

Eva Dolezel

LARGER THAN LIFE. GOTTFRIED AUGUST GRÜNDLERS BEKRÖNUNGSMALEREIEN IN DER KUNSTKAMMER DER FRANCKESCHEN STIFTUNGEN ZU HALLE

Frühneuzeitliche Sammlungsräume waren Orte, an denen das Wissen über verschiedene Phänomene der Kultur und Natur dinglich erlebbar wurde. Sie waren aber auch Orte, an denen die medialen Möglichkeiten objektbezogenen Wissens ausgelotet wurden. Die in der ersten Hälfte des 18. Jahrhunderts entstandene Kunstkammer der Franckeschen Stiftungen zu Halle mit ihrem bis heute ungewöhnlich vollständig erhaltenen Ensemble aus historischen Sammlungsschränken, Objekten und Inventar ist ein besonders eindrückliches Beispiel für diesen Aspekt der Sammlungskultur.

Die Kunstkammer in Halle wurde Ende des 17. Jahrhunderts im Hauptgebäude der von dem pietistischen Theologen August Hermann Francke aufgebauten Stiftungen gegründet und in den 1730er-Jahren von dem Kupferstecher, Maler und Naturforscher Gottfried August Gründler neu systematisiert, inventarisiert und eingerichtet. Zunächst für die Schulen der Stiftungen angelegt, wurde sie zu einem der frühen musealen Schauräume, der einer breiten Öffentlichkeit zugänglich war.¹

Für die zu dieser Zeit rund 4.700 Objekte umfassende Sammlung schuf Gründler ein Ensemble aus 16 Schränken, die in drei Gruppen, *naturalia*, *artificialia* und *scientifica*, aufgestellt wurden.² Alle Schränke gleichen sich in ihrer architektonischen Gliederung: Über einer Sockelzone erhebt sich

1 Zu dieser Sammlung vgl. Thomas Müller-Bahlke: Die Wunderkammer der Franckeschen Stiftungen, 2. Aufl., Halle an der Saale 2012; außerdem: Stefan Laube: Von der Reliquie zum Ding: heiliger Ort – Wunderkammer – Museum, Berlin 2011, S. 309–385; zur Frage der Öffentlichkeit: Holger Zaunstöck: Museum Audiences in the Early Modern Period – Visiting the Halle Orphanage and its Collections, in: Кунсткамера/ Kunstkamera, St. Petersburg, 4 (10) 2020, S. 32–48.

2 Gründlers Ensemble umfasste ursprünglich 16 Schränke, von denen einer nicht erhalten ist. Drei der heutigen 15 Schränke blieben ohne Bemalung – wahrscheinlich, weil Gründler seine Arbeit an der Kunstkammer vorzeitig beendete. Drei weitere, vermutlich im Laufe des 18. bzw. frühen 19. Jahrhunderts gefertigte Schränke enthal-



Abb. 1 Sammlungsschrank mit Tierpräparaten in der Kunst- und Naturalienkammer der Franckeschen Stiftungen zu Halle | Halle, Franckesche Stiftungen, Foto: Klaus E. Göltz

der Vitrinenteil sowie die bemalte Bekrönung. Dies entspricht der in den Naturalienkabinetten der Zeit üblichen, tabellenhaften Präsentationsform, die angesichts neuer Klassifikationssysteme auf die schnelle Erfassbarkeit von Objektreihen zielte.³ Vermutlich bildete die in dieser Sammlung sehr früh eingeführte Linnésche Taxonomie die Basis, um dem gesamten Sammlungsraum eine klassifikatorische Organisation zu verleihen: Jeder Schrank entspricht einem Ordnungssegment. Die auf den Vitrinentüren unterhalb der Bekrönung aufgebrachte alphanumerische Kennzeichnung geht auf das von Gründer zur selben Zeit erstellte Inventar zurück und erlaubt eine rasche Orientierung innerhalb der Systematik.⁴

ten zum Teil später hinzugekommene Objekte. Vgl. Müller-Bahlke: Wunderkammer (wie Anm. 1), S. 20, 53.

3 Vgl. Anke te Heesen: Die Schränke des Kabinetseculums. Das Naturalienkabinett und seine Präsentation im 18. Jahrhundert, in: Repräsentationsformen in den biologischen Wissenschaften, hg. von Armin Geus u.a., Berlin 1999, S. 59-71; hier S. 66-69.

