Musikstunde

Habsburger Wundertüte - Expeditionen in die Wiener Kunstkammer Teil IV: Der Bezoar

Von Katharina Eickhoff

Sendung: 21. November 2019
Redaktion: Dr. Bettina Winkler
Produktion: 2016

SWR2 können Sie auch als Live-Stream hören im **SWR2 Webradio** unter www.SWR2.de, auf Mobilgeräten in der **SWR2 App**, oder als **Podcast** nachhören:

Bitte beachten Sie:
Das Manuskript ist ausschließlich zum persönlichen, privaten Gebrauch bestimmt. Jede weitere Vervielfältigung und Verbreitung bedarf der ausdrücklichen Genehmigung des Urhebers bzw. des SWR.

Kennen Sie schon das Serviceangebot des Kulturradios SWR2?

Mit der kostenlosen SWR2 Kulturkarte können Sie zu ermäßigten Eintrittspreisen Veranstaltungen des SWR2 und seiner vielen Kulturpartner im Sendegebiet besuchen.
Mit dem Infoheft SWR2 Kulturservice sind Sie stets über SWR2 und die zahlreichen Veranstaltungen im SWR2-Kulturpartner-Netz informiert.
Jetzt anmelden unter 07221/300 200 oder swr2.de

Die neue SWR2 App für Android und iOS

Hören Sie das SWR2 Programm, wann und wo Sie wollen. Jederzeit live oder zeitversetzt, online oder offline. Alle Sendung stehen sieben Tage lang zum Nachhören bereit. Nutzen Sie die neuen Funktionen der SWR2 App: abonnieren, offline hören, stöbern, meistgehört, Themenbereiche, Empfehlungen, Entdeckungen ...
Kostenlos herunterladen: www.swr2.de/app

SWR2 Musikstunde mit Katharina Eickhoff
Habsburgs Wundertüte – Expeditionen in die Wiener Kunstkammer
Teil IV: Der Bezoar

Manchmal bleibt einem auch einfach nur die Luft weg.
Es gibt ja diese Kunstwerke, bei denen uns plötzlich klar wird, welche Wunder ein einzelner Mensch hervorbringen kann, zu welchen Beobachtungen und Fantasien einer fähig ist, und was schiere Handwerkskunst leisten kann, wenn sie sich mit einer künstlerischen Idee, mit einer guten Geschichte verbindet.
Und diese Geschichte hier ist verdammt gut.

G-F-Händel
Aus „Die verwandelte Daphne“: Allemande
Händelfestspielorchester Halle, Bernhard Forck
CAvi 8377358

Allemande aus GF Händels früher, verschollener deutscher Oper „Die verwandelte Daphne“...

Das Paar steht da auf seinem kleinen Sockel und ist ungeheuer mit sich beschäftigt – er, ein Jäger offenbar, er hat einen Köcher mit Pfeilen umhängen, umfasst die Taille der Frau mit beiden Armen und sieht sie so von schräg unten an, es scheint fast, als ob er eigentlich vor ihr in die Knie gehen wollte, und man sieht es auch an seinem Gesichtsausdruck, dass dieser schöne Mann völlig fasziniert ist von der Frau, die er da in seinen Armen hält – der Künstler hat seinen Gesichtsausdruck unglaublich gut eingefangen, fast fällt dem Kerl da die Kinnlade runter, so verzaubert ist er von ihr.

Aber sie ist gerade dabei, ihm zu entgleiten. Oder sagen wir: zu entwachsen. Sie windet sich, halb nach vorn, halb zur Seite gedreht, mal wieder so eine Figura Serpentinata, wie sie bei den klassischen Bildhauern so beliebt war, halb lehnt sie sich noch an ihn, halb strebt sie von ihm weg, nach oben, sie wächst nach oben, und sie wächst im wahrsten Sinne des Wortes, ihre Arme, die sie gen Himmel hebt, münden in Händen, die schon keine Hände mehr sind, sondern Zweige, und aus diesen Zweigen wachsen Lorbeerblätter.

Bei drei auf den Bäumen zu sein, das wissen wir aus Ovids Metamorphosen, nützte der schönen Nymphe Daphne herzlich wenig, denn der Gott Apoll war, gestreift von einem Liebespfeil des Eros, derart wild auf sie, dass er sie überall hin verfolgt hat.

