

Johann Baptist Fickler: das Inventar der Münchner herzoglichen Kunstammer von 1598: Editionsband; Transkription der Inventarhandschrift cgm 2133. Hg. von Peter Diemer. In Zusammenarb. mit Elke Bujok u. a. (Abhandl. d. Bayer. Akad. d. Wiss. und Künste, Phil.-Hist. Kl., N.F. 125) München: Verlag der Bayerischen Akademie der Wissenschaften 2004; ISBN 3-7696-0120-3; € 90,00

Die Münchner Kunstammer. Kommentar I/1: Katalog Teil 1, Kommentar I/2: Katalog Teil 2, Kommentar II: Aufsätze und Anhänge (Werke des Verlags der Bayer. Akad. d. Wiss. bei C. H. Beck, Phil.-Hist. Kl.: Abhandl., Heft 129). Bearbeitet von Dorothea Diemer, Peter Diemer, Lorenz Seelig, Peter Volk, Brigitte Volk-Knüttel u. a. Vorgelegt von Willibald Sauerländer. München 2008; ISBN 978-3-7696-0964-6; € 498,00

Anzuzeigen ist der Abschluss eines editorisches Großprojekts mit einem Umfang von fast zweitausend Buchseiten – hinzu kommen zahlreiche Bildtafeln und Graphiken: Jahrelang hat Peter Diemer in entbehrensreicher Kärnerarbeit die Inventarhandschrift zur Münchner Kunstammer (Band 1) übertragen bevor sich 1998 ein Kreis von Gleichgesinnten hinzugesellte, die bis 2008 die Kommentierung (Band 2 und 3) sowie wissenschaftliche Einordnung in vertiefenden und zum Teil sehr umfangreichen Abhandlungen (Band 4) mit ihm vornahmen. Neben Peter und Dorothea Diemer sind das Lorenz Seelig, Peter Volk und Brigitte Volk-Knüttel. Dieser Kunsthistorikerkreis fand das gemeinsame Interesse an der Münchner Kunstgeschichte während der Wittelsbacher-Ausstellungen im Jahre 1980. Seither genießen sie einen internationalen Ruf als Kenner der frühneuzeitlichen Bayerischen Kunstgeschichte, mit ihren europäischen Implikationen. Ein jeder von ihnen konnte beim Editionsprojekt Fachgebiete in die Waagschale legen, welche den hohen wissenschaftlichen Standard der Kommentierung garantierten: Bronzeplastik, Gemälde, Goldschmiedearbeiten und die Skulptur sind im Kern von den Autoren selbst abgedeckt worden. Für die anderen Gebiete zog man Spezialisten hinzu, so für die Ethnographica der Münchner Kunstammer Elke Bujok, oder arbeitete sich in Teilgebiete ein, wie die der Graphik und Bücher oder die der Münzsammlung. Hilfreich standen zahlreiche Fachkolleginnen und Kollegen aus dem In- und Ausland zur Seite, vor allem aus dem Bereich der Museen und Sammlungen. Den organisatorischen Rahmen bot ein Projekt bei der Bayerischen Akademie der Wissenschaften, welches Willibald Sauerländer zum Mentor hatte, und ein Arbeitszimmer stellte, dank Renate Eikelmann, das Bayerische Nationalmuseum zur Verfügung. Dass dennoch für das Projekt weitere Mittel eingeworben werden mussten, bezeugt die Liste der Unterstützer für die Drucklegung der umfangreichen Publikation.

Das Fach Kunstgeschichte kann für das 19. und zu Anfang des 20. Jahrhunderts auf zahlreiche editorische Projekte blicken, welche nach wie vor die Quellenbasis des Fachs bilden. Heute sind derartige Editionsprojekte rar geworden oder sie stecken – verwandt anderen geistesgeschichtlichen Fächern – mehr oder weniger fest. Umso nachdrücklicher ist hier Anerkennung auszusprechen, dass über einen

so langen Zeitraum das Editionsprojekt konsequent verfolgt und zu einem guten Abschluss gebracht wurde.