4 Zur Linné-Rezeption in der Franckeschen Kunstkammer vgl. Thomas Ruhland: Objekt, Parergon, Paratext. Das Linne'sche System in der Naturalia-Abteilung der Kunst- und Naturalienkammer der Franckeschen Stiftungen, in: Steine rahmen,



SECTIO II.

DE

Avibus earumq; partibus.



ANSER MAGELLANICUS seu **PINGVIN** Clusii. Avis marina est ex Anserum genere, parte supernâ plumis nigris vestita, lupinâ verò albis, quæ alarum loco parvas quasdam coriaceas pinnas habet, rigidis angustisq; pen- nis confertim tectas. Rostrum Corvino majus habet, cujus pars superior sulcis quibusdam obliquis insignitur. Pedes anserinis simillimi sunt. Vivam hujus generis avem in ædibus suis hic

Hafniæ olim aluit celeberrimus noster *Olaus Wormius*, quæ picibus saltem vesceretur. A *Clusio* verò, lib. 5. Exotic. c. 5. prolixè describitur.

ROSTRUM ONOCROTALI seu **PELECANI** cum **APPENSO MARSUPIO**. Rostrum est oblongum, osseum, & in extremitate hamatum, longitudine pedis unius cum dimidio. Sub mandibulâ inferiore capax quoddam receptaculum seu marsupium, membranofum admodum & rugosum, dependet, quod in spatium immensum dilatari potest. Avis ipsa Germanis *Kropffgans* juxta littora maris Caspii frequens est. Cum ave interim patriæ nostræ inquilinâ, quæ *Onocrotalus* quoq; appellari solet, lingua vernaculâ *Rordrum* non temerè confundi debet, cum ab ave jam memoratâ sit planè diversa. Hæc quippe apud nos in arundinibus degit, ex *Ardearum* genere, rostro quidem acuto, sed sine omni marsupio, & à sonitu, quem edit, *Bos palustris* à nonnullis appellatur. Avem prædictam cum marsupio vivam, & cavæ includam Regi gloriofæ memoriæ *Friderico Tertio*, Legati Magni Ducis *Moscoviæ* Anno 1662. mense Decembri obtulerunt.

ROSTRUM AVIS SEMENDÆ. Longitudine est palmari, acutum admodum & intus cavum, coloris buxi, hinc tuber figurâ ovali eminent, parte anteriore coloris flavescens, in ambitu purpurei. Extractu *Coromandel Indiarum Orientalis* allatum est.

ROSTRUM PICÆ BRASILIENSIS. Longitudine est novem pollicum, latitudine trium cum dimidio. Totum aviculæ corpus, quæ *Brasilienfis* *Taucan* appellatur, rostro jam memorato longitudine cedit. Refert *Androvandus* avem hanc granis piperis nutrirî, quæ integra devorat, & immutata iterum per alvum reddit.

ROSTRUM AVIS RHINOCEROTIS. Leve admodum est, concavum

B 3

Abb. 2 Vignette zur Sektion der avibus aus: Holger Jacobaeus, *Museum Regium*, Kopenhagen 1696, S. 11 | Staatsbibliothek Bamberg, H.I.f.29, Foto: Gerald Raab

Für das Bildprogramm der Schränke war Holger Jacobaeus' *Museum Regium* (1696), der Katalog der Kopenhagener Kunstammer, eine wichtige Referenz (siehe Abb. 1 und 2). Wie die Vignetten, die hier, jeweils an den Seitenanfang gestellt, die Kapitel zu den einzelnen Sammlungsbereichen einleiten, geben Gründlers Bilder das Thema des jeweiligen Schrankes vor. Zudem übernahm Gründler aus dem *Museum Regium* die aus Exponaten der Sammlung zusammengesetzten Stillleben sowie die Komposition aus einem zentralen Motiv und einer flankierenden Girlande. Auch fand er bei Jacobaeus Anregungen für die Auswahl der abgebildeten Exponate: So ist

Tiere taxieren, Dinge inszenieren: Sammlung und Beiwerk, hg. von Kirstin Knebel, Cornelia Ortlieb und Gudrun Püschel, Dresden 2018, S. 72-105.



Abb. 3 Sammlungsschrank mit Conchylien in der Kunst- und Naturalienkammer der Franckeschen Stiftungen zu Halle | Halle, Franckesche Stiftungen, Foto: Klaus E. Göltz

auf Gründlers Schrank mit Alltagsgegenständen in der Mitte ein Trinkhorn platziert – wie in der Kopenhagener Vignette zu den Altertümern. Aus den Fledermäusen auf der Vignette zu den *avibus* werden bei Gründler, physiognomisch ähnlich, Flughund und Gleithörnchen auf dem Schrank mit Tierpräparaten, aus der japanischen Rüstung der Vignette zu den Ethnographica auf dem Schrank zu den Textilien ein türkischer Habit.