Und unglücklicherweise hatte Eros sie wiederum mit einem Pfeil imprägniert, der sie daran hindern sollte, Gefühle für Apoll zu entwickeln – eine wirklich hinterlistige Rache dafür, dass Apoll irgendwann im Übermut behauptet hat, er könne besser mit Pfeil und Bogen schießen als Eros.
In ihrer Not hat Daphne dann ihren Vater, einen Flussgott, angefleht, er möge sie doch in irgend etwas verwandeln, mit dem der übergriffige Gott nichts anfangen kann – und so kam es, dass Daphne sich nicht mehr auf Bäume flüchten musste, sondern selber einer wurde. Ein Lorbeer eben. Apoll hat aber irgendwie trotzdem gewonnen, denn er hat sich dann, um auf ewig bei ihr zu sein, aus den Lorbeerblättern einen Kranz geflochten und aufs Götterhaupt gesetzt...Apoll greift nach Daphne - Das ist die Ovid-Szene, die der Tiroler Elfenbeinkünstler Jacob Auer irgendwann im späteren 17. Jahrhundert mit einer irrwitzigen Kunstfertigkeit und unglaublich viel Poesie aus einem einzigen Elefantenzahn geschnitzt

hat. Das Aufregende an Auers „Apoll und Daphne“ ist die Art, wie die beiden ineinander verschlungen sind:

Eigentlich stehen sie einzeln ziemlich instabil da, erst zusammen ergeben sie eine Balance, und auch, wenn der Geschichte nach Daphne den Apollo fliehen muss – so richtig gelingen will ihr das hier nicht, es zieht sie hin zu ihm, das sieht man, das Ganze ist eine seltsam komplizierte Bewegung zueinander, und man wird das Gefühl nicht los, dass sich das Mädchen da mit seiner Lorbeerwerdung auf dem Altar einer Jungfräulichkeit opfert, die ihr gar nicht entspricht.
Vielleicht schaut Apoll ja deshalb so fassungslos aus der Wäsche...
Das Gerangel der zwei, das dann doch irgendwie in schöner Harmonie stattfindet, hat Händel in seiner Kantate „Apollo e Dafne“ ziemlich anschaulich in Musik umgesetzt, und der Kampf findet wohl nicht wirklich zwischen ihnen, sondern in Dafnes Brust statt: Una guerra ho dentro il seno...

G.F. Händel
Apollo e Dafne, Kantate HWV 122,
Duett
Karina Gauvin, Russell Braun, Les Violons du Roy, Bernard Labadie
Dorian 3542507

Dafne und Apollo kämpfen da weniger miteinander, als mit den Begierden und ungeschriebenen Gesetzen, die sie überwältigen, bzw. begrenzen – und so sieht es ja auch Jacob Auer, der Elfenbein-Zauberer.

Vorbild für dieses Paar, das mich in der Wiener Kunstkammer so fasziniert, ist übrigens ein anderes Daphne-und-Apollo-Paar, das in Rom in der Galleria Borghese steht: Das stammt von Bernini und ist aus Marmor, auch bei ihm gehen Daphnes Hände schon in Lorbeerzweige über, aber diese zwei in Rom erzählen eine ganze andere Geschichte mit ihrer Körpersprache – zwischen ihnen herrscht der Abstand einer echten Flucht, und Daphnes Gesicht, ihr zum Schrei geöffneter Mund drückt Angst aus.

Im Gegensatz zu Berninis fast zweieinhalb Meter großen beiden sind die zwei Elfenbeinfiguren in der Kunstkammer nur knapp 44 cm hoch.
Und ein umso größeres Wunder ist, was Jacob Auer da an Einzelheiten in allerkleinstem Maßstab herausgeschnitzt hat, die winzigen Blätter, der unglaublich delikate Faltenwurf der wehenden Stoffe, die milchweißen, so echt wirkenden Körper – Elfenbein war ja deshalb so beliebt, weil es so erstaunlich lebendige Eigenschaften hat, es ist hart und elastisch zugleich, und der Habsburgerkaiser Leopold I., ein großer Kunst- und Musikfreund, war ganz wild auf alles aus Elfenbein. Während seiner Regentschaft wurde Wien DAS Zentrum der Elfenbeinkunst, Leopold hat sogar selber eine Schnitzbank gehabt und Kunstwerke aus Elfenbein geschnitzt, angeleitet von seinen sogenannten „Kammerbeinschnitzern“.
Aus seiner Sammlung also stammt dieses ganz besondere Apollo/Daphne-Paar, das Daphnes Baumwerdung so fantastisch einfängt. Auch die Haare der Frau sind schon Lorbeer geworden und wachsen nach oben, und jetzt, wo man genauer hinschaut, sieht man auch, dass ihre Füße sich schon in Wurzeln verwandeln und mit dem Boden verbinden...

