

A. Das Fürstliche Schloß. B. Der
 Fürstl. Stall. C. Die Cantzley.
 D. Der Fürstl. Lustgarten. E. Das
 Neue Lusthaus. F. Alte Lusthause.
 G. Die Grotten vnd wasser künste.
 H. Die Stift kirch. I. Das Raht
 hause. K. Spital kirch.
 L. Eßlinger Vorstatt. M.

Ordnung, Präsentation und Kommunikation

Carola Fey

Der Objektbestand der Stuttgarter Kunstkammer lässt aufgrund der fragmentarischen Erhaltung nur beschränkt Aussagen zu Sammlungsinhalten, Strukturen und Präsentationsformen zu. Die Wahrnehmungsmöglichkeiten der Sammlung in ihrer Gesamtheit sind von Schriftquellen und dabei von deren Art und Funktion abhängig. Während die Reiseberichte Felix Platters (1536–1614; Abb. auf S. 34) und des Landgrafen Moritz von Hessen-Kassel (reg. 1592–1627; Abb. auf S. 76) als früheste Quellen narrativen Charakter haben, stellen die Inventare und die herzoglichen Verfügungen pragmatische Schriften, letztgenannte mit normativer Funktion, dar. Diese Gegebenheiten sind für die Fragen nach der Art, der Menge, der Ordnung und der Präsentation der Objekte, die hier im Vergleich zu anderen Sammlungen behandelt werden sollen, zu bedenken.

Stadtansicht von Stuttgart (Detail: Lustgarten, Neues und Altes Lusthaus), Stich: Matthäus Merian (1593–1650), WLB, Graphische Sammlungen.

Die Kunstkammer im Alten Schloss – Präsentation für die Sinne

Die beiden frühen Reiseberichte zur Kunstkammer im Stuttgarter Schloss zeigen übereinstimmend ein deutliches Interesse an Automaten und Ethnographica, wenn sie einen augenrollenden Elefanten, musizierende Figuren, eine Hängematte aus Amerika¹ und *schöne Indianische Kleidunge von federn*² vermerken. Dabei ist das Staunen über die Besonderheiten der Welt und über die handwerklichen Möglichkeiten das Movens der Erzählung. Mit der Andeutung der Vielfalt des Gesehenen wird auch der Eindruck der Fülle der Sammlung vermittelt. Platter bemerkt „vill köstlichs unnd fremder stuckhen“,³ während der Landgraf seine Aufzählung mit dem Hinweis auf *sambt andern vielen künstlichen Sachen*⁴ ergänzt.

Bemerkenswert für die Frage nach der Vergleichbarkeit mit anderen Kunstkammern zeigt sich das Reisetagebuch Friedrich Gerschows (1568–1635),⁵ der Herzog Philipp Julius von Pommern-Wolgast (reg. 1603–1652) von 1602 bis 1603 auf dessen zweijähriger Europareise als Präzeptor begleitete. Gerschow besuchte mit dem Herzog die Dresdner⁶ und die Münchner Kunstkammer und besichtigte, nur wenige Wochen bevor der hessische Landgraf Moritz nach Stuttgart kam, im Juni 1602 die Kasseler Kunstkammer.⁷ Im Bereich der Ethnographica mag vor anderen die Kasseler Kunstkammer

Moritz' des Gelehrten mit Stuttgart vergleichbar gewesen sein. In seinen Aufzeichnungen zur Kasseler Sammlung hob Gerschow Objekte wie Kleidung, alltägliche Gebrauchsgegenstände, Waffen, Schriftstücke und Kultobjekte aus Asien und der Neuen Welt hervor. Ein Krokodil, eine große Eidechse und eine menschliche Mumie waren ebenfalls Gegenstände seiner besonderen Aufmerksamkeit. Auch für deren Herkunft interessierte sich Gerschow, wenn er bemerkte: „In der kunstkammer wharen nicht so viele wunder, alß außlendische frembde Sachen, welche meistestheils der izige landtgraff mit grossem gelde von doctore Paludano erckhaufft undt vör die vornhembsten stücke in die sechs tausendt thaler gezhalett.“⁸

Schon bevor die pommersche Reisegesellschaft nach Kassel kam, hatte sie am 11. April 1602 die Dresdner Kunstkammer gesehen, in der Gerschow detailliert mehrere Automaten beschrieb und diese zusammenfassend kommentierte: „unndt sölcher kunststücke sehr viele, dan dieße khammer, auff wunderwerck gerichtett ist, hatt von antiq:teten ghar weinigk.“⁹ So problematisch Vergleiche zwischen Sammlungen angesichts der Ausschnitthaftigkeit und der von der individuellen Wahrnehmung abhängigen Berichte sind, lassen sich, angesichts der für die Kunstkammern in München, Dresden und Kassel beschriebenen Bestände,¹⁰ für die Stuttgarter Kunstkammer dennoch die Aktualität ihrer Objekte und ihre Qualität im Urteil der Kenner feststellen. Für Philipp Hainhofer (1578–1647) wurden Vielfalt und Fülle des Gesehenen im Jahr 1616 zum eigentlichen

¹ Lötscher 1976, S. 481f.

² Widmarckter 1602, fol. 42r.

³ Zitiert nach Lötscher 1976, S. 481f.

⁴ Widmarckter 1602, fol. 42r.

⁵ Gerschow 1605.

⁶ Strobel 2008.

⁷ Scherner 2012/13. Frau Dr. Antje Scherner, Hessisches Landesmuseum Kassel, danke ich herzlich für die Anregungen und den Austausch.

⁸ Zitiert nach der Transkription bei Scherner 2012/13, S. 71.

⁹ Zitiert nach Scherner 2012/13, S. 65, Anm. 23.

¹⁰ Gerschow 1605; vgl. die Beschreibung Philipp Hainhofers zu seinem Besuch der Münchner Kunstkammer im Jahr 1603: Diemer / Diemer 2008.

Thema seiner Aufzeichnungen zur Stuttgarter Kunst-
kammer. Er vermittelte das Staunen über das Erlebnis
der Kunstkammerbesichtigung, indem er die Fülle an-
hand ihrer Inszenierung beschrieb. Dabei erzeugte er
zunächst durch die Schilderung der Voraussetzungen
seiner Besichtigung eine Spannungssituation. Als
Hainhofer nach den Tagen der Feierlichkeiten zur her-
zoglichen Kindstaufe nochmals an den Hof zitiert wur-
de, meinte er, er werde seinen „Abschied erlangen, so
kombt das Facit heraus, dass Ihre Frstl: Gn: gnedig be-
vohlen, man solle mir die KunstCammer weisen, welli-
che sonst bey Hof noch keiner nie gesehen, auch nie-
mand, allss Christoph von Laymingen¹¹ mit dörfen gehn,
vnd Ich diss für ein so grosse Gnad halte, allss aine die
mir jetzt widerfahren ist, wie mich dann dise Zeitung
auch mehr erfreuet hat, weder Ich weiss nicht was“.¹²
Der überraschenden Gelegenheit entsprach der über-
wältigende Eindruck beim Eintritt in die Räumlichkeiten
der Kunstkammer. „Hat mich also der von Laymingen,
vnd der KunstCammerer, inn den Thurm hinauf gefüerth,
zwey Zimmer geöffnet, darjnnen 2 Inndianische Harr-
nisch [...] Darnach hat man mich inn ein ander Zimmer
gefiert, vnd 2 Thüren vor einander aufgeschlossen,
darinn Ich etliche Tisch mit Sammetin Teppichen [...] ge-
funden, voller schöner sachen stehend.“¹³ Hainhofer
erlebte die Enthüllung des Verborgenen nicht allein
durch die sich öffnenden Türen. Zahlreiche Objekte wa-
ren in Futteralen verwahrt, aus denen sie für den Besu-
cher entnommen wurden. So sah dieser „Wider auf
einer andern langen Tafel, stehet ein grosse Anzahl
kleiner vnd grosser Geschürr auss edlen Gestainen, alle
inn iren Fuetrallen [...] vnnnd über caput Hyppopotamj,

inn roht sammetinen Fueter vnd noch 1 Sackh darüber
ist [...] vnd ist dise lange Tafell, mit dem, was darob inn
Fuetrallen stehet, eines grossen Schatzes werth“.¹⁴ Ein-
geschränkte Zugänglichkeit und das wiederholte Stau-
nen bei der Öffnung weiterer Räume und der Enthüllung
einzelner Objekte scheint die Wahrnehmung der Kunst-
kammer entscheidend geprägt und die Aufmerksamkeit
des Besuchers evoziert und gelenkt zu haben. So mag
gerade dem verhüllten Objekt eine besondere Wertig-
keit beigemessen worden zu sein, waren doch die Hüllen
selbst aus wertvollem Material und aufwendig dekoriert
und gestatteten bei der Entfernung noch eine Steigerung
der Kostbarkeit in der Sichtbarmachung des verhüllten
Gegenstandes.

Der Kunstkenner Hainhofer stellte das unverhoffte und
unvermittelte Erlebnis seiner Besichtigung der Kunst-
kammer auch in der Aufzählung Hunderter vielfältigster
Objekte, teils mit, teils ohne nähere Beschreibungen,
dar, deren Präsentation offenbar keiner Ordnung folgte.
Diesen Eindruck formulierte er mit dem Hinweis, dass
die „sachen stehn, hangen, vnd ligen, aber inn keiner
Ordnung, sondern nur behaltsweis, biss die rechte
KunstCammer aussgebaut wirt“.¹⁵ Mengenangaben nach
Stückzahlen interessierten den Betrachter nicht, allein
die Nachricht von drei übervollen Zimmern weist auf
den Umfang der Sammlung hin. Hainhofers Aussage,
die Kunstkammer sei in keiner Ordnung, sondern nur
provisorisch bis die eigentliche Kunstkammer ausge-
baut würde, mag kritisch zu betrachten sein, zeigen
sich doch in seiner eigenen Aufzählung Objektgruppen,
die er offensichtlich in direkter Nähe zueinander gese-
hen hatte. So lassen sich „Risenbainer, eine gantze

¹¹ Christoph von Laymingen († 1640).

¹² Zitiert nach von Oechelhäuser 1891, S. 306.

¹³ Zitiert nach von Oechelhäuser 1891, S. 306f.

¹⁴ Zitiert nach von Oechelhäuser 1891, S. 307f.

¹⁵ Zitiert nach von Oechelhäuser 1891, S. 307.

Menschenhaut, ein Hirschgeweihe, so zue Leipzig zue Churfürst [August] zue Saxen¹⁶ Zeiten, an der Wandt zmal geschwaist¹⁷ durchaus als eine Gruppe ansehen. Auf einem Tisch fanden sich Bronzen und mehrere Stufen kostbarer Mineralien zusammen,¹⁸ deren Bezug zueinander möglicherweise der Erzgehalt und das künstlerische Erzeugnis dargestellt haben mag. Auch „ein hohes gantz guldines Crucifix, auf das kostlichste mit edlen Stainen geziert“, und „ein grosser Altar mit 6 Thüren“ sowie „auch 2 noch andere Altartaflen“,¹⁹ die Hainhofer nacheinander nannte, jedoch mit verschiedenen Assoziationen versah, waren offenbar in direkter Nachbarschaft zueinander aufgestellt. Diese großen und schwer transportablen Objekte, allen voran der hier zu erkennende sechsflügelige Mömpelgarder Altar (Kat. Nr. 259), lassen sich kaum als vorübergehend abgestellt verstehen. Die an Wänden und Decken hängenden Objekte, die Hainhofer bemerkte, entsprachen der zeitnah zu seiner Beschreibung entstandenen Abbildung der naturhistorischen Sammlung des Apothekers und Naturforschers Ferrante Imperato (1550–1625) in Neapel (Abb. auf S. 317), die dessen 1599 erschienener „Historia Naturale“ vorangestellt war.²⁰ Während allerdings die Illustration eine Besuchergruppe vor mehreren teils geöffneten Schränken zeigt, berichtet Hainhofer von zahlreichen Tischen, Tafeln und Bänken, auf denen die Stuttgarter Objekte präsentiert wurden. Das nur ein Jahr nach Hainhofers Besuch verfasste Inventar der Herzogin Barbara Sophia (1584–1636), das auch Gegenstände aus ihrem Besitz in der

Kunstkammer nennt, verzeichnet deren Aufstellung dort als *Uff der Trisur oder Schranken stehend*.²¹

Sollte Hainhofer hier der Fülle und den überwältigenden Eindrücken erlegen sein und die ordnenden Ideen übersehen haben oder fiel seine Besichtigung in die Zeit eines Umbruchs, den der professionelle Kunstagent hier schon vorwegnahm, während die Realitäten der Sammlungen noch einer älteren Ordnung folgten? Hainhofer hatte 1603 und 1611 die Münchner Kunstkammer gesehen. Diese war in der vierflügeligen Anlage des Kunstkammer- und Marstallgebäudes in weiten lichten Räumen, die kaum durch Wände getrennt waren, angelegt. Diese räumlich großzügige Konzeption mit einer wenig gedrängten Aufstellung und guten Sichtbarkeit der Objekte hatte Hainhofer vor Augen, als er Herzog Philipp II. von Pommern-Stettin (reg. 1606–1618) 1615 Empfehlungen für die Anlage einer Kunstkammer gab, deren Räume hoch und weit und mit zahlreichen Fenstern versehen sein sollten.²² Vorbildlich empfand er auch die Münchner Einrichtung mit Tischen und Tafeln: „In der Kunstkammer Kunden nicht allein bey den fenstern gevierte oder ablange tisch, sondern auch mitten durch dass zimmer abslange tafeln, und unter dieselbe versperrete Kästen gemacht stehen [...] und also fortan in idem Kasten und tische besondere zusammen gehörende sachen und die tische in classes außgetheilet wehren.“²³

Aus Dresden sind schon für 1587 und auch zeitnah zu den Beobachtungen Hainhofers in Stuttgart durch die dortigen Inventare detaillierte Angaben zur Aufstellung der Kunstkammer überliefert. Zunächst in sechs, später in sieben benachbarten Räumen im Westflügel des

¹⁶ Kurfürst August von Sachsen (reg. 1553–1586).

¹⁷ Zitiert nach von Oechelhäuser 1891, S. 306.

¹⁸ Von Oechelhäuser 1891, S. 307.

¹⁹ Zitiert nach von Oechelhäuser 1891, S. 309.

²⁰ Imperato 1599.

²¹ HStAS G 67 Bü 2 Nr. 3.

²² Vgl. Seelig 2008a, S. 26.

²³ Zitiert nach Seelig 2008a, S. 25.

