



Truhen und Schreine bargen
die Schätze der Wunderkammern.
Viele von ihnen waren ebenso
reich verziert, geheimnisvoll und
kostbar wie ihr Inhalt.

Schlagen Sie diese Seite auf –
und Sie erleben Ihre eigene
Wunderkammer
(Foto: Jens Bruchhaus;
Kunstkammer Georg Laue, München)

LASST UNS DIE WELT ENTDECKEN!

Nie waren sich Kunst und Natur so nah wie in den **Kunst- und Wunderkammern** der Renaissance. Elfenbeinschnitzerei und goldgelber Bernstein, Nautiluspokale und Präparate exotischer Tiere dokumentieren die Ehrfurcht einer Epoche vor den Wundern der Schöpfung – und vor den Möglichkeiten der Kunst

VON SABINE SPINDLER

DIE RENAISSANCE WAR DIE EPOCHE des Staunens, und die Kunst- und Wunderkammern waren ihre Bühne. Es gehörte im 16. Jahrhundert zu den Vergnügungen einer Abendgesellschaft, dass zu später Stunde die Conchylien des Hausherrn von Hand zu Hand gereicht wurden. Denn die wie nach mathematischen Regeln geformten Schnecken und Muscheln, aber auch Korallenbäumchen und schillernde, kristalline Mineralien galten als Wunderwerke der Natur. Roh belassen oder von den besten Schnitzern und Goldschmieden zu fantasievollen, mitunter skurrilen Skulpturen verarbeitet, waren sie Bestandteil vieler Kunst- und Wunderkammern, jener Orte, an denen sich mit der Magie eines geordneten Chaos der Geist der Zeit offenbarte.

Ferne Kontinente wurden erobert, Martin Luther hatte an der Allmacht der Kirche gerüttelt und Tycho Brahe die erste Nova im Sternbild Cassiopeia entdeckt. Vor diesem Hintergrund waren die fürstlichen Kunstkammern mit ihren Narwalzähnen, mit wissenschaftlichen Geräten, mit ihren Kunstobjekten und Kuriositäten nichts anderes als der Versuch, eine enzyklopädische Ordnung der Welt zu erschaffen – angesiedelt zwischen spielerischem Spektakel und ernsthafter Wissenschaft, zwischen Naturbewunderung und Kunstverehrung.

Die bedeutendste Kunstkammer besaß zweifellos Kaiser Rudolf II. in Prag, getrieben von Kunstrauch und Wunderwahn. Er holte sich die besten Goldschmiede, wie den Augsburger Anton Schweinberger, nach Prag, und den Steinschneider Ottavio Miseroni, dessen Arbeiten aus Jaspis, Jade und Moosachat bis heute die Vollkommenheit der Renaissance- →

Bernstein zum Beispiel. Elfenbein. Oder das Holz der Kokosnuss: Das Material war voller Geheimnis. Die Künstler gaben ihm zusätzlichen Zauber. Ihre Arbeit war eine Huldigung an die Schöpfung

Kunst verkörpern. Andererseits ließ sich der Habsburger Alraunen und die Bezoare genannten Magensteine bringen, denen man wundersame Heilkräfte nachsagte. Bei depressiven Anfällen legte er sie sich auf die Brust. Der größte Bezoar war von smaragdbesetzten, goldenen Reifen eingefasst, ein imposantes Schaustück, das Besucher des Hradschins in Staunen versetzen sollte, sowohl als Naturalie als auch als Artificialie, wie die von Künstlerhand geschaffenen Arbeiten genannt wurden.

„Die Seltsamkeit bestimmte den Reiz“, schreibt die Wiener Kunsthistorikerin Elisabeth Schleicher. Selbst Präparate von exotischen Tieren waren begehrt. Herzog Albrecht V. von Bayern, der seine Kunstkammer 1565 gründete, hatte einen Elefanten ausgestellt. Und bis heute hängt auf Schloss Ambras in der Kunstkammer Ferdinands II. von Tirol ein monströses, schauriges Exemplar eines Haifischs von der Decke. Die harmlose Neugier, mit denen die Wunder der Natur sonst betrachtet wurden, war bei dieser Konfrontation mit der animalischen Ungeheuerlichkeit wohl in etwas anderes umgeschlagen – nicht anders als bei dem Briten Damien Hirst, der die Kunstwelt gut 400 Jahre später mit einem in Formaldehyd präparierten Hai schockierte: Alles schon mal dagewesen, doch die Frankfurter Allgemeine bezeichnete das Werk als „eines der eindrucksvollsten Sinnbilder der Vergänglichkeit, das die zweite Hälfte des 20. Jahrhunderts in der Kunst hervorgebracht hat.“