Die Geschichte von Daphne und Apoll ist der älteste Stoff der Operngeschichte: „La Dafne“ hieß die leider verschollene erste Oper überhaupt damals aus dem Kreis der Florentiner Camerata von Jacopo Peri; die erste deutschsprachige Oper aller Zeiten, die erstaunlicherweise von Heinrich Schütz stammt, erzählt auch von diesem seltsamen Nicht-Liebespaar, auch die ist verlorengegangen, und im Barock ging das gerade so weiter, Händel und Fux, Gagliano und Cavalli...dann, als Mythen aus der Mode kamen, wurde es erst mal ein bisschen ruhig um die zwei, aber im 20. Jahrhundert hat dann erst einer das vielleicht letzte Wort in Sachen Daphne gesprochen, oder vielmehr: komponiert – 1938 hatte „Daphne“, die bukolische Minioper von Richard Strauss, Premiere, und auch wenn man sich natürlich darüber aufregen kann, dass Strauss in Not und Tod der Nazizeit nichts Besseres einfiel als sich mit altgriechischen Mythen zu befassen – Realitätsverweigerung war nun mal seine größte Kunst - , muss man leider zugeben, dass er für diesen Einakter, den keiner wirklich braucht, ein paar seiner allerschönsten Musiken erfunden hat.

Irgendwie scheint ihn die alte Rosenkavaliers-Inspiration noch mal ergriffen zu haben, so jedenfalls klingt es im aufblühenden Orchester, und für Daphnes Verwandlung – der sie sich mit dem Ruf „Ich komme, grünende Brüder! hingibt – für diese Verlorbeerung hat Strauss eine ständig nach oben wachsende musikalische Bewegung komponiert, deren Sog man sich gar nicht entziehen kann.

Wenn man diese Musik hört, derweil man Auers Figuren betrachtet, dann scheint in die elfenbeinernen Austriebe der Daphne tatsächlich lebende Bewegung zu kommen, am Schluss sind es nur noch Blätter, durch die wie ein Echo Daphnes ferne Stimme streicht...

Richard Strauss

Daphne, Ich komme, grünende Brüder...

Lucia Popp, Orchester des Bayerischen Rundfunks, Bernard Haitink

EMI 9865160

Tatsächlich eine erstaunlich passende Musik für das so lebendige Daphne-und-Apollo-Paar, das der Tiroler Schnitzkünstler Jacob Auer da aus dem Elefantenzahn herausgeholt hat.

Ganz ähnlich wie bei Michelangelos Marmorfiguren hat man den Eindruck, als hätten diese zwei Menschen schon immer in diesem Elefantenzahn gesteckt, und als hätte es eben dann nur diesen einen, ganz besonderen Künstler gebraucht, um sie daraus zu befreien.
Und wo wir schon bei solchen Lebewesen sind, die von dafür begabten Menschen aus Materialblöcken geholt wurden – suchen wir doch vielleicht mal schnell noch die Vitrine eines anderen großen Seelen-Befreiers auf, dort wartet nämlich das vielleicht süßeste lachende Kind der Renaissance...

Claude Debussy

Children’s corner, The little shepherd

Samson Francois

EMI 2358695

Samson Francois spielte da The little shepherd, den Kleinen Schäfer aus Debussys „Children’s Corner“, und wir sind inzwischen tatsächlich in der Kinderecke angekommen, wo uns ein unglaublich süßer Bub anlacht:

Eigentlich ist er aus toter Materie, aus kaltem weißem Marmor, aber davon merkt man überhaupt nichts, dieses Kind ist ganz und gar lebendig, obwohl es „nur“ eine steinerne Büste ist.

