



# Die Stuttgarter Kunst- kammer im Kontext der Forschung

Carola Fey

## Kunstkammern im Kontext höfischer Sammlungen

Für die Erforschung der württembergischen Kunst-  
kammer<sup>1</sup> bedarf es zunächst einer Eingrenzung und  
Beschreibung des Untersuchungsgegenstandes, denn  
die über das 20. Jahrhundert hinweg unter der Bezeich-  
nung „Kunstkammer“ geführten Bestände im Landes-  
museum Württemberg repräsentieren nicht den Samm-  
lungstypus Kunstkammer, wie er für das 17. und 18. Jahr-  
hundert in den Quellen fassbar ist und dem hier die  
Aufmerksamkeit gelten soll. Eine prägnante Beschrei-  
bung des Sammlungstypus formulierte Adam Olearius  
(1599–1671), der Antiquar und Bibliothekar am Gottorfer  
Herzogshof war, als Titel seiner Publikation über die  
„Gottorfische Kunst=Cammer Worinnen Allerhand un-  
gemeine Sachen So theils die Natur theils künstliche  
Hände hervor gebracht und bereitet. Vor diesem Aus  
allen vier Theilen der Welt zusammen getragen“.<sup>2</sup> Zwei  
Generationen nach Olearius, dessen Publikation im  
Jahr 1666 einen der ersten deutschsprachigen Samm-  
lungskataloge darstellte, befasste sich 1723 auch

Bildnis des Felix Platter  
(1536–1614), Hans Bock  
der Ältere (um 1550/  
1552–1624), 1584  
(Detail), Kunstmuseum  
Basel.

---

<sup>1</sup> Der einleitende Beitrag zur vorliegenden Veröffentlichung stellt  
den Bearbeitungsstand bis zum 30.11.2015 dar und musste abge-  
schlossen werden, bevor alle Ergebnisse aus den einzelnen Unter-  
suchungsbereichen vorlagen.

<sup>2</sup> Olearius 1666.

Leonhard Christoph Sturm (1669–1719) mit dem Begriff Kunstkammer in Bezug auf die vorhandenen fürstlichen Sammlungen. Er bemerkte, dass diese Bezeichnung sich nicht recht schicke, „denn in Dresden Gottorff Wolffensbüttel Stutgard u. s. w. enthalten die so genannten Kunst-Kammern viel an Naturalien Antiquitäten und allerhand denckwürdigen so wohl als an Kunst-Sachen“.<sup>3</sup> Diesen Typus, der auf Naturalien ebenso wie auf bemerkenswerte und kostbare, von Menschenhand gestaltete Objekte aus aller Welt ausgerichteten Sammlung, belegen die Schriftquellen zur württembergischen Kunstkammer erstmals für die Regierungszeit Herzog Friedrichs I. Im Tagebuch seiner Reise nach Stuttgart im Jahr 1596 beschrieb der bereits genannte Basler Arzt Felix Platter (Abb. S. 34) die Sehenswürdigkeiten des Schlossgartens und die dortigen Einrichtungen. In der in seinem Bericht zum ersten Mal erwähnten Stuttgarter „kunst khamer“ hatte Platter „vill köstlichs unnd fremder stuckhen“ gesehen.<sup>4</sup> Die hier von dem Basler Besucher verwendeten Begriffe verweisen auf die von Adam Olearius genannten Merkmale einer frühneuzeitlichen Kunstkammer, die sich offensichtlich als Ort für das Besondere und das Seltene wesentlich von anderen Sammlungstypen unterschied.

An den Höfen des 15. und 16. Jahrhunderts waren Schatz- und Silberkammern bereits etablierte Sammlungsformen. Die Schatzkammer barg das Konvolut, das sich vor allem durch die Kostbarkeit der Materialien und die transzendente Bedeutung seiner Bestandteile auszeichnete. Objekte aus Gold, Silber, Edelsteinen und die Herrschaftsinsignien bildeten den Schatz, der schon seit dem frühen Mittelalter, auf Reisen und im Krieg mitgeführt, den Reichtum und die Macht seines Besitzers versinnbildlichte, der Schutz und Hilfe bot und der ebenso Zahlungsmittel sein konnte. Während die Schatzkammer im 15. Jahrhundert auch der Verwahrort für Archivalien, Bücher und Gebrauchssilber

sein konnte, zeigte sich, auch vor dem Hintergrund des Zuwachses an Objekten, die Tendenz zur Differenzierung mit der Einrichtung spezieller Verwahrorte und getrennter administrativer Zuständigkeiten für die Objektgruppen. Neben die Schatzkammern traten die Silberkammern, die Münz- und Waffensammlungen sowie die Bibliotheken und Archive. In den Schatzkammern verblieb der direkt mit der fürstlichen Familie verbundene Hausschatz der kostbarsten, häufig als unveräußerlich erklärten Objekte.<sup>5</sup>