Das zentrale Motiv der Gründler'schen Bekrönungen ist in mehreren Fällen ein Gesicht: Auf dem Schrank mit Textilien wird es durch die Darstellung einer Kopfbedeckung und eines Hemdes lediglich evoziert, auf einer anderen Bekrönung grinst dem Betrachter ein Leopard entgegen, eine weitere zeigt das Brustbild einer dunkelhäutigen Person. In zwei Fällen handelt es sich um aus Conchylien oder Blumen gebildete Kompositporträts. Diese erinnern an

Abb. 4 Frontispiz zu
Georg Eberhard Rumpf,
D'Amboinsche Rariteitkamer,
Amsterdam 1705 | SUB Göttingen,
GR 2 H NAT III, 6935



die Bilder Arcimboldos, die Gründer über den Umweg des Kataloges der Gottorfer Kunstkammer rezipiert haben könnte. Entscheidender war jedoch sicher das Frontispiz zu Georg Eberhard Rumpfs *D'Amboinsche Rariteitkamer* (1705), auf die er sich im Inventar wiederholt bezieht (siehe Abb. 3 und 4).⁵ In der Kombination dieser Gestaltungsmittel entsteht ein Spiel aus anthropomorpher Verlebendigung und Objekthaftigkeit, Einheitlichkeit und Varianz. Auf diese Weise wird Gründlers Bildprogramm zu einem Instrument der Gliederung der Sammlungsordnung, das zugleich deren Memorierbarkeit erleichtert.

Die Bilder der Schrankbegründungen haben darüber hinaus noch weitere, weniger erwartbare Funktionen. Heute nicht mehr zu erleben ist die

⁵ Vgl. Adam Olearius: *Gottorffische Kunst-Kammer* [...], Schleswig 1674, Tab. 5. Kompositporträts hatten sich zudem als Präsentationsform in den Naturalienkabinetten des 18. Jahrhunderts erhalten. Vgl. etwa Albert Seba: *Locupletissimi rerum naturalium thesauri* [...], 4 Bände, Band 3, Amsterdam 1761, Tab. 37. Hier werden die Objektarrangements mehrerer Schubladen eines Sammlungsschranks wiedergegeben. Die ersten beiden Bände nutzte Gründer wiederholt für seine Arbeit an der Kunstkammer in Halle.



Abb. 5 Sammlungsschrank mit Alltagsgegenständen verschiedener Kulturen in der Kunst- und Naturalienkammer der Franckeschen Stiftungen zu Halle | Halle, Franckesche Stiftungen, Foto: Klaus E. Göltz

Dominanz der in der Franckeschen Kunstkammer im 18. Jahrhundert ausgestellten raumfüllenden Modelle: Vier Modelle stellten biblische Orte und Landschaften dar. Dazu kamen ein heliozentrisches sowie ein geozentrisches Planetensystem, das noch heute erhalten ist. Sie wurden flankiert von einer Vielzahl kleinformatiger Modelle, die Gebäude der Stiftungen und verschiedene Maschinen abbildeten. Viele dieser Modelle waren detailreich gefertigt, auseinandernehmbar und zum Teil sogar beweglich, so dass sich mit ihrer Hilfe der Aufbau der Gebäude und die Mechanik der Maschinen nachvollziehen ließ.⁶ Im Sammlungsraum traten sie in Konkurrenz zu den Objekten, die visuell oft weniger spektakulär und in vielen Fällen auch nicht selbsterklärend waren.

In dieser Medienkonkurrenz setzte Gründer durch seine Bekrönungsmalereien einen starken Gegenpol zu den raumgreifenden Modellen.⁷ Mit dem

⁶ Zu diesem Bestand vgl. Müller-Bahlke: Wunderkammer (wie Anm. 1), S. 112-123.

⁷ Vgl. zu diesem Aspekt: Eva Dolezel: Der Traum vom Museum. Die Kunstkammer im Berliner Schloss um 1800 – eine museumsgeschichtliche Verortung, Berlin 2019, S. 207-216.