Der Mann, der ihm auf nicht zu rekonstruierende, geheimnisvolle Weise Leben eingehaucht hat, war ein Bildhauer der Mitte des 15. Jahrhunderts, von dem man nur den Vornamen kennt: Desiderio, und weil er aus Settignano bei Florenz kam, wird er Desiderio da Settignano genannt. Desiderio hatte seine eigene Sicht auf die damals von Bildhauern heftig betriebene Heiligendarstellung:

Er hat sich die heiligsten Männer des Christentums, Johannes, und immer wieder auch Jesus, als Kinder vorgestellt – aber Settignanos heilige Kinder sind keine ernsten kleinen Erwachsenen, wie in den meisten anderen Abbildungen gerade vom kleinen Jesus: seine Kinder sind echte Kinder, und es gibt einige von ihnen – kleinformatige Marmorbüsten, die auch Portraits von ganz normalen, lachenden Kindern sein könnten, vielleicht von seinen eigenen, Settignano war vierfacher Vater.

Und er war ein Künstler, der auch das Haptische in seine Kunst einbezogen hat – der „Lachende Knabe“ in der Wiener Kunstkammer hat eine ziemlich einzigartige Oberflächentextur, der Marmor ist so behandelt, dass er von innen zu leuchten scheint und gleichzeitig wie echte Kinderhaut wirkt, die an genau den richtigen Stellen, auf dem Näschen und den Bäckchen, mehr Glanz entwickelt und ansonsten samtig wie ein Babypopo wirkt – man will sofort hinfassen und dem süßen Kleinen über die Wange streicheln.

Er ist halt auch ein gar zu unwiderstehlich fröhlicher Kerl, der Mund im Lachen geöffnet, dahinter die kleinen Milchzähnchen, die stupsige Nase und die Grübchen rechts und links, und dann hat er auch noch diese Haare, die, obwohl aus Stein, seidig und weich aussehen, so, als ob er gerade an einem vorbeiflitzt, und der Gegenwind ihm den Pony zerzaust, derweil er unterwegs ist, zu irgendwas ganz Wichtigem...

Hermann van Veen
Kleiner Fratz
Pol 5799251

Ein Lied für den so ansteckend lachenden kleinen Marmorjungen, den Desiderio da Settignano so zum In-die-Wange-Kneifen echt aus einem Stück Stein geholt hat. Worüber der Kleine wohl lacht?

Vielleicht hat ihm ja jemand diesen lustigen Bären gezeigt, der in einer anderen Vitrine der Kunstkammer wohnt und wohl so um 1580 in Augsburg, der Stadt der Goldschmiede, entstanden ist:
Steht da, gerade mal gut zwanzig Zentimeter groß und dunkelbärenbraun, angetan mit edelsteinbesetztem goldenen Zierrat. Ein ziemlich keckes, leicht lächerliches, weil viel zu kleines Goldhütchen in Form eines Bienenkorbs hat er auf dem Kopf, ansonsten weiß man gar nicht, ob man lachen soll, denn der Bär hat ein Gewehr in der Hand und zielt auf seinen Betrachter – damals im 16. Jahrhundert war das keine Tierschutz-Aktion, die auf die nicht artgerechte Haltung von Braunbären hinweisen sollte, nein, es war tatsächlich ein Scherz. „Verkehrte Welt“ war ein Lieblingsmotiv bei Kuriositätensammlern, und der „Bär als Jäger“ hatte sogar noch ein paar andere versteckte Qualitäten: Er war früher mal mit Ambrapaste bestrichen, damals ein

heißbegehrter Parfümstoff, unter seinen Füßen ist eine winzige Schublade, in der sich ein emailliertes Brettspiel versteckt, und den Kopf des armen Kerls kann man abheben, darunter findet sich ein kleiner Becher, also eine Art Flachmann in Bärenform...
So hat man den Bären, dieses stolze, gefährliche Tier, zumindest kunsthandwerklich zur Strecke gebracht, indem man ihn lächerlich machte – wenn man den Armen da so stehen sieht, mit seinem albernen Hütchen und seinem goldenen Gewehr, wünscht man sich fast, er hätte damals einfach mal abgedrückt...

Berlin ramblers
Sometimes I shoot back
Berlin ramblers
Tip 36-3100

Die Berlin Ramblers mit Sometimes I shoot back – das hat der zum Deppen gemachte Bär mit dem Gewehr in der Wiener Kunstkammer vielleicht auch ab und zu mal erwogen...