Besondere Bedeutung kam den Silberkammern zu, die zum Gebrauch bestimmtes Silber und repräsentatives Tafelgerät, dessen zeremonielle Verwendung den höfischen Tagesablauf maßgeblich mitprägte, aufnahmen. Die Bestände der Silberkammern waren jedoch gleichzeitig ein mobiles Kapital, das verschenkt, vermünzt und nach dem Zeitgeschmack umgeschmolzen wurde. Vor diesem Hintergrund mag es kaum verwundern, dass von den an den großen Höfen des 16. Jahrhunderts in Zentnern zu messenden Silbervorräten nur wenig bis heute erhalten geblieben ist.<sup>6</sup> Werner Fleischhauer konnte eine mit Münzen belegte Schale (Kat. Nr. 103) und einen elfenbeinernen Becher (Kat. Nr. 199), die beide Bestandteile der württembergischen Kunstkammer wurden, als ehemals dem württembergischen Tafelsilberschatz zugehörig identifizieren.<sup>7</sup>

Angesichts der hier skizzierten Funktionen der höfischen Sammlungen des 15. und 16. Jahrhunderts zeigt sich der andersartige Charakter der von den Zeitgenossen um 1600 als „kunst khamer“<sup>8</sup> bezeichneten Sammlungen. Diese Kunstkammern stellen ein kulturhistorisches Phänomen dar, das die kunsthistorische Forschung zu Beginn des 20. Jahrhunderts zunächst für die fürstlichen Höfe wahrgenommen hat.<sup>9</sup> Im Kontext eines neuen, humanistischen Weltverständnisses und einer verän-

<sup>3</sup> Sturm 1723, S. 17f.

<sup>4</sup> Zitiert nach Lötscher 1976, S. 481f. Der Hinweis auf diese Quelle ist Frau Dr. Sabine Hesse zu verdanken.

<sup>5</sup> Pomian 1994, S. 108f.; Haupt 1994, S. 127f.; Korsch 2005, S. 348.

<sup>6</sup> Völkel 2005, S. 81f.; Haupt 1994, S. 127–130; Fleischhauer 1967a.

<sup>7</sup> Fleischhauer 1967a, S. 405 u. 408.

<sup>8</sup> Zitiert nach Lötscher 1976, S. 481; „Kunst Camer“ bei Diemer 2004, S. 41.

<sup>9</sup> Von Schlosser 1908.

Nautiluspokal,  
Nürnberg, drittes Viertel  
17. Jh., LMW.

dernten Vorstellung von der Rolle des Menschen, der sich nach biblischem Auftrag die Erde untertan machen sollte, hatte sich im 16. Jahrhundert das Bemühen entwickelt, Naturgesetze zu ergründen und verändernd in die Natur einzugreifen. Das Sammeln möglichst vieler verschiedenartiger Gegenstände und ihre Deutung galten als Mittel zur Erkenntnis der göttlichen Allmacht und der Hinwendung Gottes zum Menschen.<sup>10</sup> In der Vereinigung von bemerkenswerten, seltenen und kostbaren Werken, die Natur und Mensch hervorgebracht hatten, entstanden die Kunstkammern als universalistische Sammlungen, in denen Naturalia und Artificialia ein enzyklopädisches Abbild der wunderbaren göttlichen Schöpfung darstellen sollten. Naturalia waren in diesen Kollektionen in Zeugnissen der Mineralogie, Zoologie und Botanik präsent. Die Bereiche des Künstlichen, vom Menschen Geschaffenen, waren sowohl in kunsthandwerklichen Objekten, in Wissenschaft und Technik dienenden Geräten als auch in Altertümern und Gegenständen aus fernen Ländern in den Sammlungen vertreten. Besondere Wertschätzung kam der Annäherung, Synthese und menschlichen Beherrschung der Bereiche Kunst und Natur zu,<sup>11</sup> wie sie etwa die in kostbare Goldschmiedearbeiten gefassten Nautilusschnecken (Abb. oben rechts) und die kunstvoll gedrehten Elfenbeinformen zum Ausdruck bringen.