Abb. 6 Das Horn von Gallehus, Illustration aus: Holger Jacobaeus, *Museum Regium*, Kopenhagen 1696, Tafel 15 | Staatsbibliothek Bamberg, H.I.f. 29, Foto: Gerald Raab

Motiv des Gesichtes sprechen sie den Betrachter unmittelbar affektiv an. Ihre mit großer Plastizität und suggestivem Schattenwurf fast *trompe l'oeil*-haften Kompositionen stellen die Objekthaftigkeit im Bild heraus. In diesem Sinne wird aus der Vorlage des Horns von Gallehus aus dem *Museum Regium* die Gegenständlichkeit und schematische Wiedergabe kombiniert, auf der Bekrönung ein dreidimensionales Objektporträt, dessen visuelle Plausibilität Gründer durch den das Horn hinterfangenden roten Stoff intensiviert (siehe Abb. 5 und 6). In besonderem Maße nutzte er diesen Effekt im Fall des Schrankes zu der geologischen Sammlung, indem er der Farbe beigemischte Mineralienpartikel zur haptischen Akzentuierung der Gesteine verwendete.⁸ Auf diese Weise gewannen die Objekte auf den Bekrönungen im Medium der bildlichen und im Raum über Augenhöhe prononciert platzierten Darstellung eine enorme visuelle Präsenz.

⁸ Zu diesem Schrank und seinen Objekten vgl. Bastian Bruckhoff: Der Gesteins- und Mineraliensschrank in der Kunst- und Naturalienkammer der Franckeschen Stiftungen, in: *Im Steinbruch der Zeit. Erdgeschichten und die Anfänge der Geologie*, hg. von Claus Veltmann und Tom Gärtig, Halle an der Saale 2020, S. 83-97.



Abb. 7 Bekrönungsmalerei des Sammlungsschranks mit Objekten aus der Indischen Mission in der Kunst- und Naturalienkammer der Franckeschen Stiftungen zu Halle | Halle, Franckesche Stiftungen, Foto: Klaus E. Göltz

Immer wieder nimmt Gründer in den Bekrönungsmalereien Bezug auf die in den Schränken gezeigten Objekte oder stellt diese sogar dar. Gerade in diesen Fällen treten die Bekrönungen in einen Dialog mit den Exponaten. Der Leopard auf dem Schrank mit den Tierpräparaten rekurriert auf eines der großformatigen, zu Beginn des entsprechenden Inventarabschnitts genannten Objekte, nämlich die, so Gründlers Text, an der Wand aufgehängte »weißlichte Tiger-Haut mit schwarzen Flecken«,⁹ die aus der indischen Mission der Stiftungen im südindischen Tranquebar (heute: Tharangambadi) nach Halle gesandt worden war. Mit seiner Blickkontakt mit den Besuchern suggerierenden Darstellung des Leoparden verlebendigte Gründer das Fell, das für die Zeitgenossen vermutlich nicht ohne weiteres die Gestalt des unbekanntes Tieres evozierte. Gerade im Bereich der Zoologie, deren Präparate im 18. Jahrhundert weit entfernt von der Anschaulichkeit der sich ab dem späten 19. Jahrhundert etablierenden Dermoplastik waren, bot sich für die

9 Gottfried August Gründer: *Catalogus derer Sachen, die sich in der Naturalien-Kammer des Waysen-Hauses befinden* (nach 1740), Archiv der Franckeschen Stiftungen zu Halle, AFSt/W XI/-/58, S. 161.



Abb. 8 Schulsenen, kolorierte Zeichnung von unbekannter Hand, im Auftrag des Missionars Nicolaus Dal, 1729 | Halle, Franckesche Stiftungen

Besucher hier ein enormes Plus an visueller Information. Für diesen Aspekt war Gründler, der naturgeschichtlich forschte und bildkünstlerisch tätig war, ohne Zweifel sensibilisiert. Ironischerweise stand ihm aber gerade für den Leopard offensichtlich keine frontalansichtige Vorlage zur Verfügung, so dass ihm dessen Physiognomie einigermaßen grimassenhaft geriet.

Gründlers Bildprogramm kam aber auch eine didaktische, einzelne Objekte erläuternde Funktion zu. Dies gilt etwa für die Bekrönung des Schriftenschranks, auf der Proben unterschiedlicher Schriften gleichsam etikettiert werden.¹⁰ Am spektakulärsten ist in dieser Hinsicht die – in jedem Fall ambivalente – Bekrönung des Schrankes mit Objekten aus der indischen Mission. Hier ging Gründler von aus Tranquebar nach Halle gesandten Zeichnungen von Schulsenen aus und verdichtete das Bild eines mit Palmblatthandschriften hantierenden Jungen zu einer minutiösen Wiedergabe

