

epochal

meisterwerke des herzog anton ulrich-museums

von der antike bis zur gegenwart

herzog anton ulrich-museum

kunstmuseum des landes niedersachsen

epochal

meisterwerke des herzog anton ulrich-museums

von der antike bis zur gegenwart

herausgegeben von jochen luckhardt, anne-katrin sors und judith claus

ausstellung des herzog anton ulrich-museums braunschweig

in der burg dankwarderode

12. juli 2009 – herbst 2012

herzog anton ulrich-museum braunschweig

kunstmuseum des landes niedersachsen inhalt

niedersächsische landesmuseen braunschweig

idee und gesamtleitung: jochen luckhardt

organisation und katalogredaktion: judith claus und anne-katrin sors

konzeption: judith claus, thomas döring, silke gatenbröcker, wolfgang leschhorn, regine marth,

sven nommensen, anne-katrin sors, alfred walz

ausstellungsgestaltung: pabst architekten berlin in zusammenarbeit mit dr. sven kuhrau, berlin

ausstellungsgraphik und katalog-cover: doppel punkt kommunikationsdesign, berlin

konservatorische betreuung: eva jordan-fahrbach, ursel gassner, britta goldbach, kerstin hasselbach, verena herwig,

hildegard kaul, carmen markert, sonja schmitz, ailke schroeder, nicole thörner

korrekturen: arwed arnulf, josefin borns, gisela bungarten, daniela hoffmann, christiane pagel, katja pylen

logistik im kupferstichkabinett: katja pylen

fotowerkstatt: claus cordes, jutta streitfellner

öffentlichkeitsarbeit: angelie kapusta, silke röhling, rainer sander

museumspädagogik: sven nommensen, maren peters

aufbau: karl-heinz balzuweit, bernd-volker eppers, gerd kiebeler, rudolf lange, ulrich nebelung, axel peters,

marek prengel, gerd torunski

tischlerarbeiten: jan greve, gerd torunski

praktikantinnen: anna liza arp, josefin borns, henrike peeck

für information sei gedankt: dr. andreas schalhorn, berlin; dr. peter prange, münchen; dr. tobias d. geissmann, berlin

katalogautoren

jc judith claus

td thomas döring

sg silke gatenbröcker
wl wolfgang leschhorn
jl jochen luckhardt
rm regine marth
sn sven nommensen
cp christiane pagel
kp katja pylen
aks anne-katrin sors
aw alfred walz

© 2009 herzog anton ulrich-museum und michael imhof verlag gmbh & co. kg
stettiner straße 25 · d-36100 petersberg · tel. 0661/9628286 · fax 0661/63686

gestaltung und reproduktion: michael imhof verlag
druck: passavia druckservice gmbh & co. kg, passau
printed in eu isbn 978-3-86568-497-4

5

einführung und dank der rittersaal mit seiner raumfassung „um 1900“ als aus- wolfgang
leschhorn und dr. regine marth für die konzept-

stellungsraum erfordert ein eingehen auf ganz besondere thematische objektauswahl und -
verteilung, dr. sven nommensen-

bedingungen, die der einrichtung und inszenierung ihre eigenheiten und maren peters m. a.
für die museumspädagogische

grenzen setzen. unter berücksichtigung dieser begleitung, den restauratorinnen
ursel gaßner, britta

seit 2008 unterzieht sich das herzog anton ulrich-museumskonzept hatte von dem anspruch des museums aus- räumlichen situation in kombination mit der hochrangigen goldbach, verena herwig, eva jordan-fahrbach, hilde-

um einer großen baumaßnahme. mit erweiterung und re- zugehen, ein universales kunstmuseum zu sein und über objektauswahl handelt es sich bei der ausstellung um das gard kaul und nicole thörner für die überlegungen, wie

novierung sichert der träger des museums, das land nie- epochen und gattungen hinweg einblicke in die kunstent- aufwendigste projekt des museums in den letzten jahren. die meisterwerke im rittersaal unterzubringen und für län-

dersachsen, die zukunft des über 250-jährigen museums wicklung gewähren zu können. zum ersten mal soll es in umso mehr ist allen beteiligten außerhalb und innerhalb gere zeit sicher zu installieren sind, zudem claus cordes für

und seiner sammlungen und unternimmt damit die bedeu- der burg also – im museumsgebäude an der museumstra- des hauses – es waren alle einbezogen – für ihren engagier- die fotografischen arbeiten.

tendste investition dafür seit der errichtung des museums- Be sonst kaum möglich – eine bestandspräsentation geben, ten einsatz außerordentlich zu danken, insbesondere chris- allen im hause beteiligten sei herzlich gedankt, wie auch

gebäudes zu ende des 19. jahrhunderts. als folge der re- in der sich gemälde, skulpturen, objekte angewandter tian pabst für den ideenreichtum und die projektverwirk- denen, ohne deren fördernder beistand eine realisation des

novierung kann der reguläre museumsbetrieb nicht aufrecht- kunst, zeichnungen und graphik direkt ergänzen. dieser lichung, den unermüdlich tätigen dr. judith claus und dr. projektes hätte gar nicht erst ins auge gefasst werden kön-

erhalten bleiben. um in der öffentlichkeit trotzdem weiter- versuch, eine thematische essenz zu präsentieren, führt zu anne-katrin sors für ihre erfolgreiche koordination nen: dem niedersächsischen ministerium für wissenschaft

hin präsent zu sein, wollte das herzog anton ulrich-mu- einer subjektiven „kunstgeschichte à la herzog anton ul- schwieriger produktionsabläufe mit vielen beteiligten, dem und kultur, dem freundeskreis des herzog anton ulrich-

seum seine ausstellungsaktivitäten jedoch nicht wie in ähn- rich-museum“. fachleute fühlen sich dabei vielleicht an ein- leiter des betriebes, rainer sander, für die auftragsverga- museums e. v., der stiftung braunschweigischer kulturbe-

lichen fällen deutscher museen nach auswärts verlagern. bändige überblicke berühmter kunsthistoriker erinnert mit ben, barbara körper für die lösung der fragen zum ge- sitz und der ernst von siemens kunststiftung gebührt eben-

leihgaben wären ohnehin in los angeles, castelfranco ve- ganz spezieller auswahl und interpretationsbreite. bädemanagement, dr. alfred walz für den konzeptionel- falls besonderer dank.

neto oder in jerusalem erwünscht – wie anfragen allein aus gemäß den schwerpunkten des herzog anton ulrich-mu- len beistand bei der ausstellungseinrichtung (ihm wie auch den vergangenen letzten wochen zeigten. vielmehr sollten seums wurde die ausstellung im rittersaal durch christi- dr. thomas döring), dr. silke gatenbröcker, prof. dr. jochen luckhardt

in den anstehenden jahren den wünschen des regionalen an pabst architekten in eine abfolge von fünf kuben geglie-

publikums weiterhin rechnung getragen und die mögli- dert. diese könnten folgendermaßen betitelt werden: „an-

cherweise vergeblich nach braunschweig gereisten auswär- tike und renaissance – barock: katholisch – barock: nörd-

tigen besucher nicht vergessen werden, außerdem dem liches europa – 18. jahrhundert – 19./21. jahrhundert“.

freundeskreis des museums und seinen aktivitäten ein fo- das architektonische konzept wurde durch die objektaus-

rum erhalten bleiben. so wurde nach möglichkeiten für ei- wahl der kustodinnen und kustoden des museums in zu-

ne alternative präsentation in braunschweig gesucht. sammenarbeit mit den beiden ausstellungsorganisatorinnen

das herzog anton ulrich-museum verfügt mit dem ritter- dr. judith claus und dr. anne- katrin sors mit leben er-

saal in der burg dankwarderode, der mittelalterabteilung füllt. die ausstellungsgestaltung und -planung unternah-

des hauses, über einen saal mit besonderer atmosphäre, men wiederum christian pabst architekten.

der bereits auch zu ausstellungszwecken genutzt worden der vorliegende band folgt grundsätzlich mit seiner auftei-

ist. um ihn erneut umfassend „bespielen“ zu können, wur- lung den kuben. die texte zu den werken sind chronolo-

de die lösung ganz eigener probleme notwendig. auf die- gisch angeordnet; den beginn einer epoche kennzeichnet je-

sem begrenzten areal sollte ein überblick über die samm- weils ein einführungstext.
primär ist der band zur erinne-

lungsgebiete weiterhin möglich bleiben. wie aber eine re- rung an die meisterwerke und
nicht vorrangig zur ausstel-

präsentative wahl treffen unter den bisherigen ca. 2 500 ob- lungsbegleitung gedacht,
weshalb die wenigen stücke der

jekten der schausammlung und den ca. 170 000 werken des antike der epoche des
mittelalters – in der burg im knap-

gesamtbestandes und zugleich die mittelaltersammlung pensaal des erdgeschosses
untergebracht – vorgeschaltet

im knappensaal der burg berücksichtigen? ein ausstel- sind.

6 7

auftakt

ägyptisch

1 figur des philippos arrhidaios

um 320 v. chr.

granit, h 59,5 cm, b 22,2 cm, t 28 cm

inv. nr. aeg s 20

das an ungewöhnlichen und singulären kunstwerken rei- weiteren skulpturen,
angeboten worden, offenbar war

che herzog anton ulrich-museum besitzt mit dieser figur dem herzog aber der preis zu hoch, jedenfalls kam der

eines knienden pharao das einzig erhaltene rundplastische kauf nicht zustande. nachdem die skulptur 1778 von ei-

bildnis des philippos arrhidaios, des halbbruders alexan- nem anderen händler ein zweites mal angeboten worden

ders des großen, der von 323–317 v. chr. könig von make- war und der kabinettsekretär hoefer die echtheit bestä-

donien war. die figur weist auf der rückseite eine inschrift tigt hatte, wurde sie in die sammlungen aufgenommen.

auf. bereits im jahr 1900 wurde diese mit philippos arrhi- die figur war beschädigt an nase und händen, was den

daios in verbindung gebracht, allerdings mit fragezeichen. preis sicherlich gedrückt haben wird. interessanterweise

durch die entdeckung eines weiteren schriftzeichens am wurde damals nicht erkannt, dass es sich um eine männli-

anfang ist diese identifizierung mittlerweile unumstritten. che figur handelt. so wird sie in den kaufangeboten des

bei forschungen für den 2010 erscheinenden bestandskata- 18. jahrhunderts als isis bezeichnet. dies belegt eindrück-

log der altägyptischen kunstwerke in braunschweig wur- lich, dass es trotz der schon einige zeit andauernden be-

den weitere hieroglyphen an der inschrift entdeckt, deren wunderung für alles ägyptische keine erkenntnisse über

interpretation allerdings nicht eindeutig ist und weiterer die darstellungen und die kultische verwendung der in die

untersuchungen bedarf. kunstsammlungen der zeit gelangten werke gab; dies än-

die pharaonenfigur wurde 1778 für das herzogliche derte sich erst mit der entzifferung der hieroglyphen

kunst- und naturalienkabinett angekauft. einige jahre zum beginn des 19. jahrhunderts.

vorher war sie bereits herzog carl i., zusammen mit zwei rm

hellenistisches vorderasien alexandrou (= münze alexanders) in philippou (= münze philipps) geändert. unterschiedliche beizeichen weisen auf die verschiedenen münzstätten hin.

2 zwei silbermünzen des makedoni- dabei war die herrschaft philipps iii. völlig unsicher. nach

schen königs philipp iii. arrhidaios dem plötzlichen tod alexanders des großen im jahre 323

in babylon hatten sich seine generäle um die nachfolge ge-

1. philipp iii. (323–317), tetradrachme, münzstätte babylon stritten. die schwer bewaffnete infanterie setzte auf den

price p 186; leschhorn 717 geistig behinderten philipp arrhidaios, den halbbruder

silber, 16,79 g alexanders, die adlige reiterei auf den wenige monate nach

inv. nr. l717

2. philipp iii. (323–317), tetradrachme, östliche münzstätte alexanders tod geborenen sohn alexander iv. (323–310/9).

price p 219 in der reichsordnung von babylon wurden die teils gewalt-

silber, 16,92 g tätigen auseinandersetzungen in einem kompromiss been-

inv. nr. 10.694 det, wonach philipp iii. den thron besteigen sollte, den ge-

nerälen aber als statthaltern die wichtigsten regionen und

kommandostellen des reiches überlassen wurden. so war

der makedonische könig alexander iii. der große (336– philipp arrhidaios nichts anderes als eine marionette in den

323), der nach der eroberung des perserreiches riesige edel- händen der generäle (diadochen) und wurde nur in ini-

metallschätze erbeutet hatte, ließ daraus ungeheure mengen gen regionen des ostens anerkannt, bis er und seine ge-

an münzen prägen, die im osten des mittelmerraumes für mahlin eurydike auf betreiben von alexanders mutter

mehr als zwei jahrhunderte die rolle einer internationalen olympias ende des jahres 317 hingerichtet wurden.

währung übernahmen. die wichtigste dieser alexander- seit dem 16. jahrhundert sammelten die fürstenhäuser

münzen war die silberne tetradrachme (4 drachmen ent- europas antike münzen griechischer könige und römischer

sprechend), die nach dem attischen gewichtssystem ausge- kaiser, die ihnen als vorbilder für ihre eigenen prägungen

prägt war und um die 17 g wog. tetradrachmen des gut ein- dienten und an denen die fürstenkinder in die griechische

geführten und überall akzeptierten alexandertyps wurden und römische geschichte eingeführt wurden. in der linie

auch für alexanders nachfolger philipp iii. arrhidaios braunschweig-wolfenbüttel ist eine entsprechende sam-

(323–317) in rund 20 münzstätten von griechenland bis meltätigkeit seit herzog august dem jüngeren (1579–1666)

persien geprägt. sie tragen die gleichen bilder wie die ale- und seinen söhnen nachweisbar. deren münzen bildeten

xandermünzen, auf der vorderseite den kopf des herakles, den grundstock der rund 30 000 objekte umfassenden

des mythischen stammvaters der makedonischen königs- münzsammlung des herzog anton ulrich-museums, zu

dynastie, dessen darstellung immer mehr dem abbild ale- der auch die beiden tetradrachmen philipps iii. gehören,

xanders des großen angeglichen wurde, auf der rückseite die eine in babylon geprägt, die andere in einer unbestimm-

den thronenden zeus mit adler und zepter. nur der na- ten münzstätte des ostens.
me, der auf der rückseite der münzen erscheint, wurde von wl

12 13

römisch

3 salbölfläschchen,
sog. mantuanisches onyxgefäß

um 54 n. chr.

fünfschichtiger sardonyx, hochschnitt

h 15,3 cm, stärkster dm 6,5 cm

inv. nr. gem 300

mal als salbölgefäß könig salomos, dann als solches der schneidekunst darstellt. nicht
nur hat der steinschneider

deutschen kaiser bezeichnet, mal bei den plünderungen der sehr geschickt die
verschiedenen farben des steins für sei-

kunstsammlung der gonzaga in mantua 1630 wie durch ein ne darstellung genutzt, er
hat auch die anspruchsvolle

wunder erhalten geblieben, auf der flucht der herzoglichen technik des hochschnitts
gewählt, bei der der hinter-

familie vor napoleon 1810 aus der nordsee gerettet, dann grund weggeschnitten wird
und die darstellungen folglich

vermeintlich beim schlossbrand in braunschweig 1830 ver- erhaben stehen bleiben.
allgemein wird heute davon aus-

loren gegangen – unglaubliche geschichten ranken sich um gegangen, dass triptolemos,
ein mythischer held, in einem

dieses gefäß. die vorerst letzte gefährdung überstand es in von geflügelten schlangen gezogenen wagen steht, neben

den letzten kriegstagen 1945, als an seinem auslagerungsort ihm demeter, die göttin der fruchtbarkeit. vor ihnen liegt

blankenburg die bombardierung der alliierten durch die die erdgöttin tellus. die weiteren figuren sind in zusam-

fortwährende präsenz der deutschen truppen drohte und der menhang mit verschiedenen opferritten zu sehen, ihre deu-

damalige kommissarische museumsleiter kurt seelecke alles tung im einzelnen ist jedoch strittig, auch die in der regel

auf eine karte setzte: der onyx wird von ihm kurzerhand angenommene verbindung zum amtsantritt neros im jah-

zum salbölgefäß der deutschen kaiser in rom erklärt und der re 54 n. chr. erfordert weitere forschungen, wie auch das

deutsche truppenkommandant mit der frage konfrontiert, ob verhältnis des mantuanischen onyxgefäßes zu weiteren

er wirklich den untergang dieses stets bewahrten „heilig- antiken fläschchen aus stein, so z. b. der onyxkanne in

tums“ (und der weiteren ausgelagerten sammlungen des her- saint-maurice d’agaune.

zog anton ulrich-museums) durch seine präsenz verantwor- das mantuanische onyxgefäß hat die historischen gefähr-

ten wolle. der auftritt war offenbar so beeindruckend, dass dungen relativ unbeschadet überstanden; allerdings hatte es

sich das deutsche militär aus der umgebung schloss blanken- in der antike einen henkel, der wahrscheinlich in den kunst-

burgs zurückzog und eine bombardierung unterblieb. kammern der gonzaga durch eine aufwendige goldfassung

das salbölgefäß vereint wie in einem brennglas die muse- ersetzt worden ist. dafür wurden nachträglich die zwei glatt

umsgeschichte. darüber wird leicht übersehen, dass es ein belassenen bänder in den stein geschnitten.

außerordentlich herausragendes zeugnis der antiken stein- rm

frühe römische kaiserzeit münzen getreten (nr. 1). dort bewachte unter kaiser tiberius (14–37 n. chr.) eine eigens stationierte militäreinheit die münzstätte, die italien und die westlichen provinzen des rö-

4 vier römische goldmünzen mischen reiches mit dem nötigen geld versorgte. während die vorderseiten der römischen reichsmünzen

1. tiberius (14–37 n. chr.), aureus, münzstätte lugdunum fast immer den regierenden kaiser (gezeichnet durch (lyon) den lorbeerkranz im haar) oder ein mitglied der kaiserfamilie darstellen, sind die rückseiten der herrschaftspropaganda gold, 7,59 g
inv. nr. 10.788 genda gewidmet. aureus (nr. 1) des tiberius zeigt eine sit-

2. nero (54–68 n. chr.), aureus ca. 65–66 n. chr., münzstätte zende weibliche gestalt mit langem zepter in der rechten

rom und einem zweig in der linken, üblicherweise die darstellung einer gottheit, doch ist hier die interpretation unsicher. gold, 7,02 g
inv. nr. 10.794 wahrscheinlich handelt es sich um livia, witwe des augustus-

3. vespasian (69–79 n. chr.) für seinen sohn titus, aureus tus und mutter des regierenden kaisers tiberius, die gott-

71–72 n. chr., münzstätte rom ähnliche züge erhalten hat. aureus (nr. 2) kaiser neros

ric ii 158 (54–68 n. chr.) zeigt auf der rückseite salus, die personifi-

gold, 7,03 g

inv. nr. 10.801 kation der gesundheit und des Wohlergehens. nero war im

4. vespasian (69–79 n. chr.) für seinen sohn titus, aureus jahre 65 n. chr. der so genannten pisonischen verschwö-

78–79 n. chr., münzstätte rom rung unbeschadet entgangen und ließ dies mit dem schlag-

ric ii 218 wort salus verkünden.

gold, 7,22 g

inv. nr. 10.804 kaiser vespasian (69–79 n. chr.), der am anfang der fla-

vischen kaiserdynastie steht, hatte seinen sohn titus zum

nachfolger bestimmt und dessen porträt auf die vorder-

seiten zahlreicher münzen setzen lassen (nr. 3–4). in den

die frühe römische kaiserzeit kannte neben silber-, kupfer- jahren 71 und 72 n. chr. wurden münzen ausgegeben, die

und messingprägungen als wertvollste münze die goldmün- die militärischen erfolge des regierenden kaisers und sei-

ze (lateinisch aureus). eine der etwas über 7 g wiegenden nes sohnes titus durch die darstellung der siegesgöttin

goldmünzen entsprach beinahe einem monatsgehalt eines victoria auf der rückseite feiern (nr. 3). titus hatte im

einfachen legionärs. kamen die metalle gold, silber und auftrag seines vaters die aufständischen juden besiegt

kupfer im 1. jahrhundert meist aus den reichen minen spa- und den jüdischen tempel in jerusalem zerstört. aureus

niens, so erfolgte die eigentliche prägung der gold- und sil- nr. 4 zeigt die thronende annona, die personifikation der

bermünzen vorwiegend in der münzstätte rom, die über er- getreideversorgung, mit ähren in den händen, ein hin-

fahrenes personal verfügte und vom kaiser leicht überwacht weis auf kaiserliche maßnahmen zur nahrungsmittelver-

werden konnte. zeitweise war aber an die stelle roms lug- sorgung roms.

dunum (lyon) als produktionsstätte für gold- und silber- wl

16 17

römisch

5 porträt einer frau

225/250 n. chr.

marmor, h 26,7 cm, b 17,5 cm, t 22 cm

inv. nr. as 16

weiche, etwas rundliche gesichtszüge, ein voller mund gen an der frisur nahelegen: die scheitelzopffrisur kommt

und die ovalen, vom oberlid halb verdeckten augen bestim- erst um die mitte des 3. jahrhunderts auf und ist hier of-

men den gesichtsausdruck der jungen frau, die den kopf fenbar nachträglich in eine andere, schlichtere frisur einge-

leicht zu ihrer rechten gewendet hat. ein kleines doppel- arbeitet worden. dies erklärt, warum die frisur eigenartig

kinn und halsfalten kennzeichnen ebenso wie die bereits flach wirkt. die in ihrer charakteristik außerordentlich

dicht an der nasenwurzel wachsenden augenbrauen den feinfühlig getroffene
physiognomie spricht dagegen für ei-

kopf als ein individuelles porträt. die qualität dieses wohl ne entstehungszeit um 225 n.
chr. die identität der unbe-

„schönsten kopfes der braunschweiger antiken-samm- kannten wurde in der antike mit
einer inschrift an der büs-

lung“ (hans rupprecht goette) wird weiterhin erkennbar te mitgeteilt. solche hier
beobachteten umarbeitungen las-

an der sorgfältigen glättung des marmors im gesicht, die sen sich häufiger an antiken
porträts nachweisen.

sich geradezu haptisch von der darstellung der augenbrau- der porträtkopf war mit
großer wahrscheinlichkeit bereits

enhärchen und der kopfhaare abhebt. im herzoglichen kunst- und naturalienkabinett
vorhan-

trotz der erkennbaren individualität scheint der kopf, der den, auch wenn eine
identifizierung in den inventaren bis

wohl ursprünglich einer büste eingesetzt gewesen war, heute nicht eindeutig gelungen
ist.

zweimal verwendet worden zu sein, wie die umarbeitun- rm

18 19

das mittelalter

triumphierende kirche und

herrscherliche repräsentation

angelsächsisch derholen sich diese darstellungen. die bronzerahmung ist mit für die angelsächsische kunst typischen, bisweilen mit einem abstrakten tierkopf kombinierten flecht- und sichel-

6 kästchen aus knochen, mustern geziert. die rahmung der bodenplatte ist nicht

sog. runenkästchen aufgenietet, sondern war verleimt. auf ihr befindet sich die runeninschrift in zweifacher ausfertigung; jeweils zentral

spätes 8. jahrhundert in der mitte erscheint die sternennrune, die, außer ihrem

walknochen, geschnitzt, bronze, gegossen, punziert und graviert lautwert, wie ein christogramm zu lesen ist. nachdem die

h 12,6 cm, b 12,6 cm, t 6,8 cm lesarten immer wieder auf die vermeintliche funktion des inv. nr. ma 58 kästchens, sei es als behältnis für geheiligte öle oder reli-

quien, bezogen worden waren (kolloquium runenkästchen 2000), gelang vor wenigen jahren eine überzeugende les-

das sogenannte runenkästchen kann mit gutem recht als art als fromme künstlerinschrift (waxenberger 2003).

das faszinierendste kunstwerk der mittelaltersammlung das kästchen gilt als eines der exzeptionellen zeugnisse der

des herzog anton ulrich-museums bezeichnet werden. angelsächsischen kunst des späten 8. jahrhunderts. auch

dies liegt an der versteckt angebrachten runeninschrift, die wenn die strenge feldaufteilung unüblich ist, finden sich

bis in die jüngste vergangenheit immer wieder gegenstand zahlreich stilistische und ikonographische parallelen in der

kontroverser lesarten gewesen ist, aber auch an seiner nicht buchmalerei und der steinskulptur, z. b. auch für das auf-

eindeutig geklärten funktion und provenienz. und für die fällige spiralmotiv auf der rückseite. die funktion des

heutigen betrachter hat der dichte, fremd wirkende dekor kästchens liegt eindeutig im liturgischen bereich, wie sich

eine besondere ausstrahlung. auch auf grund der größe – die aus gräbern erhaltenen das kleine hausförmige kästchen ist aus walknochen zu- profanen kästchen sind alle deutlich größer –, der haus-

sammengefügt, die einzelnen platten sind miteinander ver- form – für liturgisch verwendete kästchen und schreine ist

nietet und verkittet, die aufgenietete bronzerahmung dient diese form häufig belegt – und der darstellungen – die ver-

nicht der befestigung, sondern allein der zierde. der de- flochtenen tierwesen und das spiralmotiv finden sich zahl-

ckel ist auf der vorderseite des kästchens mit einem über- los in angelsächsischen liturgischen handschriften – bele-

wurfschloss, rückseitig mit zwei scharnieren versehen. cha- gen lässt. ob das kästchen ursprünglich aber die geweihte

rakteristisch ist die strenge feldaufteilung der schnitzerei- hostie, heilige öle oder reliquien aufnahm, lässt sich aller-

en: die anlage von zwölf bzw. sechs feldern auf vorder- dings kaum entscheiden.

und rückseite und zwei bzw. drei feldern auf dem dach be- das kästchen gelangte 1815 aus gandersheim nach braun-

rücksichtigt von vornherein die anbringung von schloss schweig, damals enthielt es stoffreste. da sich im herzog

und scharnieren. auf diesen feldern sind drachen-, echsen- anton ulrich-museum der rest einer byzantinischen sei-

und vogelähnliche tierwesen dargestellt, auf der rücksei- de erhalten hat, von dem ein größeres stück in der stifts-

te auch ein spiralmotiv mit sich daraus entwickelnden ech- kirche gandersheim verwahrt wird, ist die herkunft aus

sen; die schmalseiten zeigen mittig stehende bäume, in de- dem dortigen frauenstift wahrscheinlich.

nen tierwesen verknotet sind; auf den dachschrägen wie- rm

22 23

niedersachsen (braunschweig?)

