

## **Sie sammeln und sie tauschen. Schloss Ambras als Knotenpunkt eines europäischen Netzwerks kunstaffiner Fürstenhöfe der Spätrenaissance**

**Ricarda Hofer**

Kerngebiet: Neuzeit

eingereicht bei: ao. Univ.-Prof. Dr. Heinz Noflatscher

eingereicht im: WiSe 2016/17

Rubrik: SE-Arbeit

### **Abstract**

#### **They collect and they exchange. Castle Ambras as a regional node within a network of European princely courts of the late Renaissance**

This paper explores dimensions of cultural exchange, a research area that traces mutual exchange activities of various kinds in material culture, including portraits and statues, but also tools of everyday life. At the heart of this study is Castle Ambras, a centre of regional cultural exchange activities in Renaissance Tyrol. Since the days of Archduke Ferdinand II of Tyrol, its proprietors cultivated relationships with other European princes interested in the arts. As will be shown in this paper, various objects found their way to Tyrol as part of this cultural exchange – and can still be found in the halls of Ambras' present-day museum.

### **1. Einleitung: Die Kunstkammer im Schloss Ambras – Abbild höfischer Tauschbeziehungen**

Sie sammeln und sie tauschen – mit Blick auf die Herrscher\*innenportraits der Renaissance lässt sich ein solcher Trend durchgehend feststellen. Erzherzog Ferdinand II. von Tirol war einer der bekanntesten Kunstsammler im deutschsprachigen Raum. Der seit 1564 regierende Statthalter Tirols und der vorderösterreichischen Lande erwarb neben

Kunstwerken und Naturwundern aus den spanischen und portugiesischen Kolonialgebieten seiner weitverzweigten Familie auch Stücke aus dem Heiligen Römischen Reich, von denen einige Originale bis in die heutige Zeit im Ausstellungsbestand des Museumsschlosses erhalten geblieben sind.

Drei Beispiele für die Beziehungen innerhalb dieses innereuropäischen Sammler\*innennetzwerks werden in dieser Arbeit mit Bezug auf Ambras und Ferdinand vorgestellt: Kurfürst August von Sachsen (Jugendfreund), Herzog Albrecht V. von Bayern (Schwager) und Philipp II. von Spanien (Cousin), die mit dem Tiroler Erzherzog in regem Austausch standen.<sup>1</sup>

Das Sammler\*innennetzwerk Ferdinands II. wird unter folgenden Forschungsfragen aufgeschlüsselt: Warum und (mit) wem wurde geschenkt bzw. getauscht? Welche Tauschobjekte sind – exemplarisch – heute noch physisch im Besitzverbund des KHM auf Ambras vorhanden?<sup>2</sup> Bei der Auswahl der „Sammler\*innenconnections“ wurde in Hinblick auf diese Fragen vor allem darauf geachtet, mit welchen Herrscher\*innen Europas Ferdinand einen besonders engen Kontakt pflegte, wie der Objekttausch – der als deutlich abgegrenzt vom gezielten Ankauf verstanden werden muss – vonstatten ging und ob die Provenienz der Stücke in der heutigen Ausstellung noch nachvollziehbar ist. Die Arbeit verfolgt dazu die Geschichte einzelner Stücke, die sich noch bzw. wieder auf Ambras befinden und prüft, ob ihre Herkunft klar argumentiert werden kann. Es wird dabei nur der Zeitraum behandelt, in welchem Ferdinand die ersten Bestände anlegte (ca. 1564), und gezeigt, welche Gaben er dabei in seinem kunstaffinen Umfeld Zeit seines Lebens (bis 1595) tauschte. Dazu werden die genannten Herrscherpersönlichkeiten und ihre Sammlungsinteressen kurz charakterisiert; ausführlichere Arbeiten dazu finden sich bei Reinhold Baumstark und Lorenz Seelig (Albrecht V.),<sup>3</sup> Dirk Syndram und Martina Minning (August),<sup>4</sup> und zu Ferdinand II. bei Michael Forcher<sup>5</sup> und in diver-