Erstaunlich spät hat sich das Fach Kunstgeschichte der Rekonstruktion von historischen Sammlungen angenommen; der Versuch, das Sammeln an sich zu reflektieren, kann indes auf eine ältere Tradition zurückblicken. Es gibt nur wenige, dann jedoch sehr prominente Beispiele, bei denen systematisch das vorhandene Schrift- und Bildmaterial aufgearbeitet wurde. Trotz erfreulicher Ausnahmen operiert die in den letzten Jahrzehnten lebhaft werdende Forschung zu Sammlungssystematik und Ordnungsprinzipien, zum Wesen der – wie es Julius von Schlosser 1908 nannte – „Kunst- und Wunderkammer“ auf erstaunlich schmaler Quellenbasis. Selbst Schlosser standen zur Abfassung seines Textes nur ein Teil der Quellen zur Prager kaiserlichen Kunstammer in gedruckter Form zu Verfügung, so dass viele seiner Überlegungen auf einer bis dato nur unvollständig rekonstruierten Sammlung fußten.

Dieses Manko kann nunmehr für die Münchner Kunstammer als endgültig aufgehoben gelten. Mit vielen frühneuzeitlichen Sammlungen teilte diese das gleiche Los: Von Herzog Albrecht V. (reg. 1550–79) und seinem Nachfolger Wilhelm V. (reg. 1579–97) von Bayern gefördert und im späten 16. Jahrhundert zu einer der größten Kunstammern angewachsen, verlor sie bereits wenige Jahrzehnte später in der Regierungszeit Maximilian I. (reg. 1597–1651) durch die Plünderungen im Dreißigjährigen Krieg 1632 erheblich an Umfang und Bedeutung und geriet somit allmählich in Vergessenheit.

Da weder Innenansichten noch alte Grundrisse vorhanden sind, ist ihre heutige Würdigung nur noch über Archivquellen möglich. In München trägt das Kunstammerinventar den Namen seines Verfassers: Johann Baptist Fickler. Der promovierte Jurist stieg am Münchner Hof bis in die höchsten Ämter auf und erzog als Praeceptor den Erbprinzen Maximilian, der ihn später mit der Inventarisierung der Kunstammer beauftragte.

Das sogenannte »Ficklersche Inventar« von 1598 befindet sich heute im Besitz der Bayerischen Staatsbibliothek. Es diente der Forschung seit Generationen als Quelle, wenn es Herkunftsfragen einzelner Objekte zu klären gab. Angesichts der Bedeutung der Münchner Kunstammer, die den europäischen Vergleich nicht zu scheuen brauchte, verwundert, dass das Inventar bisher weder ediert noch systematisch ausgewertet oder eine Rekonstruktion der ursprünglichen Sammlung versucht wurde.

Das Versäumte ist nun dank der Initiative des Münchner Kunsthistorikers Peter Diemer in beeindruckender Gründlichkeit und Umfang nachgeholt worden. In vier Bänden und fast zweitausend Buchseiten entfaltet sich jetzt die Komplexität einer Sammlung, für die Herzog Albrecht V. ab den 1560er Jahren ein freistehendes Marstall- und Kunstammergebäude gegenüber der Münchner Residenz hochziehen ließ. Bis zu der Errichtung der Florentiner Uffizien war es der größte Bau des 16. Jahrhunderts, der für die Aufnahme einer Sammlung konzipiert wurde. Mit nur einem Unterschied, dass – anders als in Florenz – in München im Untergeschoss zusätzlich die Pferde untergebracht waren und im ersten Obergeschoss die Sattelkammer sowie Wohnungen für Stallmeister und Stallpfleger Platz fanden. Das ganze zweite Obergeschoss der Vierflügelanlage nahm indes allein die Kunstammer ein. Die Sammlung war bereits bei ihrer Erstaufstellung so umfangreich, dass die in Italien angekauften Antiken ausgegliedert