7 armreliquiar des heiligen blasius

um 1040/1050

goldblech über holzkern, gold- und vergoldetes silberfiligran,
perlen, edelsteine, bodenplatte aus silberblech, vergoldet und
nielliert

h 51,3 cm

inv. nr. ma 60

das goldglänzende armreliquiar besticht durch seine ele- blasii begründete und mit
hochrangigsten altargeräten

gante, hoch aufragende form. einerseits erscheint das ausstattete, die den legendären
welfenschatz begründeten;

kunstwerk extrem abstrakt in der wiedergabe des geome- dazu gehört auch dieses
armreliquiar. die reliquie, ein

trisch gebildeten armes, der mit keinerlei angabe von klei- oberarmknochen, ist bis
heute im inneren geborgen.

dung geschmückt ist, andererseits wirkt die bildung der das reliquiar stellt das älteste
erhaltene armreliquiar über-

hand, bei der handballen, knöchel und fingernägel detail- haupt dar; dies allein würde
ihm bereits eine herausragen-

liert dargestellt sind, erstaunlich realistisch; auch die zahl- de stellung in der
hochmittelalterlichen kunst sichern. sei-

reichen ringe, 16 an der zahl, verstärken diesen eindruck. nen rang belegt aber darüber hinaus, und auch schon für

der arm ist an sockel und handgelenk und schräg über mittelalterliche menschen ersichtlich, die erlesenheit des

den unterarm mit kostbaren bändern, gebildet aus filigran schmuckes, bei dem ausgewählte und zueinander passende

mit regelmäßig gesetzten perlen und edelsteinen, versehen; edelsteine regelmäßig angeordnet wurden. das armreli-

dieser gleichermaßen zurückhaltende wie außerordentlich quiar genoss über jahrhunderte eine lebhafte verehrung,

kostbare schmuck entrückt das reliquiar geradezu in eine wie die aufgesteckten ringe beweisen; der unterste ring am

überirdische sphäre. kleinen finger könnte bereits aus der 2. hälfte des 11. jahr-

die nicht sichtbare standfläche des reliquiars informiert hunderts stammen und also kurz nach der entstehungszeit

über seinen inhalt und die auftraggeberin: brachiv(m) aufgesteckt worden sein.

s(an)c(t)i blasii m(artyris) hic intvs habetvr der blasiusarm verblieb über alle wirrnisse, die der wel-

integrvm (der arm des heiligen märtyrers blasius ist fenschatz selbst erleiden musste, an seinem angestammten

hier innen unversehrt aufbewahrt), diese inschrift ver- ort in der stiftskirche, zu stark war die identifizierung mit

läuft am rand, und gerthrvdis hoc fabricari dem titelheiligen, als dass dieses werk der kirche entnom-

fecit (gertrud ließ dies anfertigen) in zwei reihen in men wurde. seit 1829 gehört er zu den hauptwerken des

der mitte der fläche. diese gertrud wird mit gräfin ger- damals noch jungen herzoglichen museums.

trud († 1077) identifiziert, die mit ihrem mann graf liu- rm

dolf aus dem geschlecht der brunonen die stiftskirche st.

braunschweig

8 braunschweiger löwe

1160er jahre

bronzehohlguss, h 178 cm, b 64 cm, l 280 cm

standort: herzog anton ulrich-museum, burg dankwarderode

kraftvoll, monumental und voller spannung ist der brüllen- rer nähe der burg gegossen worden war. die dabei ange-

de löwe gebildet. er wirkt lebendig und spricht die betrach- wandte technik des wachsausschmelzverfahrens erforder-

ter bis heute unmittelbar an. bei genauer betrachtung erweist te, bei einer bronze dieser größe und dieses gewichtes (ca.

er sich jedoch als außerordentlich stilisiertes, symmetrisch an- 800 kg), höchste technische meisterschaft. nach fertigstel-

gelegtes und bisweilen sehr kleinteiliges kunstwerk, bei dem lung des gusses erfolgte die oberflächenbearbeitung insbe-

nur einzelheiten aus der natur übernommen zu sein schei- sondere an der mähne und am gesicht, wahrscheinlich

nen. die symmetrie ist besonders gut an den mähnenzotteln durch einen in der bearbeitung von goldschmiedewerken

und der gesichtsbildung zu erkennen. allein diese beobach- versierten künstler.

tungen zeigen, dass der löwe mit einer naturnahen darstel- heinrich verbreitete die darstellung des standbildes auf

lung wenig zu tun hat. die vorlagen lassen sich dann auch in seinen brakteaten (vgl. kat. nr. 9), die deutlich einen lö-

kleinformatigen elfenbeinwerken und der buchmalerei ver- wen im profil auf einem sockel innerhalb einer stadtarchi-

muten, die löwen in einer spannungsvollen seitenansicht zeigten. das löwenstandbild wird in der 1. hälfte des

13. jahrhunderts mit braunschweig gleichgesetzt, wie die in

der braunschweiger löwe stellt den einzig erhaltenen be- einer kopie überlieferte ebendorfer weltkarte zeigt; noch

leg eines personalisierten denkmals aus dem mittelalter dar: heute zeigt das logo der firma man den braunschweiger

herzog heinrich, mit beinamen „der löwe“, ließ ihn in den löwen, übernommen 1972 von dem aufgekauften braun-

1160er jahren auf dem burgplatz in braunschweig aufgestellt. schweiger unternehmen büssing; und braunschweig be-

halten, nachdem die bronze, nach erkenntnissen der letzten zeichnet sich selbst nach wie vor als „löwenstadt“.

konservierung (1980–1983), in einem stück in unmittelbarer um-

26 27

braunschweiger münzstätte seit der mitte des 12. jahrhunderts verbreitete sich im raum nördlich des harzes eine neue münzsorte, die brakteaten, einseitig geprägte dünne silberpfennige, deren na-

9 sechs brakteaten heinrichs des löwen men vom lateinischen bractea (= dünnes silberblech) abge-

leitet ist. der name brakteaten entstand erst im 17. jahr-

1. heinrich der löwe (1142–1195), brakteat – löwe nach rechts. in den zeitgenössischen urkunden heißen sie de-

schreitend, über dem kopf kugel, verwilderte umschrift narii. die brakteatenprägung bedeutete eine technische ver-

silber, 0,80 g

einfachung des prägevorgangs. man benötigte nur einen

inv. nr. 221/13

2. heinrich der löwe (1142–1195), brakteat – löwe unter einzigen prägestempel, den man auf einer elastischen un-

torbogen nach rechts stehend, ringsum mauer mit terlage in den schrötling aus dünnem silberblech einschlug.

mittelturm und zwei seitentürmen, umschrift: hainnri- auf der rückseite der brakteen ist daher nur das vorder-

icvs de berwneswii svvm ego (= ich bin heinrich

seitenbild spiegelbildlich zu erkennen.

von braunschweig)

silber, 0,66 g die von heinrich dem löwen (1142–1195) in braun-

inv. nr. bogen 1 schweig eingeführte brakteenprägung muss auße-

3. heinrich der löwe (1142–1195), brakteat – löwe auf einem wöhnlich umfangreich gewesen sein, wie die bis heute er-

sockel nach rechts stehend (löwendenkmal) unter torbogen haltene zahl und die vielfalt der varianten zeigen. auf ei-

und zwischen zwei türmen, darüber burg, unten mauer mit

turm nem großteil der typen ist nur der nach links oder rechts

silber, 0,77 g schreitende löwe abgebildet, der gelegentlich von einem

inv. nr. 221/12 punkt, einem ringel, einer kugel oder einer lilie beglei-

4. heinrich der löwe (1142–1195), brakteat – herzog heinrich tet wird, ansonsten durch die form der schwanzquaste,

mit geschultertem lilienzepter und schwert thronend, die

füße auf zwei türme der stadtmauer gesetzt, rechts und die zahl und form der ihn umgebenden kreise und rin-

links torbogen mit turm, darunter jeweils ein ge unterschieden wird (nr. 1). andererseits entstanden als

löwenvorderteil, verwilderte umschrift herausragende schöpfungen des braunschweiger kunst-

silber, 0,71 g handwerks auch münzen mit architektonischer umrah-

inv. nr. 219a/18

5. heinrich der löwe (1142–1195), brakteat – löwe in mung des löwen (nr. 2), dem löwendenkmal (nr. 3) und

torbogen nach rechts liegend, darüber brustbild des herzogs mit darstellungen des herzogs selbst vor und auf den

mit fahne und schwert, seitlich je zwei zinnentürme – mauern seiner stadt (nr. 4–5). der brakteat mit der dar-

silber, 0,85 g stellung zweier büsten über der mauer wird auf die hoch-

inv. nr. 220/17

6. heinrich der löwe (1142–1195), brakteat („hochzeitpfennig“ zeit heinrichs des löwen mit mathilde von england im

1168) – löwe im torbogen nach links schreitend, darüber jahre 1168 bezogen (nr. 6).

burg mit drei zinnentürmen und die beiden brustbilder des viele der braunschweiger brakteaten heinrichs des löwen

herzogs und der herzogin, verwilderte umschrift lassen sich als repräsentationsstücke interpretieren, die im

silber, 0,66 g

zusammenhang mit dem ausbau der stadt zum herrschafts-

inv. nr. 219a/25

zentrum sowie ihrer ausschmückung mit kunstwerken zu sehen sind. unter heinrich dem löwen erlangten die münzbilder eine bis dahin ungekannte qualität, die danach lange nicht mehr in der münzkunst erreicht wurde.

wl

28 29

braunschweig (?) dersächsischer goldschmiedeproduktion der zweiten hälfte des 12. jahrhunderts. nicht nur künstlerische qualität, sondern auch die wahl der vorbilder heben den braun-

10 evangeliar schweiger buchdeckel hervor: so gehen die disposition der fünf tafeln wie auch einige ikonographische details auf

um 1160/80 (handschrift), um 1200 (deckel) spätantike elfenbeinbuchdeckel zurück, die in kirchen-

halbedelsteine, perlen, filigran, walrosszahn schätzen überdauerten und in karolingischer zeit mehrfach

30,7 x 21 cm (deckel)

nachgeahmt worden waren. die stilistischen eigenheiten

inv. nr. ma 55

der gelängten figuren, so besonders jene komplizierten

und hoch stilisierten faltensysteme der gewänder, wurden
in der forschung unterschiedlich verortet, sind letztendlich

der kostbare einband des buches, bestehend aus fünf in als reflex der in rhein- und
maasland seit dem mittleren

wahlrosszahn geschnittenen reliefs in goldener rahmung 12. jahrhundert blühenden
goldschmiedekunst zu verste-

mit edelstein- und filigranbesatz, ungewöhnlicher, doch hen. vergleiche mit
nahestehenden prachthandschriften,

originaler lederrückseite, weist auf die ursprüngliche funk- deren herstellung sich in
hildesheim wahrscheinlich ma-

tion des buches: nicht für eine bibliothek, sondern für ei- chen ließ, legen eine
entstehung in dort angesiedelten oder

nen altar war es bestimmt, um dort als vorgeschriebener von dort direkt beeinflussten
skriptorien, schnitz- und

altarschmuck neben leuchtern und kreuz zumindest bei goldschmiedewerkstätten
nahe. stilistisch-technische be-

messen und an hohen feiertagen zu liegen. doch diene es funde und vergleiche
sprechen für eine entstehung der

nicht liturgischer lesung oder eucharistischem gottes- handschrift in den jahrzehnten
zwischen 1170 und 1190,

dienst, hierfür gab es lektionare für evangelien- und epis- während der buchdeckel
vermutlich erst zwei jahrzehnte

tellesung, sakramentare für den zelebranten. vorliegen- später gefertigt wurde.

der buchdeckel enthält ein evangeliar, also alle vier evan- fragt man nach bestimmung
und provenienz, helfen weder

gelien in lateinischer version der vulgata, jener überset- schreibervermerk noch
widmung, beides fehlt, letztere soll-

zung, die auf den kirchenvater hieronymus zurückgeht. te vielleicht noch eingetragen
werden, da zwei zierseiten

ein bildzyklus aus evangelistenporträts, initialseiten und nicht vollendet scheinen.
erstmals nachweisbar ist das evan-

szenen aus dem leben christi illustriert die texte, geliar durch den braunschweiger kirchenhistoriker p. j.

schmückt aber vor allem in langer tradition die repräsen- rehtmeyer 1707, der den band im vormaligen benedikti-

tative prachthandschrift, deren herstellung erhebliche nerkloster st. ägidien sah. von dort aus gelangte das so ge-

kosten verursacht haben wird. der besonders kostbare nannte evangeliar von st. ägidien in herzoglichen besitz,

deckel, dessen walrosszahnreliefs christus in der mandor- von dort nach riddagshausen und von dort 1832 in das her-

la, also in gedachter erscheinung am jüngsten tag, umge- zogliche museum, das heutige herzog anton ulrich-muse-

ben von evangelistensymbolen zeigen, darüber die begeg- um. der tatsächliche bestimmungsort, an den die pracht-

nung der frauen mit dem engel am leeren grab christi, zu handschrift als altarschmuck gestiftet wurde, ist nicht exakt

den seiten petrus und paulus, darunter die anbetung der zu ermitteln und nur in st. ägidien oder einer anderen

drei könige, ist wie mehrfach beobachtet von ungewöhn- braunschweiger kirche zu vermuten.

licher qualität und ausführung im vergleichshorizont nie- aks

30 31

braunschweig

11 drei glasgemälde aus der ehemaligen
stiftskirche st. blasius und johannes

um 1180/90

1) figur ohne mitra, 64 x 18 cm

2) figur mit mitra, 53 x 17 cm

3) palmettenfries, 106 x 14 cm

schwarzlotmalerei auf farbglas, bleinetz

inv. nr. ma 237, ma 238, ma 239

die fragmentierten mittelalterlichen glasgemälde zeigen der tieferlegung des nördlichen seitenschiffdaches im

zwei männliche geistliche in liturgischer gewandung und dom gefunden und befanden sich ursprünglich in den

einen palmettenfries mit geometrischen motiven. bei den mittleren fenstern des nördlichen obergadens. obwohl in-

dargestellten handelt es sich vermutlich um die patrone halt und umfang der mittelalterlichen verglasung unbe-

der braunschweiger stiftskirche st. blasius, den heiligen kannt sind, scheint es sich um eine größere, vielfigurige ar-

blasius, und des braunschweiger benediktinerklosters, den beit gehandelt zu haben, die von einem umlaufenden pal-

heiligen ägidius. ihre identifizierung kann durch einen mettenfries eingefasst wurde. die körperwendung der bei-

vergleich mit der darstellung derselben heiligen auf dem den heiligenfiguren deutet darauf hin, dass sie ursprüng-

widmungsbild im evangeliar heinrichs des löwen ge- lich vielleicht als paar auf ein gemeinsames zentrum aus-

stützt werden, da sie sowohl im typus als auch in der ge- gerichtet waren. von herausragender bedeutung sind die-

wandung übereinstimmen. die drei glasfragmente gehör- se fragmente, da es sich bei ihnen um die einzigen erhal-

ten höchstwahrscheinlich zu einer fensterverglasung, die tenen glasmalereien in niedersachsen aus der zeit vor

von heinrich dem löwen zur ausstattung seiner grabes- 1200 handelt.

kirche st. blasius gestiftet worden war. sie wurden 1887 bei jc

byzanz und england

12 mantel ottos iv., sog. kaisermantel

um 1200

seide mit goldstickerei, h 133 cm, b 314,5 cm

inv. nr. ma 1

in einer ausgewogenen halbrunden form, der überlieferten löwen, der von der seite gesehen stets den kopf nach vor-

form des pluviale, präsentiert sich der kaisermantel ottos iv. ne wendet (vgl. braunschweiger löwe, kat. nr. 8). der

in prachtvoller purpurfarbener seide (samit mit zwei schuss- leopard zeigt als wappentier des englischen königshauses

systemen) mit stickerei in gold. otto iv. vermachte dieses ottos herkunft an, der ja nicht nur über seine mutter ma-

kostbare kleidungsstück dem ägidienkloster in braun- thilde mit dem englischen königshaus verwandt war, son-

schweig, wo es noch zu beginn des 18. jahrhunderts vorhan- dern auch dort aufwuchs. zwischen den leoparden sind

den war; über umwege gelangte es in das collegium caro- sonnen oder sterne und monde eingestreut.

linum, wo es 1858 heinrich brandes, inspektor am herzog- die verwendung der farbe purpur und die darstellung der

lichen museum, entdeckte. der mantel war, sicherlich in st. reichsadler auf der rückwärtigen mitte des mantels verwei-

ägidien, zu einem altartuch oder antependium umgearbei- sen unmittelbar auf das kaiserliche umfeld, in dem dieser

tet worden, was die zerschneidungen, die noch heute den mantel entstanden ist: der farbstoff purpur, gewonnen aus

gesamteindruck erheblich beeinträchtigen, erklärt. der purpurschnecke, galt seit der antike als außerordentlich

das bildprogramm verdeutlicht den machsanspruch ottos kostbarer farbstoff für stoffe oder auch pergament für

auf eindringliche art und weise. die vorderseite des man- handschriften, der nur herrschern, im hohen mittelalter

tels zieren direkt auf der brust des trägers die darstellun- päpsten und seit dem späten mittelalter kardinälen vorbe-

gen des in endzeit herrschenden christus rechts und der halten war. und der adler steht für das heilige römische

thronenden gottesmutter links, darunter jeweils zur mitte reich.

hin kniende engel mit weihrauchfässern. otto zeigt hier sei- otto erwähnt diesen mantel in seinem testament, das er

ne göttliche auserwähltheit an. die rückwärtige mitte ist 1218, unmittelbar vor seinem tod, verfasste. er verfügte,

von reichsadlern besetzt; weiterhin ist der mantel über die dass dieser mantel nicht in sein grab beigegeben werde, wie

gesamte fläche mit (heraldischen) leoparden verziert, von es üblicherweise geschah. ob wir daraus schließen können,

der rückwärtigen mitte entweder nach rechts oder nach dass ihm dieses kostbare kleidungsstück besonders am her-

links gewandt, die ihre köpfe dem betrachter zuwenden; zen lag?

diese kopfwendung unterscheidet sie vom (heraldischen) rm

oberrhein

13 bergkristallkreuz

um 1300

bergkristall, vergoldete kupfermanschetten, bemaltes

pergament

h ohne fuß 76 cm, b 44 cm

inv. nr. ma l 10 (dauerleihgabe der fritz behrens-stiftung)

durchscheinend und filigran präsentiert sich das große häufig in die kirchlichen schatzkammern fanden und dort

bergkristallkreuz, das in seiner mitte wichtige christusre- zu reliquiaren umgewidmet wurden. bedeutende beispiele-

liquien birgt, wahrscheinlich partikel von der dornenkro- le finden sich z. b. im essener domschatz. die klare durch-

ne und dem kreuz christi. das kreuz ist aus insgesamt 12 sichtigkeit des bergkristalls macht ihn zu einem symbol der

durchbohrten bergkristallelementen, die auf einen eisen- reinheit.

draht gesteckt wurden, zusammengefügt, der eisendraht ist das bergkristallkreuz in braunschweig wird traditionell

mit bemaltem pergament umwickelt; die manschetten zwi- mit dem kloster weingarten (schwaben) in verbindung

schen den einzelnen elementen bestehen aus vergoldetem gebracht, wo es sich bis zur säkularisierung 1802 befun-

kupfer und zeigen mischwesen, dasjenige am unteren en- den haben soll. in jedem fall ist es im 19. jahrhundert in

de zwischen den beiden gemugelten kugeln ist glatt belas- der sammlung der hohenzollern in sigmaringen nach-

sen. die kreuzenden sind in lilienform gestaltet, die me- weisbar und gelangte von dort in weitere privatsammlun-

tallenen endstücke wohl erneuert. der fuß ist nicht zugegen, bevor es 1992 für das herzog anton ulrich-museum

hörig. erworben werden konnte. hier repräsentiert es, über sei-

kreuze aus bergkristall lassen sich seit dem 13. jahrhundert ne eigentliche liturgische funktion und seine strahlkraft als

belegen. schon früher entstanden andere liturgische gerä- siegeszeichen des christentums hinaus, den macht- und

te, wie reliquiare, aus diesem kostbaren durchsichtigen einflussbereich der welfen in süddeutschland, ihren ei-

material, das – im gegensatz zu glas – nicht von menschen gentlichen stammlanden. das kloster weingarten war

gemacht, sondern gewachsen war. im abendland beehrt 1056 von welf iv. gegründet worden und diente den wel-

waren die im fatimidischen ägypten hergestellten gefäße, fen als grablege.