Das Staunen aber endete weder bei den Kokosnüssen, die Goldschmiede zu einem scherzhaften Trinkgefäß in Form einer Eule verwandelten, noch bei den Darstellungen ganzer Bergwerke in einem Handstein. Die Sammellust konnte sich an der präzisen Mechanik eines eisernen Schlosses genauso entfachen wie an den atemberaubenden Drechselarbeiten, die an die Grenzen des Machbaren gingen und wie ein artistisches Denkspiel daherkamen. Handwerkliche Perfektion galt als Kunst. Und als Kunststück gingen die Contre fait-Kugeln in die Inventare ein, die mehrfach ineinander gesetzten Polygone oder abenteuerlich konstruierte, spiralförmige Schäfte von fantasievollen, aber zweckfreien Aufbauten, deren Statik scheinbar aus der Balance geraten war. Ihr Reiz lag in ihrer Perfektion – und ging weit darüber hinaus: Diese Gebilde aus mathematischer Berechnung und Virtuosität entsprachen auch einer mehr und mehr mechanistischen

Weltsicht. In der übersteigerten Form und in der Irritation der Sinne wurden Grenzüberschreitungen durchgespielt. Sie vor allem hatten das Zeug zum Wunder.

Zu welchen filigranen Kunststücken die Drechsler fähig waren, davon zeugt ein süddeutsches Meisterstück aus der Kunstkammer Georg Laue. Eine gekonnt ästhetische Konstruktion aus hauchzartem Schaft, Blumenkränzen, lamellendünnen Scheiben und Spanornamenten mit der Unantastbarkeit einer Blume, die zu Höherem berufen ist – was wahrscheinlich die Idee dieses Werkes war, denn es verwahrt in der Mitte ein Stück Knochen des Heiligen Evangelisten Philipp. Aus welcher Kunstkammer es stammt, ist nicht nachzuweisen. Zwischen 1730 und 1740 besaß es Papst Clemens XII., den die in der Nuss verwahrte Reliquie wahrscheinlich mehr interessiert hat als alle gespreizte Schönheit. Doch Auftraggeber war der Stellvertreter Gottes nicht. „Das ist ein typisches Kunstkammerstück aus der Zeit um 1590“, sagt der Kunsthändler und Kunstkammerspezialist Laue, der Partner vieler Museen und renommierter Sammler ist, und führt eine Reihe von Vergleichsstücken aus dem Bestand der noch heute nahezu authentischen Kunstkammer des Erzherzogs Ferdinand II. von Tirol auf Schloss Ambras auf (s. Seite 13).

Laues Leidenschaft gehört den Kunstwerken aus Bernstein. Weder in der Dresdener Kunstkammer noch in der Rudolfinischen Sammlung fehlten Schaustücke, wie etwa silbermontierte Kannen des Königsberger Bernsteinschnitzers Georg Schreiber oder die mit Allegorien beschnittenen Deckelkrüge aus der Werkstatt eines Jakob Heise. In diesen Stücken verband sich – ebenso wie in den Halbedelsteinen – das Naturwunder einer geologischen Rarität mit der Virtuosität eines Kunsthandwerkers.