In den zwanzig Sälen der Kunstkammer versammeln sich auf über 2700 Quadratmetern Ausstellungsfläche die Schönheit und das Wissen der Zeit – und auch ihr Aberglaube. Ein Theatrum Mundi sollten solche Sammlungen sein, und die Kunstkammer ist das auch immer noch, die Welt in Vitrinen, Kunst und Natur, Wissen und Fantasie...aber damals, zuzeiten der manischen Sammler, hatte eben noch alles mit allem zu tun, der Mikro- mit dem Makrokosmos, die Astronomie mit der Astrologie, die Wissenschaft mit dem Glauben.

Heute hat sich der Aberglaube, der ja vielleicht zur menschlichen Grundausstattung gehört und nichts Schlechtes sein muss, wahrscheinlich einfach nur auf andere Felder verlagert, Laktoseintoleranz, Bachblüten, etc....Zuzeiten von Kaiser Rudolf II, im 16. und 17. Jahrhundert glaubte man nicht nur an die Beseeltheit der Dinge, sondern auch an ihre Wundertätigkeit und Heilkraft, die sich jeweils von irgend einer Zauberei ableitete. Und damit wären wir bei den vielleicht kuriosesten Objekten der Kunstkammer: Es gibt in dieser Wundertruhe ja viele Kunstwerke, die aus natürlichem Material gemacht sind, Rhinozeroshorn, Muscheln, Stoßzähne...Kaiser Rudolfs wundertätigem Einhornbecher sind wir schon Anfang der Woche begegnet, - aber nichts ist so rätselhaft wie ein Bezoar.

Bei dem Exemplar, das wir hier betrachten, sieht man schon allein an der Fassung, dass man das Ding, das sie fasst, für etwas unglaublich Kostbares gehalten hat: Drei rein goldene Löwen, deren Unterkörper in einem Drachenschwanz auslaufen, tragen auf ihren Köpfen eine Art Präsentierteller, der Teller und die Löwen sind mit großen, sehr wertvollen Smaragden besetzt, auch die Halterung ist mit Reihen von Samaragden verziert, und oben drauf prangen noch eine Art edelsteinbesetzte Krone und ein goldenes Kreuz.

Jan Vermeyen, der kaiserliche Hofjuwelier, hat das gemacht, der für Rudolf auch die prachtvolle Kaiserkrone geschaffen hat, mit der sich dann bis zum Schluss alle Habsburger Herrscher haben krönen lassen. Aber dieses ganze königlich elaborierte Gold- und Juwelengeziesel steht in seltsamem Widerspruch zu dem Ding, das es trägt:
Das ist nämlich ein ziemlich unförmig wirkender Klops mit unebener graubrauner Oberfläche, zu unregelmäßig, um ein Ei zu sein, zu

organisch für einen Stein...das also ist er, der Bezoar. Eigentlich ist das prunkvoll aufgerüschte Ding Natur pur, ein Bezoar ist ein Klumpen, der in den Mägen von bestimmten Wiederkäuern, bevorzugt Ziegen oder Lamas, aus verschluckten Haaren entsteht und da im Verdauungstrakt so lange herumgerollt wird, bis sich eine harte Kruste bildet und das Ding aussieht und sich anfühlt wie ein Stein. Der Name Bezoar kommt aus dem Persischen, „padzahr“ heißt dort so viel wie Gegengift, - und ungefähr an dieser Stelle fällt es manchem Harry-Potter-Leser vielleicht wieder ein:

Potions, Zaubertränke, heißt eins der Pflichtfächer in Hogwarts, und im Zaubertrank-Unterricht des finsteren Severus Snape ist auch schon von einem Bezoar die Rede – Professor Snape belehrt seine Zauberschüler, dass so ein Bezoar vor den meisten Giften rettet, im Notfall muss man ihn einfach schnell runterschlucken.

Und siehe da, in Band Nummer sechs, Harry Potter und der Halbblutprinz, kann Harry gerade noch rechtzeitig handeln, sein Busenfreund Ron hat nämlich einen hinterlistig vergifteten Met getrunken und ist in akuter Lebensgefahr, da erinnert sich Harry an die Sache mit dem Bezoar, davon gibt es mehrere in Hogwarts, es gelingt ihm, einen aufzutreiben, er stopft ihn seinem Freund in den Hals – und der... ist gerettet!

