

## DIE GESCHICHTE DER WIENER KUNSTKAMMER

Generaldirektorin Dr. Sabine Haag

Die Kunstammer des Kunsthistorischen Museums ist in ihrer geschichtlichen Entwicklung unter den weltberühmten Sammlungen alter Fürstenhäuser wohl eine der komplexesten. Ihre Wurzeln reichen bis in mittelalterliche Zeit zurück, als Herzog Rudolf IV. (1339-1365) die Gründung eines habsburgischen Hausschatzes anregte. Ursprünglich eine Anhäufung von Kostbarkeiten - neben Gerätschaften aus Gold und Silber, Münzen, Edelsteinen und Schmuckstücken gehörten dazu auch die für das Haus Habsburg maßgeblichen Urkunden, Insignien und Reliquien - wuchs die habsburgische Kunstsammlung kontinuierlich an. Nach den noch recht im Dunkeln liegenden Anfängen kamen im 15., vor allem aber im 16. und 17. Jahrhundert mehrere bedeutende Bestände hinzu, die den heutigen Reichtum der Wiener Kunstammer bilden: jene der Kaiser Friedrich III., Maximilian I., Ferdinand I., Maximilian II. und Rudolf II. bzw. diejenigen der Erzherzöge Ferdinand II. von Tirol und Leopold Wilhelm.

Der Ursprung des modernen Sammelwesens liegt im Frankreich des 14. und frühen 15. Jahrhunderts, von wo aus sich nach dem Vorbild des Duc de Berry (1340-1416) das Sammeln als fürstlicher Akt der Selbsterhöhung in ganz Europa verbreitete. Zu den ersten Habsburgern, die als Sammler im eigentlichen Sinn anzusprechen sind, zählt Kaiser Friedrich III. (1415-1493). Als Mäzen zeigte er ein ausgeprägtes Interesse an künstlerischer Qualität, wobei seine Kennerschaft auf dem Gebiet der Goldschmiedekunst besonders gerühmt wurde. Kaiser Maximilian I. (1459-1519) hatte seine nach historisch-antiquarischen Aspekten erworbenen Schätze noch in Gewölben verborgen. Kaiser Ferdinand I. (1503-1564) widmete als erster eigene Räumlichkeiten der Aufbewahrung seiner Preziosen und wurde so zum Begründer der habsburgischen Kunstammer in Wien. Das Bestreben, ein Ordnungssystem für die Vielfalt der Objekte zu entwickeln, quasi einen Schlüssel zur Benutzbarkeit der Bestände und zu deren Verständnis zu finden, und die damit einhergehende neue Entwicklung sind jedoch erst mit den Namen seines Sohnes Erzherzog Ferdinand von Tirol sowie seines Enkels Rudolf II. zu verbinden.

Die Sammeltätigkeit Kaiser Ferdinands I. bestimmten sowohl dynastische als auch insbesondere künstlerisch-ästhetische Gesichtspunkte, was sich in der häufig wechselnden Bezeichnung als Schatzkammer oder Kunstammer für ein und denselben Bestand niederschlägt. Ferdinand I. bestimmte in seinem Testament seinen ältesten Sohn

Maximilian II. (1527-1564) zum Erben der königlichen Insignien und seiner bedeutenden Münz- und Antikensammlung. Die Kleinodien und Juwelen hingegen sollten unter seinen jüngeren Söhnen, den Erzherzögen Ferdinand II. von Tirol (1529-1595) und Karl von Innerösterreich (1540-1590), geteilt werden, die damit den Grundstock zu den habsburgischen Kunstkammern in Innsbruck und Graz legten. Mit einiger Sicherheit wissen wir, dass der bedeutendste Teil der Sammlung Kaiser Maximilians II. an dessen Sohn, Rudolf II. (1552-1612), gelangte, der sie in seine Residenzstadt Prag mitnahm.

Im Laufe des 16. Jahrhunderts entwickelten sich die fürstlichen Schatzkammern zu enzyklopädischen Kunstkammern, in denen neben Goldschmiedearbeiten, Elfenbein- und Holzschnitzereien, Uhren und Automaten auch Naturalien, Gemälde und Skulpturen versammelt waren. Eine der bedeutendsten europäischen Sammlungen dieser Art trug Erzherzog Ferdinand II. von Tirol (1529-1595) in Schloss Ambras bei Innsbruck zusammen. Die in seinem Testament erstmals als „Kunst- und Wunderkammer“ bezeichnete Sammlung war bereits zu Lebzeiten des Erzherzogs Anziehungspunkt von interessierten Fürsten und gebildeten Reisenden aus ganz Europa. Seit dem frühen 17. Jahrhundert gab es institutionalisierte Führungen durch die Kunstkammer. Eintragungen in das Gästebuch oder diverse Reisebeschreibungen berichten von illustren BesucherInnen, unter ihnen etwa der Augsburger Patrizier Philipp Hainhofer, Montaigne, Königin Christina von Schweden und Goethe. Berühmtheit erlangte sowohl seine Sammlung von Harnischen als auch diejenige der Porträts, deren historisch-genealogische Ausrichtung auf den Menschen als Träger der Geschichte mit besonderer Berücksichtigung des eigenen großen Hauses einen wesentlichen Gesichtspunkt von Ferdinands Sammeltätigkeit darstellte.