Herzog Albrecht von Preußen, der in Königsberg residierte, wusste den Bernstein, der an den Küsten der Ostsee gefunden wurde, auch im politischen Alltag zu nutzen. Er schickte Krüge und Schalen aus dem „Gold Preußens“ als diplomatische Geschenke an die Höfe Europas. Ob sie jemals einen Krieg verhindert haben, bleibt ein Geheimnis. Fest aber steht: Je größer das Stück war, desto tiefer geriet die Verbeugung. Die so genannten Kopf-



Abendmahlskanne, Königsberg,
2. Hälfte 16. Jh., Bernstein,
Silber feuervergoldet, H. 18,5 cm;
Kunstkammer Georg Laue, München



MEIN KUNST-STÜCK

DR. SIGRID SANGL,
BAYERISCHES NATIONALMUSEUM MÜNCHEN

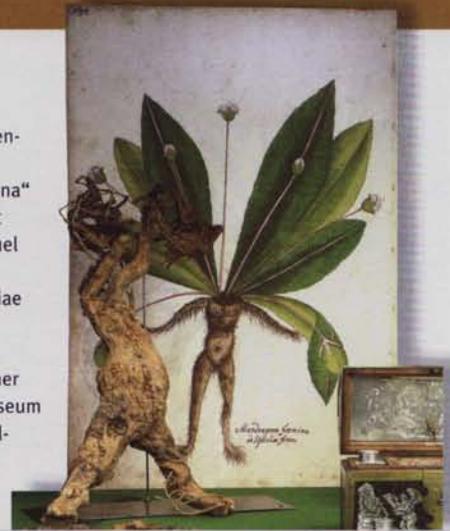
steine, kinderkopfgroße Funde, behielt sich der Herzog dann auch persönlich vor.

Vielleicht brauchte man nicht unbedingt einen Kopfstein, aber schon Gefäße wie die balusterförmige honiggelbe Henkelkanne aus der Kunstkammer Laue verlangten Material von Format. Dass es sich um eine Kanne für das Abendmahl handelt, offenbaren die Mosaikschnitzereien unter transparentem Bernstein im oberen Teil der Kanne. Sie zeigen die 12 Apostel. Es gibt heute weltweit nur eine Handvoll vergleichbarer Bernsteinkannen. Das Pendant zu dieser Königsberger Arbeit befindet sich im ostpreußischen Landesmuseum Lüneburg. Dass die Teile zusammengehörten, daran besteht kein Zweifel. Das Lüneburger Exemplar zeigt am Hals den Buchstaben A, das Münchner ein V. – aqua e vino, Wasser und Wein.

Ende 2006 versteigerte Sotheby's in London für 344 000 Pfund (rund 500 000 Euro) einen Bernsteinpokal, zugeschrieben Jacob Heise, einem der bedeutendsten Bernsteinschneider Königsbergs. Der Preis spiegelt die Marktsituation für Kunstammerobjekte dieser Qualität. „Es gibt wieder ein enormes Interesse an ausgefallenen, hochkarätigen Kunstammerarbeiten“, konstatiert Heinrich Graf von Spreti, Präsident von Sotheby's Deutschland, „aber das Angebot ist sehr knapp.“ Die wichtigen Auktionen auf diesem Gebiet liegen zehn Jahre zurück. Die Versteigerungen der Sammlungen von Thurn und Taxis, der Markgrafen und Herzöge von Baden oder der Rothschilds waren die letzten, in denen fürstliche Sammlstücke in großer Zahl auf den Markt gespült wurden. „Eine Sammlung heute aufzubauen, ist harte Arbeit“, sagt Graf Spreti. „Es gibt keine Spezialauktionen, die Werke sind weit verstreut auf Hausauktionen, Skulpturen-, Uhren- und den so genannten Works of European Art-Auktionen zu finden.“

Doch nicht alles, was den Geist der Kunstammer atmet, hat die Wertigkeit einer Preziose. Die neue Begeisterung fürs Kuriose und Bizarre hat den Blick vieler Sammler auf die wundersamen Dinge gelenkt. Miniaturhafte medizinische Modelle, gedrechselte Spielsteine oder die nicht ohne ästhetische Raffinesse geschnitzten Tödlein und Totenschädel sind zu Preisen zwischen 4000 und 20 000 Euro zu finden. Als Kabinettstück und Meditationsobjekt hatten die Symbole des Verfalls, in denen sich recht ambivalent ästhetisches Vergnügen und die Lust am Schaudern paaren, ihren festen Platz in den fürstlichen Sammlungen – zumal wenn die Symbolik der Vergänglichkeit wie bei einer Arbeit von Ferdinand Engelschack aus Prag durch ein kostbares Uhrwerk im Innern des Schädels noch gesteigert wurde. □