und in dem ebenfalls neuerbauten Antiquarium der Münchner Residenz Aufstellung fanden. Trotz erheblicher Schäden, die der beeindruckende Spätrenaissancesaal im Zweiten Weltkrieg erlitten hat, gehört das Münchner Antiquarium auch nach dem Wiederaufbau zu den herausragenden Denkmälern der europäischen Architektur- und Kunstgeschichte des 16./17. Jahrhunderts. Wer indes heute das noch vorhandene Gebäude der ehemaligen Münchner Kunstammer betritt, kann es nur noch baugeschichtlich würdigen und den regelmäßig angelegten Arkadenhof bewundern. Als Münze umgebaut verlor das Gebäude ab 1807 seine Bestimmung als Ort der Münchner Kunstammer, heute ist hier das Bayerische Landesamt für Denkmalpflege untergebracht.

Aussagekräftig sind nur noch die Schriftquellen, vor allem das von Johann Baptist Fickler aufgestellte Kunstammerinventar aus dem Jahre 1598. Es bildet den ersten Teil der vierbändigen Publikation und wurde von Peter Diemer in Zusammenarbeit mit Elke Bujok und Dorothea Diemer ediert. In exakt 3.407 Positionen sind in dem Kunstammerinventar über 6.000 Objekte aufgelistet. Diese waren auf etwa 60 Tische und Tafeln verteilt gewesen, die wiederum in vier saalartigen Flügeln mit beachtlichen Ausdehnungen standen. Der längste Trakt maß 45 Meter in der Länge und hatte dabei eine Breite von 7 Meter bei einer Raumhöhe von immerhin 5 Metern. Der Zugang war zweigeteilt. Die Herrscherfamilie gelangte mit ihren hochrangigen Gästen über ein Gangsystem von der Residenz direkt auf das Niveau des zweiten Obergeschosses in die Sammlungsräume, während alle anderen über die Straße vorbei an den Marställen über Treppenläufe das Sammlungsgeschoss betraten. Die Besucher erwartete eine Abfolge von großen Räumen und kleinen Kabinetten. Mithilfe des Ficklerschen Inventars lässt sich ein Rundgang imaginieren, da der Inventarschreiber die meisten Objekte nach dem Lokationsprinzip aufschrieb, das heißt entsprechend ihrer Aufstellung in der Kunstammer. Nur mit zwei Systemgruppen wich Fickler davon ab, indem er die Gemälde und einen Teil der Skulpturen in zwei Gattungsgruppen zusammenfasste.

Die Einzeleinträge des Inventars der Münchner herzoglichen Kunstammer von 1598 werden in Band 2 und 3 der Edition wieder aufgegriffen. Doch wird nun in den beiden Kommentarbänden – anders als im ersten Band – keine Einheit des Quellentextes mehr angestrebt, sondern vielmehr deren Kontextualisierung. Nummer für Nummer durchgehend werden alle Objekte von Dorothea und Peter Diemer sowie Lorenz Seelig, Peter Volk und Brigitte Volk-Knüttel erfasst. Die Herkunft sowie Art und Weise der Objekte war so vielfältig, dass in Einzelfällen für deren Kommentierung Spezialisten herangezogen wurden; beispielsweise zu den Objektgruppen der außereuropäischen Stücke oder der Naturalien. Die Liste der beteiligten Fachdisziplinen und Wissenschaftler belegt nicht nur die Bandbreite der herzoglichen Sammlungen sondern auch den hohen organisatorischen Aufwand, welcher für die Realisierung dieses Großprojektes von den Hauptbearbeitern betrieben werden musste. Begonnen im privaten Wissenschaftskreis, fand es ab dem Jahre 2000 eine Verankerung bei der Bayerischen Akademie der Wissenschaften in München.