Dresdner Schlosses wurde die umfangreiche Sammlung in Schränken und Laden, auf Bänken und Tischen verwahrt und präsentiert. Art und Funktion der Objekte gaben vornehmlich die Ordnung der Bestandsgruppen vor, etwa „Ahn schönen grossen cristallen“,²⁴ während auch andere Kriterien wie Schenkungen ein Zusammengehörigkeitskriterium bilden konnten. Das Inventar von 1587 kennzeichnet die Bestandsgruppen und die Standorte durch rot gehaltene Überschriften, während im Inventar 1619 schwarze Überschriften für die Konvolute und rote Vermerke für die Standortangaben verwendet wurden.²⁵ Zahlreiche Objekte, auch in Schränken befindliche, waren in Futteralen verwahrt. Unter den Geschenken prominenter Personen befand sich 1587 eine Smaragdstufe, „In einer schwartzen schachtel mit roten carmosin, sammet gefuttert“, die Kurfürst August von Sachsen von Kaiser Rudolf II. (reg. 1576–1612) erhalten hatte.²⁶ 1619 verzeichnete das Inventar Gesteinstufen aus Marmor, Serpentin, Jaspis und Amethyst „Auf einer langen tafel, mit grünen tuch behangen“.²⁷ Der Randvermerk „Izo aber alle in eine schubladen biß uf no. 41 inclusive eingelegt“ lässt die durchaus variable Ordnung der Objekte erkennen, die offensichtlich als Neuzugänge zunächst offen präsentiert und danach dauerhaft in Schränken und Schubladen einsortiert wurden. Das Dresdner Inventar von 1640 bezeugt erstmals unter den Kunstkammerräumen das „kleine gemacht gegen dem schloßhofe“, das als Schatzraum diente und in dem Neuzugänge der Schatzkunst präsentiert wurden.²⁸

Die Kunstkammer Kaiser Rudolfs II. in Prag war zu großen Teilen in Kisten und Schränken verwahrt. Die zunächst nicht sichtbare Ordnung konnte in jeweils unterschiedlichen Ereigniszusammenhängen, den speziellen Präsentationen und in den Diskussionen ihrer Besucher erfahrbar werden.²⁹ Eine solche, von Barbara Welzel als ereignishaftige Rezeption bezeichnete performative Präsentation fand offenbar auch bei den Herzögen Friedrich I. (reg. 1593–1608; Abb. auf S. 30) und Johann Friedrich (reg. 1608–1628) in Stuttgart statt, wenn die Futterale der kostbaren Objekte entfernt und etwa der Bezug von Bronzen und Erzstufen thematisiert oder möglicherweise auf den Tischen jeweils neue Konstellationen der Objekte geschaffen wurden.

In Stuttgart verblieb die Kunstkammer über die Zeit der Plünderungen im Jahr 1634 hinweg bis zum Umzug in das Alte Lusthaus im Jahr 1669 in den drei Räumen, einer angrenzenden Kammer und einer so genannten „Rumpelkammer“ des Schlosses. Wie Hainhofers Bericht vermerken auch die Schlossinventare von 1621 und 1634 in den Kunstkammerräumen mehrere Tische.³⁰ Besonders die gegenüber dem Inventar von 1621 für die Kunstkammerbestände wesentlich detailliertere Auflistung des Schlossinventars von 1634 gibt Hinweise auf den Charakter der Präsentation. Dabei ist zu bedenken, dass die auf Befehl König Ferdinands (reg. 1618–1637) mit der Aufzeichnung betrauten württembergischen Räte offensichtlich unter Zeitdruck standen. Zu jedem der Räume fügten sie Bemerkungen zu weiteren nicht verzeichneten Beständen an, so für den ersten Raum: *Sonsten befinden sich auch in dieser Kunst Cammer noch vihl unterschiedliche, auch theils zerbrochene*

²⁴ Syndram / Minning 2010, Bd. 1 (1587), fol. 6v.

²⁵ Syndram / Minning 2010, Bd. 2 (1619).

²⁶ Syndram / Minning 2010, Bd. 1 (1587), fol. 8r–v. Vgl. die Abbildung der Smaragdstufe dort im Tafelteil, Nr. 5.

²⁷ Syndram / Minning 2010, Bd. 2 (1619), fol. 453r.

²⁸ Syndram 2010, o. S.

²⁹ Welzel 2006, S. 110f.

³⁰ HStAS A 21 Bd. 18a, fol. 333r–v; HStAS A 21 Bd. 18b, fol. 39v–42v.

*schönen, theils in Wachs pusirte sachen und allerlaj Thier oben an der Bünen hangendt, welches alles specificirt zu beschreiben vihl Zeit erfordern thäte.*³¹ Einleitend zur Verzeichnung des ersten Raumes werden elf reich verzierte Tische und Tafeln, diese teils mit Decken, genannt. In den beiden weiteren Kunstkammerräumen befanden sich jeweils sechs weitere Tische und Tafeln. Dazu gab es in allen Räumen als *Scabellen* bezeichnete Hocker. Kästlein und Truhen werden ebenso in ihrer aufwendigen Gestaltung, vereinzelt auch mit ihren Inhalten, beschrieben. Schränke oder Kästen werden dagegen nicht erwähnt. Deutlicher noch als bei Philipp Hainhofer ist die doppelte Funktion der Tische als kostbare Erzeugnisse des Kunsthandwerks und als Präsentationsmedien für weitere Objekte zu erkennen.

Auch unter Berücksichtigung der besonderen Situation der Aufzeichnung des Schlossinventars, die offensichtlich eher cursorisch durchgeführt werden musste, lässt sich doch vermuten, dass die Stuttgarter Aufstellung eine offene, um die Ansichtigkeit des Bestandes bemühte Präsentation auf Tischen und Tafeln nach dem Konzept der Münchner Kunstkammer war. Dabei waren bewusst zahlreiche Gegenstände in Futteralen verwahrt. Einzelne auffällige Objekte deuten darauf hin, dass die Zusammenstellung im Jahr 1634 noch der 1616 von Philipp Hainhofer gesehenen Kunstkammer ähnelte und dass seine Aufzählung durchaus auf Nachbarschaften der Objekte hin gedeutet werden kann. So listet das Schlossinventar im zweiten Raum nach mehreren Hörnern Folgendes auf: *Zweij großer Beiner von einem Rißen, und befinden sich noch vihl andere wunderliche beiner von Rißen und anderm. 1 Menschen Haut.*³² Die Kombina-

tion von Gehörnen, Gebeinen und anderen anatomischen Objekten fand sich auch 1659 in der Gothaer Kunstkammer, wo unter den „Anatomica 1. Sceleta, 2. Anatomische Figuren“ und „3. allerhand Gehörne“ zusammengestellt waren.³³

Das erste nach der Rückkehr Herzog Eberhards III. (reg. 1633–1674) aus dem Exil angelegte Inventar der Stuttgarter Kunstkammer aus dem Jahr 1642 zeigt eine überschaubare Ordnung der Bestandsgruppen nach Art und Größe, indem es zuerst große Schnitzarbeiten, gefolgt von großen Naturalien, wie *Ein ausgefüllter Crocodil, Ein ausgefüllter Meerhundert*,³⁴ sodann metallene Objekte, Tische, Waffen und weitere kleine Gegenstände sowie separiert den Inhalt der Visierkammer auflistet. Die Formen der Präsentation und die Behältnisse der Verwahrung werden nicht genannt.³⁵ Das zwei Jahre zuvor angelegte Inventar der Dresdner Kunstkammer zeigt sich insofern vergleichbar, als es in der mittlerweile auf acht Räume erweiterten Präsentation im Dresdner Schloss thematische Großgruppen ausweist, die teilweise die Aufzeichnungen zu den einzelnen Räumen überblicksartig einleiten. So werden die Inhalte des fünften Raumes folgendermaßen überschrieben: „In diesem fünften zimmer oder gemach seind allerley mathematische bücher, instrumenta und land carten zu finden.“³⁶

Auch das Stuttgarter Inventar von 1654 enthält nur wenige Angaben zur Ordnung, wie etwa die Verwahrung von kleinen Objekten in nummerierten Laden oder stichwortartige Überschriften zu Bestandsgruppen wie

³¹ HStAS A 21 Bd. 18b, fol. 40r.

³² HStAS A 21 Bd. 18b, fol. 40v.

³³ Zimmermann 1994, S. 633.

³⁴ HStAS A 20 a Bü 5, S. 5.

³⁵ HStAS A 20 a Bü 5, S. 5–12.

³⁶ Syndram / Minning 2010, Bd. 4 (1640), fol. 200r.

*Allerleij Gemäldt.*³⁷ Da 1654 noch nicht alle Objekte der Guthschen Sammlung im Inventar erfasst waren, wird deutlich, dass dem Vorgang der Übernahme und der Erfassung Aufmerksamkeit gewidmet wurde und dass diese sich an bestehenden Ordnungsvorstellungen orientierten.

Aus den Berichten der Besucher der Stuttgarter Kunstammer, aber auch aus den frühen Inventaren wird deutlich, dass die Kunstammer an ihrem Unterbringungsort im Alten Schloss weniger durch ein konzeptuelles Ordnungsgefüge bestach, sondern durch das plurale Nebeneinander verschiedenster Objektgruppen die Sinne des Besuchers ansprach und überwältigte.

Die Kunstammer im Alten Lusthaus – Präsentation der Ordnung

Als 1669 ein Teil der Kunstammer in das Alte Lusthaus verbracht wurde, markierte dieser Umzug umfangreiche Veränderungen für ihre Ordnung und Präsentation. Herzog Eberhard III. hatte, wie hier bereits dargelegt, angeordnet, *ein besonderes Antiquarium anordnen und aufrichten zu lassen, um die in zimlicher anzahl bereits beij handen habende Antiquitäten und Raritäten, in besserer construction und Ordnung alß bishero gewesen, zu präsentieren.*³⁸ Die Aufgabenbeschreibung, die er in diesem Kontext für einen einzustellenden Antiquar formulierte, lässt durchaus auf seine Sammlungsinteressen schließen. So sollte der Kunstämmerer *vorderist in den Historien und alten Geschichten belesen, von den Güldinen, Silberin und metallinen Kunst: und raren*

Stückhen einen guthen Verstand und Wissenschaftt habe, und ein solches Werckh in schöne location und Ordnung zu bringen und darinnen beständig zuerhalten in der Lage sein. Demnach legte Herzog Eberhard III. vorrangig Wert auf die historischen Elemente der Sammlung, wie sie Münzen und Antiquitäten darstellten, um die er sich auch nachweislich mit seinem Reskript zur Anzeige von Bodenfunden bemühte.³⁹ Zudem waren offensichtlich Goldschmiedewerke von besonderem Interesse. Auch in der Dienstanweisung für den neuen

Antiquar Adam Ulrich Schmidlin (1627–1686, tätig: 1669–1686) betonte Herzog Eberhard III. seine Absicht, die Kunstammer *mit Göttlichen Segens Verleihung [...] mehr und mehr erweitern und sortieren zu lassen [...] Und weilen sechstens, ein guete Disposition und Ordnung aller Sach Ihre Liebligheit und Ansehen beijbringen, Alß hat er nach seinem besten Verständnus dahin zu trachten, daß in mehr berühmter KunstCammer alle Species und Sortimenten wohl außeinander gezogen, Kunst zu Kunst, Natur zu Natur lociert, und daß Regnum animale, minerale, et vegetabile nicht confundiret, sondern durch vernünftige Separation und aufräumung der ganzen Antique Cammer, zu Unser und Unsers Fürstlichen Haußes Splendor ihr guthes ansehen gemacht und erhalten werde.*⁴⁰

Die Formulierungen Herzog Eberhards III. lassen darauf schließen, dass er, über die praktische Trennung der Bereiche hinaus, eine auf Ordnung gegründete Vorstellung von der Ästhetik seiner Sammlungen zu verwirkli-

³⁷ HStAS A 20 a Bü 6, hier S. 68.

³⁸ HStAS A 202 Bü 2849 (8. Mai 1669).

³⁹ Vgl. zu Herzog Eberhards III. Interesse an Münzen den Beitrag von Matthias Ohm sowie bei Carola Fey den Abschnitt zur Wiedereinrichtung der Kunstammer mit Ausführungen zu Eberhards Reskript zur Anzeige von Bodenfunden (HStAS A 39 Bü 11, 11. August 1670).

⁴⁰ HStAS A 202 Bü 2849 (5. Juni 1669).

chen suchte. Die Ästhetik der Ordnung war offensichtlich maßgebend für die Repräsentation und das Ansehen seiner Person und seiner Dynastie. Das unmittelbare Resultat der herzoglichen Verfügungen zeigte sich in dem von Antiquar Schmidlin angelegten Inventar, das die Objekte teilweise in Kasten und Laden angibt.⁴¹ Zwar werden andere Präsentationsformen im erhaltenen Fragment des Inventars nicht genannt, es ist jedoch zu berücksichtigen, dass nur die mit Buchstaben benannten Verwahrungseinheiten verzeichnet und Wände und Tische mit ephemeren Präsentationen möglicherweise nicht genannt wurden. Die Anlage in 42 Gliederungsgruppen⁴² lässt zwar das Bemühen zur Umsetzung der herzoglichen Forderung nach Aufteilung der Bestände in die drei genannten Regna erkennen. Zahlreiche Gruppen von Artefakten stehen allerdings außerhalb dieser Ordnung. Die im Schmidlin'schen Inventar erkennbare Phase des Übergangs von einer vierteiligen Gliederung nach Materialgruppen hin zu einer Ordnung in die Großgruppen der drei Naturreiche zeigen auch zwei Inventare aus Gotha, wo 1656 noch ein an Materialgruppen ausgerichtetes Inventar erstellt und drei Jahre später ein neues, in die Großgruppen Artificialia, Naturalia, unter diesen Mineralia, Vegetabilia, Animalia und Anatomica, sowie Architectonica gegliedertes Inventar angelegt wurde.⁴³ In Stuttgart verwirklichte Herzog Eberhard III. eine *vernünftige Separation* auch in größeren Bestandsverlagerungen. Nach dem Umzug der Kunstkammer in das Alte Lusthaus notierte der Antiquar am 10. April 1670 die Verfügung des Herzogs: *es solte auß der alten Kunst-Cammer nunmehr ein Schilderej und ModellCammer gemacht werden, wie dann Ihre fürstl. Dhl. nechstens Ihre beste gemahlte Stükh zusammen suchen und mir Antiquario daselbsthin einliefern laßen wollten. Unterdeß solte ich alle Modellen so [!] wüßte zusammen brin-*

*gen, und daselbst [!] auch transferiren.*⁴⁴ Ein sich anschließender Eintrag in anderer Handschrift bezieht sich auf die räumliche Umgestaltung der oberen, das heißt offensichtlich der alten Kunstkammer im Schloss und nennt auch die untere Kunstkammer, womit demnach die neuen Räume im Alten Lusthaus bezeichnet wurden: *Nachdeme Ihre Fl. Dl. wargenommen, daß Sie mitd unterschiedlichen schönen Schildereijen versehen, wölche Stückh iedoch in die undere KunstCammer weagen der Kästen nicht füeglich underzubringen gewesen; Als haben Sie die gdste Anstalend gemacht, daß durch den Bawmeister die obere KunstCammer an Täfer Werckh gänzlich außgebrochen, das Camin und Kästen herauß gebrochen, dargegen die Wänd nur glatd auff bestochen: und alles außgeweißet worden. Nach deßen VerRichtung dann Ihre Fl. D. solches Gemach anheütde [!] Person [!]tigten, und diese [!] zu Einer Bestän [!] Schilderej und [!] Cammer wid [!].*⁴⁵ Demnach wurden zur Einrichtung der Gemäldekammer in den bisherigen Kunstkammerräumen die Vertäfelungen und eingebauten Schränke entfernt sowie die Wände geglättet und geweißet. Für die Modelle bedeuteten die herzoglichen Verfügungen offensichtlich einen zweiten Umzug innerhalb weniger Jahre, denn schon 1662 hatte Herzog Eberhard III. die Anweisung gegeben, die Modelle in den Neuen Bau zu verbringen.⁴⁶ Separierungen von einzelnen Sammlungsbereichen sind auch für andere Kunstkammern belegt. In Dresden unternahm Kurfürst Johann Georg I. (reg. 1611–1656) schon kurz nach seiner Regierungsübernahme im Jahr 1611 Anstrengungen zur Aufteilung der Sammlungen, die sich auf die gleichen Bereiche wie in Stuttgart bezogen. Er ordnete an, 15 Gemälde aus der Kunstkammer zu entnehmen und anderweitig zur Ausstattung der Räume im Schloss zu nutzen. Am 28. August 1613 ließ er zudem die umfangreiche Sammlung von Modellen und Visierungen aus der Kunstkammer an die „model-

⁴¹ SMNS, Inventarium Schmidlinianum.