kannen, becher, fläschchen und flakons, die ihren weg rm

36 37

mitteleuropa

14 prunksattel

1. hälfte 15. jahrhundert

holz, leder, knochenplatten, birkenrinde, reste von farbiger

bemalung

h 33 cm, b 45,5 cm, l 55,5 cm

inv. nr. ma 111

der prunksattel stellt wahrscheinlich das ungewöhnlichste fort ins auge springen. der weitere flächenfüllende dekor

kunstwerk der mittelaltersammlung des herzog anton ul- wird gebildet aus zwei stehenden frauenfiguren und

rich-museums dar. es handelt sich um einen von nur 21 sät- schriftbändern, links mit der devise „treu ist selth in der

teln dieser art, die weltweit erhalten geblieben sind. kennzei- weld“, rechts und unterhalb der sitzblätter mit dem buch-

chen dieser gruppe von kunstwerken sind die materialien – staben m; die sitzblätter selbst sind verziert mit den ligier-

jeweils auf holz angebrachte geschnitzte knochenplatten, ten buchstaben „m“ und „h“ (oder „u“) in einer art medail-

die unterseite ist mit birkenrinde belegt – und die form des lon mit strahlenkranz. die für steigbügel und sattelgurt

sogenannten bocksattels. weitere zwei sätel und bruchstü- notwendigen schlitze wurden ohne rücksicht auf die dar-

cke zeigen die form des sogenannten krippensattels. stellung eingeschnitten, wie es sich auch an anderen säteln

jüngst wurde versucht, die gesamte gruppe mit dem von beobachten lässt.

kaiser sigismund von luxemburg und seiner gemahlin der sattel lässt sich bereits 1683 in der kunstkammer von

barbara 1408 gegründeten drachenorden in verbindung zu herzog ferdinand albrecht, dem jüngeren halbbruder an-

bringen, da die sätel alle einen mehr oder weniger deutli- ton ulrichs, nachweisen, und er gehört so zu den wenigen

chen dekor mit drachen zeigen. der dekor der sätel ist werken, deren provenienz sich am längsten in den herzog-

jedoch stilistisch uneinheitlich, auch fehlt mit einer ausnah- lichen sammlungen in braunschweig zurückverfolgen lässt.

me das emblem des drachenordens – der annähernd kreis- wo ferdinand albrecht, den zahlreiche reisen nach frank-

rund eingerollte drache nach rechts mit einem kreuz auf reich und holland, england, schweden, kurland und ita-

dem rücken – so dass diese verbindung offen bleiben muss. lien führten, den sattel erworben haben könnte, ist nicht

auf dem braunschweiger sattel finden sich beidseitig des überliefert.

sattelknaufs zwei eingerollte drachen, die jedoch nicht so- rm

38 39

ägypten und niedersachsen/braunschweig

15 kasel mit kufischer inschrift

kaselkeuz: niedersachsen/braunschweig, um 1430/40

seide: ägypten, 13./14. jahrhundert

seidenlampas mit riemchengold, seidenstickerei,

goldpailletten, flussperlen,

l (rücken) 136 cm, b 144 cm

inv. nr. ma 25

prachtvoll zeigt dieses messgewand anspruch und rang der zes erscheinen die heiligen margaretha mit dem drachen

im mittelalter für die messfeier benötigten paramente (li- auf dem arm und apollonia mit der zahnzange. den obe-

turgische bekleidungsgegenstände). es stammt aus der st. ren abschluss bildet das wappen der braunschweiger fa-

martinikirche in braunschweig, wie auch etliche andere ka- milie kerkhof. dieses wappen verweist auf den stifter, der

seln des herzog anton ulrich-museums. diese kaseln wahrscheinlich mit henrik kerkhof, der von 1432–1448 an

wurden 1836 in einem verschlossenen schrank wiederent- der martinikirche als provisor tätig war und 1473 starb, zu

deckt und dem museum übergeben. identifizieren ist. auf einer weiteren kasel aus st. martini

für das gewand wurde kostbare seide aus einem fernen und dem mosesteppich aus dem heiligenkreuzkloster, bei-

land verwendet, die ihren besonderen exotischen reiz aus des ebenfalls im herzog anton ulrich-museum, findet sich

der eingewebten kufischen inschrift bezog; diese erscheint das gleiche wappen.

goldfarben auf ehemals rotem grund und lautet: ruhm un- es mag auf den ersten blick verwunderlich sein, dass ein stoff

serem herrn dem sultan, lang währe seine herrschaft. wann die- mit arabischer inschrift in der liturgie verwendung fand.

ser stoff nach braunschweig gelangte und ob er dann sofort offenbar stand hier der stolz auf die besondere kostbarkeit

zu einem liturgischen gewand verarbeitet wurde, ist nicht eines solchen gewebes im vordergrund. dies belegt bei-

bekannt. rückseitig ist ein separat wohl in braunschweig ge- spielsweise auch eine dalmatik aus der danziger st. marien-

arbeitetes kreuz aufgenäht, wie es im 15. jahrhundert im- kirche, heute im museum für kunst- und kulturgeschichte

mer mehr üblich wurde. dieses kaselkreuz vermittelt noch in lübeck, deren kufische inschrift, ähnlich wie auf unserem

heute einen eindruck seiner ursprünglichen kostbarkeit in stück, den sultan preist. kostbare und exotisch anmutende

der verwendung von flussperlen, pailletten und metallsti- textilien bereicherten das gesamte mittelalter über die kir-

ckerei. christus am kreuz ist umgeben von den heiligen chenschatze und wurden zunehmend auch vom aufstreben-

thaddäus mit hellebarde links und andreas mit kreuz den, im fernhandel erfolgreichen bürgerum in ihre kirchen,

rechts zu seiten des querbalkens, während maria magda- die keine stifts- oder bischofskirchen waren, gestiftet.

lena den kreuzfuß kniend umfängt. darunter tröstet johan- rm

nes die gottesmutter maria, zum abschluss des kaselkreu-

40 41

meister des braunschweiger diptychons

(jacob jansz ?, tätig um 1483–1509)

16 diptychon mit heiligen und stifter

haarlem, um 1490

holz

1) anna selbdritt, h 34 x b 22 cm

2) stifter und heilige barbara, h 34 x b 22 cm

inv. nr. gg 13

die devotion, die christliche frömmigkeit, ist das eigentli- den ist. würde das diptychon geschlossen, so erschiene auf

che thema der beiden altniederländischen tafeln, die in der vorderseite in einer nische der heilige bavo von gent,

haarlem in nachfolge des bekannten malers geertgen tot gekleidet in ein fantasievolles gewand und ausgestattet mit

sint jans gefertigt worden sind. die malereien der beiden seinen attributen schwert und falke.

innenseiten ergänzen sich zu einem gemeinsamen bild- dieser heilige war auch der patron der haarlemer stadt-

raum. im hintergrund öffnet sich der ausblick in eine fer- pfarrkirche, ein weiteres indiz für die engen bindungen des

ne landschaft, die wie eine exemplarische erfassung der diptychons an dieses spätmittelalterliche holländische

welt wirkt. zum betrachter hin grenzt eine über beide ta- kunstzentrum.

feln führende mauer mit daran ansetzenden gebäuden ei- für welchen ort das werk aber ursprünglich bestimmt ge-

nen hofraum ab, vor dem wiederum in der breite der ta- wesen sein mag, ist noch nicht eindeutig festzulegen. es

feln ein kleiner garten angelegt ist. darin sitzt links die wurde vorgeschlagen, in dem monastischen stifter hendrik

jungfrau maria und hält das christuskind, dem sich auch van haarlem zu erkennen, von 1484 bis 1490 prior der kar-

ihre erhöht auf einer rasenbank thronende mutter anna zu- thause bei amsterdam und dann bis zu seinem tode 1506

wendet, die anscheinend gerade ihre lektüre in einem geist- prior der karthäuser- niederlassung bei geertruidenberg.

lichen buch unterbrochen hat. ein blumen- und gräsertep- dort könnte das diptychon dem prior in seiner zelle als

pich, dessen pflanzen wohl allegorisch gedeutet werden medium für seine private frömmigkeit gedient haben, dem

können, leitet über zur figurengruppe auf der rechten ta- gebet zur verehrung annas als mutter und mariens in ih-

fel. hier kniet in anbetung dieser gruppe der anna selb- rer jungfräulichkeit. gerade die in den niederlanden ver-

dritt ein mönch, seinen weißen gewändern nach zu urtei- breitete bewegung der devotio moderna, an der die karthäu-

len, wohl ein karthäuser. empfohlen wird er von einer hei- ser besonderen anteil hatten, förderte diese gebetsfröm-

ligen jungfrau, die wegen der attributhaften verknüpfung migkeit.

mit dem turm hinter ihr als heilige barbara gedeutet wor- jl

der mensch rückt in den mittelpunkt

wiedergeburt der antike

francesco di giorgio martini (um 1439–1501) versehen. mit dem rechten fuß im zentrum der erdschei-

be stehend, benötigt atlas für sein linkes bein eine variable position, denn – als achse zwischen erd- und himmels-

17 atlas sphäre fungierend – muss er für die bewegung der himmelsscheibe die balance wahren. die kraft der rotation

um 1472–75 wird mittels schalartiger stoffbahnen seines wie von starker feder in rot und braun, auf pergament

kem wind emporgehobenen antikischen gewandes in eine

33 x 23,5 cm

inv. nr. z 292 spiralbewegung übersetzt. trotz seiner verzweifelten lage

bewahrt der von francesco di giorgio hier nicht als riese

dargestellte atlas haltung. seine würde, unterstrichen

durch die anmut des gewands, das dem wohlgeformten ju-

die last des himmels zu tragen, diese strafe wurde dem gödlichen körper schmeichelt, verleiht der darstellung in-

titaniden atlas von jupiter auferlegt, denn dieser hatte den nere balance. allein der mit dem ausdruck tiefster ver-

kampf der titanen gegen die olympischen götter unter- zweiflung klagend zum himmel
erhobene blick, der an die
stützt. doch nicht in dem gewicht des himmels allein liegt dimension des leidens christi
denken lässt, drückt den in-
die härte dieser aufgabe begründet. auf die spitze getrie- neren schmerz des titanen aus.
und so ist man versucht,
ben und zur wahren körperlichen wie seelischen tortur ge- die tragend erhobenen arme
gleichzeitig als gebärde der
steigert wird die qual dadurch, dass die himmelssphäre klage zu verstehen. francesco di
giorgio martini war der be-
sich in rotation befindet und dass atlas diese bewegung deutendste sieneseer künstler
der zweiten hälfte des 15. jahr-
aufrechterhalten muss. es ist der astrologische aspekt, den hunderts. vielseitig begabt,
war er als maler, bildhauer, me-
francesco di giorgio betont und der die tätigkeit des at- dailleur, und in späteren jahren
hauptsächlich als architekt,
las zum dilemma werden lässt. so liegt das leiden der zwi- erfinder von maschinen und
theoretiker in neapel, mai-
schen himmel und erde vermittelnden figur in der nicht land, urbino sowie in seiner
heimatstadt siena tätig. eine
auflösbaren verbindung und beeinflussung des gesche- weitere darstellung der
himmelssphäre mit den tierkreis-
hens auf der erde durch die konstellation der himmelskör- zeichen findet sich bei
francesco di giorgio in dem gemäl-
per. erd- und himmelssphäre sind, perspektivisch angelegt, de die krönung der jungfrau
maria in der pinacoteca nazio-
als elliptische scheiben dargestellt, die einen mittleren und nale di siena, entstanden
ca. 1472/73. dort ist der himmel
einen äußeren bereich besitzen. darüber hinaus sind sie – räumlich angelegt als
gewölbe – mit dem in rotation be-
strahlenförmig in sechzehn segmente unterteilt. im inneren findlichen gottvater
verbunden. die braunschweiger
bereich der himmelssphäre sind planeten und tierkreis- zeichnung ist vermutlich in den
70er jahren des 15. jahr-

sternzeichen eingetragen, eines der felder bleibt jedoch hundert entstanden. in einigen bereichen sehr detailliert

frei. zwei in der randzone der erdscheibe befindliche seg- ausgearbeitet, ist sie insgesamt möglicherweise nicht ganz

mente sind mit handschriftlichen einträgen in roter tinte vollendet.

bezeichnet und mit stilisierten bergen wie in einer karte cp

46 47

braunschweig (?) lyptischen weib von der sonne bekleidet und auf einer mondsichel stehend. ihre gestalt wird von schwebenden engeln bekrönt und von drei stiftern zu ihren füßen ange-

18 domaltar betet, kanonikern des blasiusstiftes. der passion christi gedenkt die figurenreiche mitteltafel. in einer spätmittelalter-

um 1506 lichen stadtszenerie, die wie ein schauplatz eines passions-holz, 174 x 174 cm (mitte), je 174 x 85 cm (flügel) schauspiels wirkt, findet die verurteilung christi zum tode

inv. nr. gg 33 statt. in teilszenen verlangt die volksmenge nach der kreuz-

zigung christi, der mörder barrabas wird freigelassen und der richtende pilatus wäscht seine hände zum zeichen sei-

aus dem dom in braunschweig, der ehemaligen stiftskir- ner unschuld. gemäß der öffentlichen vorführung christi

che st. blasius, stammt das größte altarretabel des muse- wird die tafel auch als ecce-homo-darstellung bezeichnet.

ums, das von einem unbekannten künstler geschaffen wurde den inhaltlichen abschluss bildet die rechte innentafel mit

de, der stilistische anregungen der spätesten gotik zwischen der scene der so genannten gregorsmesse. der glaubenssatz

nürnberg und thüringen verarbeitete. er selbst war aber der realen präsens des leibes christi in der eucharistie wird

wohl in dem um 1500 sehr produktiven niedersächsischen durch die erscheinung christi während der messfeier des

dreieck halberstadt–braunschweig–göttingen tätig. papstes gregor bezeugt, der hier in einer spätgotischen kir-

aufgrund einer schriftlichen überlieferung kann das retabel vor einem altar kniet, hinter dem die passionswerkzeu-

bel, dessen originaler rahmen heute verloren ist, auf das jahr 1506 ausgebreitet sind. der papst wird begleitet von einer

1506 datiert werden. es enthält ein komplexes bildprogramm mit detailreichen szenen, die durch inschriften man-

gramm mit detailreichen szenen, die durch inschriften man- ein derartiges altarretabel war fest eingebunden in das litur-

nigfaltig erläutert werden. die heute nicht mehr zu schließliche system der jeweiligen kirche, dessen bezüge zu den

enden und gemeinsam zu betrachtenden außenseiten der kunstwerken heute oftmals schwer zu entschlüsseln sind. das

flügel allegorisieren die beginnende menschwerdung christi retabel ist anscheinend für den matthäus-altar der braun-

ti in der verkündigung an maria durch die mystische jagd schweiger stiftskirche bestimmt gewesen, wohl zeitgleich

nach dem einhorn. auf der linken seite führt der als jäger gestiftet mit einer messfeier, die mit dem gleichen gesang be-

aufgefasste erzengel gabriel die tugenden in gestalt von gärten, wie er sich im buch der chorknaben auf der tafel der

hunden zu einem verschlossenen tor, das den auf der rechten gregorsmesse ablesen lässt. aus der urkundlichen überlieferung

ten tafel dargestellten garten schützt. hier sitzt im hortus wurde hergeleitet, dass es sich bei den stiftern um die dom-

conclusus die jungfrau maria, in deren schoß sich das einhorn vikare johannes und ludolf haveckhorst und um den pries-

(=christus) geflüchtet hat. die im garten abgebildeten ge- ter meynerdt handelt. durch die verknüpfung mit diesen und

genstände und gebäude lassen sich als symbole der jung- weiteren schriftquellen ist es möglich, die darstellungen des

fräulichkeit mariens interpretieren, wie der blühende stab retabels auf die verehrung des rosenkranzes, des heiligen

aarons, der versiegelte brunnen oder die bundeslade. bei antlitzes christi und des fronleichnamsfestes im braun-

öffnung des retabels erschien auf dem linken flügel ma- schweiger blasiusstift zu beziehen.

ria mit dem nunmehr geborenen kinde, gleich dem apoka- jl

48 49

albrecht dürer (1471–1528)

19 der verlorene sohn

um 1496

kupferstich, 1. zustand 24,6 x 18,8 cm (blatt)

monogr. unten mitte: ad

inv. nr. 3940, a. dürer ab 3.51

im lukasevangelium erzählt christus die parabel vom ver- nes lebensnahen ausschnitts wird hervorgerufen. von

lorenen sohn. dieser lässt sich von seinem vater sein erb- schweinen umringt, hat der sohn sein einstmals kostbares

teil auszahlen und lebt in saus und braus, bis er in tiefster gewand hochgerafft und betet nun inständig, während er

armut versinkt. er verdingt sich als schweinehirt und muss zu dem kirchengebäude blickt. für die gläubigen ist dies

sogar den tieren das futter neiden. schließlich kehrt er reu- als hinweis für den ort, wo sie als sündler absolution er-

mütig nach hause zurück und wird trotz seines unrühmli- halten können, zu verstehen. gleichzeitig gibt es aber auch

chen lebenswandels mit offenen armen empfangen. das den gedanken der gerechten strafe, der durch den erbärm-

gleichnis der gnade, mit der ein reuiger sündler vor gott lichen ort und die demütige haltung des protagonisten ver-

rechnen darf, war seit dem spätmittelalter ein sehr beliebt- deutlicht wird.

tes thema. meistens wird in hinblick auf den biblischen der 25-jährige dürer begründete mit dieser in die gegen-

text und die ikonographische tradition ein moment des wart versetzten, erzählenden, gleichzeitig aber auch realis-

ausschweifenden lebens dargestellt oder aber die rückkehr tischen deutung vom verlorenen sohn seinen erfolg als kup-

des sohnes. das jämmerliche dasein unter den schweinen ferstecher. als sohn eines goldschmieds hatte er das hand-

wurde als motiv seltener genutzt. dürer verlegte die szene werk seines vaters erlernt und somit die fertigkeiten in der

in ein realistisches bäuerliches, aber auch verwahrlostes kunst der metallgravierung erworben. 1486 brach er die-

ambiente, das er nach studien der natur in der umgebung se ausbildung ab und begann eine lehre bei michael wol-

nürnbergs gestaltete. dem zeitgenössischen betrachter gemut, dem bedeutendsten nürnberg maler und holz-

wird das lehrstück dadurch viel emotionaler und eindring- schneider im späten 15. jahrhundert. hier kam dürer mit

licher vor augen geführt. die hohe scheune mit dem schin- holzschnitten in berührung, die sein interesse an druck-

deldach und die an eine stadtmauer angelehnten giebelhäu- graphik vertieften. er war der erste künstler, der sich in al-

ser bilden die kulisse, während ein von pfützen und einem len graphischen techniken seiner zeit – holzschnitt, kup-

misthaufen bedeckter boden den bühnenraum bildet. so ferstich, radierung und kaltnadelradierung – erprobte und

konzentriert sich alles auf den sohn, die angeschnittenen sie nebeneinander anwandte.

tiere links und rechts verstärken dies. auch die illusion ei- kp

50 51

giorgio da castelfranco, gen. giorgione

(1477/78–1510)

20 selbstbildnis

um 1508–10

leinwand, 52 x 43 cm

inv. nr. gg 454

giorgione zeigt sich im alter von dreißig jahren kurz vor telalters absetzt. ungewöhnlich ist die spezielle form, die

ende seines lebens. der frühe tod des schon zu lebzeiten giorgione für sein selbstporträt wählte: bevor das gemäl-

hochberühmten venezianischen malers hat ebenso zur ent- de im 18. jahrhundert am unteren und rechten rand be-

stehung eines mythos beigetragen wie sein innovatives und schnitten wurde, zeigte es den maler als david mit dem

nur schwer zu interpretierendes œuvre. als pictor doctus ließ haupt des goliath, wie durch vasaris beschreibung und ei-

sich giorgione bei der wahl der inhalte seiner werke von ne radierung wenzel hollars überliefert ist. offensichtlich

der poetischen literatur inspirieren. aufgrund ihrer ver- sah giorgione in der biblischen figur des hirtenjungen da-

steckten anspielungen und mehrdeutigkeiten waren diese vid, der sein volk von dem riesen goliath befreite, paral-

meist kleinformatigen gemälde in humanistischen kreisen lesen zu seiner eigenen person. dennoch ist dieser david

außerordentlich beliebt und wurden zum gegenstand intel- nicht der jugendlich schöne, stolz triumphierende held, den

lektueller auseinandersetzungen. auch mit seinen bildnis- man in der kunstgeschichte gemeinhin kennt. den maler

sen und ihrem besonderen stimmungswert beschritt der interessierte der innere, seelische kampf des siegreichen da-

maler neuland. so gehört das braunschweiger gemälde zu vid, der im zeichen der freiheit zum mörder geworden war

den ersten autonomen selbstbildnissen der neuzeit und be- und nun mit einer tiefgehenden verzweiflung und zerris-

zeugt das neue selbstbewusstsein des künstlers, der sich als senheit zu kämpfen hatte.

geistig schaffender von den maler-handwerkern des mit- jc

52 53

werkstatt des giovanni maria da casteldurante becherförmiger unterteil, glockenförmiger mittelteil, be-

(lebensdaten nicht bekannt) cherförmiger oberteil und henkelpaar zusammensetzt. in

abweichung davon ist einzig und allein die wand des un-

terteils in zwei umlaufende friese aufgeteilt, die durch ein

21 vase perlband voneinander getrennt sind. dabei ist der obere

fries durch die reduktion auf zwei farben, den rotbraunen

castel durante oder faenza, um 1520 hintergrund und die gedrängtere anordnung der bildele-

majolika, h 42 cm, b 30 cm mente deutlich von den anderen friesen unterschieden.

inv. nr. maj 379

auch der blau-gelbe blattkranz der fußscheibe steht vor rot-

braunem hintergrund.

die größtenteils axialsymmetrisch angeordneten, plastisch

angeregt durch importierte spanische luxuskeramik entwi- dargestellten bildelemente
gehören zu den verbreiteten

ckelte sich im laufe des 15. jahrhunderts in italien die hand- motiven des
groteskendekors: puttenköpfe, hermenfigu-

werkskunst der majolikaherstellung. technisch gesehen han- ren mit spiralförmig
eingerollten schlangenbeinen sowie

delt es sich bei der majolika um eine mit einer zinnglasur blattartigen flügeln und
lendenschurzen, blattmaskarons,

überschmolzene und mit scharffeuerfarben (einbrennbare trophäen,
perlenkettengehänge und im oberen fries ein

farben) bemalte tonware, für die sich außerhalb italiens die widderschädel, flankiert von
zwei drachen mit blattarti-

bezeichnung fayence eingebürgert hat. in der ersten hälfte gen flügeln und beinen, sowie
ein delphinpaar mit blatt-

des 16. jahrhunderts etablierte sich die majolika als das am artigen schwänzen und
rückenflossen. auffallend ist die

meisten begehrte und geschätzte töpfereiprodukt in europa. auf beiden seiten jeweils
auf der mittelachse angeordne-

die schwerpunktmäßig in faenza, deruta, urbino, venedig te, kunstvoll verschlungene doppel-acht. die beiden un-

und in der toskana hergestellten ziergefäße wurden im stil terhalb der doppel-acht erscheinenden kartuschen geben

der renaissance mit szenischen darstellungen und/oder or- je einen sinnspruch des vergil wieder: virtvs o[m]-

namenten bemalt. dabei war wie bei den übrigen gattungen nia vincit (die tugend besiegt alles), fides om-

der zeitgenössischen bildenden kunst das aus der antike nia firmat (der glaube bestärkt alles).