Ca. vierzigjährige Alraunenwurzel vor der Abbildung einer „Mandragora foemina“ aus der Bilderhandschrift von Georg Öllinger/Samuel Quiccheberg, *Magnum medicinale partium herbariarum et zoographia imagines*, Nürnberg 1553 Landshut, Kunst- und Wunderkammer Burg Trausnitz, Zweigmuseum des Bayerischen Nationalmuseums München



Alraunenwurzel

Gerade weil es sich bei der Alraunenwurzel um kein „Kunststück“ im heutigen Sinne handelt, ist sie doch ein höchst ausdrucksstarkes Objekt, um die Sammlungsbestrebungen für fürstliche Kunstammern des 16. Jahrhunderts zu illustrieren.

Denn nicht um ein kunstfertiges Produkt des Menschen handelt es sich hier, sondern um ein gar „künstlich“ Werk der Natur, dass als Simulacrum die Gestalt eines Menschen täuschend nachahmt und damit ein bestaunenswertes Wunder der göttlichen Schöpfung darstellt. Doch nicht nur wegen ihrer Gestalt war die Wurzel begehrt, sondern auch, weil sich aus ihr alle möglichen Zauber- und Liebestränke herstellen ließen. Wie so oft hat der Kult eine rationale Grundlage. Noch heute werden Alraunenwurzeln geschätzt, da sich mit den in ihnen enthaltenen alkaloiden Stoffen tatsächlich halluzinogene Effekte erzielen lassen. Bereits im 16. Jahrhundert hatten Seltenheit und Nachfrage Fälscher der begehrten Wurzel auf den Plan gerufen, denen mitunter auch sammelnde Fürsten zum Opfer fielen. Es wird berichtet von zugeschnittenen Rüben oder gelben Enzianwurzeln. Der Kult nahm in Bayern schließlich solche Ausmaße an, dass Herzog Maximilian von Bayern 1611 das Ausgraben von ähnlichen Wurzeln verbieten ließ.

Kaiser Rudolf II. verfügte in seiner Prager Kunstammer über zwei Alraunenwurzeln, die mit Hilfe von Seidenkleidern als eine „männliche“ und eine „weibliche“ Wurzel ausgestattet waren und die in einer Art archaischem Kult sogar in Schalen mit Wein gebadet wurden. Auch in der Münchner Kunstammer befanden sich, wie es durch das exakte Inventar von Johann Baptist Fickler von 1598 unter der Nummer 2118 überliefert ist, Alraunenwurzeln: „In einem Eysen außwendig grünen angestrichnem Drüchel 4 Alraunwurzeln, den Weibern und Mändl gleich geschnitten.“ Das im Original in der Universitätsbibliothek Erlangen verwahrte Kräuterbuch steht ebenfalls in direktem Zusammenhang mit der Münchner Kunstammer: Der Autor Samuel Quiccheberg war Berater Herzog Albrechts V. von Bayern. Für ihn entwickelte er 1565 ein höchst detailliertes Traktat, wie eine Kunstammer einzurichten sei.

Inspiration aus der Neuen Welt

Eine kühne These: Kolumbus hat die Kunst verändert. Seit der Entdeckung Amerikas 1492 und der Landung der Portugiesen in Indien brachten die Schiffe nämlich nicht nur Edelsteine und Gewürze nach Hause. Als Beiladung kam auch die exotische Fauna und Flora nach Europa. Sie mag Apotheker und Naturkundler in wissenschaftliche Unruhe versetzt haben – das Kunsthandwerk beflügelten die fremden Tiere und Pflanzen aber in geradezu surrealer Weise: Koskosnüsse, die blasebalgähnlichen Seychellennüsse, Straußeneier, Schneckengehäuse und Schildkrötenpanzer waren nicht bloß ein Material. Sie waren Ausgangspunkt und Inspiration für Kreationen, in denen die für Kunstkammerobjekte so typische Verbindung von Naturalia und meisterhafter Handwerkskunst am deutlichsten zutage trat.