⁴² Vgl. die Gliederungseinheiten bei Fleischhauer 1976, S. 79f.

⁴³ Zimmermann 1994, S. 632f.

⁴⁴ HStAS A 20 a Bü 7, fol. 31v.

⁴⁵ HStAS A 20 a Bü 7, fol. 34r–v. Vgl. Huber 2015.

⁴⁶ HStAS A 20 a Bü 5, S. 69.



Kupferstich „Die fürstliche Württembergische Kunst Cammer im Lustgarten zu Stuttgart“, Ludwig Som (tätig um 1705–1725), 1704, Ludwigsburg Museum.

cammer“ übergeben. Geweihe überwies er an die „gehörn cammer“. Auch die baulichen Erweiterungen mit dem Einbau von Fenstern zur besseren Belichtung der Kunstkammerräume lassen vergleichbare Gestaltungsinteressen am Dresdner Hof schon zwei Generationen vor den Bemühungen Herzog Eberhards III. in Stuttgart erkennen.⁴⁷ In Dresden zeigen Veränderungen der inneren Ordnung in den 1620er- und 1630er-Jahren, mit dem Bemühen einzelne Bereiche von Naturalien und Artificialien räumlich konsequent zusammenzufassen,⁴⁸ die gleiche Tendenz wie die Verordnungen Herzog Eberhards III. im Jahr 1669. Die einzige bekannte Darstellung einer Innenansicht

der Stuttgarter Kunstkammer ist wahrscheinlich um 1704 (Abb. oben) entstanden.⁴⁹ Sie zeigt den Blick in einen an beiden Längsseiten durch große Fenster erhellten Raum des Alten Lusthauses, an dessen hinterer Wand sich durch zwei geöffnete Türen weitere offenbar zugehörige Räumlichkeiten anschließen. An den Wänden zwischen den Fenstern stehen brusthohe Schränke, auf denen Figuren präsentiert werden. Die Wandflächen über den Schränken und Türen dienen der Präsentation von Gemälden. In der Mittelachse des Raumes sind ein Globus und zwei Tische angeordnet. Es fällt auf, dass auf diesen Tischen keine Objekte stehen und auch der übrige Raum mit Ausnahme der Figuren auf den Schränken und wenigen neben den Schränken stehenden Büs-

⁴⁷ Syndram 2012b, S. 80.

⁴⁸ Syndram 2012b, S. 89–92.

⁴⁹ Fleischhauer 1976, S. 84.

ten auf Postamenten frei von offen gezeigten Gegenständen ist. Betrachter fehlen gänzlich im Bild. Allein die Fensternischen bieten Raum für je einen Stuhl. Obwohl die Schränke offensichtlich über Glastüren verfügen, ist kein Blick auf ihren Inhalt gegeben. Vielmehr ist hier offensichtlich eine Ordnung dargestellt, die das Gros der Gegenstände dem Blick entzieht und die Aufmerksamkeit auf die wenigen frei aufgestellten Großobjekte lenkt. Eine mögliche Belebung des Raumes deutet sich nur durch die Stühle und die freien Tische an, die für die Besichtigung einzelner aus den Schränken herauszunehmender Objekte bereitstehen. So scheint das Erlebnis der Kunstkammer vorrangig im einzelnen Ereignis einer speziellen Präsentation möglich zu sein. Die hier vorgestellte Idee der Stuttgarter Kunstkammer könnte sich an den Anordnungen, die Herzog Eberhard III. in seiner Dienstanweisung für den Antiquar Schmidlin formulierte,⁵⁰ orientiert haben, betont diese doch mehrfach die Ordnung, die Verwahrung eines jeden Objektes an einem definierten Ort und die Kontrolle dieser Disposition. So sollte *durch vernünftige Separation und aufräumung der ganzen Antique Cammer, zu Unser und zu Unsers fürstlichen Hauses Splendor ihr guthes ansehen gemacht und erhalten werden*. Einzelne Objekte, die von ihrem Platz entnommen worden waren, um sie abzuzeichnen, hatte der Antiquar *nach deren schleüngen Verfertigung [...] wieder abzufordern und alßdann jedes an sein gehörig orth verwahrlich aufzuheben*. Als der Hamburger Kaufmann Caspar Friedrich Neickelius 1727 in seiner „Museographia“ zahlreiche Empfehlungen für die Einrichtung von Sammlungsräumen gab, mag er ein Bild, wie es die Darstellung der Stuttgarter Kunstkammer bot, vor Augen gehabt haben. So empfahl

Neickelius, dass die Räume gut belichtet, mit Repositorien an den Wänden ebenso wie mit frei aufgestellten Objekten sowie mit einem langen schmalen Tisch in der Mitte des Raumes versehen sein sollten. Ein solcher Tisch ermögliche die eingehende Beschäftigung mit einzelnen Gegenständen und Büchern.⁵¹

Nach den kriegsbedingten Auslagerungen der Kunstammerbestände in den letzten beiden Jahrzehnten des 17. Jahrhunderts bemühte sich der Antiquar Johann Schuckard (1640–1725, tätig: 1690–1725) seit dem Beginn des 18. Jahrhunderts um die Ordnung der Sammlungen. Als er 1699 zusammen mit dem Rentkammersekretär Jakob Backmeister (1665–1722) Herzog Eberhard Ludwig (reg. 1693–1733) seinen Vorschlag zu einer neuen Inventarisierung der Bestände nach drei Kategorien einreichte,⁵² suchte er die Erfassung nach Objekt- und Materialgruppen und die Inventarisierung nach Standorten parallel zu verwirklichen sowie eine alphabetische Indexierung zu schaffen.

Die erste Kategorie der Erfassung nach Objektarten und Materialien beschrieb Schuckard als *Inventarium substantiale oder materiale genannt, pro Triplici regno, alß Naturali, Artificiali und Numismatico*, die zweite nach ihren Lagerorten und *das dritte Inventarium müße sein Literale*, einen *Index alphabeticus* bilden. *Das zweijte Inventarium genannt Locale müße anzeigung haben wie und wo die collocirung aller und jeder Sorten enthalten, wie nehmlich in seinem gewissen numerirten Kasten und Tablin dasselben jedes stück zufinden, alß welches das aller nutzlichste unter allen, sintemahl einig und allein durch ein solches rangirtes Inventarium, alß woran es biß hero gefehlet weilen sich dergleichen nirgends*

⁵⁰ HStAS A 202 Bü 2849 (5. Juni 1669).

⁵¹ Neickelius 1727, S. 421–425.

⁵² HStAS A 20 a Bü 183 (12. Dezember 1699).

findet, eine Kunst Cammer in schöner ordnung erhalten werden kann, da hergegen alle Inventaria so von anno 54 und nicht weiter vorhanden, mehrentheilß substantialia oder materialia seind, worinnen wenig stück cum de terminatione loci oder [!] specificirt. Die Funktion der alphabetischen Auflistung beschrieb Schuckard ebenfalls: Der *Index alphabeticus über alle Essentialia in genere, worinnen zu finden wo und an welchem ort oder kasten jegliches [!] damit wan dieß oder jenes verlangt wird, man in geschwinder eil nur im Indice aufschlagen und wo es anzutreffen erlernen könne: Welche [!] Dispensationem eines Cimeliarchij an unterschied[!] fürstlichen auch königlichen Höfen wahrge[!]*.⁵³

Das einzige von den drei Kategorien existierende Verzeichnis ist das der Objekte nach ihren Lagerorten. Die Inventare, die Johann Schuckard nach diesem System anlegte, führen in einzelnen Bänden die Objekte nach *Kasten* auf, die mit den Buchstaben des Alphabets gekennzeichnet waren.⁵⁴ Darüber hinaus war ein Band den außerhalb der Kästen aufgestellten Objekten und ein weiterer den Büchern in der Kunstkammer vorbehalten. Von den etwa 20 Inventarbänden sind 14 im Original erhalten.⁵⁵ Die übrigen Bände lassen sich weitgehend aus späteren Aufzeichnungen erschließen.⁵⁶ Eine weitere Beschreibung, aus der sich die räumliche Ordnung in der württembergischen Kunstkammer rekonstruieren lässt, gibt eine 1736 veröffentlichte Beschreibung der Stadt Stuttgart, die auch einen Abschnitt zur Kunstkammer enthält: „und findet man darinnen viele merckwürdige Sachen, und zwar in beschlossenen Kas-

ten, davon die mehriste Thuren mit Glas-Scheiden, daß man von aussen darein schauen kann: Als da seynde. g. 1. Marina. 2. Terrina [sic]. 3. Cerea, Buxea, Marmorea, Gypsea. 4. Specula, Dentritae, Marmora, Florentina. 5. Picturae, Scripturae, Cistulae &c. 6. Fossilia Canstadiensia. 7. Urnae Cinerum, Lachrimarum & Lucernae, Sepulchral. 8. Ova Torevmata Vasa. 9. Metallica. 10. Cornua Animalia, Fructus exotici. 11. Mathematica. 12. Minerae diversarum specierum. 13. Nummi Antiqui Consulares, Imperatorii, Graeci, Gothici, &c. 14. Enses & Gladii Clypei Parmaeque, Sagittae, Arcus & Pharetiae, Calcaria, Pilaque Sicae. 15. Pretiosa Varia.“ Zusätzlich zu den in den Schränken verwahrten natürlichen Hervorbringungen des Meeres („Marina“), der Erde („Terrina“ [sic]), zu Artefakten aus Wachs, Buchsbaum, Marmor und Gips („Cerea“, „Buxea“, „Marmorea“, „Gypsea“), antiken Gegenständen wie Öllampen („Lucernae“), Hörnern von Tieren („Cornua Animalia“), verschiedensten Mineralien („Minerae diversarum specierum“) und Münzen („Nummi“) werden Mumien, ein Krokodil, der Stamm und Blumen einer großen Aloe, Schlangen und Fische als frei stehende Objekte genannt.⁵⁷

Die so beschriebene Einteilung, die Inventare und die bildliche Darstellung der Kunstkammer bestätigen und ergänzen die Einträge im Tagebuch des Theologen August Hermann Francke (1663–1727; Abb. auf S. 40) aus Halle, der am 16. November 1717 die Kunstkammer in Stuttgart besuchte: „12. Der gantze Vorrath dieser Kunstkammer ist in einen Saal u 2 Gemächern vertheilet, welche ein gantz eigenes, hierzu auffgeführtes Gebäude ausmachen.“⁵⁸ Auch die Aufzählung der Objekte, die die Besucher aus Halle wahrgenommen hatten,⁵⁹ lässt die Abfolge der

⁵³ HStAS A 20 a Bü 183 (12. Dezember 1699).

⁵⁴ Vgl. die Einteilung der Objekte bei Fleischhauer 1976, S. 95.

⁵⁵ HStAS A 20 a Bü 16–29.

⁵⁶ Vgl. den Beitrag „Die archivalische Überlieferung im Hauptstaatsarchiv Stuttgart“ von Niklas Konzen.

⁵⁷ Residentz-Stadt Stuttgart 1736, S. 10f.

⁵⁸ Francke 1717, S. 42.

⁵⁹ Francke 1717, S. 42–44.

Sammlungseinheiten erkennen, wie sie die Beschreibung von 1736 belegt und wie sie offenbar dem Besucher in einem festgelegten Rundgang präsentiert wurde. Francke und seinen Begleitern fiel auch die Gestaltung der Eingangssituation zum Alten Lusthaus auf: „16. Unten im Hofe vor der Kunstkammer, waren viele alte Steine von Römischen Altären und Monumentis aufgestellt; insonderheit war zu sehen, ein von Stein in Lebens Größe ausgehauener Druiden.“⁶⁰ Die beschriebene Ordnung blieb bis zum Auszug der Kunstkammer aus dem Alten Lusthaus bestehen. Zugänge wurden in die vorhandenen Sammlungseinheiten eingeordnet, wie die Randnotizen der 1741 aufgenommenen *Mömpelgarder Antiquitäten* erkennen lassen.⁶¹

Die Inventare, die Johann Gottfried Schuckard (um 1680–1752, tätig: 1712–1751) in der Zeit zwischen 1740 und 1751 für die Naturalienschränke anlegte, geben Hinweise auf die Gestaltung der Schränke und deren Ausstattung, die über die sonstigen Informationen der Inventare hinausgehen. Der Antiquar vermerkte zunächst für jeden Schrank die darauf stehenden Objekte, danach die Ermahnung an den Besucher, die offenbar in jeden der Schränke im oberen Teil in lateinischen Versen eingeschrieben war, und sodann die in den Gefachen vorhandenen Objekte, teilweise mit präzisen Angaben zur Reihenfolge von links nach rechts und zur stehenden, hängenden und liegenden Präsentation. So befanden sich auf dem *Kasten D Terrena 12 St: von den Stalactite Uracensi. Das Monitorium ist folgenden Inhalts Tutior est visus, quam Tactus saepe nefandus.* [Sicherer ist das Sehen, als die oft abscheuliche Berührung.] *In dessen oberst oder erstem Gefach Hängende Stückh. 14 St: Salpeter, von allerlei form und pro-*

⁶⁰ Francke 1717, S. 44. Bei dem lebensgroßen Druiden handelte es sich um den Wildberger Mann. Vgl. Kat. Nr. 250.

