

Das abschließende Kap. 6 stimmt wieder ver-söhnlicher. An die Forschungen von Liebenwein, Hager, Johns und Liverani anknüpfend werden hier drei weitere museale Inszenierungen Klemens XI. beleuchtet: die vatikanische Sammlung von Architekturmodellen, die für den Quirinalpalast geplante, allerdings nie ausgeführte Reihe päpstlicher Kolossalpor-träts und die Statuenportikus auf dem Kapitol. Päpstliche Sukzession und römischer Primat bildeten den überaus traditionellen gemeinsa-

men Nenner, auf dem die clementinischen Pro-jekte zusammenfanden.

Wiewohl der wissenschaftsgeschichtlich inter-essierte Leser an manchen Stellen des Buches Einspruch erheben wird, das gewaltige Bian-chini-Material erstmals vorgelegt zu haben, bleibt Sölchs unbestreitbares Verdienst. Sowohl die Sammlungsgeschichte als auch die Geschichte der archäologischen Forschung ist damit einen deutlichen Schritt weiter.

Ingo Herklotz

## Un prince de la Renaissance: Pierre-Ernest de Mansfeld (1517-1604)

*Ausstellung: Musée National d'Histoire et d'Art, Luxembourg: 18.4.-10.6.2007. Katalog Luxemburg (Publications du Musée National d'Histoire et d'Art Luxembourg; 1). Bd. 1: Le château et les collections: sources d'archives, sous la dir.: Jean-Luc Mousset. 291 S. : Ill., ISBN 978-2-87985-948-4; Bd. 2: Essais et catalogue, sous la dir.: Jean-Luc Mousset et Krista De Jonge. 611 S. : Ill., graph. Darst., ISBN 978-2-87985-960-6*

An einem für dieses Thema auch für Fachleute entlegenen Ort fand eine sehr bemerkens-werte, leider in ihrer Laufzeit zu kurz bemes-sene Ausstellung statt, zu der die beiden hier angezeigten Katalogbände erschienen: Im Zuge der Projekte, die den Großraum Luxem-burg 2007 als europäische Kulturhauptstadt präsentierten, zeigte das Musée National d'Histoire et d'Art Luxembourg vom 18. April bis zum 10. Juni 2007 die ertragreiche Rekon-struktion eines nahezu zur Gänze untergegan-gen Schlosses samt Gartenanlage sowie seiner Sammlung und verlied dem Bauherrn und Sammler Konturen. Mit dem Inhalt wie in der Buchausstattung opulenten zweibändigen Katalog wurde Graf Peter Ernst von Mansfeld (1517-1604), Gouverneur des Herzogtums Luxemburg und der Grafschaft Chiny, als „prince de la Renaissance“ gefeiert. Der Buchuntertitel nimmt Bezug auf große Aus-stellungsprojekte der jüngeren Vergangenheit, wie etwa die 1998 im Madrider Prado reali-

sierte Dokumentation zu Philipp II. (*Felipe II., un príncipe del renacimiento; un monarca y su época*; Museo Nacional del Prado, 13.10.1998-10.1.1999. [Madrid] 1998). Der damit angedeutete Vergleich ist nicht zu hoch gegriffen: Peter Ernst von Mansfeld erweist sich als europäische Größe, sein Schloß »La Fontaine«, das er kurz vor 1575 in Luxem-burg-Clausen zu bauen begann, und seine Kunstsammlungen brauchen keinen Vergleich mit gleichzeitigen Anlagen und Sammlungen in Frankreich oder Italien zu scheuen: Das von einem großen Garten umgebene Schloß und seine Ausstattung mit Gemälden, antiken und zeitgenössischen Skulpturen, Tapisserien, Goldschmiedearbeiten oder der Bibliothek entsprachen dem Niveau der europäischen Hofkultur.