Als besonders wertvoll galten die Schalen eines Meeres-tiers aus dem südwestlichen Pazifik, des Nautilus. Ihre schimmernde Oberfläche erinnerte an Perlen. Allein durch ihre Form waren sie prädestiniert, als Pokale und Gießgefäße genutzt zu werden, verziert mit kleinplastischem Schmuck, der häufig das Meer zum Thema hatte. Die meisten Nautiluschalen gelangten von Amsterdam in die europäischen Goldschmiedezentren, in denen sich regelrechte Nautilus-Experten herausgebildet hatten. In Nürnberg waren das die Goldschmiede Friedrich Hillebrand und Johannes Clauß. Etwa um 1640 fertigte Clauß den Nautiluspokal, den heute die Bremer Galerie Neuse besitzt. Der Firmengründer Achim Neuse will sich nicht festlegen, wie viele solcher Pokale aus dem 16. und frühen 17. Jahrhundert es heute auf dem Markt noch gibt. „Exemplare von der Qualität wie dieser aber dürften nur sehr wenige im Handel existieren.“ Lediglich sieben weitere Pokale von Clauß sind heute bekannt, drei davon im Kreml-Museum in Moskau, ein anderer aus der Sammlung des Kurfürsten von Hessen im dortigen Landesmuseum in Kassel. Wer mit diesen Sammlungen mithalten will, muss eine Summe im mittleren sechsstelligen Eurobereich investieren. SSP



links: Nautilus-Pokal „Wilder Mann“, Johannes (Hans) Clauß, Nürnberg, um 1640/50, H. 36,5 cm; Galerie Neuse, Bremen

Mitte oben: Straußenei mit biblischen Szenen in Reliefschnitzerei, 16. Jh.

Mitte unten: Vergoldete Figurenuhr mit stehendem Löwen von Philipp Trump, Crailsheim, um 1630/40; beide Abb.: Kunst- und Wunderkammer Burg Trausnitz, Landshut © Bayerisches Nationalmuseum München.

rechts: Drechselkunststück, süddeutsch, um 1590, Elfenbein, Bein, Muskatnuss mit Reliquie, H. 51 cm; Kunstammer Georg Laue, München





Muschel mit Fassung aus Silber und Messing, wohl 18. Jh.; Kunst- und Wunderkammer Burg Trausnitz, Landshut © Bayerisches Nationalmuseum München

Der schlimmste Bösewicht der Walachei

Ein mit Haaren bedecktes Mädchen, ein Mann, dem eine Lanze durch den Kopf drang, und das Urbild aller Blutsauger: Die schrecklichen, absonderlichen und kuriosen Menschenbilder in der Wunderkammer von Schloss Ambras markieren den Einstieg in die Naturwissenschaft

VON BETTINA ERCHE

Für den Iren Bram Stoker war er die Idealbesetzung, um allen Schrecken einer von Krankheit und Ängsten geprägten Kindheit Gestalt zu geben: Vlad III., Fürst der Walachei (um 1431–1476), Sohn von Vlad II., der sich den Beinamen „Dracul“ zugelegt hatte, nachdem er 1431 in den Nürnberger Drachenorden aufgenommen worden war. Vlad III. wählte die Verkleinerungsform „Dracula“, „kleiner Drache“ – welche Untertreibung! Sein ganzes Leben war geprägt von Kämpfen. Er ließ unschuldige Bürger hinschlachten und wurde als Bestie geächtet. Stoker aber griff die Figur des blutrünstigen Wojwoden auf, bezog sich zudem auf die Vampir-Hysterie, die zu Beginn des 18. Jahrhunderts in Südosteuropa grassierte, und komponierte daraus den bösen Helden seines Romans „Dracula“.

Auf Schloss Ambras bei Innsbruck ist er zu sehen: Das früheste Bildnis Vlads III. ist eines der Porträts, die Erzherzog Ferdinand II. (1529–1595) hier in seiner Kunstkammer zusammentrug. Ein gelblicher Teint, ein langer Schnurrbart, lauernder Blick, das Gesicht unter dem mit Perlen bestickten Hut wirkt wie aus Kristall geschnitten. Das traditionelle Fürstenporträt verbindet sich hier mit dem Versuch, ein Psychogramm des Bösen zu zeichnen – und belegt so das aufkommende Interesse an der Natur und ihren Rätself. Der Erzherzog trug alles in seiner reichen Kunst- und Wunderkam-