- 1 Die Geschenkgaben durch seine Großtante Margarete von Österreich, die Ferdinand einige Objekte aus ihrer reichen Kunstkammer in Mecheln zukommen ließ (Julius von Schlosser, *Kunst- und Wunderkammern der Spätrenaissance. Ein Beitrag zur Geschichte des Sammelwesens*, Braunschweig 1978, S. 45), als auch jene durch seine Tante Katharina von Österreich, die durch ihre Heirat mit Johann III. von Portugal Zugang zu einer Vielzahl exotischer Objekte hatte, exotischen Objekten z. B. aus Südostasien (Annemarie Jordan Gschwend, „Feito ao modo de Ceilão“. Handelsnetzwerke, diplomatische Geschenke und Heiratsallianzen, in: Johannes Beltz (Hrsg.), *Elfenbeine aus Ceylon. Luxusgüter für Katharina von Habsburg (1507–1578)*, Katalog zur Ausstellung „Elfenbeine aus Ceylon – Luxusgüter der Renaissance“ im Museum Rietberg Zürich von 28. 11. 2010–13. 3. 2011, Zürich 2010, S. 97–126, hier S. 98), waren ebenfalls bedeutsam. Diese Tauschbeziehungen müssen in dieser Untersuchung aber ausgeklammert werden; erstens, um den Rahmen dieser Arbeit nicht zu sprengen, und zweitens, da in dem im vorigen Jahr erschienenen Katalogband des Kunsthistorischen Museums Wien (in Folge: *KHM*) die beiden Sammlerinnenpersönlichkeiten aus dem Hause Habsburg (zusammen mit Maria von Ungarn, der Nichte Margaretes) bereits ausführlich behandelt wurden.
- 2 Manche Gegenstände befinden sich mittlerweile im KHM in Wien, werden teils aber für Sonderausstellungen wieder nach Innsbruck transferiert und zählen als Gemeinbesitz des KHM damit meines Erachtens nach aber nach wie vor zum Ambraser Museumsbesitz – wie z.B. der Elfenbeinfächer, der für die letztjährige Sonderausstellung (wenn auch möglicherweise nur temporär) wieder auf Ambras zurückgekehrt ist.
- 3 Reinhold Baumstark, Albrecht V. Der Renaissancefürst und seine Sammlungen, in: Alois Schmid/Katharina Weigand (Hrsg.), *Die Herrscher Bayerns. 25 historische Portraits von Tassilo III. bis Ludwig III.*, München 2001, S. 173–188.
- 4 Dirk Syndram/Martina Minning (Hrsg.), *Die kurfürstlich-sächsische Kunstkammer in Dresden. Geschichte einer Sammlung*, Dresden 2012.
- 5 Michael Forcher, *Erzherzog Ferdinand II. Landesfürst von Tirol. Sein Leben, seine Herrschaft, sein Land*, Innsbruck-Wien 2017.

sen Katalogen des KHM. Unter den jüngsten Publikationen finden sich: „Dresden & Ambras“ (2012),<sup>6</sup> „Ferdinand II.“ (2016)<sup>7</sup> oder etwa „Frauen. Kunst & Macht“ (2018).<sup>8</sup> Mit der Wahl der Höfe Dresdens, Münchens und Spaniens – der unter Philipp II. ab 1580 auch den portugiesischen mit einbezog – soll in dieser Arbeit das Sammler\*innennetzwerk europäischer fürstlicher Höfe angedeutet werden, das sich im Zuge der kolonialen Eroberungen und den nach Europa gelangenden Objekten, den sogenannten *Exotica*, verdichtete.

Im ersten Kapitel werden für den empirischen Teil grundlegende Begriffe und Konzepte vorgestellt. Dazu werden u. a. die *Akteur-Netzwerk-Theorie* von Bruno Latour sowie Wolfgang Schmales Konzept des *Kulturtransfers* angesprochen. Im zweiten Kapitel wird ein „klassisches“ Kulturelement der fürstlichen Höfe der Frühen Neuzeit erläutert, die „Kunst- und Wunderkammer“, um das Wechselspiel geschenkter Kunstgegenstände, die Interessen und Motivationen des Tausches und den gemeinsamen Diskurs der Fürst\*innen über ihre Leidenschaften herauszuarbeiten, wozu auch zahlreiche Besuche an den Höfen und Briefkorrespondenzen dienten.<sup>9</sup>

Dazu wird erstens auf die jeweilige Ausstattung der zu betrachtenden Höfe mit ihren Kunstkammern eingegangen, um in einem zweiten Punkt die kulturbasierten Verbindungen zu Ferdinand und Ambras aufzuzeigen. In einem jeweils dritten Unterkapitel folgt zur Unterstreichung ein empirischer Teil, in welchem aufgrund von Inventareinträgen kurz auf die Tauschbeziehungen der Höfe mit Ambras eingegangen wird und exemplarische Beispielstücke vorgestellt werden, die heute noch auf Ambras oder in den Häusern des KHM ausgestellt sind.