Nicholas Hooper
In Noctem aus
„Harry Potter and the Half Blood Prince“
NewLine 7947098

Das mit der Rettung durch den Bezoar ist eine fixe Idee, die die Menschen der verschiedensten Kulturen seit Jahrtausenden umgetrieben hat. Ein ayurvedischer Arzt aus Indien scheint das dann zum ersten mal schriftlich festgehalten zu haben, dass dieses versteinerte Gewölle zauberische Heilwirkungen besitzt, später hat man immer wieder kleinere Exemplare an Ketten in Trinkgefäße gehängt, auf dass sie die Flüssigkeit reinigen und von Giften befreien sollten, und Kaiser Rudolf II, der ja fest an Zauberei geglaubt hat, war während seiner Amtszeit Ende des 16. Jahrhunderts davon überzeugt, dass ihn bei einer eventuellen Vergiftungsattacke nur ein Bezoar würde retten können – um ihn sich um den Hals zu hängen, war jener Klops aus der Kunstkammer zu groß, aber ihn in der Nähe zu haben, scheint den Kaiser kolossal beruhigt zu haben.

In seiner letzten, seelendunklen Zeit nach seiner Absetzung soll Rudolf sich nur noch mit diesem einen, für ihn fast zum Tabernakel gewordenen Bezoar beschäftigt haben.
Tatsächlich ist ja die Sache mit dem Gift für die Mächtigen früherer Zeiten seit der Antike durchaus ein reelles Thema gewesen – die Könige und sonstigen Machthaber, die mit einem Löffelchen Bilsenkraut oder sonst einem ungesunden Pülverchen aus dem Weg geräumt wurden, sind Legion. Auch in der Operngeschichte ist das Vergiften ein ganz großes Thema, woran man sieht, dass Habsburgs Kaiser Rudolf nicht ganz grundlos vor Schneckenkorn im Kaltgetränk zitterte.
In „Artaserse“ zum Beispiel, einem der meistvertonten Libretti des im Barock omnipräsenten Metastasio, gibt es einen regelrechten Nervenkrieg um das vergiftete Gebräu – dem König in spe Artaserse wird das tödliche Getränk zur Krönungszeremonie vom Verschwörer Artabano feierlich gereicht, der nichtsahnende König will gerade nippen,

da gibt es ein Gerangel, Arbace, Artabanos Sohn, den man bis jetzt für den Verschwörer hielt, kommt angaloppiert und pocht auf seine Unschuld, der König will ihm gern glauben und reicht ihm die Trinkschale als Versöhnungsgeste, Arbace will daraus trinken, da wirft sich in letzter Sekunde sein Vater Artabano dazwischen und gesteht seine Giftmordpläne – und hat in diesem Fall Glück: Artaserse ist milde gestimmt und verbannt ihn bloß, statt ihn hinrichten zu lassen.
Nun könnte man im Nachhinein den Metastasio fragen wollen, wieso eigentlich alle wichtigen Figuren dieser Geschichte fast den gleichen Namen haben, und wer sich da noch auskennen soll bei so vielen A's, man kann sich aber auch auf den Standpunkt stellen, dass man ja nicht alles verstehen muss und sich dem atemlosen Rezitativdurcheinander ergeben, das der neapolitanische Barockkomponist Leonardo Vinci diesem Finale unterlegt.

„Ferma, e veleno", ruft der Vater, als der Sohn den Becher ansetzt: „Stopp, es ist Gift!" – jetzt ein Bezoar zur Hand, und sie hätten sich die ganze Diskutiererei sparen können...!

Leonardo Vinci
Artaserse, Schluss
Max Emanuel Cencic, Valer Sabadus, Philippe Jaroussky,
Concerto Köln, Diego Fasolis
Virgin 3107466

Am Schluss wird König Artaserse dann doch nicht vergiftet – der dramatische Schluss mit Jubelchor aus Leonardo Vincis Oper „Artaserse" - df

Natürlich hat nicht mal ein notorischer Schwarzseher und Bezoaren-Sammler wie Kaiser Rudolf II beim Trinken immer nur an Gift, Dolch und Tod gedacht – manchmal scheint er sich dabei auch königlich, pardon, kaiserlich amüsiert zu haben, zu dem Zweck jedenfalls dürfte er sich den Kentaurenautomaten angeschafft haben.