Die Schwerpunkte dieser universalistisch angelegten, vielgestaltigen und heterogenen Sammlungen scheinen allerdings ebenso wie die Motivationen der Sammler, die Staunen, Neugier, Wissensdrang und Prestigebedürfnis mit ihren Sammlungen verbanden, durchaus unterschiedlich gelagert gewesen zu sein. So kann für Sammlungen, die wie die württembergische Kunstkammer über mehrere Generationen bestanden, ein ständiger Wandel der Sammlungsinteressen und eine Fluktuation innerhalb der Bestände angenommen werden. Generelle Tendenzen des Wandels lassen sich seit der



zweiten Hälfte des 17. Jahrhunderts in der Öffnung der Sammlungen für ein breiteres Publikum und in der zunehmenden Systematisierung und Differenzierung der Sammlungen erkennen.<sup>12</sup> Ästhetische Bedürfnisse und Studienfunktionen polarisierten sich, während die Vorstellung von der Sammlung als Abbild der göttlichen Schöpfung zurückzutreten schien. Das Bild der Wesensähnlichkeit von Natur und Kunst, nach dem beide analog Produkte von hoher Kunstfertigkeit hervorbrachten, wandelte sich zur Historisierung der Natur, die als unabhängig von der Geschichte des Menschen begriffen wurde. Eine parallele Tendenz der Emanzipation stellte die Aufwertung der schönen Künste gegenüber dem Handwerk dar. Diese Entwicklung kam im höfischen Bereich einerseits in der Anlage von Kunst- und vor allem Gemäldegalerien zum Ausdruck, während gelehrte Spezialisten systematische Studiensammlungen als Anschauungsmaterial für die neuen erfahrungsorientierten, disziplinär ausdifferenzierten Wissenschaften

<sup>10</sup> Haupt 1994, S. 127 u. 131.

<sup>11</sup> Sangl 2004, S. 6.

<sup>12</sup> Korsch 2005, S. 347.

anlegten.<sup>13</sup> Aus den verstärkt um die Mitte des 18. Jahrhunderts eingerichteten Spezialsammlungen bildeten sich die musealen Institutionen heraus, die vielfach die Vorläufer heutiger Museen darstellen. Über die Zeit der Kunstkammern hinaus waren Bibliotheken, Archive und Gemäldegalerien als konkurrierende Sammlungen im höfischen Kontext ebenso präsent wie die ausdrücklich privaten fürstlichen Sammlungen, z. B. die sogenannte Kammergalerie der bayerischen Herzöge in München, die nur in seltenen Ausnahmefällen für Besucher zugänglich war. Auch in den frühen botanischen Gärten und den Pferdeställen, die an großen Höfen wie München, Ambras und Dresden in räumlich-architektonischer Ordnung den Kunstkammern benachbart waren,<sup>14</sup> spiegelt sich die Vielfalt fürstlicher Sammlungsinteressen.

## Forschungsbericht

Die Forschungen zu Kunstkammern haben eine über einhundertjährige Geschichte, deren Beginn durch das Werk des österreichischen Kunsthistorikers Julius von Schlosser (1866–1938) markiert ist.<sup>15</sup> Als Direktor der Sammlung für Plastik und Kunstgewerbe des kunsthistorischen Hofmuseums in Wien, des späteren kunsthistorischen Museums, bezog von Schlosser sich weitgehend auf die aus Ambras und Prag stammenden Wiener Bestände.<sup>16</sup> Die Stuttgarter Kunstkammer, die auch anderweitig in der kunsthistorischen Literatur vor dem Ersten Weltkrieg nicht behandelt wurde, erwähnte von Schlosser nicht.<sup>17</sup> Julius von Schlosser betonte mit seiner Begriffsbildung „Kunst- und Wunderkammer“ den Schwerpunkt des Wunderlichen, Kuriosen in seinen Beobachtungen. Hierin als auch in von Schlossers sozialer Verortung der Kunstkammer als höfische Sammlung

sind verallgemeinerte Charakteristika vorgegeben, die in der Forschung bis heute tradiert werden und die für die spezielle Ausprägung der württembergischen Kunstkammer zu hinterfragen sind. In seinem 1928 erschienenen Aufsatz befasste sich Rudolf Berliner, ausgehend von Samuel Quicchebergs (1529–1567) 1565 gedrucktem Traktat „Inscriptiones vel tituli theatri amplissimi“,<sup>18</sup> mit den theoretischen Schriften zur Museumslehre in Deutschland bis zum frühen 19. Jahrhundert.<sup>19</sup> Berliner wandte sich kritisch gegen den von Schlosser geprägten Begriff der Kunst- und Wunderkammer, der gleichsam das ungeordnete Sammeln impliziere, während schon die frühen theoretischen Schriften zur Museumslehre verschiedene Bereiche in Sammlungen und deren Rangordnungen vorsähen.<sup>20</sup>