Das Schloß wurde als *villa suburbana* vor den Toren der Stadt Luxemburg gebaut. Innerhalb der Stadtmauern selbst befand sich der Famili-enpalast der von Mansfelds, und im heutigen



»Palais de Justice« führte Peter Ernst die Amtsgeschäfte des Gouverneurs. Sein 1545 geborener Sohn Karl, der schon früh in die Fußstapfen des Vaters trat und in der spanisch-niederländischen Armee rasch Karriere machte, fand im August 1595 nach seinem Sieg über die Türken in der Nähe der Stadt Gran in Ungarn den Tod; damit besaß Peter Ernst von Mansfeld keinen männlichen Erben mehr. In Ermangelung eines direkten Nachkommen setzte Peter Ernst in seinem am 20. Dezember 1602 verfaßten Testament den spanischen König Philipp III. (1598-1621) als Haupterben ein. Er tat dies offenbar in der Hoffnung, das Schloß mit seinen Gärten sowie die Ausstattung mit Gemälden, Skulpturen und der Antikensammlung über seinen Tod hinaus als Einheit zu bewahren. Bereits wenige Wochen später, am 25. Mai 1604, verstarb er. Der größte Teil der Kunstsammlungen ging jedoch nach Spanien. Was in Luxemburg-Clausen verblieb, wurde im Laufe der Zeit in alle Winde zerstreut; das Schloß verfiel und nur noch ergrabene Reste zeugen heute von der einstigen Pracht. Das Verdienst von Jean-Luc Mousset und Krista De Jonge besteht darin, einen Kreis von Mitarbeitern gefunden zu haben, welche mit ihnen zusammen eine sehr beachtliche Rekonstruktionsleistung vollbracht haben: Denn basierend auf umfangreichem und zum größten Teil zum ersten Mal publiziertem Archivmaterial – v. a. Inventare und eine z. T. bebilderte Beschreibung von Gebäude und Sammlung – wurde die ganze Anlage mit ihren großzügigen Gartenanlagen und ihren Kunstschätzen anschaulich rekonstruiert. Daß hierbei den Schriftquellen der Vorrang gebührte, wird in dem zweibändigen Ausstellungskatalog dadurch verdeutlicht, daß sie im ersten – und nicht wie üblich im zweiten – Band publiziert wurden.

Im Zuge der Eigentumsübertragung an den spanischen König wurde zwischen dem 9. und dem 14. August 1604 ein Inventar der Schloßanlage in französischer Sprache erstellt, das noch im November desselben Jahres ins Spa-

nische übersetzt wurde. Von der französischsprachigen Urschrift des Nachlaßinventars fehlt jede Spur. In den Luxemburger Nationalarchiven ist aber die spanische Version des Nachlaßinventars erhalten geblieben. Dieses 42 Seiten umfassende Dokument, das in dem Katalog in einem Faksimile-Abdruck samt französischer Übersetzung (I, S. 34-119) erstmals vorgelegt wird, gewährt einen ungewöhnlich genauen Einblick in die Räumlichkeiten des Schlosses »La Fontaine«. Das Inventar erfaßt allerdings nur den Teil der Ausstattung, der für Philipp III. bestimmt war. Das Hauptaugenmerk ist dabei auf die Kunstwerke gerichtet. Bei den genannten Skulpturen sind in der Regel Thema und Material wiedergegeben. Wenn es sich nach Einschätzung der Inventarschreiber um Antiken handelt, wurde dies ebenfalls vermerkt.

Eine weitere Quelle zum Schloß des Grafen Peter Ernst von Mansfeld liegt mit der um 1630 entstandenen ausführlichen und bebilderten Beschreibung *Historiae Luxemburgensis Antiquariae Disquisitiones* (I, S. 224-291) durch den Jesuiten Jean-Guillaume Wiltheim (1594-1636) vor. Dieser macht jedoch nicht nur detaillierte Angaben zu den zahlreichen Antiken, die er um 1630 sicher noch an Ort und Stelle betrachten konnte, sondern auch – offenbar aus indirekter Kenntnis – zu vielen damals bereits nach Spanien überführten Gemälden und Skulpturen. Denn zunächst waren die Gemälde nach Spanien verbracht worden, bevor im Jahr 1608 die Skulpturen folgten.

Während sich für die Gemälde lediglich eine »Lista de las pinturas« erhalten hat (I, S. 126-151), aus der nicht hervorgeht, welche der dort genannten Bilder später tatsächlich den Weg nach Spanien antraten, liegen über den Abtransport der Statuen bessere Informationen vor. Neben einer »Lista de las Estatuas Fuentes y Antigüidades« (I, S. 155-163) existieren drei weitere Listen (I, S. 167-191). Stück für Stück wird 1604 (und 1608) der Inhalt jeder einzelnen der 49 Kisten des vorge-