übernommene groteskenornament außerordentlich beliebt. der maler des gefäßes bediente sich der für die majolika

mit der hier vorgestellten großen prunkvase hat sich ein be- typischen farben dunkelblau, rotbraun, ocker und grün.

sonders eindrucksvolles beispiel der groteskenmalerei er- für die konturenzeichnung benutzte er einen schwarzen

halten. die gestaltung des vasenkörpers basiert auf älteren farbton. am fußrand, am mittelgrat, an der mündung und

vorbildern, die jedoch mit dem ziel einer harmonisierung an der unterseite der henkel ist der weißfarbige ton der

der proportionen weiterentwickelt sind. hinzuweisen ist zinnglasur zu erkennen. der dunkelblaue hintergrund stei-

auf das verhältnis zwischen dem becherförmigen unterteil gert die strahlkraft der lokalfarben rotbraun, ocker, grün

und dem von den henkeln gerahmten zweiteiligen ober- und weißblau und erzeugt zugleich den eindruck des auf-

teil von 1:1 sowie das verhältnis zwischen der breite und leuchtens der dargestellten gegenstände vor einem dunk-

höhe des gefäßkorpus von 2:3. len raum.

die gliederung der ornamentmalerei entspricht der des aw

vasenkörpers, der sich aus den sechs formelementen fuß,

hans holbein d. j. (1497/98–1543) holbein jedoch ein weitergehendes mediales spiel.
maria

ist zu groß für ihre nische, ist in gewand, körper und ge-
sichtsbildung offensichtlich nicht als gemalte skulptur,

22 maria mit kind in einer nische sondern als abbild der lebendigen gottesmutter
überstei-

gert. details, wie das scheinbar in der luft fliegende haar,

1520 das skulptural so nicht zu formen ist, steigern diesen ein-
feder in schwarz, grau laviert, 20,7 x 15,5 cm

druck. man darf schließen, dass holbein sich für jene in der
datierung unten links: „1520“, sign. ligiert rechts: „hh“

inv. nr. z 39 zeichnung projektierte wandmalerei eine malerisch imitie-

rend, der realen wand scheinbar eingetieft nische vor-
stellte, in der – doppelbödiges mediales spiel – nicht das
gemalte abbild einer in solcher position üblichen figur,

disposition und rahmung der maria mit kind, halb in, halb sondern scheinbar eine reale,
ihrem nischenplatz entwach-

vor einer nische stehend, die einer verputzten wand mit sene maria stehen sollte.

umlaufendem, mehrfach profiliertem gesims und vertief- diese konzeption einer
malerischen ausführung erklärt

ten kreisrunden feldern eingefügt ist, zeigen den funktiona- auch besonderheiten der
zeichnung: auffällig ist etwa die

len entstehungskontext der zeichnung: offensichtlich ist dunkle, schwarze nische, in der zwischen licht und schat-

auch sie – wie viele weitere zeichnungen holbeins – als ten eine kontur entsteht, die durch lavierung nicht mehr

vorstudie für eine seiner zahlreichen wandmalereien an als linie wahrzunehmen ist. wie bereits müller beobach-

hausfassaden zu verstehen. tet, versucht holbein die wertigkeit der linie so weit wie nadellöcher am oberen rand und fliegenschmutz lassen möglich zurückzunehmen, betont malerische effekte und

von heusinger von einer funktion als kleines privates an- steht damit im gegensatz zur zeichenpraxis der dürer-

dachtsbildchen ausgehen, doch sind dies – wenn auch eine schule.

spätere dahingehende nutzung nicht ausgeschlossen wer- aufgrund rückseitiger bezeichnung mit feder in schwarz –

den kann – deutliche indizien für eine aufhängung in der !daß stucklin ist daß daniel lindtmayerß maller vō schaff-

malerwerkstatt, wo sie mit anderen ähnlichen zeichnungen hausen eß ist im garr lieb! – kann davon ausgegangen wer-

einzelner figuren, gruppen oder rahmen- und hinter- den, dass das blatt dem bekannten schaffhauser glasmaler

grundmotive als vorlage zur verfügung stand. daniel lindtmeyer (1552–1606/07) gehörte, bevor es in das

das ausgefeilte räumliche system, die beziehung von drei- herzogliche kunst- und naturalienkabinett braunschweig

dimensionalem körper zur nische und wandfläche, die der gelangte, wo es erstmals 1785 nachweisbar ist. so zeigt sich,

zeichenfläche bildparallel ist, sticht ebenso ins auge wie dass auch die provenienz des blattes mit dessen ursprüngli-

die voluminöse weichfaltige gestaltung des gewandes, das cher funktion als vorlage zu tun hat. es ist zu vermuten, dass

durchscheinen des körpers oder raumgreifend zartes flat- der glasmaler lindtmeyer, der von den zahlreichen entwür-

tern des lockigen haares: als wandmalerei hätte die um- fen holbeins für glasbilder, scheibenrisse, kenntnis hatte,

gesetzte zeichnung den typ der skulpturalen, vollplastischen marienbild in seiner intendierten funktion verstand und

schen marienfigur in real eingetiefter wandnische an einer – wie die beischrift zeigt – sehr schätzte.

hausfassade imitiert. durch subtile kunstgriffe eröffnet als

56 57

lucas van leyden (um 1489–1533) trägt reproduziert und den dargestellten als den 15-jährigen

lucas van leyden bezeichnet. zugleich hält der stecher in der bildunterschrift fest, dass van leyden 1533 in leiden,

23 selbstbildnis demnach im alter von 39 jahren, gestorben ist.

für das selbstporträt ergibt sich daraus eine entstehung im

eichenholz, 28,9 x 21,4 cm jahr 1509. die verlässlichkeit der angaben zweifelt, insbesondere seine datierung, stand seitdem jedoch wiederholt

in frage. zwar wirkt lucas van leyden in seinem porträt durchaus jugendlich, und in seinem ausdruck liegt ein

lucas van leyden präsentiert sich in seinem selbstbildnis spitzbübisch-knabenhafter zug, dennoch weisen die modi-

in schlichter, unprätentiöser weise: von der seite gesehen, schen accessoires auf eine entstehung nicht vor 1517/19 hin

trägt er einen schwarzen hut und über dem weißen hemd und stilistische erwägungen legen eine einordnung in das

eine dunkle jacke; seine haare sind nach der aktuellen mo- spätwerk des meisters, um 1525/27, nahe.

de frisiert. einziger dekor ist der warme, rot strahlende fraglich erschien zudem die annahme, dass es sich tatsäch-

hintergrund, der dem brustbild eine starke körperliche lich um ein selbstporträt und nicht einfach um das porträt

präsenz verleiht. damit konzentriert sich das gemälde stark eines unbekannten jungen mannes handelt. vermeintliche

auf die person des dargestellten bzw. sein gesicht und die unterschiede zu einer silberstiftzeichnung albrecht dü-

individuelle charakteristik: die gerade, lange nase, die vol- rers mit dem porträt van leydens aus dem jahr 1521 (lil-

len lippen, die breiten, gerundeten wangen und die dunk- le, musée des beaux-arts) gaben dabei den ausschlag, sind

len augen unter den schweren lidern, die aus den augen- aber wohl durch die unterschiedliche handschrift der bei-

winkeln auf den betrachter blicken. es ist insbesondere die- den künstler zu erklären. auch spricht die spezielle pose,

ser suggestive blick, der – zugleich wissend und forschend die seitenansicht mit dem blick über die schulter, eindeu-

– den betrachter gefangen nimmt und schon auf lucas van tig für ein künstlerselbstporträt: der künstler blickt wäh-

leydens zeitgenossen eine große faszination ausübte. pe- rend der arbeit wiederholt von der bildtafel auf den seit-

ter paul rubens hielt das selbstporträt in einer pinselzeich- lich aufgestellten spiegel. damit ist der blick aus dem bild

nung fest und dokumentierte zugleich den ruhm des ma- heraus auf den betrachter streng genommen der blick, mit

lers und graphikers, der einen maßgeblichen einfluss auf dem der künstler sich selbst wieder und wieder kritisch

die entwicklung der holländischen kunst haben sollte. mustert. ein entsprechender selbstbildnisblick findet sich

als das gemälde 1776 für die gemäldegalerie in schloss auch in anderen bildnissen, etwa in giorgiones selbstbild-

salzdahlum angekauft wurde, galt es zunächst allerdings als nis (vgl. kat. nr. 20). indem lucas van leyden den blick

ein werk holbeins und wurde später (1859) marten van ins zentrum der darstellung stellt, thematisiert er zugleich

heemskerk zugeschrieben. erst riegel (1883) erkannte in das sehen als wesentliches element im künstlerischen

ihm ein selbstbildnis lucas van leydens. diese identifizie- schaffensprozess.

rung war ihm über einen um 1620/25 entstandenen stich

von andries stock (um 1580–1648) möglich, der das por- jc

58 59

jan gossaert, gen. mabuse (um 1472–1532)

24 karl v.

1520

radierung, illuminiert, mit gold gehöht

25,2 cm x 17,3 cm (blatt)

inv. nr. p-slg.illum.3.45

unmittelbar zieht der wache blick aus den augenwinkeln anlass für die entstehung der radierung dürfte das tref-

des leicht seitlich gewandten kopfes den betrachter in sei- fen karls v. mit seinem halbbruder philipp von burgund

nen bann. die jugendliche erscheinung des habsburgers, gewesen sein, in dessen diensten jan gossaert als hofma-

unterstrichen durch die leichte bewegtheit seiner haar- ler tätig war. gossaert, nach seinem geburtsort auch „ma-

tracht, steht in spannungsvollem kontrast zu der triumphal- buse“ genannt, signierte das blatt mit j(an) m(albodius)

architektur und der begleitenden huldigung, die das bild- s(culpsit). bereits 1519 war karl v. zum römischen kaiser

nis des jungen kaisers als herrscherlob definiert. verhei- gewählt worden, die krönung sollte jedoch erst im okto-

Bung wie auch mahnung zu einer guten regentschaft sind ber 1520 erfolgen. nur sehr wenige druckgraphische blät-

in dieser inschrift angelegt: glücklicher als augustus möge ter gibt es von gossaert, wenn er auch, wie bei dem vorlie-

er leben und besser als trajan möge er regieren, gefürchtet genden blatt, eine große begabung dafür zeigte. die einzig

und gelobt von reichen aller himmelsrichtungen. karl v., in dem braunschweiger exemplar, als unikum, erhaltene

der enkel und nachfolger des 1519 verstorbenen kaisers radierung ist nicht nur die erste druckgraphische arbeit

maximilian i., wird hier auf sehr lebendige, eindringliche gossaerts überhaupt, sondern gleichzeitig eine der ersten in

weise von dem flämischen maler jan gossaert porträtiert. den niederlanden gefertigten radierungen, denn sie ent-

aufgewachsen in den niederlanden, war der junge kaiser stand etwa zur gleichen zeit wie die frühesten radierungen

kurz nach dem erreichen der volljährigkeit zum spani- lucas van leydens. vermutlich handelt es sich bei dieser

schen könig erklärt worden und hatte sich seit dem herbst einzigen radierung gossaerts um eine eisenradierung. im

1517 in spanien aufgehalten. der am 24. februar 1500 ge- 17. jahrhundert hatte sich das blatt als teil einer porträt-

borene karl ist den angaben der inschrift zufolge zum zeit- sammlung im besitz des amsterdamer rechtsanwalts lau-

punkt der entstehung der radierung 20 jahre und drei mo- rens van der hem (1621–1678) befunden. dieser beschäf-

nate alt. die radierung ist also ende mai 1520 entstanden. tigte den niederländischen meister-illuminierer dirck jans-

für eine vorbereitende studie gossaerts hatte aber unmit- zoon van santen (1637/38–1708), von dem er teile seiner be-

telbar im vorfeld keine gelegenheit bestanden. karl kehr- deutenden graphik-sammlung auf kostbarste weise kolo-

te erst anfang juni 1520 in die niederlande zurück, und so rieren ließ. die gesamte 97 blätter umfassende sammlung

ist anzunehmen, dass die radierung auf eine ältere, vor 1517 illuminierten porträts befindet sich heute im kupferstichka-

entstandene studie gossaerts zurückgeht, was auch die binett des herzog anton ulrich-museums.

sehr jugendliche erscheinung des kaisers erklären würde. cp

60 61

berthold von der heyde

(nachweisbar in braunschweig 1490–1532)

25 hochzeitsschüssel

1529

lindenholz bemalt, dm 75,5 cm

inv. nr. hol 152

sechs aus holz gedrechselte und aufwendig bemalte schüs- der dekoration und nicht dem gebrauch bestimmtes ge-

seln – entstanden zwischen dem 1. viertel und ende des 16. schirrstück aus dem besitz jener eheleute handelt, ist ge-

jahrhunderts – befinden sich im braunschweiger museum, wiss, ob die bezeichnung als hochzeitsschale zutrifft, bleibt

vergleichbare stücke ebenfalls niederdeutschen ursprungs dagegen fraglich, da die annahme, jene schalen hätten der

in anderen sammlungen. thematisch reichen die darstel- aufnahme und präsentation der brautgeschenke gedient,

lungen vom sündenfall, über anbetung des christuskindes reine vermutung ist. die quellen berichten für diesen

auf hier besprochenem beispiel, belagerungsszenen bis hin zweck von zinnschalen, nennen jedoch in keinem bekann-

zur tafeln den gesellschaft. einige werke tragen signaturen ten fall bildlich dekorierte holzschalen. so muss vorerst un-

und jahreszahlen, der hier vorgestellte teller stammt aus gewiss und weiteren quellenstudien vorbehalten bleiben,

dem jahr 1529 und wurde von dem braunschweiger bert- ob und wie diese schalen hochzeitsfeierlichkeiten oder an-

hold von der heyde bemalt, der als wappen-, fahnen- und deren repräsentativen anlässen und prunktafeln im leben

ausstattungsmaier bezeugt ist. die kunstvolle drechselar- wohlhabender patrizierfamilien dienten. immerhin legen

beit des enorm großen, doch dünn gearbeiteten tellers wird formal ähnliche gestaltung und größe sowie zeitlicher zu-

einer der in braunschweig nachweisbaren drechslerwerk- sammenhang, überwiegende produktion in braunschweig

stätten entstammen. die qualitätvolle malerei zeigt um die und das konstituierende merkmäl ehelicher wappenpaare ei-

anbetung im mittelfeld, eingebettet in durch fabelwesen ne gemeinsame zugrundeliegende funktion und bestimmung

und putten belebtes rankenwerk, im oberen feld gottva- für ein brauchtum des gehobenen bürgertums nahe, das – auf

ter mit dem text von matthäus 3, 17 auf gewelltem spruch- niederdeutschland beschränkt – während des 16. jahrhun-

band. in den seitlichen medaillons weisen mose und isaias derts einen schwerpunkt in der region um braunschweig ge-

ihre prophezeiungen auf die geburt des heilands (deut. habt haben dürfte. empfindliche malerische dekoration

18,15 u. is 7,14), während das untere die wappen der fami- höchster qualität und deren durchgängig gute erhaltung be-

lie rogge und dörrien trägt. beide familien sind in braun- zeugen weiterhin, dass jene teller – dekorativ aufgestellt –

schweig und hildesheim nachweisbar, frühere versuche doch nicht als träger von nahrungsmitteln oder edelmetall-

einer genaueren identifizierung der eheleute gingen fehl. geschenken verwendet wurden.

dass es sich bei vorliegender schale um ein repräsentatives, aks

62 63

hans holbein d. j. (1497/98–1543)

26 bildnis des cyriacus kale aus

braunschweig

1533

eichenholz, 59 x 44,1 cm

inv. nr. gg 18

hans holbein d. j. malte als der herausragende porträtist chive, die antwerpener notariatsnachrichten u. a., weitere

seiner zeit bereits in der schweiz zahlreiche bürgerliche auskunft.

würdenträger und gelehrte. 1532 siedelte er aufgrund re- cyriacus kale ist nicht als hanseatischer kaufmann in lon-

ligiöser wirren endgültig nach london über, wo er zwischen don dokumentiert. doch gibt das bildnis – seit einer reini-

1526 und 1528 im kreis um den inzwischen in ungnade ge- gung und befreiung von übermalungen – selbst auskunft:

fallenen thomas morus tätig war. unterkunft fand er im so- die briefe in seiner hand sind an ihn selbst in london adres-

genannten steelyard (stahlhof) – handelshof mit lagerhal- siert und weisen ihn als mitglied der braunschweiger kauf-

len, wohnungen und kontoren – bei den deutschen fern- mannsfamilie kale aus: rechter brief: „deme ersamenn

handelskaufleuten, die monopole auf handel mit eisen, le- f(u)rssichtig kallen te lunde(n) [up] / staelhueff sy desse

der u. a. hatten. ...ang...“; linker brief: „dem ersame(n) syriacuß / kalen yn

die kleine gruppe der heute erhaltenen steelyard-porträts lu(n)den up stulhoff / sy desse breff; in hyß“ (handelsmar-

ist nicht exakt zu umreißen. gesichert sind heute acht, häu- ke: aufrecht stehender pfeil mit + und x am schaft). durch

fig werden weitere bildnisse unbekannter hinzugerechnet. die inschrift links und rechts des kopfes wird der betrach-

die gemälde unterscheiden sich v. a. in größe und kom- ter über wahlpruch, alter und entstehungsjahr informiert:

position, so dass nicht von einer homogenen, ursprünglich in als gedoltig / sis alters 32 anno 1533.

zusammengehörigen gruppe ausgegangen werden kann. das braunschweiger porträt zeichnet zurückhaltung so-

einzig halbfigurität und stete wendung zum betrachter – wohl des kolorits als auch der attribute aus, gewinnt da-

ob frontal oder seitlich zugewendet – können als formale durch an eindringlichkeit. weder tisch noch balustrade

entsprechung benannt werden. die identifikation erfolgt trennen kale vom betrachter. verzicht auf jegliches bei-

meist über die bildnisse selbst: namens- und altersanga- werk, vom bildrand überschnittene arme, die gedämpfte

ben, siegelstempel und -ringe, kaufmannszeichen, briefe farbpalette von schwarzem samt und dunkelbraunem sa-

mit der londoner adresse malt holbein wahrscheinlich auf tin usw. verleihen dem
kleinformat überraschende monu-

wunsch der auftraggeber ins bild. im günstigsten fall ge- mentalität.

ben historische quellen, wie die inventare hanseatischer ar- aks

64 65

lucas cranach d. ä. (1472–1553)

27 herkules bei omphale

1537

rotbuchenholz, 82 x 118,9 cm

inv. nr. gg 25

herkules, meist durch seine taten exemplum virtutis in li- ten einer protestantischen
lateinschule aus lektüre antiker

teratur und bildkunst, findet im besonderen fall, seiner texte und als gängiges exempel
moralischer lehrschriften

darstellung mit omphale, besondere gewichtung und ver- vorausgesetzt werden.

breitung im rahmen frühneuzeitlicher weibermachtzyklen. von lucas cranach d. ä. und
seiner werkstatt liegen min-

herkules, von merkur als sklave an die königin von lydien destens acht versionen dieses
bildthemas vor. eine der ers-

– omphale – verkauft, verliebt sich so sehr, dass er in ver- ten fassungen entstand für das
prunkbett des herzogs jo-

blendetem entzücken und amouröser verirrung omphale hannes von sachsen und der
margareta von anhalt, das an-

die zeichen seiner stärke – löwenfell und keule – über- lässtlich ihrer hochzeit 1514 von philipp engelbrecht be-

lässt, gegen frauenkleider tauscht und weibliche handarbeit- schrieben wurde. das bild erscheint neben themen wie

ten wie garnspinnen verrichtet. innerhalb von tugendzy- verführung salomos durch heidnische frauen zum götzen-

klen, zu denen auch jene warnenden exempel der weiber- dienst, lucretia, apoll und marsyas, hercules stiehlt die

macht gehören, mahnt jenes thema vor effeminierung und äpfel der hesperiden u. a. dieses wittenberger exemplar

pflichtvergessenheit, vertraute warnung sowohl humanis- scheint nicht mehr erhalten zu sein, das braunschweiger

tischer bildungsschriften als auch der herrschererziehung bild stammt von 1537 – ob als einzeldarstellung oder als

dienenden fürstenspiegel. innerhalb der ausstattung von teil eines zyklus entstanden, ist nicht zu rekonstruieren. es

wohn- und repräsentationsräumen adeliger residenzen wurde von napoleonischen truppen aus schloss blanken-

scheint sich das bildthema in zyklischer einbindung und burg entwendet, kehrte 1814 aus paris zurück.

zusammenstellung mit tugendexempeln großer beliebtheit

erfreut zu haben. seine kenntnis darf bei jedem absolveren- als

66 67

braunschweiger monogrammist zeit, als die reformation die katholische praxis des pilgerns

(tätig 2. viertel 16. jahrhundert) im zusammenhang mit reliquienkult und ablassglauben in

das zentrum ihrer kritik stellte, und man hat den eindruck,
dass sich auch der maler mit dem wallfahren distanziert aus-

28 abseits der wallfahrt einandersetzt. jüngst wurde im zusammenhang mit unserem
täfelchen auf einen text des erasmus von rotterdam von

um 1535 1526 hingewiesen, der sich genau mit jener frage beschäftigt,
holz, 20,5 x 28 cm ob verfehlungen von christen durch handlungen wie das
inv. nr. gg 164 pilgern, den ablasskauf und ähnliches abgegolten werden

konnten. das gemälde des braunschweiger monogrammi-
sten lässt sich als gemalte reaktion auf diese diskussion le-

das kleine flämische kabinettbild des 16. jahrhunderts ge- sen und zeugt damit von der
eigenständigen sichtweise des

währt uns einblick in eine im doppelten wortsinn intime künstler auf aktuelle themen
seiner zeit.

szene: im schutz eines dicht wogenden kornfeldes und am mit dem blick auf die scene
macht der maler den betrach-

fuß eines berankten baumes gibt sich ein paar erotischen ter zum unfreiwilligen voyeur
und zwingt ihn dadurch zur

vergnügungen hin. die frau hat sich im gras niedergelas- prüfung seiner eigenen haltung:
erfreut dieser sich an der

sen und breitet ihre arme vor ihrem liebhaber einladend delikaten erotik, ist er derselben
laster schuldig wie die

aus. die goldene schließe ihres schwarzen mieders hat sie bildfiguren.

bereits geöffnet. das gemälde ist aus stilistischen gründen dem sogenann-

am boden liegen die kappen der beiden, an die wimpel mit ten braunschweiger
monogrammisten zuzuschreiben. die-

schwach zu erkennenden kruzifixbildern gesteckt sind. es ser erhielt seinen notnamen
nach einem weiteren, großen

sind wimpel, wie man sie bei wallfahrten und prozessionen gemälde mit dem gleichnis vom gastmahl des reichen in der

trug. im fernen hintergrund ist dann auch ein pilgerzug hiesigen sammlung, das als einzige tafel ein bis heute

auszumachen. offenbar haben sich die protagonisten des nicht zweifelsfrei identifizierbares monogramm enthält.

bildes von dieser frommen übung abgesetzt und nutzen die mehr als 30 werke, die in verschiedenen großen internatio-

freie zeit nun für andere dinge. nalen sammlungen bewahrt werden, konnten ihm auf sti- ihr liebespiel stand aus theologischer sicht im wider- listischer basis zugeschrieben werden. die charakteristika

spruch zu einer lebensführung, wie sie die kirche forder- seiner bilder zeigen eindeutig, dass es sich um eine künst-

te. auch der deutlich erkennbare rosenkranz mit kruzifix lerpersönlichkeit in den südlichen niederlanden, wahr-

am gürtel der frau betont die diskrepanz zwischen den ka- scheinlich antwerpen, gehandelt haben muss, die im zwei-

tholischen verhaltensnormen, denen sie eigentlich unter- ten viertel des 16. jahrhunderts tätig war. vieles deutet auf

worfen ist, und ihrem tatsächlichen verhalten. abgekehrt jan van amstel hin, der in der werkstatt von pieter coecke

vom fernen pilgerzug, durch den man gewichtige ablässe van aelst, dem schwiegervater von pieter bruegel d. ä., mit-

für das seelenheil erwirken sollte, lassen sich die beiden von arbeitete. die lebendigen schilderungen der volksitten,

der sünde der wollust verführen. die der braunschweiger monogrammist in seine bilder schon mittelalterliche autoren warnten vor allerlei sinnlichen einfügt, scheint sich bruegel später zu eigen gemacht zu ha-

gefahren, die bei wallfahrten und deren vergnüglichen be- ben.

gleitumständen lauerten. aber das bild entstand erst in einer sg

pieter bruegel d. ä. (ca. 1525–1569) gleich mit der in paris (fondation custodia, collection frits

lugt) erhaltenen vorzeichnung erweist, dass bruegel die kaninchenjagd zunächst ausführlich vorbereitete, was ihn jedoch

29 die kaninchenjagd nicht hinderte, manches motiv bei der ausführung der radierung auf der kupferplatte neu zu erfinden.