Das Nachlassinventar Ferdinands von 1596 macht die Aufstellung der Sammlung und ihren gesamten Inhalt Jahrhunderte später noch immer lebendig. Die Kunstkammer Ferdinands wird so nicht nur ein rekonstruierbarer Komplex von hohem historischen Wert, sondern auch ein uns heute gleichsam erlebnishaft nachvollziehbarer Bestand, in dem das Kunstwerk den gleichen Rang wie die Naturalie besaß und das Spielzeug seinen selbstverständlichen Platz neben der Reliquie hatte. Der Inhalt der Kästen war nach dem scheinbar so einfachen Prinzip der Materialgleichheit geordnet. Unabhängig von Alter, Bedeutung und Herkunft fanden sich Gegenstände aus Holz, Stein, Eisen, Gold und Silber zusammengefasst nebeneinander. Die mit Leinenvorhängen vor dem Sonnenlicht geschützten Kästen waren innen bemalt und verschafften den Objekten die jeweils optimale Wirkungsmöglichkeit. Diese Aufstellung nach den genauen Vorgaben des Erzherzogs zeugt nicht nur von einem differenzierten ästhetischen Urteilsvermögen, sondern war zugleich auch die erste auf einen Betrachter bezogene

Sammlungspräsentation, deren Konzept dem Schatzkammerprinzip als mehr oder weniger ungeordnete Ansammlung kostbarer Gegenstände radikal entgegensteht.

Eine fürstliche Kunstkammer war in gewissem Sinne ein Spiegel des Kosmos und somit auch die Summe des damaligen Wissens über die Welt. Die Vielfalt und der Facettenreichtum dieses als Mikrokosmos zu verstehenden Sammlungskomplexes markieren Anfang und Ende eines evolutionären Vorganges - *ars simia naturae* -, dessen Ursprünge auf Gott selbst als den Schöpfer von Himmel und Erde zurückgeführt wurden. So wie Gott über dem Universum, stand der Fürst, der seinen Herrschaftsanspruch von Gottes Gnaden herleitete, über der Welt, die er sich anhand der Objekte seiner Kunstkammer auf allerhöchstem Niveau aneignete. Die universale Fülle des enzyklopädischen Gebildes der Kunstkammer als „*Theatrum mundi*“ enthielt neben *artefacta* die *naturalia*, bemerkenswerte Produkte der Natur, und *exotica*, des Weiteren *scientifica*, dann die all dies ergänzende Druckgraphik und diverse Absonderlichkeiten, eben die „Wunder“ der Natur, der Wissenschaft und der Handfertigkeit, die sogenannten *mirabilia* oder Kunststücke. Das Interesse des Sammlers an der Naturalie, deren Seltenheit und Exotik faszinierten, entsprang seinem naturwissenschaftlichen Interesse. Bei den Artefakten kamen die künstlerische Qualität, die Virtuosität der Arbeit, die *antiquitas*, die Kostbarkeit sowie dynastische oder historische Gründe hinzu. Die Benutzbarkeit der Objekte spielte für gewöhnlich keine Rolle. Eine Ausnahme bildeten diesbezüglich die *scientifica*, die Uhren, Automaten und wissenschaftlichen Instrumente, an denen insbesondere die Mechanik der eigentliche Gegenstand der Bewunderung war. Neugierde und Forscherdrang, vor allem aber die Zurschaustellung des weit gespannten politischen Einflussbereiches, begünstigten den Erwerb von *exotica*.

Die Bedeutung der Ambraser Kunstkammer liegt also nicht zuletzt darin, dass die Aufzeichnungen des Inventars Schlussfolgerungen auf das Kunstwollen einer gesamten Epoche erlauben. Als Schlüsselbegriffe sind etwa die Ambivalenz, deren erklärtes Ziel die Verunsicherung des Betrachters ist, die Verfremdung von Formen und Materialien und die Verzerrung des Menschenbildes zu nennen.

Da dem Erzherzog ein sukzessionsfähiger männlicher Erbe verwehrt blieb, ging seine Kunstsammlung nach seinem Ableben 1595 gemäß den Testamentsbestimmungen an den jüngeren Sohn aus erster Ehe, Markgraf Karl von Burgau. Dieser war jedoch an der kostspieligen Erhaltung von Schloss Ambras wenig interessiert und trat bald in Verkaufsverhandlungen mit dem von der Sammlung faszinierten Kaiser Rudolf II. ein.