⁶¹ HStAS A 20 a Bü 31 Nr. 8.

*portion. Hinderst an dem Rücken dieses Gefachs ein langes Stückh einer weißen crusta.*⁶² Die Auflistung des Schrankinhalts E beginnt mit dem Randvermerk *Des Kastens Lit. E. Inscriptio ist Cerea, Buxea, Marmorea, Gypsea. Monitorium Haec potius videas, quam tangas, crede Ruperto.*⁶³ Die Mahnungen an den Betrachter waren offensichtlich schon in der Amtszeit Johann Schuckards in den Schränken angebracht, wie ein Eintrag zum Kasten Y belegt: *Der Kasten Y. Inscriptio zur Warnung an die Spectatores. Aspice, prospice, respice, suspice, nullibi tange, Cernere concehsum, tangere sed vetitum* [Schau, schau, berühre nirgendwo, Schauen ist erlaubt, Berühren aber verboten].⁶⁴ Die bemerkenswerten Inschriften verweisen auf die eingeschränkte Zugänglichkeit der Objekte und die alleinige Verfügungsgewalt des Antiquars. War die Präsentation der Bestände an ihrem ersten Aufstellungsort im Alten Schloss auf das Erfassen der Fülle und Vielfalt der Objekte angelegt, so zeigte sich die Kunstkammer in ihrer Konzeption im Alten Lusthaus ab etwa 1670 als Raum kontrollierter Wahrnehmungangebote.

Wechselnde Orte und Neudeutungen

Für die verschiedenen Stationen, die die Sammlungen seit der Mitte des 18. Jahrhunderts über das Neue Lusthaus, den Neuen Bau und das Gesandtenhaus bis zum Einzug in das Herrenhaus am Marktplatz durchwanderten, geben die Quellen kaum Hinweise, die auf die Aufstellung und die Ordnung der Kunstkammer in diesem Zeitraum schließen lassen.

⁶² HStAS A 20 a Bü 89 Nr. 2, Doppelbogen I, S. 5.

⁶³ Kurzform der formelhaft gebrauchten Wendung *Experto crede Ruperto*. HStAS A 20 a Bü 89 Nr. 2, Doppelbogen n, S. 2.

⁶⁴ HStAS A 20 a Bü 28/2, S. 1.

Anlässlich des Umzugs 1776 in das Herrenhaus gab ein Dekret des Oberhofmarschallamtes dem Antiquar Johann Friedrich Vischer (1726–1811, tätig: 1768/69–1791) vor, dass *Er beij Einrichtung der zur Kunst-Cammer und Naturalien Cabinet gewidmeten Zimmer auf dem Herrenhaus die vorhandenen Repositoria so viel möglich employiren und das Cabinet auf anständige Art herstellen solle*.⁶⁵ Neben den praktischen Vorgaben für den Umzug ist die Neuanlage des Inventars von 1775/76 bemerkenswert, das nun nach übergeordneten Klassifizierungen in die Bereiche Mineral-, Tier- und Pflanzenreich, Pretiosa und Artefacta, Exotica und Armamentarium gegliedert wurde.⁶⁶

Als ab 1783 die Sammlungen sukzessive in die Hohe Carlsschule verlegt wurden, änderten sich mit der Separierung der Naturalien von den übrigen Kunstkammerbeständen das Ordnungsverständnis und das zu vermutende äußere Erscheinungsbild grundlegend.⁶⁷ Das fortan mit dem Buchstaben A bezeichnete Naturalienkabinett gliederte sich in die drei Bereiche I Regnum Minerale, II Regnum Animale und III Regnum Vegetabile. Für die jeweils mehrfach differenzierten naturkundlichen Bereiche wurden eigene umfangreiche Inventare angelegt. Der Bereich der *sogenannten Kunstkammer*⁶⁸ sollte, wie im Kunstkammersturz von 1784 angelegt,⁶⁹ weiterhin die Pretiosen und Artefacta, Exotica, Armamentarium, Antiquitäten aus Bronze, Erden und Glas, antike Gedächtnis- und Bildsteine, die außerhalb der Schränke aufgestellten Objekte und mathematischen Instrumente sowie den Ausschuss umfassen und ent-

⁶⁵ HStAS A 20 a Bü 189 (13. Juli 1776, Kopie).

⁶⁶ Vgl. den Beitrag von Niklas Konzen.

⁶⁷ HStAS A 20 a Bü 191 Nr. 1 (11. Mai 1791).

⁶⁸ So die Randbemerkung im Schreiben des Oberhofmarschallamts an den Herzog. HStAS A 20 a Bü 191 (21. Mai 1791).

⁶⁹ HStAS A 20 a Bü 130.

sprach damit der 1775/76 erstellten Ordnung.⁷⁰

Als die Sammlungen durch die Auflösung der Hohen Carlsschule und die französische Besatzungszeit wieder ihre Standorte wechselten, ließ die anschließende Neuaufstellung im Alten Schloss die gewandelten Interessen im Hinblick auf die Sammlungsschwerpunkte erkennen. Dort wurden die drei naturwissenschaftlichen Sammlungsbereiche und die Kunstkammer *zunächst in die ehemalige katholische HofCapelle in dem alten Herzogl. Schloße nebst 4 daran stoßenden Zimmern*⁷¹ aufgestellt.

Der württembergische Geograf Johann Daniel Georg von Memminger (1773–1840; Abb. auf S. 99), der die Präsentation im Jahr 1817 beschrieb, lässt die gewandelte Wahrnehmung der ehemaligen Kunstkammer als nunmehr museale Sammlung erkennen. So war das Naturalienkabinett in dem größten Raum, „in dem Saale, der vormals auch zu dem katholischen Gottesdienste benutzt wurde“, aufgestellt. Von Memminger bezeugt an dieser Stelle nicht nur die Genese der naturkundlichen Sammlung und bewertet sie nach besonders bedeutenden Objekten im Vergleich mit anderen naturgeschichtlichen Sammlungen. Er benennt auch die „fossilen Knochen aus Canstatt“ und wertet sie als „Ueberreste der Vorzeit, die nicht nur wegen ihrer ungeheuren Größe, sondern auch als Zeugen von völlig untergangenen Thiergattungen und vielleicht als Zeugen einer ganz anderen Schöpfung merkwürdig sind“.⁷² Als Geograf interessierte von Memminger sich für die Herkunft der Objekte, die er auch für das im selben Saal befindliche Pflanzenkabinett präzise benannte. So bemerkte er unter den in Glasschränken aufbewahrten Pflanzen die „zwey Herbarien, wovon

⁷⁰ HStAS A 20 a Bü 191 Nr. 1 (19. Mai 1791).

⁷¹ HStAS A 20 a Bü 191 Nr. 5 (4. Juli 1801).

⁷² Von Memminger 1817, S. 257.

das eine von dem verstorbenen Professor Köstlin,⁷³ das andere von Martini,⁷⁴ dem bekannten Begleiter Gmelins⁷⁵ auf seinen Reisen durch Siberien, herrührt, und jenes eine ziemlich vollständige und systematisch geordnete allgemeine Sammlung, dieses aber hauptsächlich siberische Pflanzen enthält“.⁷⁶

Auch die in den weiteren Räumen präsentierten Objekte wusste von Memminger mit geografischen und historischen Verknüpfungen zu erwähnen. „In mehreren Glasschränken“ waren „Kunstwerke und Alterthümer“ verwahrt, die er zusammenfassend als historische Waffen, Exotica, kostbare Gefäße, römische Objekte und mathematische Instrumente auflistete. „Ein Zimmer mit verschiedenen, zum Theil sehr sehenswerten Modellen“ schließt die Beschreibungen ab.⁷⁷ Als der herzogliche Bibliothekar und Antiquar Christoph Friedrich von Stälin (1805–1873) die Kunst- und Alterthumssammlung 1838 nach ihrer wiederholten Verlagerung „nach der Ordnung der 15 Glasschränke“ ausführlicher beschrieb, nahm er eine vergleichbare Reihenfolge der Aufstellung wahr. So folgten auf einen Schrank mit Exotica, die offensichtlich zwischenzeitlich durch neu hinzugekommene Objekte ergänzt worden waren, kostbare Steinschnittgefäße, historische Waffen, Kristallgefäße, Holz- und Elfenbeinschnitzereien, römische und ägyptische Gefäße, mathematische Instrumente, Modelle und metallene Objekte.⁷⁸ Demnach waren wie schon vor der Mitte des 18. Jahrhunderts 15 Schränke vorhanden und in einer an älteren Aufstellungen orien-

tierten Ordnung, die von Memminger und von Stälin ähnlich als vorgegebene Reihung wahrnahmen, aufgestellt. Die Quellen lassen für einen Zeitraum von etwa 200 Jahren Wandlungen der Ordnungsvorstellungen und der Präsentation der Kunstkammerobjekte erkennen, die als Separierung, Differenzierung und Historisierung bezeichnet werden können. Während die freie Aufstellung auf Tischen in der ersten Hälfte des 17. Jahrhunderts für die variablen Wahrnehmungs- und Deutungsmöglichkeiten in situativen Kontexten standen, verweisen die kontrolliert in Schränken verorteten Objektgruppen auf präzisierte Bedeutungszuschreibungen und den Beginn musealer Verwahrung der Objekte.

Die Wahrnehmung der Kunstkammer in Werken zu Museumslehre und Naturkunde

In den frühen Werken zur Museumslehre⁷⁹ fand die Stuttgarter Kunstkammer nahezu keine Beachtung. So steht auch die lobende Erwähnung Herzog Christophs (reg. 1550–1568) als „miraculosarum materiarum et architecturae gratissimum multis patronum“, die auf den württembergischen Herzog als möglichen Wegbereiter einer Kunstkammer verweisen könnte, in Samuel Quicchebergs (1529–1567) 1565 erschienenem Traktat „Inscriptiones vel tituli theatri amplissimi“ alleine.⁸⁰ Notizen zur Stuttgarter Kunstkammer überliefern zunächst wissenschaftliche Periodika des späten 17. Jahrhunderts. Zu diesen Publikationen gehören die von 1681 bis 1691 erschienenen „Relationes Curiosae“ des journalistisch tätigen Universalgelehrten Eberhard

⁷³ Karl Heinrich Köstlin (1755–1783).

⁷⁴ Alexander Wilhelm Martini (1702–1781).

⁷⁵ Johann Georg Gmelin (1709–1755).

⁷⁶ Von Memminger 1817, S. 260. Vgl. den Beitrag „Botanik: die Herbarien Martini und Köstlin“ von Arno Wörz (Kat. Nr. 62f.).

⁷⁷ Von Memminger 1817, S. 265f.

⁷⁸ Von Stälin 1838a, S. 52–55.

⁷⁹ Vgl. zu diesen Werken Berliner 1928.

⁸⁰ Roth 2000, S. 178 u. 180; vgl. den Beitrag „Hauptbücher, Inventare, Reiseberichte und weitere Schriftzeugnisse“ von Carola Fey.

Werner Happel (1647–1690), die als eine der ersten universalwissenschaftlichen Zeitschriftenbeilagen gedruckt wurden.⁸¹ In den „Relationes“ wurden in Form von kurzen Texten besondere Naturereignisse, Naturphänomene ebenso wie bemerkenswerte Objekte und zugeordnete Historien auch aus verschiedenen Kunstkammern behandelt und abgebildet. Als Quellen nutzte Happel Beschreibungen von Kunstkammern und besonders Reiseberichte,⁸² wie sie auch für die Stuttgarter Kunstammer vorliegen und im Folgenden behandelt werden sollen. Happel bemerkte in seinem 1683 erstmals gedruckten ersten Teil der „Relationes“ in seiner Fortsetzung der Lebensbeschreibung des Hamburger Rats Herrn Georg von Holtzen († 1673), als er sich Mumien und deren Einbalsamierung zuwandte, dass diese „in Apothecken gebraucht / auch in vornehmer Herren Kunst-Kammern / dergleichen ich eine zwar kleine Männliche / aber / der Sage nach / Königliche / oder doch / sonst von hoher Extraction in der Hertzoglich-Württembergischen Raritäten-Kammer zu Stuttgart gesehen“.⁸³

Der Polyhistor Wilhelm Ernst Tentzel (1659–1707) wusste in der Januar Ausgabe seiner „Monatlichen Unterredungen“ im Jahr 1697 ein besonders schönes Objekt unter den Stuttgarter Naturalien zu erwähnen: „In der Fürstlichen Kunst-Kammer zu Stuttgart soll eine sehr schöne Concha olearia oder Nautilii zu sehen seyn [...] ist in einer Stein-Gruben zu Eßlingen gefunden worden / an Farbe gantz schwarz und so glatt / daß sie keinem Ebenholze weicht; an Materie ein harter Kieselstein / also daß sie von keinem Nauulo, oder Schiff-Küttel seyn kann / sondern nothwendig in der Stein-Gruben

gewachsen seyn muß: nichts destoweniger imitiret sie eine wahrhaftige Muschel in allen Strichen und Blättern auf das accurateste.“⁸⁴

Auch der Gießener Mediziner und Naturforscher Michael Bernhard Valentini (1657–1729) erwähnte die Stuttgarter Kunstammer im Zusammenhang seiner Erörterungen eines Objekts, das häufig die Aufmerksamkeit der naturhistorischen Forschung erfuhr. So bemerkte er 1704 zu seiner Beschreibung des als „Unicornu Marinum“ bezeichneten Narwalzahns: „Ob aber jeder Fisch zwey solche Zähne habe / wie D. Jacobi in Mus. Reg. Haffn. muthmasset / auch dergleichen eines gesehen hat / muß die Erfahrung weiter lehren. Dieses aber ist gewiß / daß unten in dem grossen Horn oder Zahn / oft noch ein kleines stecke / wie Herr D. Reisel in der Kunst-Kammer zu Stuttgart gesehen / und solches in Misc. Nat. Cur. Dec. 3. A. 8. p. 351. unter Augen legt.“⁸⁵ Mit „D. Jacobi“ und „D. Reisel“ bezog sich Valentini auf die beiden bedeutenden zeitgenössischen Mediziner und Naturkundler Holger Jacobsen (1650–1701), der unter dem Titel „Museum Regium“ die königlich-dänische Kunstammer in Kopenhagen beschrieben hatte (Abb. auf S. 118),⁸⁶ und Salomon Reisel (1625–1701; Abb. auf S. 119), der 1679 bis 1701 Leibarzt Herzog Eberhard Ludwigs von Württemberg und ab 1674 Mitglied der Academia Naturae Curiosum war.⁸⁷ In den „Miscellanea curiosa medico-physica Academiae Naturae Curiosorum sive Ephemeridum medico-physicarum Germanicarum curiosarum“,⁸⁸ die Valentini hier anführt, veröffentlichte

⁸¹ Schock 2011.

