auf. Dieser Teil der Kunstammer verbrannte jedoch 1689 im Durlacher Schloß. Schon in der Zeit zwischen 1639 und 1763 wurden je nach politischer Lage und Kriegsdrohungen immer wieder Kisten mit wertvollem Inhalt von Durlach nach Basel gebracht. 1674 bzw. 1688 wurde die Kunstammer endgültig nach Basel geflüchtet, wo man sie über ein Jahrhundert pflegte und kontinuierlich erweiterte. In der Zeit von 1714 bis 1765 wurde ein „Inventarium Allderjenigen Mobilien welche sich in dem Hochfürstl. Hollsteinischen Hause in der sogenannten Neuen Vorstadt Basel befunden, und auf ergangenen gnädigsten Befehl dem Herrn Haußfactor Hieronymus Mayern in Verwahrung übergeben worden angefertigt“, in dem u. a. eine Porträtsammlung, eine Gemmensammlung und Kleinplastiken aus Bronze beschrieben worden sind. Von Markgräfin Magdalena Wilhelmine von Baden-Durlach (1677–1742), Herzogin von Württemberg, stammt eine bedeutende Porzellansammlung, die nicht – wie sie gewünscht hatte – Teil einer neu zu gründenden Kunstammer wurde, sondern über ihren Enkel Markgraf Carl Friedrich von Baden-Durlach (1728–1811) als Geschenk an dessen Frau Caroline Luise (1723–1783), Prinzessin von Hessen-Darmstadt, ging und von dieser zur Ausstattung der Karlsruher Residenz verwendet wurde.

In den Jahren 1764/65 kamen die in Basel gelagerten Bestände auf Veranlassung von Markgraf Carl Friedrich von Baden-Durlach zurück nach

Karlsruhe. Sie wurden in seiner neuen Hofbibliothek aufgestellt und öffentlich zugänglich gemacht. Zu diesen Beständen gehörten nicht nur Bücher und Handschriften, sondern auch die Kunstammer, das Münzkabinett und die Naturaliensammlung, die zu dieser Zeit als eigenständige Sammlungen galten. Das „Inventarium über Die von Rastatt in die Fürstliche öffentliche Bibliothek nach Karlsruhe gebrachten Kunst Stücke und pretiosa arte facta“, 1772 erstellt, aus den Akten über „Die Verbindung der Fürstlich Baden-Badischen Bibliothek und der dazugehörigen Kunststücke mit der Baden-Durlachischen betr. 1771–1780“, verzeichnet diejenigen Kunstammerstücke, die nach dem Tod des Markgrafen August Georg von Baden-Baden an das Haus Baden-Durlach fielen und in die Sammlungen der Karlsruher Hofbibliothek integriert wurden.

In den folgenden Jahrzehnten wurden immer wieder Sammlungsteile aus dem Bestand der Hofbibliothek gelöst und eigenständig ausgestellt. In der Mitte des 19. Jahrhunderts setzte die museale Wertschätzung der badischen Kunstammer ein. Allerdings scheint manches verkauft oder verschenkt worden oder verloren gegangen zu sein; manches läßt sich einfach nicht mehr rekonstruieren. Es haben sich wohl mit der Zeit eine eigenständige Gemäldegalerie und eine „Alterthümersammlung“ (heute Badisches Landesmuseum Karlsruhe) herausgebildet. 1854 hat man die Elfenbein- und Kleinskulpturensammlung in der Kunsthalle für knapp zwei Jahrzehnte ausgestellt. In einem zeitgenössischen Stadtführer wird diese Ausstellung zu den besonderen Sehenswürdigkeiten Karlsruhes gezählt.

1879 erhielt Professor Karl Költz von Großherzog Friedrich I. von Baden (1826–1907) den Auftrag, alle zerstreuten Kunstgegenstände aus den verschiedenen badischen Schlössern und aus der Silber- und Porzellankammer und aus einer kunstgewerblichen Privatsammlung des Großherzogs im Sinne einer Kunstammer zu vereinigen. In den Räumen des ehemaligen Naturalienkabinetts im Karlsruher Schloß sollte dieses sogenannte „Zähringermuseum“ eingerichtet werden und für die Bevölkerung an bestimmten Tagen geöffnet sein. Im Vorwort seines 1883 erstellten „Beschreibenden Inventars (Katalog) der



■ 8 Tee- und Kaffeeservice, Meissen, um 1740, H. Kaffeekanne 22 cm; Költz-Inv. Nr. 1966-2008.