mer zusammen: Die „Saliera“ von Benvenuto Cellini, ein doppelköpfiges Kalb, Naturabgüsse von Kröten und Schlangen und die Bildnisse ungewöhnlicher, kranker, verwachsener oder – im Falle Vlad III. – unheimlicher Menschen. Eine der berühmtesten Mirabilien war der um 1550 auf Teneriffa geborene Pedro González: Wie ein Fell überzog Haar seinen ganzen Körper, auch Gesicht und Hände. König Heinrich II. ließ ihn nach Paris bringen und erziehen – dann aber machte er den Haarmenschen dem Statthalter der Niederlande, Alessandro Farnese, zum Geschenk; dieser reichte ihn dem Herzog von Parma weiter.

González hatte inzwischen mit einer Niederländerin eine Familie gegründet. Sieben Kinder bekam das Paar, die meisten behaart. Sie erregten größtes Interesse an den Höfen. Der Zoologe Ulisse Aldrovandi war so fasziniert, dass er zwei der Kinder malen ließ. Unter dem Porträt des Mädchens war zu lesen, dass ein dummer Bauer es mit einem Affen verwechselt habe. Vermutlich handelte es sich um Madleine, deren Bildnis als Geschenk nach Ambras gelangte. Sie heiratete später den Hundeführer des Herzogs von Parma. Das gemeinsame Kind – war behaart.

Was im 16. Jahrhundert noch als Wunder einer neu entdeckten Natur erschien, sahen spätere Generationen als Abgründe menschlicher Existenz. Nur in Ambras wurden die Porträts der



Porträt von Wojwode Vlad Drakula III. Tepes (um 1431–1476), deutsch, 2. Hälfte 16. Jh., Öl/Lwd., 60 x 50 cm, Kunsthistorisches Museum Wien

Haarmenschen vor Zerstörung bewahrt. Die seltene Ganzkörperbehaarung erhielt 1993 offiziell den wissenschaftlichen Namen „Ambras Syndrom“.

Ein medizinisches Rätsel gab auch das Überleben des Gregor Baci auf. Dem ungarischen Edelmann war bei einem Turnier eine Lanze durch sein rechtes Auge gedrungen, um am Hinterkopf wieder auszutreten. Als Wunder der Natur, aber auch als Beispiel aristokratischer Selbstbeherrschung ließ er sich malen. Sein gepflegtes, modisches Äußeres steht dabei in groteskem Gegensatz zu der schaurigen Wunde. Wie lange er noch lebte, ist nicht überliefert – zumindest, bis der unbekannte Künstler seine Arbeit vollendet hatte.

Ausstellung: Dracula – vom Wojwoden zum Vampir, Schloss Ambras bei Innsbruck. Bis 31. Oktober. Katalog: 29,90 Euro. www.khm.at/ambras

v.l.n.r.:

Pulverflasche aus einem Landschildkrötenpanzer mit Verschluss aus vergoldetem Messing, Süddeutschland, Ende 16. Jh.



Kamm aus geschnitztem Elfenbein, Ceylon, 16. Jh., Leihgabe Staatliches Museum für Völkerkunde, München. Beide Abb.: Kunst- und Wunderkammer Burg Trausnitz, Landshut © Bayerisches Nationalmuseum München.

Platte aus Perlmutter, Gujarat (Indien), 17. Jh., Ø 52,5 cm; Galerie Neuse, Bremen



AUKTIONSERGEBNISSE (AUSWAHL)