⁸² Schock 2011, S. 197.

⁸³ Happel 1707, S. 483.

⁸⁴ Tentzel 1697, S. 30.

⁸⁵ Valentini 1704, S. 482.

⁸⁶ Jacobsen 1696.

⁸⁷ Bröer 1996, S. 41–53.

⁸⁸ Die 1670 gegründete Zeitschrift wird bis heute unter zwischenzeitlich wechselnden Titeln als Veröffentlichungsorgan der Academia Leopoldina fortgeführt.



Frontispiz des „Museum Regium“ von Holger Jacobsen (1650–1701), Kopenhagen, 1696, WLB.

Reisel zahlreiche naturwissenschaftliche Beiträge. Auch die „Beschreibung der Alten Heydnischen Schrifften und Bildern im Fürstl. Württembergischen Grossen Lust-Hauss zu Stuttgart“ zu den römischen Inschriftensteinen wird in der Forschung mehrheitlich als Werk Reisels gesehen.⁸⁹ Seine letzte Veröffentlichung im Jahr 1701 galt den ein Jahr zuvor bei Cannstatt gefundenen Fossilien (Kat. Nr. 42f.).⁹⁰

Bemerkenswert für die zeitgenössische Rezeption der Stuttgarter Kunstkammer scheinen die Äußerungen Michael Bernhard Valentinis in der zweiten Auflage seines „Museum Museorum“ 1714. Im „Vorbericht an den curiosen Leser“ nahm er Stellung zur Bedeutung gedruckter Beschreibungen von Kunst- und Naturalienkammern. Die wenigen gedruckten Werke seien im

Buchhandel rar und in französischer, italienischer, englischer oder lateinischer Sprache geschrieben, so „daß unsere Lands-Leute / so derselben unkundig sind / solche nicht verstehen / sondern sich mit der einzigen Gottorpschen Kunst-Kammer / (welche Olearius vordiesem in Hochteutscher Sprach heraus gegeben) / behelffen müssen. Hierzu kombt noch dieses / daß dergleichen Bücher / wegen der vielen Kupfferstücke und Figuren / so sehr hoch an Werth sind / und wann man sie alle miteinander kauffen wolte / ein solch Capital erfordern / welches eine Privatpersohn nicht leichtlich hierzu anwenden kan oder mag“.⁹¹

Um ein „Museum Museorum oder vollständige Schau-bühne aller Materialien und Specereyen in öffentlichen Druck“ zu bringen, habe er sich „alle gedruckte Kunst-Kammern und Musea, soviel derer nur zu erhalten waren [...] angeschaffet“. Valentini nennt an dieser Stelle zwölf bedeutende Werke und verweist auf weitere. Er habe „auch bey verschiedenen vornehmen Freunden / (derer Musea noch nicht in öffentlichem Druck bekandt sind) mich um derer schriftliche Specification und Außzüge beworben / auß allen das vornehmste heraus gezogen und mit verschiedenen neuen Stücken aus verschiedenen Reiß-beschreibungen / Actis Eruditorum und selbst eigener Erfahrung zusammen getragen“.⁹² Mit seinem „Vorbericht“ gibt Valentini sowohl Einblick in seine Darstellungsabsichten und seine Formen der Informationsbeschaffung als auch in das Literaturangebot zum Thema Kunstkammern, in dem die Stuttgarter Sammlungen offensichtlich nicht vertreten waren. Wenige Jahre nach dem Werk Valentinis erschien im Jahr 1727 die „Museographia oder Anleitung zum rech-

⁸⁹ Reisel 1695; vgl. zur Autorschaft Reisels und zu den römischen Steindenkmälern den Beitrag von Nina Willburger.

⁹⁰ Bröer 1996, S. 53. Vgl. den Beitrag „Zoologische und paläontologische Objekte“ von Carola Fey und Reinhard Ziegler.

⁹¹ Valentini 1714, S. 22.

⁹² Valentini 1714, S. 23.



Porträt des Salomon
Reissel (1625–1701),
WLB.

ten Begriff und nützlicher Anlegung der Museorum“ des Caspar Friedrich Neickelius. Der autodidaktisch gebildete Kaufmann Neickelius⁹³ wandte sich weniger als seine gelehrten Vorläufer an vermögende höfische Rezipienten, sondern an ein breites Bildungsbürgertum mit sammlerischen Interessen und fand entsprechende Resonanz. Seine „Museographia“ enthält eine noch umfangreichere Liste bestehender Sammlungen, als die älteren museumskundlichen Werke.⁹⁴ Hier fand nun auch die Stuttgarter Kunstkammer eine knappe Erwähnung: „Allhier ist die Hertzogl. Naturalien-Kammer sehenswürdig, worinnen unter andern eine Königl. Mumie befindlich. Vid. Relat. Happel. continuat. Tom. I. p. 483. Auch excelliren hierinnen die Ossa Canstadiensia vegrandia, item viel Antiquitates Suevicæ, sonderlich Inscriptiones.“⁹⁵ Neickelius rezipierte in seinem Eintrag offensichtlich die hier bereits genannten Schriften

⁹³ Vgl. Berliner 1928, S. 339.

⁹⁴ Berliner 1928, S. 338.

⁹⁵ Neickelius 1727, S. 111.

Eberhard Werner Happels und Salomon Reissels, die in ihren Veröffentlichungen die Mumie, die Cannstatter Fossilien und die römischen Steindenkmäler genannt hatten.

Die sich in den angeführten Belegen andeutende spärliche Rezeption der Stuttgarter Kunstkammer im Bereich des Schrifttums, das offensichtlich dem Fehlen gedruckter Veröffentlichungen zu den Stuttgarter Sammlungen geschuldet ist, bestätigt Johann Jacob Mosers (1701–1785) „Württembergische Bibliothec“. Diese erstmals 1729 erschienene württembergische Bibliographie führt in ihrem 13. Kapitel Schriften zu Münzen, Kunstkammer, Altertümern und Grabschriften auf.⁹⁶ Während Moser zu Münzen, Altertümern und Inschriften je vier Titel anführte, konnte er zum Stichwort Kunstkammer nur einen Eintrag verzeichnen: „Johann Schuckard, Herzoglicher Antiquarius, und zugleich Mathematicum Professor in dem Gymnasio zu Stuttgart, hat alle, auch die geringste, in der Fürstlichen Kunst- und Naturalien-Kammer zu Stuttgart sich befindliche Sachen mit grossem Fleiß in vilen Tomis beschriben, die in ermeldter Kunst-Kammer geschriben vorhanden seynd.“⁹⁷ Moser erfasste somit nur die in zahlreichen Bänden vorhandenen handschriftlichen Inventare als Schrifttum zu den Stuttgarter Sammlungen, das ausschließlich in der Kunstkammer selbst zur Verfügung stand.

Der zu beobachtende Mangel an Schrifttum zur Stuttgarter Kunstkammer mag darauf hinweisen, dass deren Publikation bis nach dem Tod Herzog Eberhards III. weniger auf ein breiteres gelehrtes Publikum und vorrangig auf die Rezeption im höfischen Kontext angelegt war, beziehungsweise dass seit der Zeit um 1700 in

⁹⁶ Moser 1776, S. 507–511.

⁹⁷ Moser 1776, S. 508f.

Stuttgart kein ausgeprägtes Interesse an der Veröffentlichung der Sammlungen bestand. So waren auch zahlreiche gedruckte Publikationen zu anderen Kunstkammern vor allem in der zweiten Hälfte des 17. Jahrhunderts entstanden. Die Betrachtung der Kunstkammerbesucher mag diesen Befund näher beleuchten.

Sammler und Besucher

Um die Sammlungspraxis und die kommunikativen Netzwerke der Stuttgarter Kunstkammer zu erfassen, bedarf es der Frage nach den Akteuren, ihrer sozialen Stellung, ihren Funktionen, Motivationen und ihrem Verhalten. Hierzu sind auch die Rahmenbedingungen für die Präsenz von Personen in der Kunstkammer zu bedenken.

Die Frage nach der Zugänglichkeit der Sammlungen ist in der Kunstkammerforschung häufig behandelt worden. Angesichts der heterogenen und für das 16. und 17. Jahrhundert spärlichen Quellenlage ergaben sich für verschiedene Kunstkammern unterschiedliche Beobachtungen. Nur wenige Besucherbücher, die vorrangig aus dem 18. Jahrhundert stammen und nur Zeitabschnitte repräsentieren, sind bislang bekannt und zugänglich. Oliver Matuschek legte 2004 eine anschauliche Auswertung des ab 1754 geführten Besucherbuchs und weiterer Schriftzeugnisse zum Braunschweiger Kunst- und Naturalienkabinett vor.⁹⁸ Von 2009 bis 2012 wurde das Besucherbuch von Kunsthaus und Museum Fridericianum in Kassel aus der Zeit von 1769 bis 1796 in einer Online-Edition zugänglich gemacht.⁹⁹ Es belegt

für diesen Zeitraum sechs Besucher vom württembergischen Hof.¹⁰⁰ Claudia Brink konnte die Formen der Zugänglichkeit und Besucher der Dresdner Kunstkammer aus den Quellen des 17. Jahrhunderts erfassen.¹⁰¹ Es ist zudem zu bemerken, dass Besucherbücher keine auf Kunstkammern beschränkten Medien höfischer Praxis waren. So führte auch die Mannheimer Sternwarte, die Kurfürst Karl Theodor (reg. 1742–1799) ab 1771 errichten ließ, in den Jahren von 1777 bis 1810 ein Besucherbuch.¹⁰²

Für die Stuttgarter Kunstkammer ist kein Besucherbuch bekannt. Dennoch lassen vor allem Reiseberichte punktuelle Beobachtungen zum Besuch der Sammlungen zu. Anlässlich der Neueinrichtung der Kunstkammer im Alten Lusthaus gibt die Dienstanweisung Herzog Eberhards III., die er für den neuen Antiquar Schmidlin erstellte, bemerkenswerte Einblicke in die von ihm gewünschte Form der Öffentlichkeit der Sammlungen. So bestimmte Eberhard III. im 11. und ausführlichsten Punkt seiner Verfügung: *ob zwar dergleichen Kunst und rarität Cammern keinen Nutzen bringen, noch einigen Splendor, Ruhm und besonderen Nachklang nach sich ziehen können, wann sie gänzlich im verborgenen und verschlossen bleiben, auch mit augen nicht beschauet noch fürgewiesen werden, sie vihlmehr zu Verstand des Antiquarij oder Kunst- und rarität Cammer mit frembden guthe Kundschaft und gelegenheit zur Correspondenz gepflanzet wird; so hat doch Er dafür zusehen, daß in solch unserer Kunst- und rarität Cammer die wir allein zu unserer und deren ankommender hohen fürstl. Persohnen erlustigung und ergötzlichkeit aufrichten lassen,*

⁹⁸ Matuschek 2004.

⁹⁹ Besucherbuch 1769–1796.

¹⁰⁰ Besucherbuch 1769–1796. Vgl. auch den Abschnitt zu den weiblichen Akteuren.

¹⁰¹ Brink 2012.

¹⁰² Besucherbuch 1777–1810; Ellwardt 2007, S. 84f.

von gemeinen, in keiner consideration seijenden, sonderlich unter [!] und verdächtigen Persohnen, gesind, oder herrn dienern, sie seijen gleich wessen oder wer sie wollen, am allerwenigsten aber etliche oder vihl zumahl keineswegs eingelassen, sondern solche ab und zu umb gewißen werden sollen. Was aber fürstl. Persohnen von unserem Hauß, oder sonsten anwesende frembde Herrschaften und Standt oder Reisende und Studirte, auch unsere getreue Rätthe und andere Ehrliche unverdächtige und bekante Persohnen betreffen, denen wollen wir solch unsere Kunst und rarität Cammer, nach guth befinden des Antiquarii, iedoch mit sonderbahrer genauer und fleisiger Obsicht zu weisen, in gnaden erlaubet und vergönnt haben.¹⁰³

Herzog Eberhard III. nannte hier die für ihn offensichtlich prioritäre Funktion der Kunstkammer, die wir allein zu unserer und deren ankommender hohen fürstl. Persohnen erlustigung und ergötzlichkeit aufrichten lassen, und verfolgte dementsprechend eine restriktive Handhabung der Auswahl der Besucher nach Stand und Anzahl der einzulassenden Personen. Gleichzeitig sah er das Spannungsfeld zwischen begrenzter Öffentlichkeit und gewünschter Popularität sowie dem Prestige der Sammlungen.

Die württembergischen Herzöge scheinen ihre Kunstkammer nicht regelmäßig persönlich besucht zu haben. Für Herzog Johann Friedrich lassen sich aus seinen Tagebucheinträgen im Zeitraum eines Jahres drei Besuche mit Gästen in der Kunstkammer belegen. Im Rahmen der Tauffeierlichkeiten im März 1616 vermerkte er „Den 15. Hatt die princeßin, der Churfürst Vndt Andere anwesende Fürsten nachmittag meine Kunst Cammer besichtiget“. Nach zwei eingeschobenen Nachrichten ergänzte

er „Vndt der princeßin auß der Kunst Cammer ein Jaspieß Trinckgeschirr Verehrt“.¹⁰⁴ Bei den Besuchern handelte es sich um Kurfürst Friedrich V. von der Pfalz (reg. 1610–1623) und seine Ehefrau, die englische Prinzessin Elisabeth Stuart (1596–1662), der Johann Friedrich als Patin des Täuflings dieses exklusive Geschenk verehrte.¹⁰⁵ Auch am 20. September 1616 führte Johann Friedrich Herzog Friedrich III. von Schleswig-Holstein-Gottorf (reg. 1616–1659)¹⁰⁶ und am 23. Januar 1617 eine Herzogin von Sachsen¹⁰⁷ persönlich durch die Sammlungen. Auch Herzog Eberhard III. ist zu einem besonderen Anlass persönlich in der Kunstkammer belegt. Als am 8. und 9. November 1669 eine große Anzahl von Pretiosen aus dem herzoglichen Kabinett in die neue Kunstkammer im Alten Lusthaus übertragen wurden, notierte der Schreiber: *Diese beede Tag ließen sich Ihre fürstl. Dhl. in eigener hohen Persohn in der neuen Kunst Cammer finden, und durch dero Rath und Burgvogten Herrn von Gaisberg*¹⁰⁸ [...] *unterschiedliche kostbare Stückh von Goldt, Edelgestein: und Cristallin auch andern geschirren, Item von Corallen, Helfenbein und Wachs formirte bilder und mehr andere Kunstsachen formlich übergeben.*¹⁰⁹ Bei diesem Anlass wurden auch einige Defekte an insgesamt sechs Objekten dokumentiert. An dem offensichtlich kostbarsten Gegenstand, dem schon in älteren Verzeichnissen erwähnten goldenen Kreuzifix,¹¹⁰ bemerkte der Herzog selbst Mängel: *Ingleichen daß auf gemeldtem fuß, an einem Engelein ein fittichlein abgestoßen, welches fittichlein auch nicht über-*

¹⁰³ HStAS A 202 Bü 2849 (5. Juni 1669).