Allerhöchsten Privatsammlung kunstgewerblicher Gegenstände. Aufgestellt in den Räumen des ehemaligen Großherzoglichen Naturalienkabinetts“ nennt Professor Költz drei Kriterien für die Auswahl der Gegenstände, die in dieser Aufstellung zu sehen sein sollten: der „Werth des Rohmaterials, die technische Fertigkeit und eine traditionelle Beziehung zur Geschichte des hohen Regentenhauses, seiner Mitglieder und Verwandten“. Alle anderen Objekte galten als „Gegenstände des gewöhnlichen Gebrauchs ohne Kunst- oder Kuriositätswerth“.

Die aufgezeigten Charakteristika für die Auswahl der Objekte im 19. Jahrhundert stützt sich z.T. auf die Sammlungsbereiche und Auswahlkriterien der alten Kunstkammern des 16. und 17. Jahrhunderts: Materialwert, Kunstfertigkeit und Geschichtsbezug sind die Werte, die sich immer wieder als

wesentlich für die Definition von Kunstkammerstücken erweisen. Bei der Zusammenstellung des „Zähringermuseums“ wurden diese Auswahlkriterien natürlich auch auf Gegenstände des 18. und 19. Jahrhunderts ausgedehnt, so daß eine wesentlich umfangreichere kunstkammerartige Sammlung entstand als in früherer Zeit. Außerdem spielt bei der Auswahl der für das späte 19. Jahrhundert typische Gedanke einer Vorbildfunktion der ausgestellten Dinge für die jungen und auszubildenden Künstler des Landes eine Rolle.

Beachtenswert ist auch der Aufbau des von Költz erstellten Inventars. Es gibt keine chronologisch oder inhaltlich aufgebauten, sondern nur nach dem Material geordneten Kapitel: Steinarbeiten, Glasarbeiten, Emailarbeiten, Keramik, Plastik in weichen Stoffen, Holzarbeiten, Metallarbeiten, Textile

Kunst, Lederarbeiten, Graphische Künste, Malerei, Modelle. Dies entspricht dem Aufbau und der Aufstellung alter Kunstkammern nach Materialien.

1892 erschien die Festschrift „Die Kunstkammer im Großherzoglichen Residenzschlosse zu Karlsruhe“ anlässlich des 40jährigen Regierungsjubiläums von Großherzog Friedrich I. von Baden. Der bedeutende Kunstgewerbe-Forscher Marc Rosenberg würdigte in seiner Einführung die Kunstkammer aus fachlicher Sicht: in Karlsruhe sei eine Sammlung vorhanden, die dem Betrachter als „eine Kunstkammer im wahren Sinne des Wortes mit allen ihren charakteristischen Merkmalen entgegentritt. Diese sind hauptsächlich darin zu erkennen, daß die einzelnen Stücke in nachweisbarem Zusammenhang stehen mit dem Geschmack, den Neigungen und den Bedürfnissen ihres hohen Besitzers oder seiner Ahnen, aber nicht durch Ankäufe zusammengebracht sind, deren Zweck die Geschmacksbildung im Allgemeinen ist“. In seinem Katalogteil konzentrierte er sich, entsprechend des Anlasses, auf die Kernstücke der badischen Kunstkammer, die das Haus Baden am besten repräsentierten. Rosenberg zog zur Bearbeitung der einzelnen Stücke archivalische Quellen heran, so „...daß sich bei fortgesetzten Studien fast von jedem Stücke der Sammlung ein älterer oder jüngerer urkundlicher Beleg sowie Nachweis wird bringen lassen, wann und durch wen dasselbe in die Kunstkammer gekommen ist“.

Nach dem Thronverzicht Großherzog Friedrichs II. im Jahr 1918 und kraft des Fürstenausgleichs zwischen dem Land Baden und der Familie blieben die Bestände der großherzoglichen Kunstkammer in deren Privatbesitz. Sie gelangten zusammen mit anderen Objekten nach Baden-Baden, wo ein großer Teil des aus den großherzoglichen Schlössern stammenden Kronwares untergebracht wurde. Seit 1960 waren die Objekte der Kunstkammer als Teil des im Neuen Schloß von Baden-Baden eingerichteten Zähringer-museums zu besichtigen.

Die Dokumentation

Die großherzogliche Kunstkammer wurde nicht als bewegliches Kulturdenkmal in das Denkmalsbuch gemäß § 12 DSchG eingetragen. Sie kam mit

vielen anderen Objekten aus dem Besitz des Markgrafen von Baden im Oktober 1995 zur Auktion. Verschiedene staatliche Einrichtungen, darunter die Schlösser- und Gärtenverwaltung Karlsruhe und das Badische Landesmuseum Karlsruhe, konnten eine repräsentative Auswahl (s. Ausstellungskatalog „Für Baden gerettet“) an Kunstkammerstücken erwerben. Im Vorfeld der Auktion zwischen Juni und September 1995 wurde vom Landesdenkmalamt in Zusammenarbeit mit dem Württembergischen Landesmuseum Stuttgart eine Dokumentation der Kunstkammer durchgeführt. Mit dieser Arbeit sollte ansatzweise versucht werden, einen Nachweis über den derzeitigen Umfang und die Zusammensetzung der großherzoglichen Kunstkammer zu erhalten.