sehenen Transports nach Spanien wiedergegeben. Festgehalten sind Thema, Typus und Material der einzelnen Werke, aber auch eine vermutete antike Herkunft. Daneben finden sich häufig Angaben zur Größe und zum Aufstellungsort im Schloß oder in den weiten Gartenanlagen. Bereits seit dem 17. Jh. wurden Schloß und Garten selbst schwer vernachlässigt und fielen so der allmählichen Zerstörung anheim. Durch Ausgrabungen des luxemburgischen Nationalmuseums für Geschichte und Kunst seit dem Jahr 2003 konnten jedoch Teilbereiche des Komplexes untersucht werden. Diese Forschungen bilden eine wichtige Ergänzung zu den erhaltenen Bildquellen, von denen eine Tobias Verhaecht zugeschriebene Gesamtansicht des Komplexes aus dem Ende des 16. Jh.s die eindrucksvollste ist.

Die neu entdeckten und im Rahmen des Kataloges teilweise erstmals vorgelegten Inventare widerlegen eine bislang allgemein anerkannte Aussage zur Sammlung Mansfeld, daß der Sammler zwischen dem Provinzialrömischen vor Ort und den italienischen Antikenimporten einen qualitativen Unterschied machte (siehe Renate von Busch: *Studien zu deutschen Antikensammlungen des 16. Jh.s*. Phil. Diss. Tübingen 1973, Dissertationsdruck 1973, S. 33ff., bes. 42 und 190). Als ein Ergebnis der Katalogbände kann vermerkt werden, daß Mansfeld mit der Ausstattung seines Schlosses und Gartens eine Brücke zwischen den Marmorskulpturen südlicher Provenienz und den in der Regel aus Kalk- oder Sandstein gearbeiteten Reliefs der Umgebung schlug. Die Bedeutung seiner Sammlung gewinnt dadurch eine völlig andere Qualität: 49 Statuen aus Bronze, Stein und Marmor, von denen in den Inventaren 18 als antik eingeschätzt wurden, befanden sich in »La Fontaine« und sollten schließlich ihre Reise nach Spanien antreten. Hinzu kamen die zurückbleibenden Werke lokaler Provenienz, die Mansfeld – wie Eustach von Wiltheim später berichtete – »in allen diesen Landen und den umliegenden Orten nach heidnischen und abgöttischen Bil-

dern suchen« ließ (von Busch, S. 245 Anm. 172). Von Arlon bis Metz und Trier reichte nachweislich das Kerngebiet dieses gezielten Suchens. Es gab sogar Pläne, die sog. Igeler Säule, ein 23 m hohes römisches Pfeilergrabmal aus dem 3. Jh. n. Chr., abzutragen und in Clausen neu aufzurichten. Für die antiquarischen Studien des späten 16. Jh.s in der Region muß Mansfeld eine treibende Kraft gewesen sein. Peter Ernst wird aufgrund dieser neuen Erkenntnisse zum »Heros Ktistes« einer lokalen Tradition im Großraum Luxemburg / Trier, die Klassische und Provinzialrömische Denkmäler unter dem Dach einer gemeinsamen Wissenschaft behandelt.

Ein großer Teil der provinzialrömischen Steine der Sammlung Mansfeld ist heute noch erhalten (II, Kat.Nrn. 123-130) oder durch Zeichnungen, die Jean-Guillaume Wiltheim vor 1630 anfertigte, bekannt. Andere Stücke sind bei Ausgrabungen im Mansfeldschen Schloß in den vergangenen Jahren zutage gekommen. Die meisten Funde stammen aus dem Kontext des sog. Venus- und des Neptunsbrunnens, eine Anlage, die von Angelika Glesius in ihrer Trierer Magisterarbeit (*Das Hypaethrum Neptuni und die Grotte des Château Mansfeld »La Fontaine« in Luxemburg-Clausen*) bereits vor der Ausstellung untersucht wurde. Zu der Anlage weiterhin wichtig: *Actes du colloque Le château »La Fontaine« de Pierre-Ernest de Mansfeld à Luxembourg: du 17 au 18 mai 2004 au Musée National d'Histoire et d'Art Luxembourg*, Luxembourg 2004 = *Hémecht* 56, 2004, Nr. 4.