Seitdem zeigte die Forschung erst in den 1960er-Jahren wieder verstärktes Interesse am Phänomen der Kunstkammer. Ulla Krempel legte 1968 mit ihrer Studie zur Sammlung des Ingolstädter Jesuitenpaters Ferdinand Orban (1655–1732) eine bemerkenswerte historische Darstellung der Kunstkammer eines Geistlichen vor.<sup>21</sup> Werner Fleischhauer erarbeitete, vorrangig auf der Grundlage der aus der Stuttgarter Kunstkammer hervorgegangenen Archivalien, die Geschichte der württembergischen Kunstkammer, indem er ihre Entwicklung im engen Bezug zu den württembergischen Herzögen darstellte. Dabei richtete er sein vorrangiges Interesse auf den kunsthistorischen Teil der Stuttgarter Sammlung. Fleischhauer konnte diesen komplexen Sammlungsbe- reich erschließen und zahlreiche Objekte anhand der Archivalien identifizieren. Konkrete und umfassende Objektuntersuchungen mussten im Rahmen seines Werkes jedoch ausgespart bleiben.

Die Arbeiten von Krempel und Fleischhauer stehen am Beginn der neueren Kunstkammerforschung in der zweiten Hälfte des 20. Jahrhunderts. Zwei Jahre nach

<sup>13</sup> Felfe / Lozar 2006, S. 11–19; Sangl 2004, S. 6.

<sup>14</sup> Felfe 2013, S. 152.

<sup>15</sup> Von Schlosser 1908.

<sup>16</sup> Seelig 2008b, S. 117f.

<sup>17</sup> Fleischhauer 1976, S. XI.

<sup>18</sup> Roth 2000.

<sup>19</sup> Berliner 1928.

<sup>20</sup> Berliner 1928, S. 328–330.

<sup>21</sup> Krempel 1968.

Werner Fleischhauers Buch erschien 1978 die Neuauflage von Schlossers Werk mit Ergänzungen, allerdings wieder ohne die Erwähnung der Stuttgarter Kunstammer.<sup>22</sup>

Seit den 1980er-Jahren wandte sich die englischsprachige Forschung verstärkt den Kunstammern zu. Aus einem 1983 vom Ashmolean Museum in Oxford veranstalteten Symposium ging 1985 der international rezipierte Tagungsband „The Origins of Museums“ hervor, der erstmals Beiträge zu verschiedenen europäischen Kunstammern vereinte.<sup>23</sup> Diese wegweisende Publikation floss jedoch ebenso wenig wie die Arbeiten Krepels und Fleischhauers in die von Anna-Franziska von Schweinitz vorgelegte Studie zur Kirchberger Kunstammer im hohenlohischen Neuenstein ein.<sup>24</sup> Der amerikanische Kunsthistoriker Thomas DaCosta Kaufmann befasste sich mit der Vorbildhaftigkeit italienischer Sammlungen für die Kunstammern nördlich der Alpen.<sup>25</sup> Paula Findlen untersuchte die Funktionen von Gelehrten-sammlungen als Orte wissenschaftlicher Experimente und als Instrumente der Naturerkenntnis.<sup>26</sup> Anregend für die deutsche Forschung wurde 1993 Horst Bredekamps Studie, in der er die These formulierte, „daß die Historisierung der Natur bereits im Horizont der Kunstammern des 16.–18. Jahrhunderts lag“. Die visuelle Erfahrung der Kunstammerobjekte habe zu einer Dynamisierung der Natursicht geführt, „die durch puren Augenschein zu einer historischen Vertiefung der Naturgeschichte gelangte.“ Er postulierte, dass der Fortschritt der Wissenschaft auf dem spielerischen Umgang mit dem vorhandenen Material in der Kunstammer beruhte. In der Viererkette „Naturform – antike Skulptur – Kunstwerk – Maschine“ sei die ideale Ordnung der Kunstammer angelegt.<sup>27</sup> Dieser These, die den kontrastierenden Vergleich als Movens der Verwissenschaft-

lichung sah, widersprach Klaus Minges, indem er darlegte, dass die Theoretiker des 17. und 18. Jahrhunderts wie Francis Bacon (1561–1626) und Georges Louis Le Clerc de Buffon (1707–1788) das Experiment, die Ausgrenzung der Kuriositäten und die Vergesellschaftung ähnlicher Dinge als Weg zu modernen wissenschaftlichen Strukturen forderten. Minges stellte so die Funktion der als kosmisches Abbild verstandenen Kunstammer als Ort der Historisierung der Natur infrage und forderte eine breite Auswertung der Kollektionen als Grundlage für die Diskussion ihrer Funktionen.<sup>28</sup> Seit den 1990er-Jahren sind die frühneuzeitlichen Sammlungen sodann stärker im Hinblick auf die Fragen nach Sammlungssystematiken und Ordnungsprinzipien erörtert worden. Der ein Jahr nach Bredekamps Studie von Andreas Grote herausgegebene Sammelband einer Berliner Tagung „Macrocosmos in Microcosmo“ behandelte erstmals für den deutschsprachigen Raum sammlungstheoretische und wissenschaftsgeschichtliche Aspekte der Kunstammern auf breiter Ebene und unter Berücksichtigung spezieller Sammlungen bis zum späten 18. Jahrhundert, wobei allerdings die Stuttgarter Kunstammer nur beiläufig genannt wurde.<sup>29</sup> Klaus Minges legte 1998 seine Arbeit zum „Sammlungswesen der frühen Neuzeit. Kriterien der Ordnung und Spezialisierung“ vor.<sup>30</sup> Mit Fragen nach der Bedeutung von konkreten und abstrakten Raumkonzepten im frühneuzeitlichen Sammlungswesen befasst sich die Forschung seit der Jahrtausendwende. Robert Felfe widmete sich 2003 der Theatralisierung und der Medialisierung musealer Räume<sup>31</sup> und veröffentlichte 2006 zusammen mit Angelika Lozar den aus einer Tagung hervorgegangenen Sammelband „Frühneuzeitliche Sammlungspraxis und Literatur“.<sup>32</sup> Die Beiträge machen es sich zur Aufgabe,