¹⁰⁴ Zitiert nach Hanack 1972, S. 39.

¹⁰⁵ Wenzel 2014, S. 5.

¹⁰⁶ Hanack 1972, S. 56.

¹⁰⁷ WLB Cod. hist. oct. 6, b.

¹⁰⁸ Ulrich Albrecht von Gaisberg-Schöckingen (1600–1679).

¹⁰⁹ HStAS A 20 a Bü 7, fol. 22r.

¹¹⁰ Von Oechelhäuser 1891, S. 309; HStAS A 201 Bü 1.

*geben worden.*¹¹¹ Auch die bereits erwähnte Figur des Tabaktrinkers (Kat. Nr. 215) ließ Herzog Eberhard bei dieser Gelegenheit in die Kunstkammer übergeben.¹¹² Auch die Dresdner Quellen bestätigen die wenigen Befunde zu herzoglichen Besuchen in ihren eigenen Sammlungen. Das Erscheinen des sächsischen Kurfürsten Johann Georg I. in den Räumen seiner Sammlungen ist in seiner 45-jährigen Regierungszeit nur dreimal belegt.¹¹³ Johann Georg I. besuchte 1621 im Zuge der Erwerbung einer größeren Sammlung, 1633 anlässlich der Pläne zur Erweiterung der Ausstellungsräume und 1655 wahrscheinlich wegen des Zugangs eines größeren Konvoluts venezianischer Gläser seine Kunstkammer.¹¹⁴ Oliver Matuschek weist angesichts der Braunschweiger Schriftzeugnisse auf die Problematik des Nachweises fürstlicher Besuche in ihren eigenen Sammlungen hin. So aviserte Herzog Karl I. (reg. 1735–1780) mehrfach seinen Besuch in der Kunstkammer in seinen Briefen, sein Erscheinen wurde im Besucherbuch jedoch nicht vermerkt.¹¹⁵

Die nachweisbaren Besucher der Stuttgarter Kunstkammer scheinen die Selektion nach den Wünschen Herzog Eberhards III.¹¹⁶ zu bestätigen. Schon vor der Einrichtung im Alten Lusthaus im Jahr 1669 sahen fürstliche und gelehrte Personen die Kunstkammer. Die Besuche belegen vorrangig deren eigene Schriftzeugnisse. So stammt der erste Nachweis der Existenz der Stuttgarter Kunstkammer im Jahr 1596 von dem reisenden Arzt Felix Platter.¹¹⁷ Ebenso wie für Landgraf Moritz von Hessen lässt sich für Platter sein wissenschaftliches Interesse als Motivation für die Besichtigung annehmen. Dafür mag sprechen, dass der hessische Landgraf während seines kurzen Aufenthalts in Stuttgart im Jahr 1602 an drei aufeinanderfolgenden Tagen die Kunstkammer besichtigte

Porträtstich Ole Worm (1588–1654),
Simon de Passe, in „Danicorum monumentorum“,
Band 6, 1626.

und auf seiner Weiterreise auch in Basel Station machte, um dort die Sammlungen Felix Platters zu sehen.¹¹⁸ Die Kontakte Herzog Friedrichs I. und Landgraf Moritz' zu dem niederländischen Gelehrten Bernardus Paludanus (1550–1633) zeigen zudem die engen Beziehungen höfischer Eliten zu Gelehrten und den intensiven Austausch zwischen den Angehörigen unterschiedlicher sozialer Gruppen. Eine auch Generationen überspannende Ausdehnung dieses Netzwerks lässt sich in der Person Herzog Friedrichs III. von Schleswig-Holstein-Gottorf erkennen, der im Jahr 1616 als Gast Herzog Johann Friedrichs die Stuttgarter Kunstkammer besich-

¹¹¹ HStAS A 20 a Bü 7, fol. 23r.

¹¹² HStAS A 20 a Bü 7, fol. 23r.

¹¹³ Brink 2012, S. 390f.

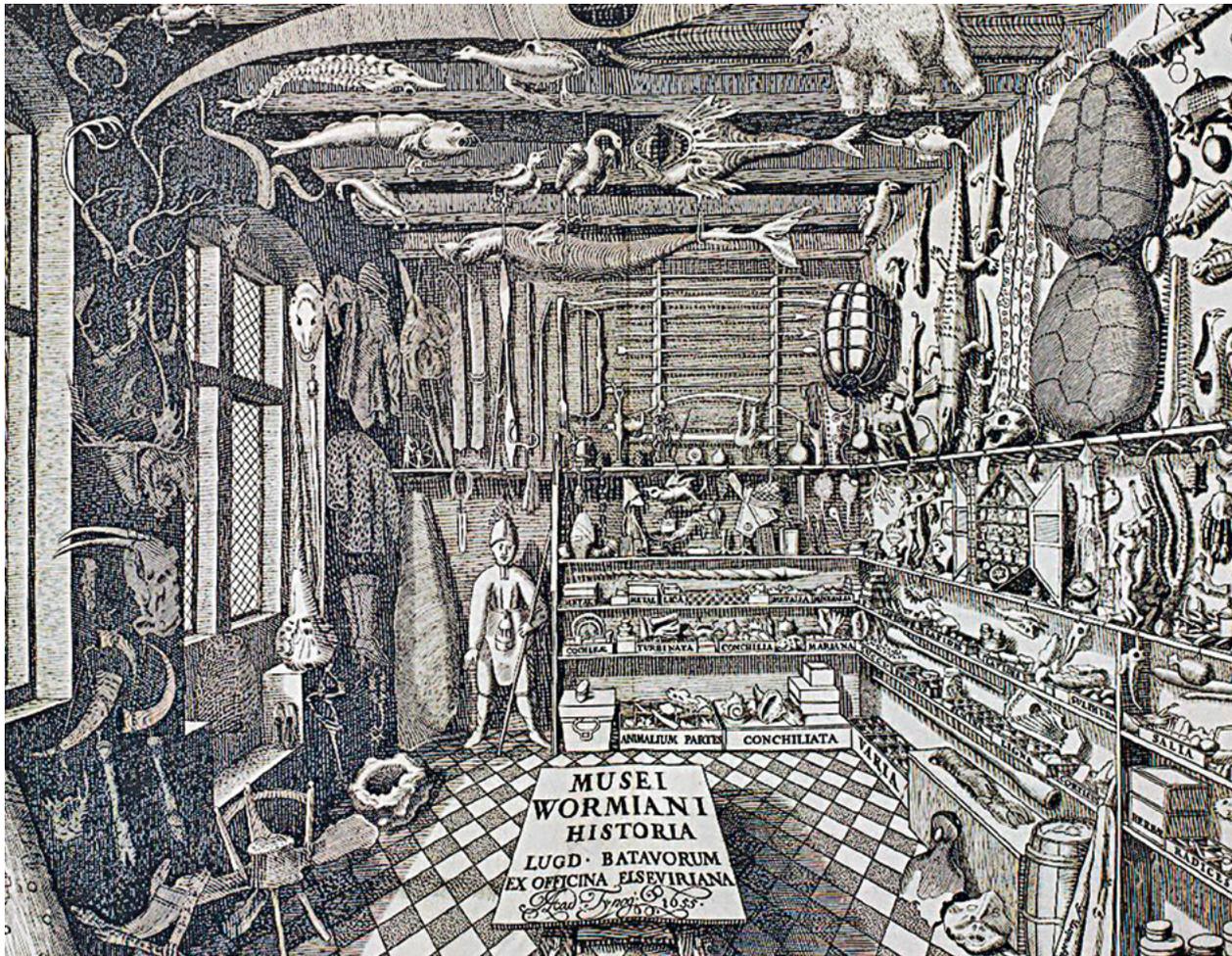
¹¹⁴ Syndram 2012, S. 86, 94, 97.

¹¹⁵ Matuschek 2004, S. 90.

¹¹⁶ HStAS A 202 Bü 2849 (5. Juni 1669).

¹¹⁷ Lötscher 1976, S. 481f.

¹¹⁸ Widmarckter 1602, fol. 45r.



Stich der Wunderkammer von Ole Worm (1588–1654),
in „Museum Wormianum“, Leyden, 1655,
Smithsonian Institution Libraries / USA.

tigte.¹¹⁹ Der gottorfische Herzog bemühte sich in den folgenden Jahrzehnten um den Ausbau seiner eigenen Kunstkammer, wozu sein Ankauf des Nachlasses von Bernardus Paludanus im Jahr 1651 beitrug.¹²⁰ Der dänische Naturforscher Ole Worm (1588–1654; Abb. links), der 1610 ebenfalls Paludanus und seine Sammlung besucht hatte, bezog Herzog Friedrich III., „welcher ein curieuser Herr ist und sie wohl für einen angemessenen Preis kauft, wie er es mit des Paludanus und anderen Raritäten getan hat“,¹²¹ in den Kreis derjenigen Personen ein, denen seine eigene Sammlung (Abb. oben) nach seinem Tod zum Kauf angeboten werden sollte.

In Stuttgart mögen Philipp Hainhofer und Charles Patin (1633–1693) diejenigen Besucher gewesen sein, die als die ausgezeichnetesten Kunstkenner in den Quellen überliefert sind und die die genauesten Informationen auswärtiger Betrachter zu Objekten des Kunsthandwerks und zu Münzen der Stuttgarter Sammlungen lieferten. Der französische Gelehrte Charles Patin, der 1669 die Kunstkammern in Stuttgart und Neuenstadt besuchte, erwähnte neben seiner Verzeichnung der numismatischen Bestände¹²² auch die besonderen Neigungen der Herzöge zu ihren Sammlungen. So wusste Patin zu berichten, dass Herzog Eberhard seine Münz-

¹¹⁹ Hanack 1972, S. 56.

¹²⁰ Drees 1997, S. 13.

¹²¹ Zitiert nach Drees 1997, S. 12.

¹²² Vgl. dazu den Beitrag „Die Münzen- und Medaillensammlung“ von Matthias Ohm.

sammlung häufig visitierte und dass Herzog Friedrich I. (reg. 1649–1682) in Neuenstadt großes Vergnügen an seinen Numismatica zeigte.¹²³ Philipp Hainhofer verfasste eine Beschreibung des gesamten Kunstkammerbestandes. Dabei war ihm nicht an einer detaillierten Erfassung aller Objekte gelegen. Vielmehr wandte er eine selektierende, vergleichende und dabei selbstreferenzielle Form der Deskription an. Unter seinen Aufzählungen war „Orpheus inn Wachs, vmb in her allerhandt Vögel von Schweglers Arbeit, thails vom jungen Hulsio“. Die Beschreibung des großen goldenen Kruzifixes ergänzte er „vnd habe Ich nach dem Ritter St. Georgen zue Münnichen vnd der Monstrantz zue Eystett nit baldt ein schöner vnd kunstlicher Stuckh gesehen, dass so sauber, vnd artig gemacht ist“.¹²⁴ Hainhofer ließ mit diesen Bemerkungen seine Sachkenntnis, seine umfassenden Informationen zu Künstlern und im Vergleich mit Objekten anderer Sammlungen seine Qualifikation als weitgereister Kunstagent erkennen.¹²⁵ Die Wertschätzung, die ihm am Stuttgarter Hof entgegengebracht wurde, vermittelte er mit der Erwähnung der vertrauensvollen Zuwendung, mit der ihm Herzog Johann Friedrich im Gespräch begegnet sei, wobei er auch persönliche und historische Details weitergab: „Den 21/31. Martij haben Ihre Frstl: Gn: vmb 8 Uhrn mich zue sich erfordert, vnd von Kunst vnd andern Sachen gar gnedig mit mir geredt, vnnder anderm mir gnedig angeditten, dass Ire Gn: Herr Vatter die KunstCammer angefangen, vnnd dass Ihre Frstl: Gn: gesinnet seien, solliche zue continuiern.“¹²⁶ Claudia Brink konnte für Hainhofers Besuch und seine Beschrei-

bung der Dresdner Kunstkammer im Jahr 1617 vergleichbare Merkmale in seinen Formen der Darstellung beobachten. Auch dort hob er einzelne Objekte hervor und brachte seine professionellen Urteile in die Aufzeichnung ein.¹²⁷

Gegenüber diesen aus professionellen Motivationen hervorgegangenen Schriftzeugnissen lässt sich der Tagebucheintrag Herzog Friedrichs I. von Sachsen-Gotha-Altenburg (reg. 1672–1691) zur Besichtigung der Stuttgarter Kunstkammer als typischer Besuch anlässlich einer Adelsreise werten. Der Gothaer Herzog verbrachte im Februar 1686 fünf Tage am Stuttgarter Hof. Nach seiner Ankunft am 11. Februar besichtigte er am folgenden Tag nach der Mittagsmahlzeit die Sehenswürdigkeiten der Residenz. „Umb 12 Uhr zu tische gangen Wurde Sehr Stark getruncken, hernach In Gartten Gefahren, Und den Großen Sahl, die Grotte, die Kunstkammer Und das Neue gebaude Und die Rüst Cammer besehen.“ Es folgten an diesem Tag noch die Visite bei zwei herzoglichen Damen, das Abendessen und die Unterhaltung beim Spiel.¹²⁸ Keine der besichtigten Sehenswürdigkeiten, denen er angesichts des gedrängten Tagesprogramms nur wenig Zeit gewidmet haben konnte, versah Herzog Friedrich I., wie er es auch mit anderen Ereignissen hielt, in seinem Diarium mit einem weiteren Kommentar. Seine Notizen lassen die routinierten Verhaltensformen höfischer Kommunikation erkennen, bei denen der Besuch der Kunstkammer einen selbstverständlichen Bestandteil des Programms darstellte. Für Friedrich I. von Sachsen-Gotha-Altenburg lässt sich annehmen, dass er als durchaus routinierter Gast die Stuttgarter Kunstkammer wahrnahm, hatte doch sein Vater Herzog Ernst I. von

¹²³ Patin 1695, S. 185–187; Felfe 2012.

¹²⁴ Zitiert nach von Oechelhäuser 1891, S. 309.

¹²⁵ Wenzel 2014, S. 11f.