Dass Rudolf von seinem Opa Karl V. die Begeisterung für Automaten und mechanisches Spielwerk aller Art geerbt hat, hatten wir schon mal im Zusammenhang mit dem putzigen Schiffsautomaten.
Aber noch ein bisschen elaborierter als das Schiff mit seinen trommelnden Soldaten und böllernden Kanonen ist wohl jene ziemlich durchgeknallte Kostbarkeit, die Rudolf sich vom Augsburger Gold- und Silberschmied Hans Jacob Bachmann hat anfertigen lassen.
Das Getüm auf einem Holzsockel ist so über und über mit Gold und Silber dekoriert, dass man sich erst mal ein bisschen einschwingen muss beim Betrachten, um überhaupt zu erkennen, worum es sich handelt. Wobei die eigentlichen Zwecke des Dings, das war ja der große Jux für Insider, erst mal nicht zu erkennen sind.

Zu erkennen ist ein Kentaur mit stolz aufgerichtetem männlichem Oberkörper, er hat einen Pfeil in der gespannten Bogensehne und zielt auf etwas, auf seinem Pferderücken sitzt, deutlich kleiner und im Damensitz, eine Frau, es ist die Jagdgöttin Diana, ihm zu Füßen laufen zwei nicht ganz ungefährlich aussehende Hunde mit, die ganze Gruppe aus Silber ist mit Gold, Perlen und Edelsteinen verziert, vorn am Kentaurenkörper hängt eine schön verzierte Scheibe. Man schaut etwas genauer hin und stellt fest: Es ist eine Uhr. Dieser ganze seltsame Aufmarsch nur, um die Zeit anzuzeigen? Nein, da kommt noch was.

Oder vielmehr, es kam, wenn Kaiser Rudolf mal wieder ein trübseliges Festbankett aufmischen wollte.

Dann wurde der Kentaurenautomat auf die Tafel gesetzt und ein geheimer Mechanismus ausgelöst, der mit der Uhr in Verbindung steht, und die Gäste haben ihr mechanisches Wunder erlebt:
Das unheimliche Getüm setzt sich in Bewegung und wandert über den Tisch, dabei drehen sich der Kopf der Diana und der eines ihrer Hunde ständig hin und her, der Kentaur rollt wild mit den Augen und schießt tatsächlich seinen Pfeil ab. Und da erst hat die Maschine ihre eigentliche Bestimmung enthüllt: Es ist ein Trinkspiel, und der, den nach der augenrollenden Fahrt übern Tisch der Pfeil trifft, muss den nächsten Trinkspruch ausbringen. Wenn das kein Spaß ist – naja, für den, der sowas lustig findet. Kurfürst Christian II. von Sachsen fand's irre lustig und nachdem Rudolf ihm den Superkentauren vorgeführt hatte, wollte der Kurfürst sofort auch. Also hat der Augsburger Goldschmied Bachmann nochmal genau das gleiche Ding gebaut und es mit Rudolfs Einverständnis nach Dresden schicken lassen, und deshalb findet sich heute im Grünen Gewölbe, der anderen fabelhaften Kunstkammer Europas, das Gegenstück zum Kentauren im Kunsthistorischen Museum in Wien.

Die Frage wäre nur, auf wen wir das geisterhaft Leben vortäuschende Gerät jetzt zufahren lassen – wen soll der Pfeil des Kentauren treffen für einen Trinkspruch?

Ich schlage vor, wir imaginieren uns jetzt einfach einen Komponisten an die Prager Festtafel, der auch eine ganz große Schwäche für Automaten, Spieldosen und mechanische Spielzeuge aller Art gehabt

hat: Maurice Ravel, Sohn eines Schweizer Ingenieurs, vom Rivalen Strawinsky missmutig als „horlogier suisse“ beschimpft, als „schweizer Uhrmacher“, Maurice Ravel hat in seinem Haus in Montfort-l’Amaury auch jede Menge Spielereien dieser Art und mechanischen Klingklang gesammelt, und er und Kaiser Rudolf hätten sich mit Sicherheit auf Anhieb verstanden – hier ist das Trinklied, das er Don Quichote in den Mund gelegt hat: Je bois à la joie! – Ich trinke auf die Freude!

Maurice Ravel
Don Quichotte à Dulcinée, Chanson à boire
Jose Van Dam, Orchestre de L’Opéra de Lyon, Kent Nagano
Warner 6747577