---

<sup>22</sup> Von Schlosser 1978.

<sup>23</sup> Impey / MacGregor 2001.

<sup>24</sup> Von Schweinitz 1987.

<sup>25</sup> Da Costa Kaufmann 1998, S. 185–204.

<sup>26</sup> Findlen 1994a; Findlen 1994b.

<sup>27</sup> Bredekamp 1993, S. 17 u. 65.

---

<sup>28</sup> Minges 1994.

<sup>29</sup> Grote 1994.

<sup>30</sup> Minges 1998.

<sup>31</sup> Felfe 2003.

<sup>32</sup> Felfe / Lozar 2006.



Porträtstich des lutherischen Geistlichen und Pädagogen August Hermann Francke (1663–1727), Johann Georg Mentzel, 1716.

den performativen Charakter des Sammelns und die Sammlungen als Schauplätze sozialen Handelns zu erfassen sowie nach der literarischen Reflexion des Sammelns und des musealen Raumes zu fragen. Felfe behandelte 2007 die Kunstkammer als Ort der Gedächtniskunst, in dem systematische Ordnungen und tradierte Denkfiguren abstrakte Räume schufen.<sup>33</sup> Gabriele Beßler brachte mit dem Versuch, Kunstkammern als holistische Inszenierungen zu betrachten, den Aspekt ihrer ganzheitlichen Wahrnehmung als Weltmodelle wieder in die Forschungsdiskussion ein.<sup>34</sup>

Marlies Raffler befasste sich mit historischen Sammlun-

gen, um Zugänge zur historischen Museologie darzustellen und den Prozess der Musealisierung am Beispiel der Museumslandschaft der Habsburgermonarchie nachzuzeichnen.<sup>35</sup> Zudem finden Kunstkammern unter den Historikern Interesse im Hinblick auf die Sammlungspraxis sowie auf ihre Funktionen als Kommunikationsräume<sup>36</sup> und als Medien zur Identitätsstiftung und Selbstinszenierung der fürstlichen Sammler.<sup>37</sup> Ein Aufsatz Robert Felfes beschäftigt sich mit dem Spannungsfeld zwischen dem von Neugier, Staunen und Assoziationen geleiteten Interesse an Sammlungen und den modernen wissenschaftlichen Betrachtungsformen.<sup>38</sup> Seit den 1990er-Jahren wandten sich verschiedene Projekte wieder der Untersuchung einzelner Kunstkammern zu. Seit 1993 wurde die Kunstkammer, die der Theologe und Pädagoge August Hermann Francke (1663–1727) (Abb. links) 1698 für das von ihm gegründete Pädagogium in Halle eingerichtet hatte, rekonstruiert.<sup>39</sup> Im umfassenden Rahmen der Gottorfer Hofkultur wurde auch die Gottorfer Kunstkammer auf der Grundlage ihrer Inventare untersucht.<sup>40</sup> Das Herzog Anton Ulrich-Museum in Braunschweig gestaltete eine Ausstellung, die, in Anlehnung an die Fächer der modernen Wissenschaft, in 14 Wissensbereichen das Spektrum der frühneuzeitlichen Kunstkammern präsentierte.<sup>41</sup> Die Münchner Kunstkammer konnte anhand des komplexen Inventars von 1598 rekonstruiert und in einer detaillierten Dokumentation veröffentlicht werden.<sup>42</sup> Auf dieser Grundlage analysierte Katharina Pilaski Kaliardos die Münchner Kunstkammer im Hinblick auf die Funktionen der Sammlung im Kontext der herzoglichen Repräsentation und der katholischen Reform in der Folge des Konzils von Trient.<sup>43</sup>

<sup>33</sup> Felfe 2007.