1560 wir blicken über die rechts ansteigende flanke eines gebirgsradierung, 21,3 x 28,8 cm (blatt) ges, bekrönt von einer burg und zum bildrand begrenzt sign. unten links: bruegel 1506 [sic], oben rechts:

h. cock excu durch einen knorrigen baum, auf eine in der linken blatt-

inv. nr. p. bruegel d. ä. wb 3.18a hälft sich weit erstreckende flusslandschaft. der mäandrende flusslauf mündet am horizont bei einer stadt in das meer. belebt wird diese weltlandschaft von überall zu entdeckenden spuren der zivilisation: häuser und gehöfte, kir-

die kaninchenjagd ist die einzige von pieter bruegel d. ä. eichen und kapellen, schafe und kühe, vereinzelte mensch-

genhändig ausgeführte radierung. ansonsten überließ es liche figuren, boote auf dem fluss. während die architek-

dieser erfindungsreiche und produktive künstler spezialisierte sich auf nordalpin und im besonderen niederländisch anmutet,

sierten kupferstechern und radierern, seine zeichnungen dürfte das bis ans meer reichende gebirge ein reflex von

in druckgraphische blätter umzusetzen. europäische verbruegels italienreise zwischen 1551 und 1554 sein. wie sein

breitung erlangte bruegels graphik durch seine zusammen- biograph karel van mander ein halbes jahrhundert später

arbeit mit dem antwerpener verleger hieronymus cock, schrieb, habe bruegel „als er in den alpen war, all die berge

der auch diese radierung in seinem verlagshaus aux qua- und felsen verschluckt und sie, nach hause zurückgekehrt,

tre vents (zu den vier winden) veröffentlichte. auf leinwände und malbretter wieder ausgespien“.

bruegels radierung ist als versuch ein meisterwerk dieser doch was hat das mysteriös- unheilvoll wirkende gesche-

technik – allein der zahlendreher in der datierung deutet hen im vordergrund zu bedeuten? ein jäger legt mit der

seine unerfahrenheit im umgang mit einer (seitenverkehrt armbrust auf eine gruppe von kaninchen an. dabei wird

zu bearbeitenden) druckplatte an. wir wissen nicht, warum er seinerseits von einem spießbewehrten mann beschlichen,

bruegel es bei dieser einzigen radierung beließ. ein grund der es offenbar auf ihn abgesehen hat. man hat diese figu-

dafür mag seine in den 1560er jahren einsetzende konzen- renkonstellation unter anderem unter verweis auf ein von

tration auf die malerei gewesen sein. terenz entlehntes sprichwort aus den adagia des erasmus

mit einem reich abgestuften arsenal von strichen und punk- von rotterdam zu deuten gesucht: tute lepus es, et pulpamen-

ten unterschiedlichsten charakters erschafft bruegel ein tum queris – du bist selbst hase und suchst wildpret. so

landschaftsbild von suggestiver räumlicher tiefe und licht- bringt bruegel nicht ohne humor eine zwiefältige wahrheit

erfüllter atmosphäre. darin zieht er gewissermaßen die sum- zum vorschein: die weite und wunderbare welt als werk

me aus den vorausgegangenen, von den brüdern van doete- gottes und zugleich als schauplatz menschlicher verir-

cum gestochenen und radierten großen landschaften, vor allem rung.

aus dem blatt der heilige hieronymus in der wildnis. der ver- td

70 71

ludger tom ring d. j. (1522–1584)

30 selbstbildnis

1547

eichenholz, 35 x 24,5 cm

inv. nr. gg 863

das selbstbildnis ludger tom rings d. j. gehört zu den ers- zweiteilige lateinische inschrift im bildhintergrund gibt nä-

ten darstellungen eines malers mit seinem arbeitsgerät, ei- here informationen zur person des dargestellten. danach

ner malerpalette und pinseln. allerdings ist der porträtierte war ludger 25 jahre alt, als er sein konterfei schuf, und stand

nicht bei der arbeit, sondern in förmlicher pose und vorneh- noch am anfang seiner karriere. vermutlich hatte er im sel-

mer kleidung hinter einer brüstung zu sehen. als halbfigur ben jahr (zusammen mit dem bruder) die werkstatt seines

tritt er dem betrachter fast frontal entgegen und fixiert ihn vaters übernommen und damit zugleich die meisterwürde

mit seinem blick. sein schön geschnittenes gesicht ist mit erlangt. die inschrift auf der brüstung erscheint in nieder-

großer malerischer präzision und äußerst naturgetreu gestal- deutscher sprache, der sprache also, die ludger selbst auch

tet, ebenso seine feingliedrigen hände. die ganze erschei- gesprochen hat. das ist insofern bedeutsam, da sich der ma-

nung ist damit weniger die eines malenden handwerkers als ler hier in direkter rede an den betrachter wendet. erst da-

eines künstlers, der den rang eines humanistisch gebildeten mit wird ludgers anspruch, sich selbst nach dem leben gemalt

gelehrten beanspruchen darf. in diesem sinne stehen auch zu haben, durch sein mit leben erfülltes, weil sprechendes

die beiden inschriften des gemäldes sowie das buch auf der bildnis in letzter konsequenz eingelöst.

brüstung für die gelehrsamkeit und bildung tom rings. die jc

72 73

werkstatt der fontana mitkonkurrentinnen, hera mit dem pfau und athene mit helm und schild, zeigen sich enttäuscht und erbost. in den wolken beobachten der vom tierkreis umgebene apollon

31 platte, das urteil des paris und der göttervater zeus das geschehen. der göttervater war ursprünglich von den drei auserwählten gebeten wor-

urbino, um 1550 den, die entscheidung zu fällen. dieser ließ jedoch den gol-majolika, dm 45 cm, h 6 cm denen apfel vom götterboten merkur zum berg ida brin-inv. nr. maj 648

gen, wo der aus seiner vaterstadt verstoßene paris als hirte hauste. wie häufig in der kunst der neuzeit orientierte sich auch raphael bei der wiedergabe der drei göttinnen am

die majolikamalerei benutzten als Vorlagen für szenische Darstellungsschemata für die drei Grazien. Dies beinhaltet die

Darstellungen u. a. auch Kupferstichreproduktionen von Unterscheidungen der drei nackten weiblichen Figuren in ei-

gemälden oder Zeichnungen bedeutender Künstler. Unter der Vorder-, einer Seiten- und einer Rückenansicht.

Diesen zählten die Werke des Raphael (1483–1520) mit zu für den Majolikamalerei Bestand bei der Übertragung des

den beliebtesten Darstellungen, die für eine Wiedergabe auf Kupferstich das Hauptproblem darin, die querechtecki-

fliesen oder Gefäßen wie Tellern, Platten oder Kannen gegen Vorlage der Rundform der Schale anzupassen. Er sah

ausgewählt wurden. In der Majolikasammlung des Herzogs sich dabei gezwungen, Apollon mit seinen Pferden ein

Anton Ulrich-Museum, zu der etwa 850 Stücke mit szenischen Stück gegen den oberen Bildrand zu verschieben und die

schon Darstellungen gehören, sind 44 Gefäße nach Entwurfbilderelemente stellenweise etwas näher aneinanderzurück-

fen Raphaels bemalt. Noch im 18. Jahrhundert wurde bemerkt. Bei der Darstellung der einzelnen Figuren war er be-

hauptet, dass der große Renaissancemaler als jugendlicher Mühe, sie entsprechend der Vorlage so genau wie möglich

in seiner Geburtsstadt Urbino zahlreiche Majoliken bemalt wiederzugeben. Als eigenständiger Beitrag des Malers ist

habe. Der Anschein der Glaubwürdigkeit dieser Legende die Farbgebung zu bewerten, obwohl ganz bestimmte Lo-

wurde dadurch gestärkt, dass Urbino eines der Hauptzentren für die Produktion der nackten Figuren, der Vegetation oder

Türen der Majolikaherstellung war. Des Himmels, mehr oder weniger vorgegeben waren. dem-

auch das auf der Platte wiedergegebene Parisurteil geht auf entsprechend bildende Farben Ocker, Grün und Blau

einen Entwurf Raphaels zurück. Dieser, eine heute verlorene weitgehend inhaltlich vorherbestimmte Farbmosaik.

ne zeichnung, wurde von marcantonio raimondi (um 1475– dagegen sind die farben braunrot und purpur als bewuss-

spätestens 1534) in kupfer gestochen und fand auf diese wei- te, frei gewählte farbakzente aufzufassen. deshalb blieben

se weite verbreitung und zahlreiche nachahmer. (so dien- sie auch hauptsächlich der farbgebung bestimmter ge-

ten beispielsweise die drei sitzenden flussgötter édouard wandpartien vorbehalten. doch auch die durch den stich

manet (1832–1883) als vorlagefiguren für sein berühmtes vorgegebene aura des zeus ist auf diese weise akzentuiert.

gemälde frühstück im freien). das hauptgeschehen der ra- ihr leuchtendes braunrot korrespondiert mit dem gewand

phaelschen darstellung spielt sich in der linken bildhälfte ab. des herniederschwebenden genius, dem hüfttuch der

aus der hand des sitzenden trojanischen königssohns pa- aphrodite und dem abgelegten mantel des paris und

ris empfängt die göttin aphrodite den von eris, der göttin schafft so eine sinnstiftende verbindung zwischen dem

der zwietracht, gespendeten goldenen apfel, und erwirbt göttervater und dem trojaner. sich damit den titel die schönste der göttinnen. ihre beiden aw

74 75

giovanni da cavino (1500–1570) und gesprochen hat. viele der „paduaner“ wurden nachgegossen,

die paduaner schule auch noch im 18. und 19. jahrhundert, um lücken in al-

ten sammlungen zu schließen. man scheute sich nicht, auf

imitationen zurückzugreifen, die man bis ins 19. jahrhun-

32 imitationen römischer kaisermünzen dert hinein nicht als fälschungen empfand, sondern als

werke klassischer kunst und auch heute wieder als kunst-

1. tiberius (14–37), renaissance-imitation eines dupondius werke schätzt.

leschhorn 2006, 250 die münze mit dem porträt des kaisers tiberius auf der
messing, 27,50 g

vorderseite und dem tempel der göttin vesta in rom auf

inv. nr. w 118

2. claudius (41–54) für antonia, vergoldete imitation eines der rückseite (nr. 1), von der
bisher nur drei exemplare

dupondius bekannt sind, galt meist als echte römische kaisermünze.

leschhorn 2006, 367 metalluntersuchungen am braunschweiger stück bewie-
bronze, vergoldet, 17,04 g

sen aber, dass es sich um eine arbeit der renaissance han-

inv. nr. 119/21

3. vespasian (69–79), imitation eines sesterzes delt. die darstellungen kommen in
kleinerem format auf

leschhorn 2006, 505 römischen dupondien der jahre 22–23 nach christus vor,
bronze, 20,95 g wurden hier aber auf den größeren schrötling eines ses-

inv. nr. 120/5

terzes übertragen. die münze mit antonia, nichte des

4. domitian (81–96), imitation eines sesterzes

leschhorn 2006, 578 kaisers claudius, auf der vorderseite und dem stehenden
bronze, 20,58 g kaiser in gestalt eines opferpriesters auf der rückseite
inv. nr. 77/34. (nr. 2) geht auf bronzene „paduaner“ des 16. jahrhunderts

zurück und wurde, um sie als besonders wertvoll erschei-
nen zu lassen, mit gold überzogen. auch die bronzeimi-

der wunsch nach römischen münzen und, wenn diese tation eines sesterzes mit dem
porträt des kaisers vespa-

nicht ausreichend vorhanden waren, nach imitationen war sian (nr. 3) dürfte auf den
paduaner medailleur cavino zu-

in der frühen neuzeit weit verbreitet. beim fehlen passen- rückzuführen sein und stellt
auf der rückseite das amphi-

der vorlagen wurden stücke mit antiken themen erfunden, theatrum flavium
(kolosseum) in rom dar, das unter ves-

um den wünschen der sammler zu genügen. pasian erbaut worden war. vorbild für die
imitation mit

der bekannteste schöpfer solcher stücke war der padua- dem porträt des kaisers
domitian (nr. 4) waren römische

ner medailleur giovanni da cavino (1500–1570), der in der sesterze mit ähnlicher
rückseitendarstellung, die aus an-

italienischen universitätsstadt padua eine reihe berühm- lass der säkularfeiern im jahre
88 nach christus geprägt

ter medaillen, gemmen und bronzebüsten schuf. beson- wurden und den kaiser, auf
dem podium sitzend, bei der

ders geschätzt wurden seine imitationen römischer sester- verteilung von räucherwerk
für die opferzeremonien

ze und bronzemedallons, die so genannten „paduaner“. in zeigten. das thema war von
cavino in padua aufgegrif-

padua fanden diese arbeiten cavinis weitere nachahmer, fen worden.

so dass man von einer paduanischen schule cavinis ge- wl

hans burgkmair d. ä. (1473–1531)

33 kaiser maximilian i. zu pferde

1508

clairobscur-holzschnitt

3. zustand, druck von zwei stöcken

strichplatte in schwarz und tonplatte in braun

31,5 x 22,6 cm (blatt)

inv. nr. h. burgkmair v 3.768

unangefochtene souveränität strahlt dieser herrscher aus. kostbarer farbiger drucke trieb die künstler im ersten jahr-

reiter und pferd befinden sich in vollendeter harmonie. die zehnt des 16. jahrhunderts zu vielfältigen experimenten an.

majestätisch ernste, aufrechte haltung des reiters wird noch mit dem einsatz von gold oder silber als druckfarbe sowie

gesteigert durch den geradezu verspielten ausdruck des der verwendung von getöntem papier war der grundstein

pferdes, das sich offenbar gern und mit behagen lenken lässt. gelegt für die entwicklung des clair-obscure-holzschnitts.

ein mit reicher ornamentik geschmücktes renaissance-por- dieses ästhetisch reizvolle, wie technisch anspruchsvolle

tal bildet den rahmen dieser inszenierung, die kaiser ma- druckverfahren sollte künstler fortan für mehrere jahrhun-

ximilian i. im harnisch mit prächtiger helmzier aus pfau- derte faszinieren. verschiedene farbstellungen einsetzend,

entfalten vor dem banner des habsburger doppeladlers loteten die künstler
möglichkeiten der wirkung aus. so gibt

zeigt. maximilian war 1508 in trient zum römischen kaiser es auch von diesem blatt
unterschiedliche farbvarianten. in

gekrönt worden. zwei aufeinander bezogene reiterbildnis- der anmutung sind diese
farbholzschnitte der zu beginn des

se schuf hans burgkmair im auftrag des kaiserlichen bera- 16. jahrhunderts sehr
geschätzten technik der helldunkel-

ters konrad peutinger im selben jahr: gegenstück zu dem zeichnung verwandt. die
differenzierte handhabung der

vorliegenden blatt ist eine darstellung des hl. georg zu pfer- tonwerte, wobei durch
aussparungen der weiße papier-

de im dreiviertelprofil nach rechts, so dass die beiden rei- grund mit einbezogen wird,
erzeugt eine spezifische farbig-

ter einander zugewandt waren. maximilian unterstützte den keit, die insbesondere die
plastizität der darstellung betont.

aufbau des weltlichen st. georgs-ordens im zusammen- frühe zustände dieses druckes
bestehen aus zwei strichplat-

hang mit seinen kreuzzugsplänen und der bedrohung durch ten. das vorliegende blatt
des dritten zustands wurde von ei-

das türkische reich. für die aufgabe der verherrlichung ner strichplatte und einer im
weißlinienholzschnitt gefertigt-

des kaisers erschien es nur angemessen, auch bei der künst- ten tonplatte gedruckt,
letztere geschnitten von jost de neg-

lerischen umsetzung eine herausragende lösung zu finden, ker, der erst nach 1510 mit
burgkmair zusammenarbeitete. bei

umso mehr als es galt, einen konkurrenten zu überflügeln; der datierung wurde die „0“
handschriftlich in eine leerstel-

hatte doch lucas cranach d. ä. bereits erste proben aufwän- le der veränderten
strichplatte eingefügt. noch spätere zu-

dig von mehreren stöcken gedruckter holzschnitte an peu- stände zeigen im druckstock
die datierung „1518“.

tinger schicken lassen. reges interesse an der herstellung cp

hans jürgen spinnrad (ca. 1500–1559) zugeschrieben

34 medaillon heinrichs des jüngeren

braunschweig-wolfenbüttel, heinrich der jüngere (1489–1568)

einseitig bemaltes bleimedaillon

brockmann 1985, 33

blei, dm 7,7 cm

inv. nr. med. 30

vorderseite: bustbild herzog heinrichs des jüngeren mit

pelzmütze und kette des ordens vom goldenen vlies von vorn

rückseite: ohne bild

medaillen und medaillons wurden seit der renaissance als den jüngeren dar. das stück, das sich heute im nieder-

erinnerungs- und schautücke hergestellt. sie dienten vor sächsischen münzkabinett der deutschen bank in hano-

allem der verherrlichung von herrschern und regierungs- ver befindet, ist ins jahr 1568 datiert und wohl aus an-

taten. als schautücke wurden sie in den fürstlichen kabi- lass des todes des herzogs am 11. juni 1568 geschaffen

netten ausgestellt, als erinnerungsstücke an hochgestellte worden.

untertanen, befreundete herrscher, diplomaten, berühm- als künstler der drei einseitigen bleimedaillons für hein-

te besucher verschenkt. im herzogtum braunschweig-wol- rich den jüngeren und seinen sohn philipp wurde der

fenbüttel beginnt die herstellung von medaillen und me- steinmetzmeister und bildschnitzer hans jürgen (um

daillons mit herzog heinrich dem jüngeren (1489–1568). 1500–1559?) diskutiert, der lange in braunschweig lebte und

für einen renaissancefürsten wie heinrich d. j. gehörte es als erfinder des tretspinnrads ehrenhalber den zunamen

zum selbstverständnis, sich porträtieren zu lassen und da- spinnrad erhielt. zu jürgen spinnrads werken gehören

mit macht und würde zu propagieren. das epitaph für gerhard von pawel in der braunschweiger

das porträt auf dem gegossenen und bemalten bleime- martinikirche, das grabdenkmal für heinrich den jünge-

daillon, das durch keine inschrift näher gekennzeichnet ren und seine bei sievershausen gefallenen söhne in der

ist, stellt ohne zweifel heinrich den jüngeren dar. in wel- hauptkirche zu wolfenbüttel oder das grabdenkmal des

chem jahr es geschaffen wurde, ist nicht zu erkennen. matthias von veltheim im kreuzgang des halberstädter

vom selben nicht genannten künstler ist ein weiteres domes. dass der künstler auch für heinrich den jüngeren

einseitiges bleimedallion bekannt, das philippus magnus arbeitete, ist nachgewiesen. ob er aber tatsächlich 1568

zeigt, den zweiten sohn heinrichs des jüngeren, der 1553 noch lebte, ist zweifelhaft, so dass er wohl nicht für das in

in der schlacht bei sievershausen gefallen war. dieses hannover befindliche medaillon in frage kommt, wohl

medaillon ist in das todesjahr philipps 1553 datiert. ein aber für das braunschweiger stück.

drittes einseitiges bleimedallion stellt wiederum heinrich wl

florenz

35 sitzender mann

mitte 16. jahrhundert, sockel 18. jahrhundert

bronze, h 42,2 cm

inv. nr. bro 40

der sitzende mann führt in einer spannungsvollen drehung, in geradezu idealer weise das prinzip einer rundum ansich-

die ihn fragil auf seiner linken hüfte sitzen lässt, eine eigen- tigen figur, bei der sich das ganze erst beim blick auf alle

artige, durch keinen zusammenhang und kein attribut er- seiten erschließt: sie muss umschritten werden. erst dann

läuterte bewegung aus: das linke bein ist nach vorne ge- offenbaren sich die instabilität des sitzens und die raum-

streckt, das rechte nach hinten angewinkelt; dieser bewe- greifende bewegung.

gung nach rechts folgt ausbalancierend die bewegung des es ist bis heute nicht eindeutig geklärt, in welchem ur-

oberkörpers nach links, wobei der linke arm wie abstüt- sprünglichen zusammenhang die detailliert und qualitäts-

zend weit nach hinten gestreckt ist und der rechte vor dem voll gestaltete figur gestanden haben könnte. der gedanke

körper nach unten weist; der mann schaut wiederum nach an eine brunnenfigur liegt nahe, dafür könnten die öffnun-

rechts über seine rechte schulter leicht nach unten. der dar- gen unter dem linken Oberschenkel und im kopf sprechen,

gestellte männerkörper ist recht muskulös gebildet, die die eine verankerung ermöglicht hätten, andererseits weist

muskulatur subtil und anatomisch korrekt wiedergegeben. die figur keine kalkablagerungen auf. vielleicht hatte die

dennoch wirkt er erstaunlich schmal und fast zierlich in der figur aber tatsächlich nur die funktion, die vorzüge der

taille, wie sich bei der ansicht, bei der das gesicht von vor- gattung skulptur gegenüber der malerei zu veranschauli-

ne zu sehen ist, besonders gut zeigt. chen. eine in haltung und bewegungsmotiv sehr ähnliche,

aber welche ansicht ist die vorderseite? diese eben be- in der modellierung jedoch unterschiedliche figur hat sich

schriebene? oder doch eher diejenige, bei der der kopf im in new york erhalten, beide bronzen gehen also offenbar

profil erscheint und dafür das muskelspiel des oberkörpers auf ein gemeinsames urmodell zurück.

und der arme ins auge springen? diese bronze verkörpert rm

82 83

ludger tom ring d. j. (1522–1584)

36 porträt des reinhard reiners und
seiner ehefrau gese, geb. meier

1569

pappelholz

1) 84,5 cm x 53,3 cm

2) 85,5 cm x 58 cm

inv. nr. gg 698, gg 699

der münsteraner maler ludger tom ring d. j. ließ sich 1569 silbernem gürtel und goldenen ketten den gesamten

in braunschweig nieder und machte sich hier einen namen schmuck der familie. die eheleute bekunden damit ihren

als porträtmaler der oberen gesellschaft. seine herausragen- anspruch auf eine gehobene gesellschaftliche stellung und

de leistung im bereich wirklichkeitsnaher personenschilder- bekräftigen ihn durch den wappenschmuck der fenster, der

rung bzw. detailgenauer materialwiedergabe ist das doppel- ihre vornehme abstammung illustrieren soll.