Das »Sammelsurium« der nicht enden wollenden Interessensgebiete und die Art und Weise ihrer Zusammenfügung in der Münchner Kunstammer, über die man beim Lesen nur staunen kann, gibt einen Einblick in die Zufälligkeit des Zustandekommens fürstlicher Sammlungen der Frühen Neuzeit. Diese kam vor allem durch

die Zuwendungen Dritter zustande; vielleicht steuerte Fickler selbst ein „par Lapplendisch schuech“ bei (Nr. 1657). Seit seiner Übersetzung von Olaus Magnus' Werk (1555) über die nordischen Länder galt er als Spezialist für »Nordica«. Bei der Vermehrung der Kunstkammer mögen zwar Vorlieben beim Schenkenden und Beschenken hier und dort eine Rolle gespielt haben und es gibt Kunstwerke, die gezielt angefertigt und adressatenabhängig verehrt wurden (vor allem im diplomatischen Verkehr), aber die »normalen«, wenn auch kostbaren fürstlichen Geschenke entziehen sich oft genug tiefgründigen Interpretationen. Im Laufe der Jahrhunderte kam bei großen Höfen so manches an Mitgebrachtem zusammen und hatte immer wieder Neugruppierungen der Sammlungen zu Folge. Zudem wirkten sich Geschmackswechsel und die Umnutzung von Räumen auf die Zusammenstellung der Sammlungen aus. So wurde Albrecht Altdorfers heute weltberühmte Alexanderschlacht aus ihrem ursprünglichen Raumkontext gelöst und mit den anderen Gemälden der Historienserie Herzog Wilhelms IV. in die Kunstkammer verbracht. Der Inventareintrag Nr. 3195 verzeichnet „Ain hohe dafl, darinnen die feldtschlacht, welcher maßen der groß Alexander den Persianer König Darium mitsambt seinem Volckh geschlagen und erlegt, von Albrecht Altdorffern gemahlt, 1529“. Das heute in der Alten Pinakothek befindliche Gemälde teilte nicht das Schicksal vieler Stücke der Münchner Kunstkammer, die im Laufe der Jahrhunderte in alle Winde zerstreut wurden. Es befand sich, nachdem es von Albrecht Altdorfers Regensburger Werkstatt seinen Bestimmungsort erreicht hatte in ununterbrochener Folge in München und wurde dort im Laufe der Epochen in sehr unterschiedlichen Kontexten präsentiert.

Dass mitunter einzelne fürstliche Sammlerpersönlichkeiten durch ihre Neigungen und Interessen eine Sammlung prägten, wird in der Edition nicht in Abrede gestellt, jedoch nachdrücklich der Universalanspruch, den man bisher frühneuzeitlichen Fürstensammlungen zubilligen wollte. Als Dreh- und Angelpunkt soll sich bei dieser Annahme immer wieder Quicchebergs Schrift (1565) „Traktat Inscriptiones vel Tituli Theatri Amplissimi“ erweisen, die in einer jüngsten Studie als „Anfang der Museumslehre in Deutschland“ titulierte wurde. Die vorliegende Edition argumentiert differenzierter, hebt die Gemeinsamkeiten zu den Ordnungsprinzipien, die Samuel Quicchebergs entwickelt hat, hervor, zeigt aber vor allem die Unterschiede zu diesen auf. Handlungsanleitend war die Schrift offenbar für keine der europäischen Sammlungen. Andere Faktoren, wie der Austausch von Geschenken an Fürstenhöfe oder die Rolle des Schenkens im diplomatischen Verkehr, wären zu benennen. Zur Gänze unbeantwortet, so unterstreicht die Edition, ist die Rolle des frühneuzeitlichen Kunsthandels. Dass sich in manchen Bereichen die Kunstkammern Europas nämlich ähnlich sahen, könnte die Auswirkung eines europäischen Netzwerks von Kunsthändlern gewesen sein. Hinzu kommt, dass die Höfe, wenn auch phasenversetzt, von den selben Modewellen überrollt wurden und zudem der Luxusmarkt mit seinem hochpreisigen Kunsthandwerk von europaweit agierenden Spezialisten bedient wurde. Alle Faktoren zusammen spielten bei dem egalisierten Erscheinungsbild der frühneuzeitlichen Sammlungen Europas eine Rolle.