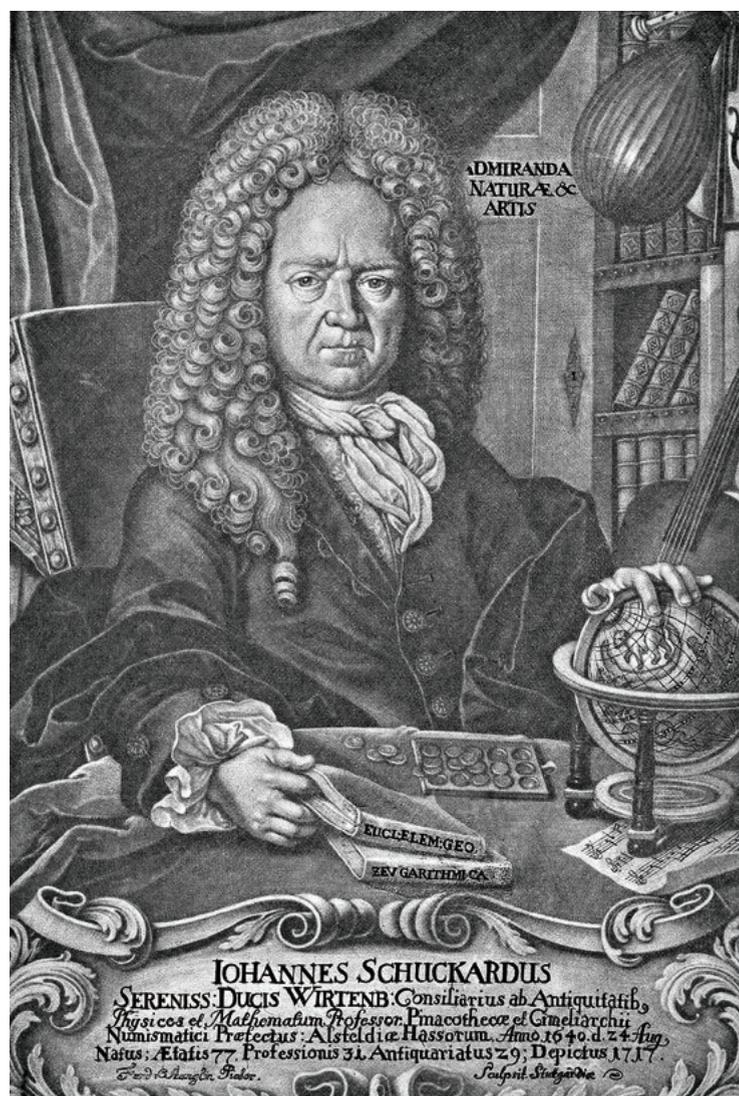
¹²⁶ Zitiert nach von Oechelhäuser 1891, S. 310.

¹²⁷ Brink 2012, S. 384f.

¹²⁸ Jacobsen 1998–2003, Bd. 2, S. 425f., hier S. 426.

Porträtstich Johann Schuckards (1640–1725), Ferdinand Stenglin, 1717, WLB, Graphische Sammlungen.

Sachsen-Gotha (reg. 1640–1675) ihn und seine Brüder dezidiert zu den obligatorischen Besuchen der Kunstkammern fremder Höfe während ihrer Prinzenreisen angehalten. So hatte Herzog Ernst I. auch schriftliche Berichte von seinen Söhnen über die Objekte, die sie in auswärtigen Sammlungen zu sehen bekamen, erbeten.¹²⁹ Die ausführlichste Beschreibung eines Kunstkammerbesuchs im 18. Jahrhundert überliefert das Tagebuch August Hermann Franckes, der am 16. November 1717 während seiner siebenmonatigen sogenannten „Reise ins Reich“ auch die Stuttgarter Kunstkammer besichtigte.¹³⁰ Das Tagebuch lässt sowohl die Formen der Kommunikation anlässlich eines Kunstkammerbesuchs zur Zeit des Antiquars Johann Schuckard als auch den Erkenntnishorizont und die Interessen der Besucher aus Halle erkennen. So ging dem Besuch der Kunstkammer die Einladung Schuckards voraus, der auch die in einer vorgegebenen Reihenfolge ablaufende Führung vornahm. Begleitet wurde die Gruppe aus Halle von dem Hofprediger Samuel Urlsperger (1685–1772), bei dem Francke während seines Aufenthalts in Stuttgart wohnte.¹³¹ Bemerkenswert sind auch die Geschenke, die Schuckard Francke beim Abschied aus der Kunstkammer übergab: „15. Im hinausgehen zeigte der Herr Schuckardt noch sich selbst in Wachs poussiret, übergab auch sein Bildnis in Kupfer gestochen und das Bild der Kunst-Kammer, so schenckte er auch ein Glaß, deßen orm er selbst inventiret hat, vim aeris classicam dabey zu zeigen.“¹³² Tatsächlich verwahren die Franckeschen Stiftungen in Halle bis heute einen Druck der hier zuvor erwähnten



Darstellung der Stuttgarter Kunstkammer,¹³³ dessen Funktion als Erinnerungsgeschenk an einen Kunstkammerbesuch aus dem Tagebucheintrag deutlich wird. Gleichzeitig lässt der Eintrag die Aktualität von Porträt-darstellungen in gelehrten Kreisen der ersten Hälfte des 18. Jahrhunderts erkennen. Schuckard und Francke trafen sich hier offensichtlich in einem ihnen beiden gemeinsamen Interessensbereich. So entstanden schon zu Lebzeiten August Hermann Franckes mehr als ein Dutzend Porträts des Halleschen Theologen,¹³⁴ die er zur

¹²⁹ Collet 2007, S. 72–75.

¹³⁰ Francke 1717; AK Halle (Saale) 2013, S. 292.

¹³¹ Francke 1717, S. 27 (11. November 1717), S. 43; AK Halle (Saale) 2013, S. 294.

¹³² Francke 1717, S. 43.

¹³³ Vgl. die Abbildung des Halleschen Exemplars mit vertauschten Zonen in AK Halle (Saale) 2013, S. 294.

¹³⁴ Wiemers 2013.



Kupferstichporträt Johann Georg Keyßlers (1693–1743), Christian Fritsch (1695–1769), 1731, Österreichische Nationalbibliothek, Wien / Österreich.

Lancierung seiner Ideen verteilte und auch gewiss in Stuttgart hinterließ. Johann Schuckard übergab Francke offensichtlich ein aktuelles Bildnis seiner selbst, wie sein auf das Jahr 1717 datiertes Porträt erkennen lässt (Abb. auf S. 125). Der im Alter von 77 Jahren dargestellte Johann Schuckard erscheint in Halbfigur, von einem Vorhang hinterfangen, der den Blick auf ein Bücherregal und Musikinstrumente freigibt. Vor sich präsentiert er auf einem Tisch mit Globus, Büchern und Münzen Utensilien seiner Tätigkeit als Mathematikprofessor und Antiquar. Mit seinem Porträt und in der Verbindung beider Geschenke gelang Schuckard die Identifikation von Antiquar und Kunstkammer. Die im Tagebuch Franckes erwähnten Exponate spiegeln den Wissens- und Interessenshorizont der Besu-

chergruppe aus Halle, wo Francke 1698 eine Kunstkammer eingerichtet hatte, die als Lehrort der Schüler seines Pädagogiums dienen sollte. Entsprechend der Zielsetzung der Nutzung für den naturkundlichen Unterricht, lag der Schwerpunkt dieser Sammlung auf Naturalien und Instrumenten.¹³⁵ So erwähnte der Autor des Tagebuchs die „große Menge von Curiosis Marinis“ und „Curiosa terrena“, darunter viele Fossilien, die als „viele von natur figurirte und mit kleinen Sternlein bezeichnete Steine, die Würffel welche bey Baden anderthalb Schuh tieff in der Erden häufig gefunden werden, u gänzlich aussehen als die so von Menschenhand gemacht werden“ beschrieben werden. Die Cannstatter Fossilien galten den Besuchern als „Besondere Steine welche zu Canstadt im Württembergischen gegraben werden, und große Cornua, welche man daselbst gefunden hat“. Bemerkenswert war „ein microscopium welches in einem eßig troffen viele Schlangen repraesentirte“.¹³⁶ Speziell an diesem Objekt lässt sich die Funktion der Kunstkammer als Schauraum der Wissenschaft erkennen, indem sie Untersuchungsmöglichkeiten aufzeigte, jedoch nicht als Labor diente.¹³⁷ Das Interesse an der Mikroskopie, die seit der zweiten Hälfte des 17. Jahrhunderts die Entdeckung einer „Terra incognita“ ermöglichte,¹³⁸ lässt auch das Werk des Niederländers Antoni van Leeuwenhoek (1632–1723) erkennen, das im Inventar von 1708 unter den Büchern der Stuttgarter Kunstkammer als *Antonij Leeuwenhoeck Anatomia per Microscopia Leiden 1687* verzeichnet wurde.¹³⁹ Auch dem geistlichen Schrifttum und der bewundernswerten

¹³⁵ Müller-Bahlke 1998, S. 13; Hornemann / Veltmann 2013.

¹³⁶ Francke 1717, S. 42.

¹³⁷ Vgl. den Beitrag „Wissenschaftliche Instrumente“ von Irmgard Müsch.

¹³⁸ Walz 2000c, S. 49.

¹³⁹ HStAS A 20 a Bü 29, S. 14.

Erscheinung eines sakralen Zeichens in einem Gegenstand der Natur galt das Interesse der Theologen: „Ferner einen kostbaren Agat, darin ein Crucifix von Natur gebildet war“.¹⁴⁰ Franckes Beobachtung zur sakralen Auszeichnung eines Agatsteines mag an die in der Wiener Schatzkammer verwahrte Achatschale erinnern, die zu den unveräußerlichen Erbstücken des Hauses Österreich zählt. In dieser mit 76 Zentimetern Spannweite größten gemmolyptischen Schale wurde schon im 17. Jahrhundert der im natürlichen Mineral zu lesende Name Christi entdeckt. Der Jurist und Historiker Peter Lambeck (1628–1680) veröffentlichte 1665 die Inschrift in einem Kupferstich, der die Schale in Originalgröße abbildete.¹⁴¹ Diese als wunderbare Offenbarung Gottes in der Natur beachtete Erscheinung mag Francke gekannt und mit seiner Beobachtung in Stuttgart assoziiert haben. 1724 besuchte der zu diesem Zeitpunkt erst sechzehnjährige, später als Mediziner und Botaniker bekannt gewordene Albrecht von Haller (1708–1777) während seines Studienaufenthalts an der Universität Tübingen erstmals Stuttgart. Die Eindrücke dieser und weiterer Reisen hielt er später in seinem Tagebuch fest. Haller bemerkte: „Das Schloss ist nach alter Art, groß und übel gebauen. Ich habe mich noch etliche Mal da befunden und auch die Kunstammer gesehn, die mit allerhand von Kunststücken, Seltenheiten, Maschinen etc. wohl versehen ist. Sonderlich wurde eine Agatsteinerne Schale theuer gehalten, auf welcher das Bildnüss deß Gekreuzigten mit rothen Adern zimlich deutlich von der Natur abgebildet gewesen. Hr. Schubart war Aufseher davon.“¹⁴² Für den gelehrten Haller war die Kunstkam-

mer offensichtlich durchaus sehenswert, was der Hinweis auf seine wiederholten Besuche bestätigt. Wenige Jahre nachdem Albrecht Haller erstmals die Stuttgarter Kunstammer gesehen hatte, machte auch der gräflich bernstorffische Hofmeister und Prinzen Erziehler Johann Georg Keyßler (1693–1743; Abb. links) mit seinen beiden Zöglingen Andreas Gottlieb d. J. (1708–1768) und Johann Hartwig Ernst von Bernstorff (1712–1772) 1729 Station in Stuttgart. Während ihrer vierjährigen Reise, die die kleine Gruppe aus dem norddeutschen Gartow von 1729 bis 1733 in zahlreiche europäische Länder führte, berichtete Keyßler in mehreren Briefen auch von den Reiseerlebnissen in Württemberg und von der herzoglichen Sammlung in Stuttgart. „In der Kunstammer zeigt man viele Portraite der herzoglichen Familie, versteinerte Sachen, mechanische und mathematische Erfindungen, besondere Handschriften, Meisterstücke der Drechslerkunst, kostbare Steine und Gefäße, Mumien, alte Münzen etc. und unter andern das Portrait einer Weibespersion mit einem großen Barte, wie sie solchen 1587 im 25sten Jahre ihres Alters gehabt hat. Sie hieß Barteld Grätje, und ist allhier noch einmal geschildert, wie sie in ihrem Alter ausgesehen. Auf dem Vorplatze dieses Gebäudes sind viele alte Monumente und Inscriptionen gesammelt, von welchen ich mir vorbehalte, einen besondern Bericht mit der Zeit abzustatten. Es ist dabey nur auszusetzen, daß man diesen alten Dingen einen sonderlichen Zierrath dadurch zu geben geglaubt, daß man sie theils schön weiß angestrichen, und theils mit neuen Inscriptionen vermehrt oder verbessert hat, welches mit der Zeit ihrer Autorität keinen geringen Abbruch thun könnte.“¹⁴³ In der vergleichsweise ausführlichen Beschreibung

¹⁴⁰ Francke 1717, S. 43.

¹⁴¹ Distelberger 1987, mit weiterführender Literatur.

¹⁴² Hintzsche 1971, S. 25. Bei „Hr. Schubart“ handelte es sich um Johann Schuckard.

¹⁴³ Keyßler 1740, S. 80f.