bildnis des braunschweiger goldschmieds reinhard rei- über eine mögliche bedeutung der blumenvase mit der

ners und seiner frau gese. die beiden gemälde waren – wie aufschrift in verbis in herbis in l[apidibus] (in

vergleichbare ehepaarbildnisse auch – als pendants konzi- den worten, den pflanzen und den steinen) ist verschie-

piert, worauf die einheitliche räumliche situation hindeutet: dentlich nachgedacht worden. es erscheint allerdings un-

reinhard und gese reiners stehen in einer bürgerstube hin- wahrscheinlich, dass reinhard reiners diesen spruch als

ter einem massiven tisch, auf dem eine blumenvase gezeigt devise gewählt haben könnte, da tom ring eine ähnliche

wird. die wand hinter ihnen verfügt über eine reiche vertä- blumenvase bereits 1562 gemalt hatte. die betreffenden va-

felung mit eingelegten intarsien und prächtige, wappenver- sendarstellungen tom rings mit lilien und iris (münster,

zierte fenster. in diesem gediegenen ambiente präsentieren westfälisches landesmuseum für kunst und kulturge-

sich die dargestellten in würdiger, hochherrschaftlicher po- schichte) werden zu den ersten autonomen stilleben über-

se und kostbarer kleidung: beide tragen pelzverbrämte ge- haupt gezählt. sie waren vielleicht schon unter den zeitge-

wänder und reichen schmuck. während reinhard reiners nossen so berühmt, dass auch reiners als der auftraggeber

eine filigran gearbeitete brosche in der rechten hand hält und der gemälde eine entsprechende vase zur darstellung in

damit auf seine kunstfertigkeit als ursprung seines reich- seinem porträt bestimmte.
tums hinweist, trägt gese reiners mit insgesamt acht ringen, jc

84 85

florenz kaolin und einem größeren anteil glashaltiger substanzen
zusammensetzt und als weich- und frittenporzellan be-
zeichnet wird. die malerei wurde über einer weiß decken-

37 gefäß aus medici-porzellan den zinnglasur aufgetragen und wirkt durch eine
abschlie-

Bende bleiglasur häufig leicht verschwommen.

um 1575/80 das braunschweiger gefäß hatte ursprünglich die form ei-
frittenporzellan, montierung aus vergoldetem silber ner amphora mit auf den schultern
ansetzenden c-förmig

(frühes 17. jahrhundert)

h 17 cm geschwungenen henkeln. die bereits frühzeitig aufgetrete-

inv. nr. maj 53 nen schäden an henkeln und fuß wurden zu beginn des 17.

jahrhunderts mit bereits vorhandenen goldschmiedearbei-
ten kaschiert. einen henkel, auf dem heute ein kleinteilig

seit der rückkehr marco polos aus dem fernen osten 1295 gearbeiteter männerkopf sitzt,
arbeitete man zu einem gie-

wurde auch das kostbare chinesische porzellan in europa sehr um, während der andere henkel nur angebohrt wurde,

allgemein bekannt. es war als luxusgegenstand besonders um die griffapplikation anzubringen, so dass das gefäß die

bei europäischen fürsten begehrt, jedoch auch für sie nur funktion eines kännchens erhielt.

selten erschwänglich. versuche, ein entsprechendes porzel- unter den erhaltenen medici-porzellanen gilt das braun-

lan in den heimischen werkstätten herzustellen, sind schon schweiger gefäß aufgrund seiner polychromen bemalung als

seit dem frühen 16. jahrhundert an italienischen fürsten- besondere kostbarkeit: der eiförmig gewölbte gefäßkörper

höfen bezeugt. ist mit einem kontinuierlich umlaufenden landschaftsbild

von herausragender bedeutung ist diesbezüglich das sogenannte bemalt, das sowohl aus der vorder-, seit- oder rückansicht

nannte medici-porzellan, das den namen der einflussreichen geschlossenen bildkompositionen ergibt. gliedernde motive

chen florentiner kaufmannsfamilie de' medici trägt, die sind die grün belaubten bäume und eine felsformation, die

1569 in den rang der großherzöge der toskana aufstieg. im vordergrund aufragend und den ausblick in eine weite

francesco i. de' medici war es um 1575 erstmalig gelungen, landschaft rahmen. hier weckt ein kastellartiges mehrteili-

chinesisches porzellan nachzubilden, und die produktion des gebäude die assoziation an die engelsburg in rom.

des medici-porzellans wurde bis ins frühe 17. jahrhundert vorbild für diese meisterhafte landschaftsdarstellung war

fortgesetzt. jedoch haben sich von den 1100 schalen, tellern in diesem fall jedoch kein chinesisches porzellan, sondern

lern, tassen und kannen, die sich 1587/88 im besitz der fa- italienische majolika, die zur selben zeit ebenfalls mit land-

malie medici befanden, nur etwa 60 stücke erhalten. wahrscheinlich bemalt wurde. damit erklärt sich der umstand,

rend die porzellane noch um 1600 höchste wertschätzung dass das braunschweiger gefäß lange als majolika gegolten

genossen und räumlichkeiten wie die guardaroba im palaz- hat und vermutlich um 1690-1700 von herzog anton ul-

zo pitti in florenz schmückten, wurden die erhaltenen stü- rich auf einer italienreise zusammen mit stücken italieni-

cke nach dem aussterben der familie im jahr 1737 in meh- scher majolika angekauft wurde. ende des 18. jahrhunderts

rerer öffentlichen auktionen veräußert. wird es erstmals in den inventaren des herzoglichen kunst-

der experimentelle charakter des medici-porzellans zeigt und naturalienkabinetts der herzöge von braunschweig ge-

sich insbesondere an der unterschiedlichen stärke des elfen- nannt.

beinfarbenen scherben, der sich aus einem geringen anteil jc

86 87

augsburg haltenen tierfiguren wurden in der brunnenanlage von

tieren der luft und des wassers ergänzt. so waren beide

wasserschalen wohl mit naturabgüssen von allerlei meeres-

38 tierfiguren von einem brunnen tieren geschmückt, dazwischen an einem als fels gebildeten

stück befanden sich kröten, schlangen, eidechsen etc. der

letztes drittel 16. jahrhundert unterbau war in zwei ebenen gegliedert, durch eine ge-

guss: wahrscheinlich hans reisinger (1535–1604) mit marx schickte technik konnten die personen auf der unteren

labenwolf d. j. (1561–1591)

bronze ebene überraschend nass gespritzt werden; solche unerwar-

- 1) pferd h 32,3 cm teten effekte erfreuten sich bei den trocken gebliebenen be-
- 2) elefant h 9,6 cm, l 14,5 cm suchern großer beliebttheit.
- 3) löwe h 20,5 cm, l 30 cm nach historischen quellen handelt es sich bei den tierbron-
- 4) stier h 21cm, l 31,5 cm

zen nicht um einen auftrag herzog heinrich julius', son-
inv. nr. bro 142, bro 154, bro 162, bro 226

dern eher um einen gelegenheitskauf: der herzog könnte
die tierbronzen aus der „konkursmasse“ des augsburger
gießers reisinger erworben haben, der seinen ruf durch ei-

auch wenn man es den tieren im einzelnen nicht ansieht, nen nur kurze zeit
funktionstüchtigen brunnen im münch-

stellen sie doch brunnenfiguren dar: sie konnten aus nüs- ner lustgarten ruiniert hatte
und deswegen seine werkstatt

tern oder mäulern wasser verspritzen, außerdem weisen sie aufgeben musste. für eine
solche eher zufällige erwerbung

unter- kalkablagerungen auf. wahrscheinlich stammen die hier ge- spricht auch, dass
die erhaltenen tierfiguren recht unein-

schiedlich zeigten vier tiere zusammen mit weiteren elf in den muse- heitlich wirken,
sowohl hinsichtlich der proportionen und

korrigiert! umssammlungen (vier stiere, zwei pferde, zwei hunde, maße, als auch
hinsichtlich der künstlerischen gestaltung

zwei affen und ein hirsch) sowie einem weiteren stier und und qualität. hier sind
offenbar verschiedene künstler am

elefanten, die nach amsterdam und paris verkauft wurden, werk gewesen. so sind sich löwe und stiere in der organi-

von einem brunnen im garten des schlosses zu hessen. schon auffassung der tierkörper und naturnahen darstel-

dieses schloss, das in seiner anlage bis auf kaiser otto i. lung der details (mähne beim löwen, faltige körpermasse

zurückgeht, war eine der residenzen der herzöge von bei den stieren z. b.) näher als den eher ornamental und gra-

braunschweig-lüneburg; die ausgedehnte gartenanlage phisch aufgefassten steigenden pferden, der elefant wieder-

scheint auf herzog heinrich julius und seine gemahlin um wirkt unbeholfen, wenn auch die details des tierkör-

herzogin elisabeth zurückzugehen. pers prägnant dargestellt sind. besonders die stiere, deren

der garten von schloss hessen ist im 17. jahrhundert in schwerer und massiger körperrbau und konzentrierte bewe-

stichen publiziert worden, so dass auch das aussehen des gung besonders eindrücklich getroffen sind, sind in ihrer

brunnens recht gut überliefert ist. es handelte sich um ei- qualität herausragend und müssen als eigenständige schöp-

nen pyramidal aufgebauten brunnen mit zwei brunnen- fungen eines bislang nicht namentlich bekannten künstlers

schalen, in die wasser von den jeweils darüber auf verschie- gelten.

denen ebenen angebrachten tieren gespritzt wurde. die er- rm

88 89

umkreis des léonard limosin (um 1505–um1575)

39 geschichte der psychologie – psychologie und

cerberus

2. hälfte 16. jahrhundert

maleremail in grisaille, goldmalerei

h 25,3 cm, b 20,2 cm

inv. nr. lim 125

das märchen um die liebe der königstochter psyche und schränkte farbigkeit der emails
– das leuchtende blau des

des liebesgottes amor erzählt apuleius in seinem roman fonds tritt dadurch reizvoll
hervor. vor allem am weich mo-

metamorphosen oder der goldene esel. amor verliebt sich in die dellierten faltenwurf
von psyches kleid ist die meister-

schöne psyche, entführt sie, kommt nur in nächtlicher dun- schaft und souveränität des
künstlers in der technik des

kelheit zu ihr, um nicht erkannt zu werden. heimlich ent- enlevage – also die
modellierung der weißen flächen durch

zündet die neugierige psyche ein licht, amor verbrennt unterschiedlich dicken
emailauftrag – zu erkennen.

sich daran, seine mutter venus erfährt von dem techtel- im gegensatz zu den
unterschiedlichen techniken der seit

mechtel und stellt psyche unlösbare aufgaben, die sie je- dem mittelalter üblichen
goldschmiedemails wie zellen-

doch durch hilfe anderer bewältigen kann. zuletzt soll sie schmelz, grubenschmelz,
tiefschnittschmelz, die als ver-

aus dem orcus eine dose mit proserpinas schönheit holen, zierung von metallen einsatz
fanden, dient die metallplat-

muss dazu cerberus überwinden, was ihr mit hilfe von ku- te beim limosiner maleremail
nur als malgrund. das ge-

chen gelingt. genau diese scene ist auf dem hier gezeigten schmolzene glas wird in
mehreren schichten aufgemalt

email dargestellt. und gebrannt. tiefe, starke farbigkeit, leuchtkraft des gla-

die sammlung von malereimails im herzog anton ulrich- ses, hinterlegtes gold oder silber und gold- oder silber-

museum umfasst über 200 stück, sie ist damit die deutsch- zeichnung auf einer der oberen malschichten bewirken die

landweit größte ihrer art. das hier vorgestellte email ist sehr kostbare materialwirkung.

teil einer serie, von der sich vier im braunschweiger mu- laut der inventare des 18. jahrhunderts waren die tafeln

seum befinden, die weitere szenen aus der liebesgeschich- ehemals in breiten, mit schnitzarbeiten verzierten rahmen

te zeigen: psyche wird von nymphen am tisch bedient, venus er- eingepasst. ursprünglich dienten sie vermutlich eingelas-

fährt von den verletzungen amors und das götterfest. auffal- sen in holzpaneele als wandvertäfelung oder möbelzier-

lendstes merkmals des ursprünglich wesentlich umfangrei- stücke.

cheren zyklus' ist die auf blau, weiß und viel gold be- aks

90 91

giovanni da bologna, gen. giambologna (1529–1608)

40 der kriegsgott mars

florenz, modell vor 1587, guss giambologna-werkstatt, wahr- scheinlich von antonio susini (gest. 1624)

bronze, braune patina, reste schwarzen lacks, h 39,3 cm

inv. nr. bro 106

der kriegsgott mars ist in einer kraftvollen, zielgerichtet dem ursprung dieser bilderfindung zu sein, wie deren au-

schreitenden bewegung wiedergegeben, die arme werden Berordentlich sparsame
überarbeitung nahelegt. der braun-

in dieses vorwärtsstreben miteinbezogen. der nackte schweiger guß, der eine etwas
routinierte kühle ausstrahlt,

männerkörper ist von den zehen bis zum kopf mit den gehört zu den frühen, qualitativ
hochstehenden nachgüssen,

herausmodellierten halsmuskeln eine einzige anspan- die antonio susini in der
werkstatt giambolognas ausfüh-

nung. das winzige detail der im schreiten erhobenen lin- te und die um 1600 zu datieren
sind.

ken ferse spielt bei der darstellung dieser bewegung ei- giambologna muss als der
bedeutendste bildhauer der zeit

ne entscheidende rolle. dies belegt die hohe qualität des des manierismus gelten. er
schuf sowohl großformatige

braunschweiger gusses wie auch die beeindruckend he- marmorbildwerke wie auch
kleinformatige bronzen. die

rausgearbeiteten details an händen, füßen und im ge- bronze mit den technischen
möglichkeiten der reprodu-

sicht. die geradezu haptischen qualitäten des wuschelig- tion scheint in besonderer
weise das ihm genehme medium

gelockten männerhaares sind dem glatten muskulösen gewesen zu sein; seine
hervorragend organisierte werkstatt,

körper gekonnt entgegengesetzt. in der rechten hand in der auch adriaen de vries
arbeitete (vgl. kat. nr. 49),

hielt mars ursprünglich ein schwert, von dem nur der konnte so seine entwürfe und
modelle weit verbreiten.

griff erhalten ist. giambologna ist es gelungen, die rundum-ansichtigkeit

der schreitende mars ist eine der überaus beliebten skulp- und dreidimensionalität des
menschlichen körpers in sei-

turalen erfindungen giambolognas und findet sich in zahl- ner kunst erfahrbar zu
machen. die möglichkeit des dre-

reichen museen in unterschiedlichen qualitäten. bereits hens und wendens einer
kleinformatigen skulptur in der

1587 wurde eine figur des schreitenden mars von giambo- hand des sammlers und die sich daraus stets ergebenden

logna selbst dem sächsischen kurfürsten christian i. ge- neuen, teilweise überraschenden ansichten entsprachen

schenkt; zwei weitere exemplare scheinen jedoch, wie jüngst dem wunsch nach erkenntnis der welt.

wahrscheinlich gemacht wurde, im vergleich noch näher an rm

92 93

annibale carracci (1560–1609) die liegende und schlafende venus ist in der venezianischen

malerei des 16. jahrhunderts seit giorgione und tizian ein

häufig und gern dargestelltes sujet. im werk des jungen bo-

41 venus und satyr lognesischen künstlers annibale carracci steht sie für den einfluss, den er von arbeiten eines veronese, tizian oder

1592 tintoretto erhalten hat. carracci hatte venedig um 1585

radierung und kupferstich, 15,1 x 22,3 cm (platte) mehrfach besucht und dabei gelegenheit, die großen meis-

unten links monogr.: a.c. und datiert (1592)

ter der lagunenstadt zu studieren. der starke eindruck, den

inv. nr. a. carracci v 3.913

etwa tizians pardo venus (paris, louvre) bei ihm hinterließ,

manifestiert sich in annibales gemälde venus und satyr

(florenz, uffizien) und schließlich auch in dem graphi-

annibale carraccis radierung galt über lange zeit als eine schon blatt von 1592.

darstellung von jupiter und antiope. demnach hätten wir es vor diesem hintergrund erscheint die häufig angenomme-

mit einem der vielen liebesabenteuer des göttervaters jupi- ne abhängigkeit der graphik von einer zeichnung des bru-

ter zu tun, der der angebeteten antiope in gestalt eines sa- ders agostino (wien, albertina) eher fragwürdig. diese

tyrs erschien. da in ovids erzählung der metamorphosen je- zeichnung mit derselben darstellung von venus und satyr

doch nicht von der gegenwart cupidus die rede ist, trägt das steht wahrscheinlich in zusammenhang mit den sogenann-

blatt heute die zutreffendere bezeichnung venus und satyr. ten lascivie (unzüchtigkeiten), einer graphikfolge von 15

venus, die göttin der liebe und schönheit, rebelt sich ent- blättern zu szenen aus der bibel und der griechischen my-

spannt und der länge nach ausgestreckt auf ihrem lager und thologie, denen der eindeutig erotisch-anrühige inhalt ge-

enthüllt dabei ihre körperlichen reize. der vorhang, der ih- meinsam ist. da die lascivie erst um 1595 entstanden sind

re bettstatt baldachinartig umgibt, wurde rückwärtig so weit und mit ihnen auch agostinos zeichnung in wien, kann

gelüftet, dass sich der ausblick in eine weite landschaft öff- letztere nicht als vorbild für annibales graphik gedient ha-

net. von dieser seite hat sich der schlafenden ein satyr mit ben. vielmehr wäre ein umgekehrtes abhängigkeitsverhält-

bocksbeinen und hörnern genähert und das tuch ergriffen, nis anzunehmen.

das eben noch ihre scham bedeckte, um sie nun mit lüster- annibale carraccis blatt venus und satyr erfreute sich zu be-

nen blicken zu begaffen. zugleich wurde der vorhang auch ginn des 17. jahrhunderts großer beliebtheit. offensichtlich

vor der bettstatt, und hier nun vollständig, zur seite gezogen, bestand auch in zeiten der gegenreformation eine hohe

so dass der betrachter – dem satyr gleich – dazu eingeladen nachfrage nach erotisch-sinnlicher kunst, die freilich un-

ist, sich seiner sinnenlust hinzugeben. das motiv des vor- ter der hand gehandelt wurde. einen direkten einfluss

hangs steht insofern für das prinzip des ver- und enthüllens, zeigt eine radierung von rembrandt harmensz. van rijn

das die erotische spannung, die von der darstellung ausgeht, aus dem jahr 1659.

zusätzlich erhöht. jc

94 95

heinrich rappost d. ä. (gest. 1592) brust hängt an einer kette ein schmuckstück mit rotem

stein.

als künstler wird der medailleur, goldschmied und

42 wachsmedaillon des herzogs julius wachsbossierer heinrich rappost der ältere (gestorben

1592 in berlin) vermutet, der eine reihe von porträtdar-

braunschweig-wolfenbüttel, herzog julius (1528–1589), stellungen der brandenburger und sächsischen fürsten

porträtmedaillon um 1589 (?) aus wachs geschaffen hat und von 1579 bis 1589 am kur-wachs auf glasplatte in messingkapsel

brandenburgischen hof in berlin arbeitete. sein sohn

dm 7,0 cm

inv. nr. wac. 143 heinrich rappost der jüngere kam 1599 als wachsbossie-

rer, goldschmied, juwelier und medailleur an den hof

nach wolfenbüttel, wo er bis zu seinem lebensende für

herzog heinrich julius tätig war. ein doppelbildnis des

das porträtmedaillon mit der darstellung des herzogs ju- herzogs julius und seiner
gemahlin hedwig, in typus

lius gelangte 1993 über den londoner kunsthandel aus der und alter dem
braunschweiger medaillon entsprechend

sammlung lewis harcourt in das herzog anton ulrich- und ins jahr 1584 datiert, befindet
sich im kestner muse-

museum. das detailliert ausgearbeitete brustbild des her- um hannover, wurde dort
allerdings dem hamburger

zogs ist in wachs gestaltet. das wachs ist gefärbt und be- goldschmied jacob mores
(1553–1609) zugeschrieben. das

malt, mit staub- und glasperlen besetzt und auf einer run- braunschweiger wachsrelief
entspricht stilistisch aber völ-

den, schwarz hinterlegten glasplatte aufgebracht. das gan- lig den sonstigen bekannten
arbeiten heinrich rapposts

ze befindet sich unter glas in einer runden silbervergolde- des älteren.

ten messingkapsel, auf deren einfassung name und titu- herzog julius, der seinem vater
heinrich dem jüngeren

latur des herzogs eingraviert sind: von gottes gna- 1568 in der herrschaft über
braunschweig-wolfenbüttel ge-

den ivlivs herzogk zv brvnswig vnd folgt war und sogleich die reformation eingeführt
hatte,

lvnebvrgk. der dazugehörige deckel ist wie die un- richtete sein hauptaugenmerk auf die
finanzielle konsoli-

terseite der kapsel ornamentiert mit einer stilisierten blü- dierung und den
wirtschaftlichen ausbau des fürstentums.

te im zentrum, um die konzentrisch blattkränze und wel- dies wirkte sich auch auf die
produktion von schau- und

lenranken eingraviert sind. repräsentationsstücken aus, von denen nur wenige bekannt
das porträt des herzogs ist bis in die einzelheiten hinein sind. dagegen fand herzog julius
mit den lösern, großen

minutiös gestaltet. die wangen sind rötlich, die augen bis zu 270 g schweren
mehrfachtalern, ein wirtschaftlich

weiß, die haare und der backenbart hellgrau bemalt. der rentableres objekt zur
repräsentation, das zur abschöp-

spitzenkragen besteht aus weißem wachs. der herzog trägt fung des im lande
umherlaufenden silbers und zur be-

höfische kleidung, einen schwarzen, mit perlen- und edel- kämpfung der inflation
dienen sollten.

steinbesatz versehenen mantel mit pelzkragen. auf der wl

96 97

unbekannter künstler

43 armbrust des herzogs heinrich julius

1596

säule: holz, bein, eisen; bogen: stahl, goldgrund bemalt;

strickverbindung: hanf

l 79,5 cm, b 86,5 cm

inv. nr. waf 4

noch im mittelalter war die armbrust aufgrund ihrer die jahreszahl 159(?). wie diese
buchstabenkürzel zu lesen

treffsicherheit und durchschlagskraft eine gefürchtete sind, ist bislang ungeklärt. die
datierung des stückes

waffe. nachdem sie im 16. jahrhundert zunehmend durch konnte allerdings mithilfe einer zweiten armbrust präzi-

feuerwaffen abgelöst wurde, fand sie ihre verwendung siert werden, die zu den kriegsverlusten des berliner

hauptsächlich bei der jagd. für den adel, dem die jagd auf zeughauses gehört, dieselben wappen des herzog hein-

großwild vorbehalten war, gestaltete man in der zeit um rich julius und seiner gemahlin trug und mit der jahres-

1600 besonders kostbare und aufwendige stücke, wie die zahl 1596 bezeichnet war.

armbrust des herzogs heinrich julius. ihr reicher bilder- die armbrust gelangte höchstwahrscheinlich als geschenk

schmuck und die verschiedenen verwendeten materialien in den besitz von herzog heinrich julius. schwer zu ent-

lassen auf einen komplexen herstellungsprozess schlie- scheiden ist schließlich auch, ob die armbrust tatsächlich

Ben, an dem mehrere spezialisten (schmied, armbruster zur jagd benutzt wurde. jedenfalls nehmen zahlreiche

und seiler) beteiligt waren. der hölzerne schaft (auch schmuckmotive, wie der jagdfries der beinernen rahmen-

säule genannt) ist auf der ober- und unterseite mit gra- leisten und die malereien auf dem stahlbogen, auf die

vierten beinplatten verziert. sie zeigen auf der oberseite funktion der armbrust als jagdwaffe bezug: hier folgen

die wappen der herzöge von braunschweig-lüneburg ein fuchs, ein windhund, ein hase und ein hirsch aufei-

und des königreichs dänemark sowie ein brustbild von nander. und schließlich verfügte die armbrust ursprüng-

herzog heinrich julius und seiner zweiten gemahlin eli- lich auch über die notwendige mechanik; nur die sehne

sabeth, der tochter des dänischen königs friedrich ii. und die abzugsstange sind über die jahrhunderte verloren

auf dem schaftende ist eine kartusche mit den buchsta- gegangen.