Der Blick auf die Beschaffenheit von Netzwerkbeziehungen zwischen Fürst\*innen der Spätrenaissance ist keineswegs neu; aber diese Arbeit versucht nun, anhand einzelner einschlägiger Objekte das Sammler\*innennetzwerk um Erzherzog Ferdinand II. von Tirol und seinem Museum im Unterschloss von Schloss Ambras nachzuzeichnen und den kunstgeschichtlichen Wert dieser Verbindungen zu eruieren. Auch die Wege, über

---

6 Sabine Haag/Jutta Charlotte von Bloh (Hrsg.), *Dresden & Ambras. Kunstkammerschätze der Renaissance. Eine Ausstellung des Grünen Gewölbes und der Sammlungen Schloss Ambras*, Katalog zur Ausstellung des Schloss Ambras Innsbruck von 14. 6.–23. 9. 2012, Wien 2012.

7 Sabine Haag/Veronika Sandbichler (Hrsg.), *Ferdinand II. 450 Jahre Tiroler Landesfürst. Jubiläumsausstellung*, Katalog zur Ausstellung des Kunsthistorischen Museums in Kooperation mit der tschechischen Nationalgalerie und dem Institut für Kunstgeschichte der Akademie der Wissenschaften der Tschechischen Republik von 15. 6.–8. 10. 2017, Wien 2017.

8 Sabine Haag/Dagmar Eichberger/Annemarie Jordan Gschwend (Hrsg.), *Frauen. Kunst & Macht. Drei Frauen aus dem Hause Habsburg*, Katalog zur Ausstellung des Kunsthistorischen Museums Wien und des Schloss Ambras Innsbruck von 14. 6.–7. 10. 2018, Wien 2018.

9 Direkte Verbindungen zu außereuropäischen Höfen, wie China oder Japan, sind auf Basis der vorliegenden Literatur nicht nachzuweisen. Thomas Kuster geht so in seinen Ausführungen zum Katalogobjekt 96 der „Meisterwerke von Schloss Ambras“ Innsbruck auf den Umstand ein, dass der von seinem Hof isolierte japanische Tennō selbst kaum Beziehungen nach Europa aufbauen konnte; die Samurai-Rüstungen, die heute in den Sammlungen des KHM in Wien aufgestellt sind, dürften über einen Shogun nach Europa und durch Ankauf in die Wiener Sammlung gelangt sein. Der asiatische Raum wird also – ebenso wie der afrikanische und amerikanische – bestenfalls exemplarisch durch die angekauften *Exotica* Ferdinands in dieser Arbeit angesprochen; mit kulturellem Austausch im Sinne einer zugrundeliegenden Tauschbeziehung haben diese Objekte demnach meist nichts zu tun. Thomas Kuster, *Samurai-Rüstung (Moji odoshi dōmaru Gusoku)*, in: Sabine Haag (Hrsg.), *Meisterwerke von Schloss Ambras* (Kurzführer durch das kunsthistorische Museum Wien 9), Wien 2015, S. 212–213, hier S. 212.

die die Objekte nach Tirol gelangten, werden so weit als möglich aufgeschlüsselt. Dazu werden Sammlungskataloge des KHM herangezogen, um den Ursprüngen der auf Ambras oder in Wien ausgestellten Exemplare nachzugehen. Hier wird keine konkrete Objektgruppe in den Blick genommen – vielmehr geht es in dieser Forschungsarbeit darum, zu zeigen, welcher Reichtum und welche Vielfalt an verschiedensten Schatzgütern der Ausstellung auf Schloss Ambras durch diesen kulturell starken Austausch mit den fürstlichen Höfen Europas zuteil geworden ist. Dieser Beitrag zur Provenienzzgeschichte soll den Facettenreichtum des Sammlungswesens in der Spätrenaissance um Schloss Ambras unterstreichen.