| AUKTION | OBJEKT | PREIS |
|---|---|--------------|
| Christie's, London, | 8. Juli 1999 Sammlung Baron Nathaniel und Albert Rothschild, Achatmörser, Silber, vergoldet, mit Pistill und Ständer, Mitte 17. Jh. | 26 450 £ |
| Christie's, London, | 6. Juni 2006 Elfenbein-Pokal, gedrechselt und geschnitzt, deutsch, Mitte 17. Jh., H: 24 cm | 36 000 £ |
| Sotheby's, London, | 7. Juli 2006 Kokosnuss-Trinkspiel in Form einer Eule, Kokosnuss, Silbermontierung, H: 14 cm | 6600 £ |
| Sotheby's London, | 7. Juli 2006 Kabinettkästchen, Bernstein und Elfenbein, Königsberg, um 1630, zugeschr. Georg Schreiber | 254 400 £ |
| Sotheby's, Amsterdam, 19. Dezember 2006 | Turboschnecken-Pokal, Silber, verg., um 1600, Andre Schiller, Straubing zugeschrieben | 213 600 Euro |
| Sotheby's, Amsterdam, 18. Dezember 2007 | Kleiner Memento-Mori-Totenschädel, Elfenbein, geschnitzt, süddeutsch, 17. Jh. | 18 250 Euro |
| Nagel, Stuttgart, | 12. Februar 2008 Sammlung Ludwig, Elfenbeinhumpen, gedrechselt und geschnitzt, 17. Jh. | 38 000 Euro |
| Nagel, Stuttgart, | 12. Februar 2008 Sammlung Ludwig, Kerzenleuchter, gedrechselt, Fruchtholz, deutsch, 17. Jh. | 26 000 Euro |
| Lempertz, Köln, | 16. Mai 2008 Kokosnuss-Pokal, Silber, vergoldet, um 1630 | 8000 Euro |

Der Kurfürst kurbelt die Wirtschaft an

Manche Potentaten haben Elfenbeinpokale gedrechselt, manche haben die Wirtschaft gefördert. Der sächsische Kurfürst August tat beides. Dass Gefäße aus sächsischem Serpentin zur prestigeträchtigen Luxusware im nördlichen Europa wurden, ist in hohem Maße der Auftrags- und Geschenkpolitik des Regenten aus dem Hause Wettin zuzuschreiben.

Das 16. Jahrhundert hatte bekanntlich eine Vorliebe für Steine, sowohl als Baumaterial als auch im Kunsthandwerk. Doch Sachsens Serpentinvorkommen lagen lange brach. Um 1570, die Edelsteinpreise in Antwerpen waren gerade in die Höhe geschossen, beschloss Kurfürst August, die eigenen Ressourcen zu nutzen. In Zöblitz im Erzgebirge waren schon seit dem 15. Jahrhundert Gefäße und Geräte aus Serpentin gefertigt worden. Im bruchfrischen Zustand ist das Material so weich, dass er auf der Drechselbank bearbeitet werden kann.

1575 nun schickte August seinen Architekten Giovanni Maria Nosseni nach Zöblitz, um die hochwertige Verarbeitung zu Gefäßen und Prunkgeräten zu prüfen. In den nächsten Jahren entstanden Gefäße mit kunstvollen Fassungen der Hofgoldschmiede, die August wohlgesinnten Fürsten und dem verwandten Adel in ganz Europa zum Geschenk machte. So gelangte sächsischer Serpentin in die Kunstkammern der Herrscherhäuser.

August selbst ging als Beispiel voran. Die sechs Prunkhumpen in seiner eigenen Kunstkammer, dessen Entwürfe Nosseni zugeschrieben werden und deren Fassung der Goldschmied Urban Schneeweiss schuf, waren Schaustücke der perfekt ausgewogenen Form und eine Ode an die Schönheit des Materials. Und der Plan Augusts ging auf: Serpentinegefäße verließen als Rohware Sachsen, um in den großen Kunstzentren Europas weiterverarbeitet zu werden – das belegen die Marken von Goldschmieden aus Augsburg, Wien oder Amsterdam in den Montierungen vieler Serpentinhumpen. Den grünen „Schlangenstein“ aus Sachsen umwehte nun der Hauch des Edlen und Schönen. Serpentin wurde zum Exportschlager. ssp



Oben: Deckelschatulle, Augsburg, Melchior Baumgartner (zugeschr.), um 1650, 21 x 23 x 15 cm; Kunstkammer Georg Laue, München



unten: Himmelsglobus mit Uhrwerkantrieb, Süddeutschland, Anf. 17. Jh.; Kunst- und Wunderkammer Burg Trausnitz, Landshut
© Bayerisches Nationalmuseum München.



Renaissance-Prunkhumpen, Dresden, um 1590, grüner Granatserpentin, Silber feuervergoldet, H. 20 cm; Kunstkammer Georg Laue, München