Der Verbleib der nach Spanien verbrachten Kunstgegenstände fällt in eine Überlieferungslücke: Der Vorgänger Philipps III., der an antiken Skulpturen wenig interessierte Philipp II., hatte ähnliche Schenkungen von Kardinal Ricci di Montepulciano und Papst Pius V. angenommen, weitere Offerten aber abgeblockt (Markus Trunk: *Die »Casa de Pilatos« in Sevilla. Studien zu Sammlung, Aufstellung und Rezeption antiker Skulpturen im Spanien des 16. Jh.s*. *Madridrer Beiträge* 28, 2002, S. 99-105). Ein ausführliches, zwischen 1598



und 1602 erstelltes Inventar, das unter anderem auch »retratos y figuras de entero relieve de mármol, bronce y (...) otras cosas« auführt, gibt über den Nachlaß Philipps II. präzise Auskunft. Erst aus dem Jahr 1636 hat sich wieder eine Aufstellung der königlichen Besitztümer erhalten. Die Schenkung Mansfelds fällt also in eine nicht durch Inventare dokumentierte Phase der königlichen Sammlungen. Philipp III. hatte durchaus ein Interesse an dekorativer Plastik, dies zur Ausstattung des Madrider Alcázar, des 1604 durch einen Brand schwer in Mitleidenschaft gezogenen Palacio von El Pardo im Norden der Stadt und – gegen Ende seiner Regierungszeit – der Gärten von Aranjuez. In Rom und auch sonst in Italien waren aber inzwischen bei weitem nicht mehr so einfach präsentable Antiken zu beschaffen wie noch wenige Jahrzehnte zuvor. Mansfelds Erbe war also willkommen: Im April 1609 kamen siebzehn Wagenladungen mit Statuen aus dem Mansfeld-Nachlaß an, ihr weiterer Verbleib ist jedoch ungewiß, da eine präzise Bestimmung und Zuordnung der Einzelstücke mangels fehlender zeitnaher Inventare nicht mehr möglich ist. Einer Art Indizienprozeß gleich ist demnach auch die Rekonstruktionsarbeit, die im zwei-

ten Band des Ausstellungskataloges geleistet wird: Basierend auf den Schriftquellen – u. a. auch zum Kunsthandwerk – wird der Bau wie die einstige bewegliche und wandfeste Ausstattung des Mansfeldschen Schlosses in Luxemburg-Clausen in Aufsätzen und Katalogeinträgen vorgestellt und der Auftraggeber historisch, kunst- und kulturhistorisch gewürdigt.

Mit der Ausstellung hat das Musée National d'Histoire et d'Art Luxembourg mustergültig gezeigt, wie zukunftsweisende Forschung auch heute noch von Museumsseite geleistet werden kann und der große Publikumserfolg der Ausstellung zum anderen, daß man mit vermeintlich Randständigem – wer kannte schon Peter Ernst von Mansfeld? – ins Schwarze treffen kann. Interdisziplinär wurde ein Thema erarbeitet, welches nunmehr in der Forschung fest verankert ist. Vor allem die Klassische Archäologie und die Kunstgeschichte sind um einen europäisch agierenden Auftraggeber und Sammler der Frühen Neuzeit reicher geworden, und die historische Landkarte erhielt mit den beiden verdienstvollen Katalogbänden eine bedeutende Schloß- und Gartenanlage zurück.

Andreas Tacke, Markus Trunk

HERBERT HAUPT

## Das Hof- und hofbefreite Handwerk im barocken Wien 1620 bis 1770 : ein Handbuch

*Forschungen und Beiträge zur Wiener Stadtgeschichte*, 46. Innsbruck [u. a.], Studien-Verlag 2007. 992 S., Ill. ISBN 978-3-7065-4342-2. € 110,-

Es geht in diesem monumentalen Werk um den ‚Hofkünstler‘. Doch Martin Warnkes bekanntes Buch über diesen findet sich nur einmal, in Anm. 3, lakonisch erwähnt. Von einer Auseinandersetzung damit kann nicht die Rede sein. Beide Bücher trennen Welten. Warnke ging es um einen circa vierhundert Jahre umfassenden Überblick, seine Studie ist vergleichend (west-)europäisch angelegt, und

um den Versuch, die Wurzeln des ‚modernen‘ Künstlers nachzuweisen. Neben seinen argumentativen Passagen sind unterschiedlichste Belegstellen eingestreut, die den an Detailinformationen interessierten Leser auf das Ausgangsmaterial zurückverweisen. Warnkes Verdienst liegt darin, den Blick auf den Hofkünstler gelenkt und eine bedeutende Forschungslücke aufgezeigt zu haben.