ben csl eingraviert, daneben das monogramm rt sowie jc

98 99

giovanni battista di jacopo,
gen. rosso fiorentino (1494–1540)

44 die sterbende kleopatra

um 1530
pappelholz, 88 x 75 cm
inv. nr. gg 479

das bildthema der sterbenden kleopatra erfreut sich in re- kunsthistoriker roberto longhi
besucht 1922 das braun-

naissance und barock großer beliebtheit und findet weite schweiger museum und
nimmt viele gemälde genau unter

verbreitung. basierend auf antiken erzählungen zur köni- die lupe. durch seine kenntnis
kommt es zu zahlreichen

gin, so etwa von horaz, vergil, properz, lukan und plu- ab- und umschreibungen.
hinsichtlich der sterbenden kleo-

tarch, ist kleopatra stets vertreten in den seit bocaccio ent- patra plädierte longhi für
eine florentinische entstehung in

stehenden und viel gelesenen exempelsammlungen be- der zweiten hälfte des 16.
jahrhunderts. seitdem verschie-

rühmter frauen. denen künstlern wie francesco morandini, cagnacci, sche-

der in florenz geborene rosso fiorentino hält sich 1524 bis doni zugeschrieben, gelang
1984 burton fredericksen die

1527 in rom auf, wo er – wie andere an antiken interessier- überzeugende zuschreibung
als rosso fiorentino auf

te künstler – zugang zum belvederehof gehabt haben wird. grundlage verschiedener beobachtungen: die dienerin im

dort befand sich die sammlung antiker skulpturen des va- hintergrund hat große ähnlichkeit mit einer jungen frau,

tikan, darunter seit 1512 die berühmte skulptur der schla- die auf der kreuzabnahme rosso fiorentinos in san lorenzo

fenden ariadne, damals wegen des schlangenarmreifes am sansepolcro im vordergrund kniet, darüber hinaus bestehen

oberarm als sterbende kleopatra angesehen. rosso über- erstaunliche übereinstimmungen in der lichtführung. wei-

nimmt das motiv des zurückgelehnten oberkörpers und tere übereinstimmungen verbinden das bild mit anderen

kopfes, das antike schmuckstück am oberarm der vorbild- werken rossos: das ornament mit der maske unter arm

gebenden skulptur wird zur lebendigen, den tödlichen biss und polster rechts im bild findet sich mehrfach in dessen

versetzenden schlange. werken, körperform und -haltung der kleopatra stimmen

spannendste aspekte des gemäldes sind zuschreibungsge- weitgehend mit der liebesgöttin auf rossos gemälde

schichte und nachwirkung des unsignierten, seit 1710 in bacchus, venus und amor im musée du luxembourg überein.

salzdahlum nachweisbaren gemäldes. in frühen inventaren derartige motivische und stilistische übereinstimmungen

– zum beispiel 1710 bei querfurt, 1776 bei eberlein – gilt erlauben es mitunter, scheinbar isoliert stehende werke un-

das werk stets als von tizian gemalt. 1844 wird es guido re- bekannter provenienz auf basis möglichst breit angelegter

ni zugeschrieben, von dem es in salzdahlum eine weitere vergleiche einem künstler zuzuschreiben.

darstellung des themas gegeben hat. der italienische aks

christoph rohr (nachweisbar 1582–1601) seit den zifferblätter, die landschaften mit tieren und

mythologischen gestalten sowie stadtsichten im hintergrund zeigen. diese darstellungen gehen offensichtlich

45 kugelaufuhr auf stiche von paul flindt, jonas silber und virgil solis zurück.

braunschweig, 1600 zur vollen neunten, zehnten, elften und zwölften stunde

gehäuse: bronze, vergoldet, messing, feuervergoldet, stahl; beginnt der türke ganz zuoberst auf den beiden kesselpau-

werk: messing, eisen, tierhaut

ken zu trommeln bzw. im sockel der uhr schlagen metall-

h 126 cm, grundfläche (ohne füße) 51 x 51 cm

inv. nr. uhr 77 schlegel auf ein trommelfell, und das karussell mit zeitge-

nössisch gekleideten soldaten, reitern, lanzenträger und

musketieren setzt sich in bewegung.

die kugelaufuhr wurde von christoph rohr in der werk-

ein wunderwerk der kunstfertigkeit und technik ist die statt des uhrmachers ulrich heintze in braunschweig ge-

prunkvolle kugelaufuhr des leipziger uhrmachers chris- baut und war im jahr 1600 fertig gestellt. der rechtsstreit

toph rohr. die äußerst seltene und kostbare uhr, die auf- zwischen rohr und heintze deutet darauf hin, dass sich

grund ihrer form auch als babylonischer turm bezeichnet rohr mit dem bau der uhr offensichtlich einer patentver-

wurde, setzt sich aus einem quadratischen sockel auf lö- letzung schuldig machte: das privileg zur konstruktion

wenpranken, einer vierseitigen pyramide und dem bekrö- von kugellaufuhren lag seit 1592 bei christoph margraf,

nenden aufsatz mit säulenbaldachin zusammen. in ihrem dem hofuhrmacher kaiser rudolfs ii. in prag, und war ihm

inneren sind ein laufwerk, ein schlagwerk, ein viertelwerk von seinem dienstherren für einen zeitraum von 15 jahren

und ein trommelwerk untergebracht. um den pyramida- zugesichert worden. margraf war damit einer der ersten

len körper läuft eine kleine, spiralförmig angeordnete rin- uhrmacher, der auf die idee kam, die kraft einer auf einer

ne. sie bildet die bahn für die stahlkugel, die mit einem hel- schiefen ebene herabrollenden kugel als antrieb für eine

len glockenschlag am oberen ende der pyramide aus der uhr zu nutzen. da sich das privileg des kaisers sowohl auf

uhr austritt, ihren lauf in ca. einer minute zurücklegt und kastenförmige kugellaufuhren als auch auf den typus mit

im sockel einen schaltimpuls bzw. hebemechanismus aus- „runten schneckenturn“ bezog, machte sich rohr mit sei-

löst, der sie zum ausgangspunkt zurückbefördert. zugleich ner konstruktion eindeutig strafbar. es ist allerdings nicht

erhält das räderwerk einen impuls und bewegt sich eine bekannt, ob er tatsächlich wegen privilegsverletzung belangt

minute weiter. wurde. auch lässt sich nicht genau sagen, ob die kugellauf-

auf dem sockel der uhr sind insgesamt sieben zifferblät- uhr als ein auftragswerk für einen bestimmten käufer be-

ter angebracht, die die minuten, viertelstunden und stun- stimmt war. höchst wahrscheinlich wurde die exklusive

den, sowie wochen- und jahrestage anzeigen. die seiten- uhr durch herzog heinrich julius von braunschweig an-

flächen von sockel und pyramide sind zudem mit gravier- gekauft, denn sie befand sich seit 1650 im besitz seines

ten und punzierten ornamenten sehr aufwendig und reich nachfolgers herzog augusts d. j.

verziert. besondere beachtung verdienen die medaillons zu jc

102 103

joachim anthonisz. wtewael (1566–1638)

46 die hochzeit von peleus und thetis

1602

kupfer, 31,1 x 41,9 cm

inv. nr. gg 174

dargestellt ist die vom römischen dichter catull in seinem gemälde hochzeit von amor und psyche von bartholomäus

carmen 64 beschriebene geschichte der hochzeit des grie- spranger, das durch den reproduktionsstich des hendrick

chischen helden peleus und der nereide thetis, mutter des goltzius europaweit verbreitet wurde. dessen komposition

achill. zu diesem großen götterfest waren alle olympischen liefert die bildstruktur: spiralförmig nach oben ansteigende

götter geladen, nur eris, die göttin der zwietracht, nicht. wolken werden von dichtgedrängten figurengruppen in

sie erscheint dennoch und wirft einen goldenen apfel mit gleichmäßiger verteilung bevölkert, gleichsam als zuschau-

der aufschrift „der schönsten“ auf die hochzeitstafel. pa- er der zentralen göttertafel. im
kontrast zu der nahsichti-

ris muss sich zwischen hera, athene und aphrodite ent- gen szenerie in den wolken
öffnet sich darunter der fern-

scheiden – oben links in simultaner darstellung der eigent- blick auf eine weite irdische
landschaft. bewegte diversi-

lich nachzeitigen scene – und wählt aphrodite. tät der antikisch-nackten figuren, stark
differenzierte haut-

das thema ist eines der lieblingsthemen des späten hollän- töne, lebendige
lokalfarbigkeit der szenen auf scheinbar

dischen manierismus, da es dem künstler ermöglicht, seine massiven wolken in
kontrast mit der luftperspektivischen

virtuosität in der darstellung des menschlichen unbekleide- ferne der landschaft
bewirken zusammen mit der qualität-

ten körpers in jeder erdenklichen drehung und variation vollen feinmalerei – jede figur ist
trotz kleinen formats

vorzuführen. der utrechter historien-, genre- und porträt- durch attribute gekennzeichnet
– die besondere attraktivi-

maler wtewael beschäftigt sich in sechs varianten nahezu tät des bildes, wie schon von
dem zeitgenossen carel van

über seine gesamte schaffenszeit mit dem thema, in klein- mander, selbst maler und
kunstschriftsteller, bemerkt wur-

figurigen kabinettbildern ebenso wie in der zeichnung. je- de. das gemälde ist rechts
unten signiert, 1602 datiert. es

de variante und auch das braunschweiger bild zeigt die aus- wurde vor 1776 erworben.
einandersetzung mit der komposition des 1587 entstandenen aks

104 105

augsburg haft-kuriosen stücken aus natur, technik und kunst inte-

grierten.

das braunschweiger reisealtärchen ist eine mischung: form

47 reisealtar und konzeption folgen derartigen kabinettschränken, nutzen

diese aber für eine gestaltung als altar. eine reihe ver-

1602 gleichbarer stücke erhielt sich in fürstlichen kunstkammern

ebenhholz, silber, miniaturmalerei auf kupfer und daraus entstehenden museen, ein
direkt vergleichbares

h 75 cm, b 60 cm, t 30 cm (geöffneter zustand)

werk etwa in münchen (bayerisches nationalmuseum).

inv. nr. moe 80

überlieferung solcher klappaltärchen ausschließlich im kon-

text von kunstkammern weist auf ein weiteres phänomen:

man scheint diese klappaltäre – entgegen bisheriger meinung

der aus ebenholz gefertigte, mit silberbeschlägen orna- in der literatur – nicht als
reisealtäre gebraucht zu haben,

mental dekorierte kleine kasten mit obenseitigem tragegriff sondern ob ihres
künstlerischen wertes und ihrer technisch-

verrät funktion und komplexität seiner konstruktion erst funktionalen kuriosität als
sammlerstücke erworben und

nach dem aufklappen: die beiden mitteltüren zeigen geöff- behandelt zu haben.

weiterhin kommt hinzu: das ikonogra-

net auf ihren innenseiten links verkündigung und rechts an- phische programm ist
konfessionsneutral, konnte also von

betung der könige, unter dem deckel lässt sich der zweige- katholiken und protestanten
genutzt werden. da letztere

schoßige aufbau hervorklappen, der aufgerichtet überei- aufgrund der gottesdienst- und andachtsformen keinen rei-

nander beschneidung christi und darstellung im tempel trägt. sealtar benötigten, für katholiken bei der eucharistische nut-

aufstecken lässt sich ein kleines kreuz, das in einer der zung eines reisealtars aber altarstein und darunter deponier- okay?

schubladen des mittelfeldes aufbewahrt wird. das zentra- te reliquie unabdingbar waren, der braunschweiger kasten

le bild der geburt christi wiederum ist runterzuklappen also nicht liturgisch nutzbar war, ist das werk ein kostbares

und gibt in diesem zustand den blick auf die dahinter lie- spielzeug und sammelstück für die kunstkammer. eine va-

genden fächer frei. so ist die hohe qualität der kleinforma- riante des kabinettschranks, die durch formal altarretabelähn-

tigen, in öl auf kupfer gemalten gemälde erkennbar und liche konzeption und bildgestaltung das großformatige litur-

es entsteht der eindruck eines maßstäblich verkleinerten gische ausstattungsstück in miniaturformat und einklappbar-

flügelretabels in zeittypischer disposition. in seiner kost- keit transformiert. aus den aufzeichnungen des augsburger

bar-komplizierten ausführung verrät der kleine mobile, kunstagenten hainhofer kennen wir beschreibungen, mar-

scheinbare altar seine herkunft aus augsburger werkstät- ketingstrategien und zeugnisse der rezeption entsprechender

ten, wo um 1600 durch wohl organisierte zusammenarbeit werke durch hochgestellte personen, fürsten, kirchenmän-

von schreibern, goldschmieden und malern entsprechen- ner und patrizier, denen augsburger werke mittels eines

de stücke von kleinem format bis hin zu gewaltigen kabi- weitgespannten vertriebsnetzes und persönlichen besuchs

nettschränken entstanden, die in hunderten von fächern angeboten und in großer zahl verkauft wurden.

und schubladen eine gesamte kunstkammer mit beispiel- aks

106 107

hans von aachen (1551/52–1615)

48 die drei grazien

um 1604

kupfer, 32 x 22 cm

inv. nr. gg 1088

die drei grazien aglaia (glanz), euphrosyne (frohsinn) kostbarkeit für den privaten bereich bestimmt. sie gelang-

und thaleia (blüte) sind der inbegriff weiblicher schönheit te vermutlich als geschenk kaiser rudolfs ii. in den besitz

und jugendlicher anmut, die sich dem betrachter von ver- von herzog heinrich julius von braunschweig-wolfenbüt-

schiedenen seiten präsentieren: die erste aus der rücken- tel. diesen schluss legt auch die bedeutung der drei grazien

sicht und im verlorenen profil, die zweite von der seite, das nahe, die als allegorie der wohlthaten und freundschaft zu

gesicht dem betrachter zugewandt und die dritte von vor- deuten sind und die drei phasen der freigebigkeit (geben,

ne. bei seiner darstellung folgte der maler hans von aa- empfangen und danken) verkörpern. demnach würde das

chen einem klassisch-antiken figurenideal, dessen vorbild gemälde die enge, freundschaftliche verbindung zwischen

ihm vermutlich in italien begegnet war, und kombinierte es beiden fürsten dokumentieren. tatsächlich reiste herzog

mit manieristischen stilelementen wie gelängten formen so- heinrich julius bereits in den 1590er jahren mehrmals an

wie abgespreizten, spitz zulaufenden fingern und zehen. den kaiserlichen hof nach prag, der in der zeit um 1600 das

die drei grazien verdanken ihre starke körperlichkeit und politische und kulturelle zentrum europas war. mit dem

plastizität der speziellen behandlung des von links einfallen- kaiser verband den herzog die begeisterung für kunst und

den lichts, bzw. einer modellierung bestimmter partien wissenschaften; auch gewann er zunehmend einfluss auf die

durch licht und schatten. demgegenüber ist die räumliche kaiserliche politik und wurde 1611 zum direktor des kaiser-

wirkung des rahmenden arkadenbogens eher minimal, so lichen geheimen rates ernannt. eine entstehung des gemäl-

dass seine funktion vielmehr darin besteht, der figuren- des um 1604 wird schließlich durch eine zweite, viel größe-

gruppe vor dem dunklen fonds aus vegetation und him- re grazien-darstellung hans von aachens (bukarest, natio-

mel einen äußeren halt zu geben. nalmuseum) mit einer vergleichbaren komposition nahege-

die äußerst minutiös und mit feinsten pinseln auf einer kup- legt, die dem sächsischen kurfürsten christian ii. am 30. 9.

fertafel ausgeführte malerei entfaltet größten ästhetischen 1604 überreicht worden war.

reiz und war aufgrund ihres kleinen formats als besondere jc

108 109

adriaen de vries (um 1556–1626)

49 herzog heinrich julius zu pferde

prag (?), um 1605

bronze, h 52 cm

inv. nr. bro 178

als monumentales kunstwerk in kleinem format stellt die- ben entwurf zweimal verwendet hat und für das braun-

se reiterfigur herzog heinrich julius (1564–1613), gerüs- schweiger stück die reiterfigur, zaumzeug und sattelgurt er-

tet und mit dem kommandostab in der rechten, auf einem gänzte. in diesem zusammenhang wichtig scheint die beob-

steigenden pferd dar. der herzog ist durch den vergleich achtung der erkennbar anderen oberflächenbearbeitung von

mit gesicherten porträts zu identifizieren. außerdem gibt ross und reiter: das pferd ist ungleich detaillierter und prä-

der künstler, der sich rückwärtig an der sockelplatte nennt: ziser gearbeitet, was sich z. b. an der mähne im gegensatz

„adrianvs de vries hagiensis faciebat“, ei- zu den haaren des herzogs gut feststellen lässt.

nen hinweis auf die identität. adriaen de vries war kaiser- es ist jüngst wahrscheinlich gemacht worden, dass heinrich

licher hofbildhauer in prag unter rudolph ii., dem hein- julius das werk im zusammenhang seiner auseinanderset-

rich julius politisch sehr verbunden war. heinrich julius zung mit der rebellischen stadt braunschweig in auftrag

hielt sich seit 1598 mehrfach längere zeit am kaiserlichen gab. hier wäre aber wohl ein großformatiges herrscherbild-

hof in prag auf, wo er kontakte zu den dort tätigen künst- nis zu erwarten, nicht eine solch kleinformatische skulptur,

lern knüpfte und kunstwerke in auftrag gab. deren ursprünglicher aufstellungsort nicht überliefert ist.

die reiterskulptur nimmt im reichen schaffen adriaen de unbestritten bleibt aber, dass sich der herzog mit dieser fi-

vries' eine gewisse sonderstellung ein, da die darstellung von gur in eine lange tradition von herrscherbildern einreichte,

zeitgenössischen personen bei ihm eine eher untergeordnete die mit marc aurel auf dem kapitol in rom ihren anfang

rolle gespielt zu haben scheint. bemerkenswert ist auch, dass nimmt, und gleichzeitig ein höchst innovatives kunstwerk

die reiterskulptur nicht in einem guss hergestellt worden ist, erwarb, gehört die braunschweiger figur doch zu den frü-

obwohl adriaen de vries diese technik perfekt beherrschte hesten erhalten beispiele, die einen reiter auf einem stei-

und selbst bei den kompliziertesten figurengruppen, wie der genden pferd, im gegensatz zu dem einfacher darzustellen-

gruppe des farnesischen stiers in gotha, angewendet hat. den schreitenden pferd, zeigt.

die braunschweiger skulptur besteht dagegen aus drei tei- insgesamt wirft diese skulptur, die erst mehr als 60 jahre

len, dem reiter, dem pferd und der bodenplatte. da sich ein nach dem ende des zweiten weltkrieges wieder im muse-

zweites sehr ähnliches pferd in los angeles erhalten hat, um ausgestellt werden kann, zahlreiche fragen auf, die wei-

ebenfalls mit einer separat gegossenen, rückseitig signierten tere forschungen erfordern.

bodenplatte, ist zu vermuten, dass adriaen de vries den sel- rm

110 111

heinrich rappost d. j. (gest. 1616) die hervorragend gearbeitete silbermedaille wurde aus an-

lass des begräbnisses des herzogs im jahre 1613 ausgege-

ben und zeigt auf der vorderseite die wappen aller vierzehn

50 silbermedaille auf den tod des landschaften des damaligen herzogtums, auf der rücksei-

herzogs heinrich julius te das brustbild des verstorbenen herzogs in einem medail-
lon, umgeben von den wichtigsten daten seines lebens und

braunschweig-wolfenbüttel, 1613 lobsprüchen auf seine unsterblichkeit.

brockmann 1985, 97 geschaffen wurde die medaille von dem medailleur hein-
silber, 100,71 g, dm 5,74 cm rich rappost dem jüngeren, den herzog heinrich julius
inv. nr. 668/6

1599 aus berlin an seinen hof nach wolfenbüttel berufen

vorderseite: henric: ivli: d: g: pos: epis: hal: dvx. hatte. dort arbeitete dieser bis zu
seinem tod 1616 nicht nur

brvn: e: l: (= heinrich julius, von gottes gnaden postuliert als medailleur, sondern auch
als wachsbossierer, gold-

ter bischof von halberstadt, herzog von braunschweig und schmied und juwelier und
bekleidete zudem die militärische

lüneburg); im kreis 14 lorbeergeschmückte und bekrönte

funktion eines schlosskapitäns.

wappenschild (braunschweig, lüneburg, homburg, hoya,

alt-bruchhausen, neu-bruchhausen, blankenburg, halberstadt, die medaillen heinrich
rapposts des jüngeren weisen ein

reinstein, klettenberg, lutherberg, hohnstein, lora und hohes relief auf, sind scharf und
gleichmäßig bis in die tiefs-

eberstein), im zentrum der braunschweiger helm ten stellen des stempels ausgeprägt,
wie es nur unter an-

rückseite: natus in arce hessen. ao. m.d.lxiii.

wendung einer maschine möglich war. dies dürfte das im

xv. die octb: hora. v. matutina / mortuus

pragae. ao. m.dc.xiii die. xx. iulii. vesperi 16. jahrhundert in italien erfundene
spindelprägewerk, mit

hora. ix. / vixit. aos. xlviii mens: ix. dies. v. dem französischen namen der „balancier“
gewesen sein.

regn: aos. xxiii. mens: ii. dies. xvii. (= geboren im dabei wurde der oberstempel mit hilfe
einer querstange

schloss hessen am 15. oktober 1564 in der fünften

durch eine spindelschraube auf und nieder geführt und da-

morgenstunde. gestorben zu prag am 20. juli 1613 in der neun-

ten abendstunde. er lebte 48 jahre, 9 monate, 5 tage. er regier- durch ein stärkerer, aber
auch federnder stoß ermöglicht.

te 24 jahre, 2 monate, 17 tage); engelskopf über einer ober- und unterstock wirkten
damit gleichmäßig auf den

kartusche mit der inschrift licet ossa / arescant schrötling ein, den man in mehreren
stößen bearbeiten

virtvs / virescit et viget (= wenn auch die knochen konnte, bis auch die tiefsten stellen
der stempel wiederge-

vermodern, bleibt doch die tugend frisch und stark); im

zentrum ein medaillon mit dem brustbild des herzogs nach geben waren. dadurch, dass
erstmals systematisch die spin-

rechts und die umschrift parenti patriae immorta- delpresse bei der
medaillenproduktion verwendet wurde,

litate donato (= dem vater des vaterlandes, der mit konnten erst die künstlerisch
hervorragenden medaillen

unsterblichkeit beschenkt wurde) entstehen, die heinrich rappost für heinrich julius und

dessen nachfolger friedrich ulrich schuf und die ihn weit

über braunschweig hinaus bekannt machten.