Kaiser Rudolf II. (1552-1612), der Neffe Ferdinands II. von Tirol, war der bedeutendste und leidenschaftlichste Sammler der *Casa de Austria*. Herangewachsen am Hof seines

Onkels Philipp II. in Spanien, entwickelte der Thronfolger ein hohes Gespür für künstlerische Qualität und die Kunst als Zeichen seiner persönlichen Bedeutung als zukünftiger Herrscher des Reiches. Als er 1576 zum Kaiser gekrönt wurde, verlegte er seine Residenzstadt von Wien nach Prag, wo er auf dem Hradschin eine unermesslich reiche und exklusive Sammlung von Gemälden, Antiken, Prunkwaffen und Objekten der Kunstkammer zusammentrug. Seiner untrüglichen Kennerschaft, Welterfahrenheit und umfassenden Bildung war es zu verdanken, dass die besten Goldschmiede, Steinschneider, Uhrmacher und Maler der Zeit nach Prag kamen, um im „rudolfinischen Stil“ zu arbeiten. Nur wenigen Menschen wurde die Gunst zuteil, die sagenhaften Sammlungen zu sehen. Das von Rudolfs Antiquarius Daniel Fröschl 1607/11 verfasste Kunstkammerinventar gibt Aufschluss über den Umfang der unermesslich reichen und kostbaren Kunstkammer des vielleicht bedeutendsten habsburgischen Mäzens.

Der Ankauf der Ambraser Sammlungen von den Erben Erzherzog Ferdinands II. - Rudolf bezahlte allein rund 100.000 Reichstaler für die Bestände der Kunstkammer - war nicht nur von seiner Wertschätzung dieser einzigartigen Kunst- und Wunderkammer getragen, sondern spiegelt auch seine Bemühungen wider, eine gemeinsame Kunst- und Schatzkammer des Hauses Österreich einzurichten. Er beließ die Sammlung selbst unangetastet in Schloss Ambras. Sein Bruder und Nachfolger Kaiser Matthias (1557-1619) veranlasste bald nach Rudolfs Tod im Jahre 1612 die Verbringung der kostbarsten Stücke der Prager Kunst- und Schatzkammer vom Hradschin nach Wien und rettete sie dadurch vor der Plünderung durch die schwedischen Truppen am Ende des Dreißigjährigen Krieges. Einer Neuregelung der habsburgischen Vermögensverhältnisse im Jahre 1621 zufolge waren sämtliche Hauskleinodien und Kunstschatze nicht mehr „an Land und Leute“ gebunden, sondern gehörten nach der Primogeniturerbfolge als unveräußerliches Eigentum dem Erzhaus. Die letzten Transporte von Prag nach Wien fanden erst unter Kaiser Josef II. statt.

Die gemeinsame Schatzkammer des Hauses Österreich erfuhr in der Mitte des 17. Jahrhunderts nochmals eine nennenswerte Erweiterung, als die in Brüssel angelegte Sammlung des Erzherzogs Leopold Wilhelm (1614-1662) nach Wien verbracht wurde. Der jüngere Sohn Kaiser Ferdinands II. war ursprünglich für den geistlichen Stand bestimmt gewesen und hatte das Amt des Hochmeisters des Deutschen Ordens inne. Seine Kunstkammer enthielt deshalb vor allem *sacralia* wie Reliquien und Kirchenornate, aber auch Uhren, Werke aus Bergkristall und Silberarbeiten. Neben den zahlreichen Bildern, die heute einen wesentlichen

Grundstock der Gemäldegalerie des Kunsthistorischen Museums ausmachen, sind im Inventar von 1659 auch höchst qualitätsvolle Skulpturen aus Stein, Holz, Elfenbein und v. a. Bronze beschrieben. Über die Sammlung König Karls I. von England, die nach dessen Enthauptung 1649 versteigert wurde, konnte Leopold Wilhelm einige Hauptwerke der italienischen Renaissance erwerben. Die genauen Objektbeschreibungen des schriftlichen Inventars finden ihre bildhafte Ergänzung im *Prodromus* (im „Vorläufer“) zum *Theatrum Artis Pictoriae*, zum 1735 gemalten Bildinventar der Sammlungen in der Wiener Stallburg.

Auf eine alte Tradition und hohen Status blickt auch die Sammlung von Tapisserien aus habsburgischem Besitz zurück.

Die Struktur der Kunstkammern des 16. Jahrhunderts wurde als Folge der Errichtung der Hofmuseen und der nach kunsthistorischen Aspekten getroffenen Teilung der Bestände im ausgehenden 19. Jahrhundert stark verändert, blieb aber zumindest in Ansätzen dennoch erhalten. Der Reiz des sonderbaren, bizarren Materials der Natur im Wettstreit mit der künstlerischen Lösung, das Spiel, das spannungsgeladene Kräfteressen von Harmonie und Disharmonie ist immer ein Anliegen des künstlerischen Schöpfungsaktes geblieben. Vielleicht begründet sich in dieser bleibenden Modernität der Kunstammer ihre hohe Anziehungskraft auf das neugierige Auge des Betrachters.