Vor dieser historischen Folie werden in der Edition die Spezifika der Münchner Kunstkammer herausgearbeitet. Offenbar strebte der Hof Vollständigkeit im

Bereich der antiken Münzen, für die sogar von Fickler ein getrenntes Inventar angelegt wurde, beim Bestand an zeitgenössischer Graphik oder Porträts von hochgestellten weltlichen und geistlichen Würdenträgern an. Territorial wurde die Sammlung dahingehend profiliert, dass man landeskundliche wie landeshistorische Gegenstände zusammentrug. Die Sandtner'schen Stadtmodelle im Bayerischen Nationalmuseum zeugen noch heute von diesem Sammlungsschwerpunkt. Im Auftrag Albrechts V. fertigte der Straubinger Schreiner Sandtner in den Jahren zwischen 1568 und 1574 fünf Modelle von bayerischen Städten an. Die Folge dokumentiert die vier Herrschaftszentren des Landes, die Rentamtsstädte München, Landshut, Burghausen und Straubing, sowie die Landesfestung Ingolstadt. Herzog August II. von Braunschweig, der den Grundstock zu der weltberühmten und später nach ihm benannten Bibliothek in Wolfenbüttel legte, beschrieb sie bei seinem Besuche der Kunstkammer am 22. Oktober 1598 als „etliche stette in grundt gelegtt, gar artig in holtz geschnitten“. Zu diesem Teil der Sammlung gehörten die Druckstöcke der Bayerischen Landtafeln, die aus der circa 30 qm großen Karte des Herzogtums Bayern abgeleitet wurden, die Philipp Apian 1554–63 schuf und die seinerzeit in der Münchner Hofbibliothek hing.

Geht man die beiden Kommentarbände der Edition der Münchner Kunstkammer durch, wird deutlich, dass die Rekonstruktion historischer Sammlungen ein sehr mühsames und sicherlich entbehrungsreiches Unterfangen ist. Nicht nur die Tatsache, dass der Zusammenhang der Sammlung nicht mehr besteht und das Aufspüren der Objekte zeitraubend ist, sondern schon die Identifizierung der Gegenstände selbst erfordert mitunter einen immensen Rechercheaufwand. Die Lokalisierung der meisten Objekte war im Fall der Münchner Kunstkammer nicht mehr möglich. In der Edition wird durch die Heranziehung von Vergleichsstücken dennoch eine Vorstellung vom ungefähren Aussehen der ehemals in München befindlichen Gegenstände ermöglicht. Dadurch wird die ehemalige Münchner Sammlung schärfer konturiert, gewinnt man einen plastischeren Eindruck von der einstigen Pracht und Vielfalt des Sammlungsinteresses. Vom Leser muss jedoch das genaue Hinschauen vorausgesetzt werden, da ein Teil der Fotos Vergleichsabbildungen sind.

Der abschließende vierte Band vertieft einzelne historische Aspekte und Sammlungsschwerpunkte oder interpretiert einzelne Kunstwerke. Hierbei kommt das imposante Fachwissen der Hauptbearbeiter der Edition vollends zum Tragen. Die jahrzehntelange Vertrautheit mit dem Forschungsfeld wird in stupender Form ausbreitet. Das gilt beispielsweise für Lorenz Seeligs historischen Überblick zur Münchner Kunstkammer ebenso wie für die Darstellungen Peter Diemers zu den Gemälden, die heute einen Kernbestand der Alten Pinakothek bilden, den Büchern, Graphiken und den Münzen. Die Hauptbearbeiter wenden sich vertiefend den Bronzen, Elfenbeinen oder Exotica zu oder behandeln ein Puppenhaus aus dem Jahr 1558.

Hier wurde ein für viele Generationen gültiges Standardwerk vorgelegt, so dass sein stolzer Preis dahinter zurücktritt.

ANDREAS TACKE
Universität Trier