## 2. Zu den Anwendungsmöglichkeiten der Begrifflichkeiten

„Kultur“ meint diejenigen Elemente der Wirklichkeit, die erst durch Menschen hervorgebracht werden und nicht per se von Natur aus existieren. Die semantische Erweiterung in puncto „Tugenden, Wissenschaften und Künsten, die der Normierung und Verfeinerung von Lebensformen wie auch der Gewinnung von Wissen dienen“, bildet die für diese Arbeit zielführende Definition.<sup>10</sup>

Für diese Fallstudie ist das Konzept des *kulturellen Austauschs* bzw. der *Austauschprozesse* zu bevorzugen; im Gegensatz zum *kulturellen Transfer* – bzw. *Kulturtransfer* – bezieht der kulturelle Austausch „Gleiches mit Gleichem“ ein; in diesem Fall die kulturelle Beziehung und damit verbundene Tauschaffinität von Fürst\*in zu Fürst\*in. Beim Konzept des *Austausches* geht es – wie der Name bereits verdeutlicht – nicht um eine einseitige Transferierung von Kultur in jeglichem Sinne (sei es Sprache, Kunst, Gepflogenheiten am Hof oder beispielsweise Elemente einer Esskultur), sondern um einen Prozess des gegenseitigen Nehmens und Gebens bzw. Sammelns und Schenkens.<sup>11</sup>

Die Begrifflichkeit des *kulturellen Austauschs* (*cultural exchange*) vertritt so auch Wolfgang Schmale. Er betont, dass der Begriff in den letzten Jahren das Konzept des *kulturellen Transfers* revidierte, als hier eine gegenseitige Beeinflussung, eine Beziehung zwischen den (zu Kultur gemachten) Objekten und den Tauschakteur\*innen fast immer miteinzuberechnen ist:

„Kultureller Austausch betont die bi- oder pluridirektionelle Ausrichtung kultureller Transfers, gegebenenfalls auch deren Reziprozität. Kulturtransfer hingegen legt das Augenmerk auf den Prozess der konkreten Veränderung vor Ort [heißt, der Träger des Transfers nimmt die Einflüsse aus einem Kulturraum auf und transportiert sie – materiell oder geistig – in seinen eigenen Kulturraum]. Dabei kann es sich um einen häuslichen, lokalen, regionalen, transregionalen, nationalen, imperialen oder noch größeren Kontext handeln.“<sup>12</sup>

10 Friedrich Jaeger, Kultur, in: Enzyklopädie der Neuzeit, Bd. 7, Stuttgart-Weimar 2008, Sp. 253–281, hier Sp. 253.

11 Michael North, Kultureller Austausch in der Frühen Neuzeit. Eine Einleitung, in: Michael North (Hrsg.), Kultureller Austausch. Bilanz und Perspektiven der Frühneuezeitforschung, Köln-Weimar-Wien 2009, S. 1–7, hier S. 6.

12 Wolfgang Schmale, Kulturtransfer, 2012, [<https://d-nb.info/1043622527/34>], eingesehen 12. 9. 2018.

Da im Falle von Ferdinands Ausstellungsobjekten ein Transfer (im Sinne des Transportes von Objekten an seinen Hof) *und* eine kulturelle Übersetzung (eine bewusste oder auch unbewusste Veränderung, Beeinflussung oder Interpretation des transferierten Objektes und seiner Bedeutungsinhalte durch die Übernahme in die eigene Kultur) in mehrere Richtungen innerhalb seines Netzwerkes vorliegen, eignet sich für diese provenienzhistorische Studie der von Peter Burke vorgeschlagene Plural *Austauschprozesse* (*cultural exchanges*) deutlich besser. Die Form „kultureller Austausch“ könnte die Vermutung erwecken, ein Kulturgut würde ohne jegliche Konnotationen, Kategorisierungen oder Umdeutungen vermittelt werden.<sup>13</sup> Interessant ist dabei der Umstand, dass die Gegenstände auf Ambras rein museale, heißt dem Ort Museum einverleibte und in diesem Kontext genutzte bzw. für die Ausstellung erstandene Objekte darstellen und damit für die (*cultural*) *turns*-Forschung einen vielversprechenden Untersuchungsgegenstand bieten könnten.<sup>14</sup>