<sup>34</sup> Beßler 2009.

<sup>35</sup> Raffler 2007.

<sup>36</sup> Collet 2007.

<sup>37</sup> Collet 2010.

<sup>38</sup> Felfe 2013.

<sup>39</sup> Müller-Bahlke 1998.

<sup>40</sup> AK Schleswig 1997.

<sup>41</sup> AK Braunschweig 2000.

<sup>42</sup> Diemer 2004; Sauerländer 2008.

<sup>43</sup> Pilaski Kaliardos 2013.

Jørgen Hein präsentierte in einem aufwendigen Werk die königlich-dänische Kunstkammer in Schloss Rosenborg anhand ihrer beiden ältesten Inventare. Mittels einzelner Objekte aus den umfangreichen erhaltenen Beständen konnte Hein die Beziehungen des dänischen Königshauses zu zahlreichen europäischen Höfen darstellen.<sup>44</sup> Mit einem Kolloquium wurde 2010 die Dresdner Kunstkammer anlässlich ihres 450-jährigen Jubiläums gewürdigt. Eine von einer dreibändigen Veröffentlichung und der Edition der Kunstkammerinventare begleitete Ausstellung sowie eine umfangreiche Aufsatzsammlung markieren die Erforschung der Dresdner Kunstkammer.<sup>45</sup> Barbara Marx und Peter Plaßmeyer konnten auf der Basis dieser umfassenden Untersuchungen eine Darstellung des Gesamtbestandes der Dresdner Kunstkammer auf dem Höhepunkt ihrer Entwicklung erarbeiten. Auf der Grundlage des Inventars von 1640 dokumentieren sie sämtliche erhaltenen sowie archivalisch belegten Objekte und erfassen so anhand von Inventardiskurs und Objektnachweis die Entwicklung der Bestände im Zeitraum von 1560 bis 1640.<sup>46</sup>

Aus Anlass der Neuaufstellung der Kunstkammer in Wien veranstaltete das Kunsthistorische Museum Wien 2014 das Symposium „Fürstliches Sammeln“, das die habsburgischen Sammlungen in den Kontext der wittelsbachischen und sächsischen höfischen Sammlungen stellte. Die Beiträge wurden 2015 veröffentlicht.<sup>47</sup> Franz Kirchweger stellte unlängst die historische Entwicklung der habsburgischen Sammlungen mit der differenzierten Darstellung ihrer sich wandelnden Zusammensetzungen dar.<sup>48</sup>

Erst in jüngster Zeit stehen die Kategorisierungen, die die Sicht auf fürstliche Sammlungen als Konvolute wert-

voller Kunstwerke und Medien der Herrschaftsrepräsentation gegenüber dem Bild naturwissenschaftlich und völkerkundlich orientierter Gelehrtensammlungen darstellen<sup>49</sup> und damit ästhetische Kategorien und den Studiencharakter der Sammlung polarisieren, zur Diskussion. Ebenso stehen Vorstellungen, die Konzepte der Vollständigkeit als Leitmotive für das Abbild der kosmischen Ordnung für die Sammlungen propagieren, in der Kritik. Robert Felfe warf in seinem Überblick zur Kunstkammerforschung der letzten zweieinhalb Jahrzehnte Fragen nach bislang unbeachteten Bedeutungsebenen der Kunstkammern auf. Er verwies auf den Bereich des Fiktionalen, der etwa in der Kunstkammer als Sinnbild eines Friedensraums liegen könnte, und generell auf das Heterogene, auf Brüche, die das Bild der Sammlungen als Konzepte relativieren.<sup>50</sup> Dorothea und Peter Diemer konstatierten für die Münchner und weitere Kunstkammern, wie sehr sich die Realität der Sammlungen von der idealisierenden Systematik normativer Schriften zur frühen Museumslehre, wie etwa der Samuel Quicchebergs, unterschied.<sup>51</sup>

Weitere aktuelle Forschungsansätze sind für die Untersuchung der württembergischen Kunstkammer zu berücksichtigen. So griff das Augsburger Maximilian Museum 2014 mit seiner Ausstellung zum Pommerschen Kunstschränk und dessen Kontextualisierung im Netzwerk der Kunstproduktion an den europäischen Höfen des frühen 17. Jahrhunderts einen bislang im Spektrum der Kunstkammerthematik wenig behandelten Aspekt auf.<sup>52</sup> Gerhard Bott nahm mit Graf Friedrich Casimir von Hanau (1623–1685) eine Person mit speziellen Ambitionen in den Blick, der die geistigen Strömungen der Mitte des 17. Jahrhunderts an seinem Hanauer Musenhof umsetzte und für seine geplante Wissenschaftsakademie eine Kunstkammer einrichtete.<sup>53</sup> Erst in den Anfängen

<sup>44</sup> Hein 2009.