112 113

kunst im europäischen barock

pathetisch, sinnlich, hochdramatisch

adam elsheimer (1578–1610)

51 pietà

um 1603–05

kupfer, 21,3 cm x 16,2 cm

inv. nr. gg 852

das kleine, zur individuellen betrachtung geschaffene kup- lösung ins auge gefasst, die den überwältigenden schmerz

fertäfelchen zeigt maria, die sich nach der kreuzigung ih- widerspiegelte, den der dornengekrönte christus erleiden

res sohnes und dessen abnahme vom kreuz um seinen musste. doch dann entschied elsheimer sich dazu, den

leichenam kümmert. liebevoll umfasst die jugendlich zar- kopf christi zwischen den schultern eingesenkt nach vorn

te maria den gekreuzigten und bedeckt mit weißen tü- zu neigen. so entstand ein still betrachtendes abbild des

chern seine blutigen wundmale. aufgerichtet lehnt der to- vollbrachten opfertodes und der sorge der mutter um ih-

te christus an einem steinblock, der auf das höhlengrab ren kraftlos hingesunkenen sohn. die scene wird in der bi-

verweist, in dem er bestattet werden sollte. bel selbst ja nicht berichtet, sondern bezieht sich auf die mit-

eine ölflasche, ein mit essig getränkter schwamm und eini- telalterliche meditationsliteratur, und in diesem geist sich

ge kreuznägeln bilden links ein fein gemaltes stillleben, das für versenkender andacht hat elsheimer sein bild angelegt.

sich genommen bereits als sinnbild der passion christi wirkt. pietà-darstellungen hatten in der italienischen malerei seit

eine schar von kindlichen geflügelten engelsköpfen in der dem mittelalter und besonders der renaissance eine tief ver-

manier raphaels schließt die darstellung im oberen bildteil wurzelte tradition. der maler lebte seit 1598 in venedig

ab und verleiht der meditativen darstellung voll stiller trau- und seit 1600 in rom und kannte vermutlich vorbilder die-

er auch einen milden aspekt der hoffnung und versöhnung. ses bildthemas von giovanni bellini bis annibale carracci.

in feinster malerischer ausführung rahmen seitlich einige doch auch die altdeutsche tradition der um ihren sohn

pflanzen die andachtstafel. links erkennt man feigenblätter, trauernden maria, die elsheimer während seiner ausbil-

holunder und rot blühendes immergrün, rechts die ranken dung in frankfurt kennenlernte, fällt hier ins gewicht.

eines flaschenkürbisses. feigen und immergrün galten in der bei dem täfelchen handelt es sich mit einiger wahrschein-

literatur als pflanzen, die maria zugeordnet wurden und an lichkeit um die kleine pietà auf kupfer, die im nachlass-in-

deren heil- und schutzwirkung man glaubte. ventar unter den gegenständen in adam elsheimers schlaf-

elsheimer hat intensiv an der sensibel abgestimmten bild- zimmer aufgelistet ist. man kann sich das intime andachts-

aussage gearbeitet. dies zeigt eine mit schwarzen pinselzü- bild gut als kleinen privataltar im hause des zum katholi-
gen ausgeführte skizze des körpers christi auf der rück- zismus konvertierten malers vorstellen. die extreme nah-
seite der kupfertafel und auch eine abgeänderte ausführung sieht ermöglicht dem betrachter eine spirituelle einföhlung
des endgültigen gemäldes, die im röntgenbild erkennbar in die leidensgeschichte der dargestellten und in die damit
ist: zunächst hatte der maler den kopf christi überstreckt verknüpfte heilsbotschaft. nach hinten gelegt und damit eine deutlich dramatischere sg

116 117

adam elsheimer (1578–1610) anio-tal unterhalb von tivoli in der nähe roms, denn die große kastell-anlage im tal erinnert an die villa des sprich-
wörtlichen antiken förderers der künste, maecenas.

52 morgenlandschaft (aurora) elsheimers leistung, das antike göttersinnbild vom wechsel zwischen dem dunkel der nacht und dem licht des

um 1606 tages in ein eigenständig beobachtetes naturphänomen
kupfer, 17 x 22,5 cm

umzuwenden, ist nicht hoch genug zu bewerten. die mo-
inv. nr. gg 550

numentalität der landschaft und des sich dort abspielen-
den lichtphänomens ist das eigentliche ereignis im bild.

der aus frankfurt stammende adam elsheimer zählt zu den der ebenfalls in rom lebende naturforscher martin faber

bedeutendsten künstlern deutscher herkunft im frühen 17. hob hervor, elsheimer habe das wahre wesen der natur so ein-

jahrhundert. seine erfolgreiche laufbahn entwickelte sich gefangen, dass er den malern nicht nur seiner zeit sondern auch

vollständig in italien. schon 1598 machte sich der erst 20- den nach ihm kommenden die augen geöffnet hat. und galileo

jährige auf den weg über die alpen. zunächst ging er nach galilei sah 1609 das aufleuchten der mondgebirge im

venedig, aber schon von 1600 an bis zu seinem frühen tod sonnenlicht durch ein fernrohr wie einen sonnenaufgang

1610 lebte und arbeitete er in rom. er konzentrierte sich aus- auf der erde.

schließlich auf eine spezielle technik, die feine malerei auf im 19. jahrhundert fasste man elsheimers gemälde poe-

kleinen kupfertäfelchen, für die ihn nordeuropäische kolle- tisch auf, seither gilt es als eine der ersten stimmungsland-

gen ebenso bewunderten wie ihn die italiener schätzten. pe- schaften der europäischen malerei. goethe fühlte sich 1820

ter paul rubens hat voller verehrung über elsheimers werk durch den nachstich des gemäldes zu einem gedicht ver-

geurteilt. seine einzigartigen kleinen landschaftsszenen, in anlasst.

die er seine figuren einbettete, gewannen eine ungekannte hendrick goudt verzichtet in seinem stich auf den linken

autonome qualität. zahlreiche nachahmer imitierten dies, teil des gemäldes, der heute unklar wirkt und durch seltsam

doch niemand kam elsheimers meisterschaft gleich. dick aufliegende malschichten mit abweichendem craquelé

ein höhepunkt von elsheimers neuartiger landschaftsma- verändert ist. die infrarotkamera zeigt, dass hier eine über-

lerei ist die braunschweiger aurora, die ihren namen von malung eines unfertigen zustandes vorliegt. ursprünglich

einem stich hat, den elsheimers schüler hendrick goudt hatte elsheimer an dieser stelle eine figureszene aus den

1613 nach dem gemälde schuf. aurora hieß in der römi- metamorphosen des lateinischen dichters ovid als anlass

schen mythologie die göttin der morgenröte und tatsäch- der darstellung geplant: hier sollte das liebespaar cepha-

lich zeigt das bild einen sonnenaufgang. elsheimer gelingt lus und procris, nachdem die göttin der morgenröte den tag

es, trotz kleinstem format der bildtafel, den blick des be- anbrechen ließ, von dem riesen polyphem entdeckt und auf-

trachters von einer bewaldeten anhöhe über ein weites, süd- geschreckt, aus dem walddickicht fliehen. diese klassische

lich anmutendes tal schweifen zu lassen. im milden gelb- staffage verwarf elsheimer, doch noch bevor er jenen teil des

rosa licht erstrahlt sanft der beginnende tag. bildes überarbeitet hatte, ereilte ihn der tod. eine andere

eine zeichnung elsheimers im berliner kupferstichkabi- hand, vielleicht die seines schülers goudt, muss den heute

nett zeigt die gleiche italienische landschaft mit einem vorliegenden hirtin eingefügt haben, vermutlich, um das

maultierzug, doch auch mit ihrer hilfe ließ sich der darge- bild abzuschließen und vielleicht besser zu verkaufen.

stellte ort nicht eindeutig klären. vorgeschlagen wurde das sg

118 119

federico barocci (1535–1612)

53 kopf eines kindes

pastell

23,9 x 18 cm (blatt)

inv. nr. z 1616

die pastellzeichnung zeigt den kopf eines kindes, vermut- der, bietet die flüchtigkeit der kreide, die sich so leicht wi-

lich eines engels, geneigt und diagonal ins bild gesetzt. schon lässt, dass sie nachträglich fixiert werden muss, dem

leichte untersicht deutet darauf hin, dass das motiv für ei- künstler ungleich größere freiheit des strichs und spiel-

nen erhöhten anbringungsort gedacht war. die darstellung raum für veränderungen.

ist knapp angelegt, allein kontur und zentrale punkte des zeichnungen waren für barocci von zentraler bedeutung.

gesichts sind explizit bezeichnet. schattenpartien werden detailstudien von figuren, landschaftsskizzen und kompo-

durch wenige, großzügig gesetzte parallelschraffen ange- sitionsskizzen dienten als fundus zur erprobung von bild-

deutet. gewischte kreidepartien tragen mittels subtiler ideen, zum einstweiligen festhalten eines zustands und ge-

tonabstufungen den hauptanteil der plastischen modellie- gebenenfalls zur weiteren verarbeitung in einem späteren

rung. das durch lichteinwirkung veränderte, vermutlich kontext. so lassen sich zahlreiche vorbereitende zeichnun-

ehemals blaue papier, auf dem die zeichnung angelegt wur- gen seinen gemälden unmittelbar zuordnen und wiederkeh-

de, gibt mit seinem farbton bereits eine mittlere grundtö- rende motive in seinen kompositionen zeugen von einem ge-

nung vor, so dass die akzente in beiden richtungen, zu auf- meinsamen ursprung der bildidee. geschult an antiker

hellung und lichern wie zu schattierung und tiefen hin, skulptur, arbeitete barocci später immer nach dem lebenden

bei sparsamstem einsatz der mittel zu höchster wirkung ge- modell. als bedeutender maler von altarwerken, die eine in-

langen können. die technik der pastellzeichnung wird auch nige glaubensintensität mit lebendiger, lichter farbigkeit

als „malen mit trockener farbe“ – wegen deren teigiger be- verbanden, war federico barocci unter seinen zeitgenossen

schaffenheit „pasta“ genannt – bezeichnet. ausgehend von hoch geschätzt. nachhaltigen einfluss übte er auf künstler

frankreich, wurde diese technik im italien des frühen 16. wie agostino carracci, ventura salimbeni, francesco vanni,

jahrhunderts rasch von vielen künstlern, darunter auch rubens und guido reni aus. viele der altargemälde federi-

leonardo, als sehr effizientes verfahren aufgegriffen. von co baroccis befinden sich noch heute an dem ort, für den sie

der skizzenhaft linearen notiz einer prima idea bis hin zur geschaffen wurden. weltweit in den graphischen sammlun-

kompositionell und farbig ausgearbeiteten „bildmäßigen“ gen vertreten sind jedoch die in großer zahl erhalten geblie-

zeichnung, die sich im grenzbereich zur malerei bewegt, benen handzeichnungen baroccis; mehr als 2000 zeichnun-

reicht das spektrum der möglichkeiten. verglichen mit der gen, meist vorbereitende studien, sind heute bekannt.

handhabung von metall- und silberstift, oder auch der fe- cp

120 121

orazio gentileschi (1563–1639)

54 die dornenkrönung christi

um 1610–15

leinwand, 119,5 x 148,5 cm

inv. nr. gg 805

als gentileschi dornenkrönung christi 1977 auf den kunst- ni und bartolomeo manfredis bildliche gestaltung des

markt gelangte, konnte das gemälde für die sammlungen themas.

des herzog anton ulrich-museums erworben werden und gegenüber den vorlagen intensivierte gentileschi jedoch

bereichert seitdem die reihe der italienischen caravaggis- den ausdruck physischer wie psychischer bedrängnis, der

ten, zu der u. a. auch ein werk bartolomeo manfredis ge- der geschundene christus ausgesetzt ist: er rückte die fi-

hört. gur so nah an den betrachter heran, dass die knie bald die

orazio gentileschi war einer der ersten nachfolger cara- bildfläche zu durchstoßen scheinen. auch sind die scher-

vaggios in rom, arbeitete also in der neuartigen, drama- gen ganz knapp in das format eingespannt und bilden mit

tisch-realistischen manier des meisters. die größte nähe der figur christi eine kreuzform aus diagonalen und kur-

zum schaffen caravaggios zeigt sich bei gentileschi in ven. die aufsicht der szene und die daraus resultierende

den jahren nach 1610 und hier insbesondere bei der verkürzung der figuren erhöhen zusätzlich das bedrängt-

braunschweiger dornenkrönung, die demzufolge in den bedrückende der dargestellten situation. auch in der iko-

jahren zwischen 1610–15 entstanden sein dürfte. dennoch nographie wich gentileschi von caravaggio und seiner

erweist es sich als schwierig, das konkrete vorbild für die schule ab, da er im eigentlichen sinne weder eine dornen-

darstellung zu benennen. ein möglicher ausgangpunkt krönung noch – wie häufig behauptet wurde – eine verspot-

war caravaggios 1603/04 entstandene dornenkrönung im tung dargestellt hat, sondern den zeitlich vorangehenden

kunsthistorischen museum in wien; von ihr dürfte gen- moment, in dem christus die dornenkrone vorgehalten

tileschi die grundzüge der komposition übernommen ha- wird und er den stab in die hand gedrückt bekommt, wöh-

ben, wie den mittig sitzenden, in sich zusammengesunke- rend der rote umhang noch auf seinen knien liegt. mit die-

nen christus und die in großer räumlicher enge auf ihn sem ungewöhnlichen wie eindringlichen gemälde schuf

eindringenden schergen. daneben haben vermutlich auch der maler ein schonungsloses bild der leiden des misshan-

andere quellen eine rolle gespielt, wie eine verlorene delten und verspotteten erlösers.

dornenkrönung caravaggios aus der sammlung giustinia- jc

122 123

peter paul rubens (1577–1640)

55 dornenkrönung christi

um 1601

verso: kniende maria magdalena

feder in braun, 20,8 x 28,9 cm (blatt)

bez. unten rechts von fremder hand mit feder in braun: 270

inv. nr. z 205

rubens formulierte in dieser skizze den ersten entwurf ei- gios halbfiguriger darstellung des themas (wien, kunsthis-

nes gemäldes, das er während seines römischen aufenthalts torisches museum) inspiriert zu sein. wie justus müller

1601/02 für einen der Seitenaltäre der Helena-Kapelle in der Hofstede gezeigt hat, ist es für Rubens' Inventionsprozess in

Stationskirche S. Croce in Jerusalem malte (grasste, diesen Jahren bezeichnend, dass er die hochbewegten Pathos-

Chapelle de l'hospice). Den Auftrag hatte ihm sein Landes- Figuren der prima idea nicht unverändert in das Gemälde über-

Herr erteilt, Erzherzog Albrecht, Regent der spanischen nahm, sondern sie im weiteren Verlauf unter Bezug auf klas-

Niederlande. Sisch-Antike Vorbilder im Sinne einer höheren künstlerischen

Die enorme Spannung der Komposition erwächst aus der Wahrheit gleichsam objektiviert. So gestaltete er Christus im

sichtbaren Geschwindigkeit des Skizzierens ebenso wie aus Altarbild unter Verwendung seiner Studien nach den Antiken

den gegenläufigen diagonalen der Leidend zur Seite gebeugt- exempla doloris des Torso von Belvedere und des Laokoon als

ten Christusfigur und des vorne links hockenden Schergen. Aufrecht und stoisch dasitzenden, athletischen Dulder.

Der streckt Christus das Zepter aus Schilfrohr entgegen, knapp zwei Jahrzehnte später bildete Rubens' kompositi-

wodurch die Dornenkrönung mit der Verspottung Christi on für seinen genialen Mitarbeiter Anton van Dyck den

verbunden wird. Ausdruckssteigernd wirkt zudem die ex- Ausgangspunkt für dessen Dornenkrönung (Gemäldever-

treme Torsion der beiden Körper – ein noch manieristisch sionen ehem. in Berlin, Kaiser-Friedrich-Museum, und in

anmutendes Element dieser frühen römischen Arbeit – und Madrid, Prado). Der anhand von Zeichnungen ablesbare

das harte, mittels dicht schraffierter Schatten evozierte hell- Entstehungsgang von van Dycks Komposition – mit einem

dunkel. So lässt bereits die Skizze deutlich werden, dass ru- erst gebeugt, dann aufrecht sitzenden Christus – wirkt wie

bens die von einem in die Höhe gehaltenen Öllämpchen be- ein Nachvollzug der Entwicklung von Rubens' Dornenkrö-

krönte scene von vorneherein als nachtstück plante, worin nung. dies lässt vermuten, dass van dyck neben rubens'

er einer niederländischen tradition folgte. römischem gemälde auch dessen später nach braunschweig

die hauptquelle der komposition ist tizians dornenkrö- gelangte skizze gekannt haben muss. aufgrund dieser pa-

nung (paris, louvre, urspr. in s. maria delle grazie in mai- rallelen und der starken expressivität des federduktus ist

land), auf die ganz konkret die schmerzhaft verdrehte fußstel- die braunschweiger zeichnung nach ihrem bekanntwerden

lung christi verweist. das motiv des unter der brutalen ge- zunächst fälschlich dem jungen van dyck zugeschrieben

walt zur seite gebeugten oberkörpers und kopfes christi mit worden.

den herabhängenden haaren scheint dagegen von caravag- td

124 125

augsburg genden bildprogramms ist die auf christlicher grundlage

beruhende tugendhafte erziehung des männlichen kindes.

dabei symbolisiert der hund die tugenden gelehrsamkeit

56 kästchen mit klappdeckel und gehorsamkeit.

(kindbettpräsent) der augsburger kunsthändler philipp hainhofer (1578–

1647), der die herstellung und den vertrieb vergleichbarer,

um 1615 hochrangiger kunstgegenstände organisierte, nannte derar-

ebenholz, birnbaum, alabaster, fossiles holz, karneol tige kästchen kindbett-trüchlein. in der fachliteratur wer-

h 33 cm, b 31 cm, t 26,5 cm den sie mit dem begriff kindbettpräsent bezeichnet. sie
inv. nr. moe 86

dienten als geschenke für niedergekommene fürstinnen.

aufgrund seiner datierung kommt als schenker des braun-
schweiger kästchens, das erstmals im kunstkammerinven-

fürstliche sammlungen wurden nicht nur durch planmäßi- tar herzog ferdinand
albrechts i. von braunschweig-be-

ge erwerbungen, sondern ebenso durch geschenke erweitert. vern (1636–1687) erwähnt
wird, dessen vater, herzog au-

so gesehen hatten sie auch die funktion von abstellkammern gust d. j. von
braunschweig-wolfenbüttel (1579–1666), in

für erhaltene präsente. da jedoch die erwerbungsstände betracht. demnach müsste
die beschenkte die erste oder

älterer stücke fast immer im dunkeln liegen, bleibt mehr zweite seiner drei gemahlinnen,
clara maria von pommern

oder weniger verborgen, dass es sich bei vielen gegenstän- (1574–1623) oder dorothea
von anhalt-zerbst (1607–1634),

den aus fürstlicher provenienz um ehemalige geschenke gewesen sein.

handelt. bei dem hier vorgestellten kästchen aus geschwärz- aufgrund der
verschiedenartigen, aufeinander abgestimm-

tem holz und bemalten achatplatten verrät das programm ten materialien, der
stilsicheren formgebung und des aus-

der darstellungen, dass es als ein gegenstand zum verschen- geklügelten
bildprogramms steht das kästchen in einem un-

ken in fürstlichen besitz gelangt sein muss. mittelbaren zusammenhang mit den
barocken augsburger

die insgesamt 14 fensterartig eingesetzten achatplatten, kunstkammertruhen und
kabinettschränken. besonders

von denen eine große und vier kleine sogar die bodenplat- hinzuweisen ist auf die im
sockelbereich eingelassenen zier-

te zieren, sind beidseitig mit darstellungen aus dem alten lichen schublädchen, die sich nur in einer ganz bestimm-

und neuen testament bemalt, wobei häufig auf ein und ten reihenfolge öffnen lassen, sowie auf die bemalung der

demselben bildfeld alttestamentarische und direkt darauf zu achatplatten, bei der das muster und die farbigkeit der po-

beziehende neutestamentarische szenen einander gegen- lierten steinoberfläche als gestalterische elemente der bild-

übergestellt sind. an den außenseiten konzentriert sich die komposition zu erkennen sind. hinter dieser demonstrati-

thematik auf erzählungen, bei denen neugeborene oder on des kreativen miteinander von natur und mensch steht

jünglinge im mittelpunkt der darstellung stehen. die in- die frühneuzeitliche auffassung von der beseelung aller

nenseiten zeigen auffallend viele szenen mit hunden. dies wahrnehmbaren dinge und dem diesen innewohnenden

korrespondiert mit der bekrönenden, aus alabaster gearbei- göttlichen schöpfergeist.

teten figurengruppe, einem mit einem hund spielenden aw

knaben. kernaussage des den darstellungen zu grunde lie-

126 127

peter paul rubens (1577–1640) spuren lassen sich, teils mit bloßem auge, teils mit techni-

schen untersuchungen, erkennen: der maler vergrößerte

das ursprüngliche format der holztafel. links wird der teil

57 judith mit dem haupt des holofernes mit judiths unterarm hinzugefügt. ihr rechter arm scheint

jetzt den schwerthieb noch einmal auszuführen. die ent-

um 1616–18 schlossenheit ihrer tat, wie sie der text schildert, wird so
holz, 120 x 111 cm noch deutlicher: „und sie hieb zweimal in seinen hals mit
inv. nr. gg 87 all ihrer kraft.“

ein weiteres brett fügte er unter der hand der alten dienst-
magd mit der kerze an, zahlreiche übermalungen folgten.

das biblische buch judith, einer der apokryphen, nicht ur- dabei wird judiths dekolleté
freizügig geöffnet, um an ih-

sprünglichen texte der bibel, berichtet vom schicksal der re liebesnacht mit dem feind
zu erinnern. die drehung ih-

hier zu sehenden jungen witwe aus der jüdischen stadt be- res vorderen armes, mit dem
sie den kopf greift, wird ver-

thulia. ihr kleines volk wurde vom assyrer-fürsten holofer- stärkt, ein weiter ärmelbausch
betont ihn. die ursprünglich

nes belagert. um es zu retten, fasste sie einen plan. sie ver- viel höher angelegte
kerzenflamme ist direkt unter ihrem

schaffte sich zugang zu holofernes' heerlager vor den to- ellbogen noch zu sehen.

ren ihrer stadt. mit ihren verführerischen weiblichen reizen, rubens verarbeitet in diesem
werk von extremer drama-

die rubens hier deutlich hervorbringt, betörte sie holofer- tik neben einer komposition
des holländischen graphikers

nes und machte ihn betrunken. nachdem er in den schlaf ge- hendrick goltzius vor allem
zahlreiche anregungen der

sunken war, schlug sie ihm das haupt ab und pflanzte es auf italienischen malerei, die er
bei einem aufenthalt 1600–

den zinnen der stadtmauer auf. als dies am nächsten mor- 1608 in italien selbst studiert
hat. ein direktes vorbild

gen die assyrischen kriegler sahen, flohen sie in panik. stellt eine ähnlich frontale
halbfigurige judith des venezia-

was im mittelalter als beispiel der so genannten „weiblich-lichen malers paolo veronese dar. die starke kontrast-

ten“, der zauberischen verführungsgewalt der frauen galt, wirkung von hell und dunkel, die durch die heimliche

wurde im barock als mutige opfertat gewertet. judith hat- nächtliche situation im zelt inhaltlich begründet ist, spie-

te ihr eigenes leben aufs spiel gesetzt, um ihr volk zu be- gelt jedoch unmittelbar die kunst des römischen malers

freien. rubens, der das thema mehrfach behandelt hat, er- caravaggio wider, der die europäische malerei durch sei-

weitert diesen gedanken in diesem gemälde noch um ei- nen dramatischen realismus in eine neue richtung lenk-

nen weiteren aspekt: mit eindringlichem blick scheint ju- te. in seinem sinn ist auch der gegensatz zwischen der

dith, deren gerötete wangen von ihrer inneren aufgewühlt- schönheit der jungen frau und der runzeligen alten ent-

heit zeugen, den betrachter zu fragen, wie ihre tat zu be- worfen. rubens bezieht dabei die struktur der fein geglä-

werten ist. beherzt packt sie den abgetrennten kopf ihres teten oberflächen gegen den breiten pastosen pinselstrich

gegners am haarschopf, doch ihre blutbefleckte hand er- in die darstellung ein. in maltechnischer und in inhaltli-

innert auch daran, dass nun, in der folge des kriegszustan- cher hinsicht zeigt sich rubens hier als tonangebender

des, eine bluttat auf ihrer seele lastet. meister des flämischen barock.

rubens hat intensiv an dieser komposition gearbeitet und sie sg

im zuge des werkprozesses umfassend überarbeitet. die