Im Sinne der *Histoire croisée*, die etwa Michael Werner und Bénédicte Zimmermann vertreten, kann anhand des Knotenpunktes „Schloss Ambras“ eine Reihe „multilaterale[r] Verflechtungen in räumlichen und zeitlichen Netzwerken“<sup>15</sup> festgestellt werden. Diese Verflechtungen bestehen zwischen mehreren Akteur\*innen, die auf unterschiedlichen Ebenen miteinander in kulturellen Austauschprozessen agieren – dadurch würden sich laut Werner nicht nur die Objekte, sondern auch die Akteur\*innen, Orte und Gesellschaften entlang dieser Austauschprozesse verändern. Da eine Herangehensweise über die *Histoire croisée* auch Agent\*innen, Händler\*innen, Diplomat\*innen und Kolonialbehörden miteinbeziehen müsste, würde der Rahmen dieser Arbeit aber gesprengt werden. Vielmehr sollen im Folgenden die Motivationen und Beziehungsmuster innerhalb des Netzwerks um Ferdinand II. dargestellt werden. Der provenienzhistorische Ansatz dieser Studie zielt entsprechend auf die Frage ab, welche Kunstobjekte (Kunst wird hier als Ausformung des Oberbegriffs „Kultur“ im Sinne eines kulturellen Austauschs verstanden) ihren Weg nach Ambras fanden und welche kulturhistorischen Interessen dieses Spiel von Schenken, Tauschen und Sammeln vorantrieben.

Warum eine Gabe erwidert werden muss und wann es zum *Gabentausch* kommt, verortete Marcel Mauss in seinem „Essai sur le don“ („Die Gabe“) in der Verbindung zwischen Menschen und den gegebenen Objekten; der Gebende schreibt einen Teil von sich selbst dieser Gabe ein und übermittelt diese dem\*der Nehmenden. Der\*Die Nehmende wiederum durchläuft mit der Gabe eine Fremderfahrung des anderen – die er mit einer selbigen Kommunikation zu beantworten hat. Die Gaben haben nämlich neben ihrem materiellen Wert auch einen emotionalen.<sup>16</sup> Im Falle des Fürst\*innennetzwerks

13 North, Einleitung, S. 2.

14 Für diesen Kontext sei auf Barbara Stollberg-Rilingers Ausführungen in Bezug auf die Zuschreibungen eines Objektes verwiesen („Gebrauchsobjekt“, „Repräsentationsobjekt“, „Sakrales Objekt“, etc.); Barbara Stollberg-Rilinger, Macht und Dinge, in: Stefanie Samida/Manfred K. H. Eggert/Hans Peter Hahn (Hrsg.), Handbuch für materielle Kultur. Bedeutungen, Konzepte, Disziplinen, Stuttgart-Weimar 2014, S. 85–89.

15 North, Einleitung, S. 2.

16 Marcel Mauss, Die Gabe. Form und Funktion des Austauschs in archaischen Gesellschaften (suhrkamp taschenbuch wissenschaft 743), Frankfurt am Main 102010, S. 157–158.

um Ferdinand II. kommt noch ein diplomatischer hinzu: Es gehörte zum „guten Ton“, eine Gabe mit einer Gegengabe zu beantworten.

Diesen Zusammenhang zwischen Mensch und Objekt betont auch Bruno Latour, wenn er in seiner *Akteur-Netzwerk-Theorie* dem Objekt die Rolle eines *Aktanten* zuspricht – Objekte seien auch Handlungsträger (und durch diese Begrifflichkeit vom Menschen, dem *Akteur*, abzugrenzen). Für das gesellschaftliche Geschehen ist also nicht nur der Mensch, sondern auch das Objekt mit verantwortlich, das alle Handlungsketten mitbestimmen kann.<sup>17</sup> Wenn man diese These vorsichtig auslegt, ist z. B. die Perle (Element der Natur) erst in der Hand des Menschen ein Schmuckstück oder Verzierungselement, das für soziales Prestige sorgt – am Hals einer Dame oder als Zierde auf einem Schmuckkästchen in der Kunst- und Wunderkammer. Das Portrait (Element der Kultur) kann zudem je nach Platzierung und Ausgestaltung zur politischen Kommunikation beitragen, wie es bei Portraitgalerien adeliger Häuser Usus war. Trotzdem muss in dieser Theorie immer der Mensch als der Entscheidungsträger für jegliche Handlung angesehen werden – ein Objekt kann nur ein Handlungspotential haben, es kann (!) das Leben der Menschen dirigieren, die Entscheidungsmacht liegt jedoch beim Menschen, was die größte Kritik an der Theorie Latours darstellt. Der Begriff „Netzwerk“ ist zudem für diese Arbeit nicht anwendbar; Latour meint damit die Verbindungen und Interaktionen zwischen einzelnen *Akteuren* und *Aktanten* (nicht-menschlichen Akteur\*innen),<sup>18</sup> wobei das zu untersuchende Netzwerk in dieser Arbeit als ein auf diplomatischen Kontakten basierendes soziales Konstrukt mit multidirektionalen Verbindungslinien zwischen den betreffenden Fürst\*innen und damit innerhalb von *Akteuren* verstanden wird.