<sup>45</sup> Kolb 2010; Syndram 2010; Syndram / Minning 2012. Vgl. die detaillierte Wertung der Dresdner Inventareditionen und der Veröffentlichung von 2012 bei Seelig 2014.

<sup>46</sup> Kat. Dresden 2014.

<sup>47</sup> Haag u.a. 2016.

<sup>48</sup> Kirchweger 2014. Vgl. dort den umfassenden Literaturüberblick zu den habsburgischen Kunstkammern.

<sup>49</sup> Collet 2007, S. 16f.; Felfe 2013, S. 150.

<sup>50</sup> Felfe 2014.

<sup>51</sup> Diemer / Diemer 2008b, S. X; Diemer / Diemer 2011, S. 208.

<sup>52</sup> AK Augsburg 2014.

<sup>53</sup> Bott 2015.

sind die Erforschung der Bedeutung der Bücher, die Bestandteile der Kunstkammern waren, sowie die konkrete Auswertung von Buchbeständen in Kunstkammern. Für die jüngst untersuchten Münchner und Dresdner Kunstkammern liegen Ergebnisse zu diesen Sammlungsbereichen vor.<sup>54</sup> Desiderate in der Kunstkammerforschung stellen zudem die Bedeutung konfessioneller Ausrichtungen der Höfe und die Wahrnehmung ursprünglich für den sakralen Gebrauch entstandener Objekte dar ebenso wie die Rolle der Frauen in den Kunstkammern.

Für die bisherigen Forschungen zur Stuttgarter Kunstkammer mag deutlich werden, dass die auf die kunsthistorischen Bestände konzentrierte historische Erschließung Werner Fleischhauers und seine Einordnung der Kunstkammer in die Landesgeschichte Württembergs die konkrete Grundlage darstellte und die Voraussetzung für die Objektuntersuchungen bot.

Die hier dargelegten Diskurse und die Forschungen zu einzelnen Kunstkammern mit ihren unterschiedlichen methodischen Ansätzen und Möglichkeiten des konkreten Vergleichs sind somit zusammen mit dem Werk Fleischhauers wegweisend für die Untersuchung der württembergischen Kunstkammer und ihre Einordnung in den kulturgeschichtlichen Kontext frühneuzeitlicher höfischer Sammlungen.

## Fragestellungen

In den zahlreichen Inventaren und Inventarfragmenten liegt ein großer Fundus an Schriftzeugnissen vor, der für die Untersuchung der württembergischen Kunstkammer herangezogen werden kann. Zudem ist mit ca. 1.700 Objekten, zu denen über 600 Gemmen und mehrere Tausend Numismatica hinzukommen, ein bemerkenswerter Schatz materieller Zeugnisse erhalten.

<sup>54</sup> Diemer 2008a; Aurich / Kulbe 2012; Kat. Dresden 2014, S. 452–579.

Für eine Hauptaufgabe der Untersuchung, die in der Rekonstruktion der ehemaligen Bestände der württembergischen Kunstkammer besteht, ist die Quellenlage dadurch äußerst günstig. So kann ein Fokus der Fragestellungen auf den Sammlungsschwerpunkten und ihrem Wandel liegen.

Für die Gesamtheit der Sammlungen ist zu untersuchen, ob theoretische Vorgaben erkennbar sind, etwa in einer Rangordnung der Sammlungsbereiche, die die Kunstkammer als vorrangig vor den naturkundlichen und Raritätensammlungen sieht.<sup>55</sup> Im Hinblick auf die kategorisierenden Ansätze der älteren Forschung, die eine Dichotomie zwischen fürstlichen Sammlungen als Konvoluten wertvoller Kunstwerke und Medien der Herrschaftsrepräsentation gegenüber aufklärerisch geprägten Gelehrtensammlungen postulieren,<sup>56</sup> ist zu fragen, inwieweit sich Aussagen zu dem Spannungsfeld von ästhetischen Kategorien und dem Studiencharakter der Sammlung treffen lassen und ob sich dieses polarisierende Bild bestätigen oder widerlegen lässt. Ebenso ist zu untersuchen, ob einzelne Bereiche in der Kunstkammer für ihr Sortiment einen Vollständigkeitsanspruch erkennen lassen. Diese Fragestellungen sollen in die Erarbeitung der Charakteristika der württembergischen Sammlungen einbezogen und auf einen möglichen Wandel solcher Konzepte im Untersuchungszeitraum geachtet werden.