¹⁰ Zu diesem Schrank und seiner Bekrönung vgl. Zeichen und Wunder. Geheimnisse des Schriftenschranks in der Kunst- und Naturalienkammer der Franckeschen Stiftungen, kulturhistorische und philologische Untersuchungen, hg. von Heike Link und Thomas Müller-Bahlke, Halle an der Saale 2003.

des Gebrauchs eines im Schrank ausgestellten Schreibgriffels (siehe Abb. 7 und 8). Gründlers Darstellung bietet eine geradezu protoethnographische Kontextualisierung. Zugleich wird die Figur des indischen Schreibers hier aufgrund ihrer Platzierung innerhalb des Bildprogramms jedoch zu einem Sammlungsobjekt degradiert.¹¹

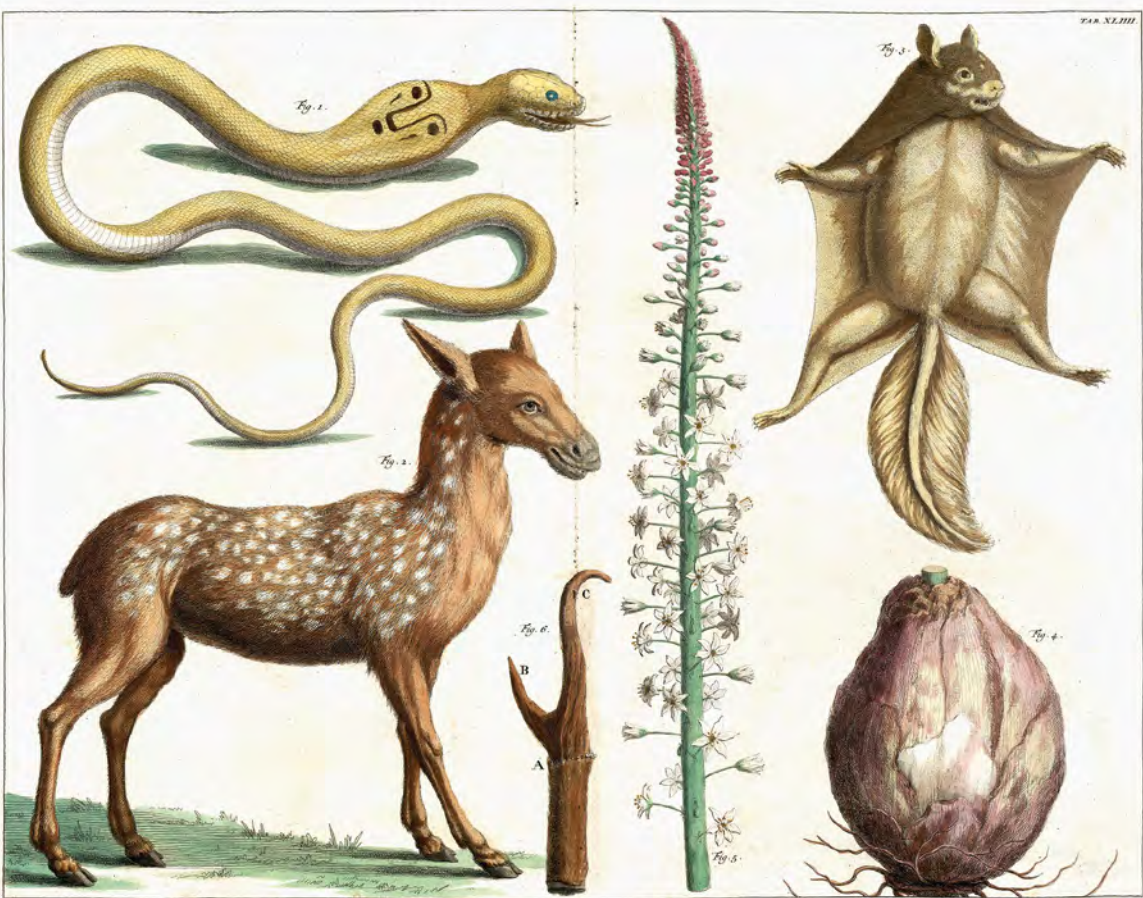
Andere Bekrönungen zeigen Motive aus bekannten Sammlungskatalogen der Zeit. Dies gilt für den Schrank mit Objekten aus der Alltagswelt, auf welchem antike Funde aus dem dritten Band von Lorenz Begers *Thesaurus Brandenburgicus* (1701) um die nach einem Kupferstich aus dem Kopenhagener *Museum Regium* gearbeitete Darstellung des Horns von Gallehus gruppiert sind.¹² Mehrere Tiere auf der Bekrönung des Schrankes mit zoologischen Präparaten sind nach Vorlagen aus den ersten beiden Bänden von Albert Sebas *Locupletissimi rerum naturalium thesauri* (1734/1735) gestaltet. So gab Gründer etwa im Fall des Flughundes auf der linken und des Gleithörnchens auf der rechten Seite zwei Darstellungen Sebas genauestens wieder (siehe Abb. 1 und 9). Auch hier zeigt sich, dass es ihm nicht allein um einen dekorativen Effekt ging, sondern – in diesem Fall – um eine Erweiterung des naturgeschichtlichen Bestandes im Medium Bild. Waren die Fledermäuse aus dem *Museum Regium* eine motivische Anregung, so hatte er sich bei der Ausführung für eine aktuellere, weniger ungelene und detailreichere Abbildungsform entschieden, die über die im Kopenhagener Band ebenfalls enthaltenen Einzeldarstellungen von Fledermäusen hinausweist.¹³