In puncto „Netzwerkforschung“ ist Dagmar Freist als führende Forscherin im deutschsprachigen Raum zu nennen. Michael North merkt an, dass sich laut Freist insbesondere bei sogenannten „materiellen Transfers“ (hier: der Objekttausch) die Dynamiken des kulturellen Austausches und die den damit verbundenen Prozessen zugrunde liegenden Netzwerke gut analysieren lassen<sup>19</sup> – womit sich Schloss Ambras als essenzieller Knotenpunkt eines solchen fürstlichen Netzwerkes der Frühen Neuzeit für eine Untersuchung der kulturellen Austauschbeziehungen seiner Zeit anbietet.

### **3. Kultureller Austausch auf Schloss Ambras – Ein Mikrokosmos der Sammelleidenschaften des 16. Jahrhunderts**

Schon früh begann vor allem im deutschsprachigen Raum eine rege Sammeltätigkeit, die die Kunstkammern des 16. und 17. Jahrhunderts hervorbringen sollte. Dies war auch den komplexen politischen Strukturen des Heiligen Römischen Reiches geschuldet, „das sich wie ein Flickenteppich von Fürstentümern unter kaiserlicher Obhut präsentierte“,<sup>20</sup> wie die Kunsthistorikerin Virginie Spenlé resümiert. Daraus entstand

17 Reiner Ruffing, Bruno Latour (UTB 3044), Paderborn 2009, S. 29–30.

18 Ebd., S. 32.

19 North, Einleitung, S. 5.

20 Virginie Spenlé, Die Kunst- und Wunderkammer. Entstehung und Entwicklung in Renaissance und Barock, in: Georg Laue (Hrsg.), Die Kunstkammer. Wunder kann man sammeln, München 2016, S. 12–105, hier S. 49.

zwischen den führenden Dynastien eine Art kulturellen Wettstreits, der allerdings sehr fruchtbar war: Über ein stetig wachsendes Netz aus Kunstliebhaber\*innen, die ihre Bestände einander vorführten und in engen Tauschbeziehungen die jeweiligen Sammlungen weiter aufwerteten, gelangten exklusive Gaben in die Kammern. In den bedeutendsten höfischen Zentren wurden Kunst- und Wunderkammern eingerichtet, wobei die Habsburger nicht die einzigen deutschen Fürst\*innen waren, die ihre Exponate in einem öffentlicheren Rahmen präsentieren wollten; auch die Kurfürst\*innen von Sachsen oder Bayern legten z.B. solche Sammlungen mit Ausstellungsavancen an.<sup>21</sup>

Warum wurde nun aber gesammelt und getauscht? Scheicher betont hierzu die neue Selbstdefinition eines oder einer gebildeten, humanistischen Fürst\*in der Spätrenaissance, womit die Theorie von Marcel Mauss um eine diplomatische Komponente erweitert wird: Die Sammlung spiegelte ein neues Lebensideal ihres\*r Besitzers\*in, der\*die sich mit den angehäuften Schätzen nun auf wissenschaftliche oder handwerkliche Weise auseinandersetzte. Mit seinen Studien erfüllte der\*die Fürst\*in das Ideal der Herrscher\*innenweisheit, der *sagesse*.<sup>22</sup> Der Kunstgegenstand war demnach nicht mehr allein um seiner selbst willen als ein Objekt unter vielen in der gesichtslosen Masse des Schatzes präsent – es galt, ihn zu erforschen, zu verstehen und zu formen. Schenk- oder Tauschakte dienten auch in der Zeit der Spätrenaissance bereits der Repräsentation und Ehrerbietung, waren aber neben diesem symbolischen Kapitalwert auch für die politische und soziale Anerkennung und Wertschätzung zentral. Regierungsantritte, Eheschließungen oder Kindstufen boten dem Austausch von Gaben einen würdigen Rahmen und Anlass, um diplomatische Verbindungen zu betonen und zu pflegen. Da dies neben dem hohen symbolischen Anspruch auch ökonomisch betrachtet ein gegenseitiges Geben und Nehmen war, mussten die Präsente hochwertige Qualitätsstandards als auch eine herausragende Position oder Funktion aufweisen<sup>23</sup> – wie die folgenden Beispiele verdeutlichen sollen.