Die Analyse von Sammlungsschwerpunkten impliziert weitergehende kulturgeschichtliche Ansätze der Betrachtung,<sup>57</sup> die sich auf die Akteure und die kommunikativen Netzwerke im Kontext der Kunstkammer beziehen. Wie erscheinen Besitzer, Donatoren, Kunstkammerer, Besucher und Kunstagenten in den Quellen und wie lassen sich über diese Personen Aspekte der Sammlungspraxis erfassen? Kann die Aufmerksamkeit für die Kommunikationen bürgerlicher und adeliger Akteure im Zusammenhang der Sammlungspraxis der

<sup>55</sup> Berliner 1928, S. 330.

<sup>56</sup> Collet 2007, S. 16f.; Felfe 2013, S. 150.

<sup>57</sup> Jardine 2001, S. 214–216; Collet 2007, S. 18f.

Stuttgarter Kunstammer die in der älteren Forschung diskutierten möglichen Unterschiede zwischen fürstlichen und bürgerlichen Sammlungen relativieren? Inwieweit nahmen weibliche Angehörige des Hofes an der Gestaltung der Kunstammer teil? Dorothea und Peter Diemer konnten für die Münchner Kunstammer verdeutlichen, dass Sammlungsschwerpunkte nicht per se auf gezielte Sammlungsinteressen bestimmter Personen schließen lassen. Vielmehr seien etwa äußere Umstände und die tatsächlichen Möglichkeiten des Erwerbs wie verwandtschaftliche oder politische Beziehungen sowie Erbfälle als Hintergründe für die Präsenz von Objekten in der Kunstammer zu bedenken.<sup>58</sup> Im Kontext vor allem der verwandtschaftlichen Netzwerke steht auch die Frage nach der konfessionellen Ausrichtung der Sammlungen und der Wahrnehmung von Objekten mit ursprünglich sakralen Konnotationen in der Kunstammer. Welche Identifikationen lassen die Objekte im Hinblick auf möglicherweise bevorzugte Kontakte zu protestantischen Höfen und deren Sammlungen erkennen? Gibt es eine protestantische Instrumentalisierung der württembergischen Kunstammer? Mit diesem Bereich eng verbunden scheint die Aufnahme von Pilgerandenken und diversen Memorabilia in die Sammlungen, deren spezielle Erinnerungsfunktionen zu erfragen sind. Treten möglicherweise – etwa über Medien der Genealogie, dynastische Verweise und über Repräsentationen des Landes wie Karten und Bodenfunde – territoriale Schwerpunkte in der Kunstammer hervor und erscheinen diese möglicherweise prägnanter als religiöse Identifikationen? Einen bedeutenden Aspekt im Hinblick auf den kulturellen Transfer stellt die Reisetätigkeit sowohl der Angehörigen des württembergischen Hofes als auch der Besucher und Gäste dar. In diesem Zusammenhang ist nach Schriftzeugnissen zu fragen, die die Kontakte der Akteure sowie die Formen des Austauschs von Objekten, Informationen über andere Kunstammern und allgemeine

Möglichkeiten der Wahrnehmung aktueller künstlerischer und wissenschaftlicher Diskurse belegen.

Im Unterschied zu der breiten Quellenbasis zu den Objekten sind nur wenige Quellen zum kulturgeschichtlichen Kontext, wie sie etwa Reisetagebücher, Korrespondenzen, Rechnungen und weitere pragmatische Schriftzeugnisse zum Erwerb und Austausch von Objekten darstellen, fassbar, sodass diese Zeugnisse nur punktuelle Beobachtungen zulassen. Die Inventare müssen somit über ihre ursprüngliche Funktion der Sammlungerfassung hinaus auf Hinweise zur Herkunft der Objekte, ihrer räumlichen Ordnung sowie ihrer Wahrnehmung und Deutung untersucht werden.<sup>59</sup> Gibt es Brüche in den Wahrnehmungen, wie sie sich etwa durch die einerseits verwissenschaftlichten Aufzeichnungen mit vergleichenden Maßangaben und Literaturverweisen sowie andererseits durch die Tradierung wundersamer Konnotationen zu den Objekten andeuten?

Die Fragestellungen beziehen sich somit vorrangig auf drei Bereiche: die objektspezifischen Schwerpunkte und Charakteristika der Sammlung, den kommunikativen Kontext der Sammlung und die Möglichkeiten der Wahrnehmung der Objekte in den Schriftquellen. Diese Untersuchungsansätze sollen durch die vergleichende Betrachtung mit anderen Kunstammern im deutschsprachigen Bereich verdeutlicht werden und damit eine Einordnung der württembergischen Kunstammer in die frühneuzeitliche Hofkultur versucht werden.

---

<sup>59</sup> Zu Anlage und Funktion von Inventaren vgl. Riello 2013; Fey 2007; Ketelsen 1990.

---

<sup>58</sup> Diemer / Diemer 2008, S. XI f.; Fey 2018 (im Druck).