Die von Gründer in den Bekrönungsmalereien rezipierten Kataloge zählen zu einer Reihe von Sammlungspublikationen, die ab dem 17. Jahrhundert erschienen und mit ihrem Bilderfundus und ihren Objektbeschreibungen die Grundlage für eine Kultur des Zitierens und der Querbezüge zwischen den einzelnen Sammlungen bildeten. So gehören Sebas *Thesauri* zu den Referenzwerken, auf die sich Gründer bei der Bestimmung von Naturalien in seinem Inventar stützte. Auf diese Weise verorteten die Bekrönungen die Kunst-

11 Vgl. hierzu: Eva Dolezel: Inszenierte Objekte. Der Indischschrank in der Kunst- und Naturalienkammer der Franckeschen Stiftungen zu Halle, in: *Fremde Dinge. Zeitschrift für Kulturwissenschaften*, Band 1 (2007), hg. von Thomas Hauschild und Lutz Musner, S. 31-40; zum Schrank und seinen Objekten: Vishnus Weltenraum. Geheimnisse des Indischschrankes in der Kunst- und Naturalienkammer der Franckeschen Stiftungen, hg. von Aletta Leipold, Halle an der Saale 2006.

12 Vgl. hierzu: Olaf Dörner und Sabine Pabst-Dörner: Archäologisches Fundgut auf einer spätbarocken Schrankbekrönungsmalerei zu Halle-Glauchau, in: *Jahresschrift für mitteldeutsche Vorgeschichte*, Bd. 88 (2004), S. 435-456.

13 Vgl. Holger Jacobaeus: *Museum Regium [...]*, Kopenhagen 1696, Part I, Sect. II, Tab 3.



Ab. 9 Albert Seba, *Locupletissimi rerum naturalium thesauri* [...], 4 Bände, Band 1, Amsterdam 1734, Tafel 43 | SUB Göttingen, GR 2 H NAT I, 5925 RARA

kammer der Franckeschen Stiftungen im Netzwerk der frühneuzeitlichen Sammlungen, das durch das *musée imaginaire* der gedruckten Bestandskataloge entstand.¹⁴

Die Kunstkammer in Halle zeigt, wie sehr der frühneuzeitliche Sammlungsraum von medialen Erfahrungen und dem Nebeneinander von Objekten, Modellen und Bildern geprägt war. Ohne Zweifel war der pädagogische Kontext der Sammlung in Halle mit seiner erhöhten Aufmerksamkeit für alle Fragen der Vermittlung durch Anschauung dabei ein zentraler Faktor. Und ohne Zweifel reizte Gründer mit seinen Bekrönungen alle Möglichkeiten dieser Konstellation aus: Indem er den Sammlungsraum zum Bildraum werden ließ, eröffnete er Verbindungen zu anderen Sammlungsräumen und schuf zugleich eine intensiviertere Wahrnehmung der in Halle gezeigten Objekte.

¹⁴ Zu diesem Aspekt vgl. Eva Dolezel: Die Verfügbarkeit der Dinge. Substituieren, kopieren, fälschen, in: *Die Berliner Kunstkammer. Sammlungsgeschichte in Objektbiografien vom 16. bis zum 21. Jahrhundert*, für die Humboldt-Universität zu Berlin, das Museum für Naturkunde Berlin und die Staatlichen Museen zu Berlin hg. von Marcus Becker, Eva Dolezel u. a., Petersberg 2023, S. 160-163.