### 3.1 *Dresden: August von Sachsen – Kindheitsfreund und Handwerksliebhaber*

August von Sachsen bewunderte die Kunstsammlungen seiner Zeitgenoss\*innen, die er selbst in Augenschein nahm. So unterhielt der Kurfürst enge freundschaftliche Beziehungen zu den beiden ältesten Söhnen von Kaiser Ferdinand I., dem späteren Kaiser Maximilian II. und dem Statthalter von Tirol, Erzherzog Ferdinand II. Der Wettiner und die Habsburger Söhne kannten einander zum einen schon seit ihrer Jugendzeit,<sup>24</sup> zum anderen aber basierten diese Freundschaften auf dem geteilten regen Kunstinteresse – neben gegenseitigen Besuchen und dem Vorführen der Kunstsammlungen entwickelte sich aus Schenkungen und Austausch von Sammlungsgütern ein Netzwerk, das

21 Spénilé, Die Kunst- und Wunderkammer, S. 49.

22 Elisabeth Scheicher, Die Kunst- und Wunderkammern der Habsburger, Wien u. a. 1979, S. 37.

23 Martina Minning/Thomas Kuster, Schenken & Sammeln, in: Haag/Von Bloh (Hrsg.), Dresden & Ambras, S. 194.

24 So kam der Sohn des zu der Zeit regierenden Kurfürsten Heinrichs des Frommen, August II., am 5. Juni 1572 nach Wien, um dort gemeinsam mit den Erzherzögen Maximilian II. und Ferdinand II. eine militärische Ausbildung als auch Turniererfahrung zu erlangen. Thomas Kuster, „Eur Lieb ganz williger Brueder.“ Fürstliche Freundschaft am politischen Parkett? Die Beziehung der Habsburger und der Wettiner in der frühen Neuzeit, in: Haag/Von Bloh (Hrsg.), Dresden & Ambras, S. 43–53, hier S. 46.

die fürstlichen Beziehungen auf zwei Ebenen stärkte. Neben den jeweiligen politischen Interessen – außerhalb der besuchten Residenzen trafen die Fürsten auch auf den Fürsten- und Reichstagen in Augsburg, Regensburg und Speyer zusammen und vertieften ihre politischen Beziehungen – bildete die persönliche Beziehungsebene eine wichtige Voraussetzung, um der Sammlungsform „Kunstkammer“ eine Basis zu geben, die zu ihrer Entwicklung und schließlich zu einer Institutionalisierung führen würde.<sup>25</sup>

August hatte in den Jahren 1555 und 1556 die schon unter seinem Bruder begonnenen Arbeiten am Dresdner Residenzschloss fertigstellen können, wo er auch seine Sammlung technologischer Apparate unterbrachte,<sup>26</sup> die sich in den 1560er-Jahren rapide weiterentwickelte.<sup>27</sup> In der von August ausgestellten Bestallungsurkunde seines Kunstkammerers David Uslub wird die Werkzeug- und Instrumentensammlung „kunst stuben“<sup>28</sup> genannt. Damit erklärte August sie zu einer Sammlung, die konservatorisch als auch in ihrem Bestand als Einheit zusammenzuhalten war. Seine privaten Sammlungen dieser *artes mechanicae* nutzte der Kurfürst zur freizeitlichen Zerstreuung und für seine handwerklichen Tätigkeiten. Mit Uslubs Hilfe konnte sich August als „Schlosser, Schreiner, Tischler, Drucker, Münz- und Medaillenhersteller oder Drahtzieher“ betätigen und sich mit „modernsten chirurgischen Instrumenten“ oder „kostbar verzierte[n] Handwerkszeuge[n]“ beschäftigen.<sup>29</sup>

---

25 Dirk Syndram, „Diese dinge sind warlich wohl wirdig das sie in derselben lustkammer kommen.“ Kurfürst August, die Kunstkammer und das Entstehen der Dresdner Sammlungen, in: Haag/Von Bloh (Hrsg.), Dresden & Ambras, S. 17–29, hier S. 20–21.

26 Veronika Sandbichler, „AMBRAS [...] worinnen eine wunderwürdig, ohnschätzbare Rüst=Kunst und Raritaeten Kammer anzutreffen“. Erzherzog Ferdinand II. und die Sammlungen auf Schloss Ambras, in: Haag/Von Bloh (Hrsg.), Dresden & Ambras, S. 31–41.