Diese Dokumentation teilte sich in vier Arbeitsschritte:

Zuerst erfolgte die systematische Besichtigung der einzelnen Objekte anhand der von der Firma Sotheby's erstellten Unterlagen für den Auktionskatalog. Da eine ausführliche Beschreibung aller Objekte aus Zeitgründen nicht möglich war, wurde lediglich jeder Katalogeintrag überprüft und gegebenenfalls korrigiert sowie zusätzliche Informationen über Marken, Inschriften, Maße und die Inventarnummer des Köllitz-Inventars aufgenommen.

Als zweiter Schritt wurde versucht, die bearbeiteten Objekte mit den Einträgen im „Beschreibenden Inventar der Allerhöchsten Privatsammlung kunstgewerblicher Gegenstände“ von Karl Köllitz zu identifizieren. Dabei wurde folgendes Ergebnis erzielt: Das Köllitz-Inventar von 1883 enthält 5564 Einträge, von denen ca. 1700 Einträge mit den Objekten aus dem Neuen Schloß identifiziert werden konnten. Bei einigen Objektgruppen (z.B. Dosen, Festgeschenke, Ehrengaben), zusammen ca. 680 Einträge, war eine Identifizierung von Anfang an aussichtslos, da sie zu knapp oder unpräzise im Inventar beschrieben worden waren. Ca. 750 Einträge, z.B. Münzen und Medaillen, sind im Laufe der Zeit in den Sammlungen des Badischen Landesmuseums aufgegangen. Der verbleibende große Teil der Einträge bei Köllitz wurde im vorgegebenen Zeitrahmen und unter den schwierigen Bedingungen nicht identifiziert. Allerdings wäre wohl ein vollständiger Nachweis aller

Objekte auch unter anderen Umständen zum Scheitern verurteilt gewesen: Zum einen sind viele Einträge so knapp gehalten, daß eine positive Identifizierung schwerfällt, zum anderen muß man davon ausgehen, daß sich nicht alle Objekte erhalten haben.

Danach erfolgte die Erfassung aller identifizierten Stücke durch eine Fotodokumentation. Dafür konnte zum Teil auf Fotos zurückgegriffen werden, die von Sotheby's für den Auktionskatalog angefertigt worden waren, zum Teil wurde die Fotodokumentation von den beiden Fotografen des Landesdenkmalamtes durchgeführt.

Nach Abschluß aller dieser Arbeiten wurde das gewonnene Material in eine Datenbank des Landesdenkmalamtes eingegeben und bearbeitet.

Literatur:

Saskia Durian-Ress: Zur Geschichte der Kunstkammer, in: Ausgewählte Werke aus den Sammlungen der Markgrafen und Großherzöge von Baden, hg. von der Kulturstiftung der Länder (Patrimonia 116), Karlsruhe 1996.

Ulrike Grimm / Wolfgang Wiese: Was bleibt – Markgrafenschätze aus vier Jahrhunderten für die badischen Schlösser bewahrt, Stuttgart 1996.

Armin Panter (Hg.): Hohenlohe: Das Kirchner Kunstkabinett im 17. Jahrhundert, Kataloge des Hällisch-Fränkischen Museums Schwäbisch Hall, Bd. 9, Sigmaringen 1995.

Anna Maria Renner: Die Kunstinventare der Markgrafen von Baden-Baden, Beiträge zur Geschichte des Oberrheins, Bd. 1, Bühl-Baden 1941.

Die Sammlung der Markgrafen und Grossherzöge von Baden, Auktionskatalog von Sotheby's, Einleitung, Baden-Baden 1995.

Elisabeth Scheicher: Die Kunst- und Wunderkammern der Habsburger, Wien 1979.

Harald Siebenmorgen (Hg.): „Für Baden gerettet“, Erwerbungen des Badischen Landesmuseums 1995 aus den Sammlungen der Markgrafen und Großherzöge von Baden, Karlsruhe 1996.

Weitere Informationen zu den hier abgebildeten Objekten sind den oben genannten Auktions- bzw. Ausstellungskatalogen zu entnehmen.

Anja Stangl M. A.
LDA · Inventarisierung
Mörikestraße 20
70178 Stuttgart