Keyßlers wird der besondere Charakter seiner Aufzeichnungen deutlich, die sowohl die höfische Welt in den Blick nahmen als auch detaillierte Beschreibungen für gelehrte Leser boten. Keyßlers persönliches Interesse an den großen höfischen Sammlungen spiegelte sich auch in der Anlage seines eigenen Raritätenkabinetts, in das zahlreiche auf der Reise erworbene Objekte eingegangen sein dürften.¹⁴⁴ Innerhalb seiner erst knapp zehn Jahre nach der Reise zum Druck gebrachten umfangreichen Aufzeichnungen stellte die Stuttgarter Sammlung jedoch gegenüber den Schilderungen der Ambraser und anderer bedeutender Kunstkammern eine kurze Notiz dar.¹⁴⁵ Keyßlers Text macht auch die Bedeutung zum Druck gebrachter Kunstkammerbeschreibungen deutlich, denn das 1744 von Carl Christian Schramm (1703–?) veröffentlichte „Reise-Lexicon“ gibt Keyßlers Aufzählungen wörtlich wieder.¹⁴⁶ Der englische Reisende John Durant Breval (1680?–1738) zeigte sich, offensichtlich geprägt von britischen Klischees über abergläubige, unaufgeklärte Deutsche,¹⁴⁷ in seinen Reisenotizen deutlicher als Keyßler unbeeindruckt von den Stuttgarter Sammlungen. Während er die römischen Steindenkmäler und die Münzen immerhin einiger Notizen für Wert erachtete, skizzierte er die anderen Sammlungsbereiche generell als „the common Lumber of Musaeums“ und „this Treasure of Erudition, which I left, after a Survey of two Hours“.¹⁴⁸ Ein Eintrag in einem fürstlichen Reisejournal mag charakteristisch für die Wahrnehmung der Stuttgarter Residenz in der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts sein: So vermerkte der Oberhofmeister Georg Heinrich von Berenhorst (1733–1814) zu Stuttgart, das die Reisenden Fürst Franz (1740–1817) und Prinz Johann-Georg (1748–1811) von Anhalt-Dessau am 28. Januar 1768 passierten: „In Stuttgart. Das

alte Schloss, sowie das neue, das ein Brand zum Teil verwüstet hat, kurz nachdem es fertiggebaut wurde, sind wegen der Unstetigkeit und der Laune des Herzogs leer und verlassen. Die Stadt leidet offenbar darunter, dass der Hof abwesend ist, sie vegetiert dem Anschein nach dahin. Das ist schade, denn davor muss sie als eine der besten Städte Deutschlands gegolten haben.“¹⁴⁹ Ob die Reisenden die Kunstkammer besuchten, erfährt der Leser nicht. Die Stuttgarter Sammlungen zählten offensichtlich für die anhaltinischen Fürsten in der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts nicht zu den bemerkenswerten Sehenswürdigkeiten. Angesichts der dargelegten fragmentarischen Quellenlage kann nur mit Vorsicht ein Wandel der Zugänglichkeit, der sozialen Zugehörigkeit der Besucher und der Funktionen der Stuttgarter Kunstkammer als Kommunikationsraum beobachtet werden. Offenbar war die frühe Kunstkammer im Alten Schloss ein Repräsentations- und Begegnungsraum der Herzöge und ihrer ausgewählten Gäste und bot eine eingeschränkte Zugänglichkeit für ausgesuchte Kenner und Gelehrte. Unter Herzog Eberhard III. mag sich der Kreis der zugelassenen Gelehrten unter den kontrollierenden Maßnahmen, welche die herzoglichen Verfügungen erkennen lassen, erweitert haben. Die Kunstkammer des 18. Jahrhunderts lässt sich als ein von Antiquaren kontrollierter Schauraum für breitere Besucherkreise fassen.

Weibliche Akteure

Mit der Frage nach den Besuchern der Kunstkammer treten auch die bislang in der Kunstkammerforschung weitgehend unbeachteten weiblichen Akteure in den Blick.¹⁵⁰ Dabei gab es auch vom 16. bis ins 18. Jahrhundert durchaus Frauen, die Kunstkammern errichteten oder Grundstücke für entscheidende Sammlungsbereiche legten. Franz Kirchweger verwies für die Vorgesichte der Habsburger Kunstkammern auf die Samm-

¹⁴⁴ Krieger 2000, hier S. 80–86.

¹⁴⁵ Siebers 2009, S. 145f.; Matheus 2011.

¹⁴⁶ Schramm 1744, Sp. 2048f.

¹⁴⁷ Geyken 2002, S. 197f.

¹⁴⁸ Breval 1738, Bd. 2, S. 84–86, hier S. 86. Nina Willburger danke ich herzlich für den Hinweis auf John Durant Breval. Vgl. Brevals Bemerkungen zu den Antiken in ihrem Beitrag „Zeugnisse römischer Zeit“.

¹⁴⁹ Von Berenhorst 2012, S. 283.

¹⁵⁰ Vgl. zur Forschungsdiskussion allgemein Rode-Breyman 2013.

Porträt der Herzogin Barbara Sophia von Württemberg (1584–1636), um 1616/20, LMW.

lungen der Erzherzogin Margarete von Österreich (1480–1530). Margarete errichtete als Statthalterin der Niederlande in Mechelen ihre Residenz. Im Westflügel des Gebäudes befanden sich ihre Bibliothek ebenso wie ihre umfangreiche Sammlung antiker und zeitgenössischer Kunstwerke, Naturalien und Exotica, die sie besonderen Gästen persönlich zeigte.¹⁵¹ Auch Kurfürstin Sophie von Sachsen (1568–1622) legte noch zu Lebzeiten ihres Ehemannes Kurfürst Christian I. (reg. 1586–1591) eine eigene Kunstkammer an, die sie 1603 aus dem Dresdner Schloss in ihren Witwensitz Schloss Colditz transferierte.¹⁵² Für 1603 ist auch eine persönliche Sammlung von Schatzstücken und Kunstkammerobjekten für ihre Schwiegertochter Hedwig (1581–1641) bekannt.¹⁵³ Ebenso besaß Magdalena Sibylla (1586–1659), die zweite Ehefrau Kurfürst Johann Georgs I. von Sachsen, als Witwe eine Kunstkammer. Sie gestattete Philipp Hainhofer 1629 die Besichtigung ihrer Sammlung, welche Gemälde, kunsthandwerkliche Objekte, Uhren, Bücher und präparierte Tiere enthielt.¹⁵⁴ Jill Bepler belegt in ihrer Studie zu den kommunikativen Netzwerken, die Philipp Hainhofer über die Kontakte zu zahlreichen Fürstinnen aufbaute, auch die Kunstkammern Claudias de' Medici (1604–1648), die er 1628 in Innsbruck sah, und für das Jahr 1617 die der Herzogin Sophia von Pommern-Stettin (1579–1658). Beide Sammlerinnen zeigten ihm ihre Kollektionen persönlich.¹⁵⁵ Nur wenige Nachrichten existieren über die Zusammensetzungen der Sammlungen. Die in den Verhandlungen mit Hainhofer erwähnten Objekte lassen allerdings darauf schließen, dass die Kollektionen der genannten Fürstinnen vorrangig von Kunstwerken und Automaten geprägt waren und sich weniger durch Naturalien und Exotica auszeichneten.¹⁵⁶

In Bezug auf Herzogin Barbara Sophia (Abb. oben) am



Stuttgarter Hof lässt sich beobachten, dass die Sammlungsstücke, die sie aus ihrem persönlichen Besitz in die Kunstkammer Johann Friedrichs gegeben hatte, nach Material und Verarbeitung höchst kostbare Objekte darstellten. Wie hier zuvor bereits angeführt, bezeugt eines ihrer Inventare aus dem Jahr 1617 unter 36 Positionen silbernes und silbervergoldetes Tafelgeschirr und weitere 15 vergoldete Becher und Pokale.¹⁵⁷ Erst auf ihrem Witwensitz Brackenheim verfügte Barbara Sophia über eine eigene Kunstkammer. Erstmals wird ihre Sammlung 1632/33 in einem Verzeichnis von Handwerksarbeiten im dortigen Schloss *oben under dem dach in der ConstKamer* erwähnt.¹⁵⁸

Im Entwurf ihres Testaments bestimmte die Herzoginwitwe 1635: *Aber die sachen, so in der Kunstkammer, Apotheke, in der kleinen küchen, wie auch in I: f: ghn. Cammer und gemach [...] sein oder in der hausschnei-*

¹⁵¹ Kirchweger 2014, S. 46.

¹⁵² Syndram 2012, S. 79; Günther 2003, S. 82.

¹⁵³ Syndram 2012, S. 79; Essegern 2007, S. 95.

¹⁵⁴ Essegern 2007, S. 325; Doering 1901, S. 219–227.

¹⁵⁵ Bepler 2014, S. 33.

¹⁵⁶ Vgl. die erwähnten Objekte bei Bepler 2014.

¹⁵⁷ HStAS G 67 Bü 12, Nr. 3.

¹⁵⁸ HStAS A 249 Bü 388, fol. 2r (5. November 1632 bis 5. Januar 1633).

*derij inventario stehē, und ins haus gehören, sollen den fürstl. freulein verbleiben.*¹⁵⁹ In dem *Inventarium über jenige Inn dem Fürstl. Schloss zue Brackenheim noch zugegene Mobilien* von 1636 werden *Inn der KunstCammer Gemahlte Stückh*, darunter zahlreiche Porträts und Schlachtendarstellungen, zudem *Andere Sachen in der KunstCammer*, unter diesen Tafelgeschirr verschiedener Form in großer Zahl, ein Straußenei, *Inn einem zugedeckten Wännlein oder Körblein in großer Anzahl meerschnecken und dergleichen sachen [...] ein vergülter schlitten darinn ein Uhrwerckh In einem hülzern fütterlin* genannt.¹⁶⁰ Insgesamt waren die Gegenstände der Brackheimer Kunstkammer nicht mehr so kostbar wie die in der Kunstkammer Johann Friedrichs gezeigten Objekte aus Barbara Sophias Besitz. Barbara Sophia scheint als einzige württembergische Herzogin über eine eigene Kunstkammer verfügt zu haben. Nur wenige Nachrichten bezeugen weibliche Angehörige des Stuttgarter Hofes im Kontext der herzoglichen Sammlungen. Umso bemerkenswerter ist die Übertragung von Büchern in die Kunstkammer, die Herzogin Magdalena Sibylla (1652–1712; Abb. rechts) im Jahr 1707 vornahm. Drei aufwendig gestaltete Bücher mit Gebeten und geistlichen Betrachtungen sowie ein Gesangbuch sind durch eigenhändige Widmungen und Inventareinträge als ihre Stiftungen zur Kunstkammer nachgewiesen (Kat. Nr. 75, 77f.). Gaben von Fürstinnen in die Kunstkammer sind auch für andere Höfe bekannt. So gingen nach dem Wortlaut der „Newer Landesbeschreibung“ des Husumer Bürgermeisters Caspar Danckwerth (um 1607–1672) von 1652 zahlreiche Objekte aus den Erbschaften der Gottorfer Herzoginnen und auch kostbare Raritäten, die diese käuflich erworben hatten, in die Gottorfer Kunstkammer ein.¹⁶¹ Inwieweit Teile der jeweiligen Mitgiften der Stuttgarter Herzoginnen in die württembergischen Kunstkammer eingingen und welche Rolle die Herzoginnen als Berate-

rinnen beim Ankauf von Objekten sowie der Konstituierung der Sammlungen spielten, lässt sich bislang nicht beantworten.¹⁶²

Deutlicher als mit der Förderung der Kunstkammern durch Stiftungen erscheinen Frauen in den Schriftquellen als Besucherinnen derselben. In Dresden, wo schon um 1600 hochrangige Besucher der Kunstkammer verzeichnet wurden, lässt sich beobachten, dass mehrmals Hochzeitsfeierlichkeiten Anlässe darstellten, zu denen weibliche Gäste die Sammlungen besichtigten. So sind anlässlich der Hochzeit von Kurfürst Johann Georg I. mit Sibylla Elisabeth von Württemberg (1584–1606) im Jahr 1604 die Braut, deren Mutter Sibylla (1564–1614), ihre Schwester Eva Christina (1590–1657) und ihr Bruder, der spätere Herzog Johann Friedrich, im Dresdner Besucherbuch verzeichnet. Bevor nach Sibylla Elisabeths frühem Tod Johann Georg I. 1607 zum zweiten Mal heiratete, besuchte die Familie der Braut im Jahr 1606 ebenfalls die Kunstkammer. Anlässlich der Hochzeit erschien in der Kunstkammer 1607 auch die Pfalzgräfin Dorothea Maria (1559–1639), geborene Herzogin von Württemberg, mit drei Töchtern.¹⁶³ Insgesamt führt die „Lutherische Hauspostille“, eine Predigtsammlung Martin Luthers (1483–1546), auf deren letzten Seiten die Besuchereinträge für die Dresdner Kunstkammer bis zum Jahr 1638 vorgenommen wurden, zur Hälfte Frauen auf, die häufig von Kindern begleitet wurden.¹⁶⁴

Das Kasseler Besucherbuch verzeichnete 1777 und 1780 zwei Herzöge von Württemberg, 1781 Herzog Carl Eugen (reg. 1737–1793) in Begleitung der Gräfin Franziska von Hohenheim (1748–1811) sowie 1782 die Prinzessin Friederike Sophie Dorothea (1736–1798) und ihre 14-jährige Tochter Elisabeth Wilhelmine Luise (1767–1790) mit einer Hofdame.¹⁶⁵

Die Betrachtung der Akteure lässt die verschiedenen

¹⁵⁹ HStAS G 67 Bü 17 Nr. 1 (Entwurf 1635).

¹⁶⁰ HStAS G 67 Bü 17 Nr. 2 (Inventar 1636).

¹⁶¹ Drees 1997, S. 14.

¹⁶² Abgleiche mit möglichen erhaltenen Mitgiftinventaren und den Sammlungen an Fürstenhöfen, von denen die Herzoginnen stammten, können möglicherweise weitere Hinweise liefern. Vgl. Kat. Nr. 257.

¹⁶³ Brink 2012, S. 395.

¹⁶⁴ Brink 2012, S. 386f.

¹⁶⁵ Besucherbuch 1769–1796.

Formen der Interaktionen adliger und gelehrter Sammler und Besucher erkennen. Für die Herzöge war die Kunstkammer ein Ort, den sie gemeinsam mit gleichrangigen Gästen im Kontext der höfischen Repräsentation und anlässlich weitreichender konzeptioneller Fragen aufsuchten. Nur für Herzog Friedrich I. ist der gemeinsame Besuch seiner Kunstkammer mit dem gelehrten Arzt Felix Platter durch diesen belegt. Aufenthalte fürstlicher Personen in ihren Sammlungen allein zur persönlichen Muße oder zum Studium belegen die Stuttgarter Quellen nicht. Für Gelehrte lässt sich eine andersartige Rezeption erkennen. Sie besuchten, begleitet vom örtlichen Antiquar, die Sammlungen und bezogen sich in ihren Beschreibungen detaillierter auf die Objekte. Frauen traten im Kontext der Kunstkammern vor allem als Besucherinnen auf, wobei die adligen Damen meist in standesgemäßer Begleitung von Familienangehörigen erschienen. Nur in der eigenen Kunstkammer traten sie in Kontakt mit nicht standesgemäßen Personen wie Philipp Hainhofer.

Die Untersuchungen zeigen, dass die Kunstkammer Raum für die verschiedenen Personengruppen bot, deren unterschiedliche Interessen befriedigte und differenzierte Funktionen erfüllte. Die jeweils anwesenden Personen konstituierten die Kunstkammer als Ereignisraum. Standen für die Herzöge und Herzoginnen die repräsentativen und kommunikativen Funktionen im Vordergrund, profitierten die Gelehrten und Kunstinteressierten vom wissenschaftlichen Anschauungsmaterial und den kostbaren Werken künstlerischen Schaffens. Die gemeinsamen Anstrengungen der Sammler, Gelehrten, Agenten und Antiquare schufen die universalistischen Sammlungen, die die vielfältigen Ansprüche und Erwartungen der frühneuzeitlichen Gesellschaft spiegeln.



Porträt der Herzogin Magdalena Sibylla von Württemberg (1652–1712), Stockholm, 1673–1676, LMW.