27 Syndram, dinge, S. 20–21.

28 Dirk Syndram, Die Anfänge der Dresdner Kunstkammer, in: Syndram/Minning (Hrsg.), Die kurfürstlich-sächsische Kunstkammer in Dresden, S. 15–45, hier S. 25.

29 Syndram, dinge, S. 22.



Abbildung 1: Schier makellos erhalten – das 70 Kilogramm schwere Rennzeug dürfte aufgrund der fehlenden Gebrauchsspuren als reine Prunkrüstung gedient haben und ist als Geschenkgabe des Kurfürsten Augusts von Sachsen an Ferdinand für 1558 datiert.<sup>30</sup>

Ferdinand II. teilte die Sammeltätigkeit Augusts, weshalb beide einen reziproken Austausch von Gütern betrieben. Zwar ließ der Kurfürst dem befreundeten Kunstmäzen weder das von ihm bei der Schlacht am Mühlberg getragene Panzerhemd noch den Harnisch, den er vor Gotha getragen hatte, für das „Armamentarium Heroicum“<sup>31</sup> zu kommen, worum ihn Ferdinand wiederholt gebeten hatte.<sup>32</sup> August schickte aber eine golden verätzte Prunkrüstung nach Innsbruck, die noch heute in der Ambraser Leibrückkammer ausgestellt ist und ein gesichertes Beispiel für ein Geschenk zwischen künstlerisch orientierten Fürst\*innen der Spätrenaissance in der heutigen Museumsausstellung auf Ambras darstellt.<sup>33</sup>

30 Thomas Kuster, Rennzeug, in: Haag (Hrsg.), Meisterwerke von Schloss Ambras Innsbruck, S. 38–39, hier S. 38.

31 Thomas Kuster, Armamentarium Heroicum (= Heldenrückkammer), in: Haag/Von Bloh (Hrsg.), Dresden & Ambras, S. 210–211.

32 Thomas Kuster, Trabharnisch des Kurfürsten August von Sachsen, in: Haag/Von Bloh (Hrsg.), Dresden & Ambras, S. 206–207, hier S. 206.

33 Kuster, Rennzeug, S. 38.

Auch Ferdinand trug aktiv zum sammlungsorientierten Kontakt der beiden Fürstenhöfe bei. So ließ er ein Gemälde nach Dresden schicken, das ihn und den Kurfürsten beim *Scharph Rennen* zeigt, bei dem sich August – augenscheinlich dem höhergestellten Freund zu Ehren – vom Pferd fallen lässt.<sup>34</sup> Ein weiteres Beispiel für ein derartiges Geschenk stammt aus dem militärischen Bereich, der durchaus Ausstellungszwecken diente: Auf einem ganzfigurlichen Portrait<sup>35</sup> wird August mit einer Degengarnitur gezeigt, die Ferdinand ihm aus Tirol gesandt hatte.<sup>36</sup> Zusätzlich verband die beiden Fürsten auch ihre Neigung, selbst handwerklich tätig zu sein. Die qualitativ wie quantitativ herausragende Sammlung an Werkzeugen aus Augusts Besitz dürfte die bedeutendste ihrer Art darstellen und bildet ein weiteres Beispiel dafür, wie der Gebrauchs- zum Repräsentationsgegenstand avancieren kann.

Elisabeth Scheicher äußert hierzu die Vermutung, dass Ferdinand einige seiner Werkzeuge über den kursächsischen Hof erworben haben dürfte. Die stilistisch eng mit Augusts Werkzeugen verwandten Exemplare nahmen einen ganzen Kasten (Nr. 7) in der originalen Aufstellung der Ambraser Kunstkammer ein, wodurch das handwerkliche Interesse des Fürsten als weitere Verbindung zwischen Dresden und Ambras angesehen werden kann.<sup>37</sup> Zudem verband beide Fürsten ihr Interesse an Handsteinen: Während Ferdinand für seine Sammlung zahlreiche Exemplare aus den Bergwerken Tirols und Böhmens beschaffen ließ, zeugte Augusts umfangreiches Handstein-Reservoir von den reichen Erzvorkommen seiner sächsischen Gebiete.<sup>38</sup> Diese Stellung eines *princeps artifex*, eines „Künstler-Fürsten“, verband den Sachsen und den Erzherzog<sup>39</sup> als Herrscher, die die Regierungsfähigkeit eines Fürsten der Spätrenaissance an seine Leistungen in wissenschaftlichen, handwerklichen und künstlerischen Tätigkeiten knüpften.<sup>40</sup>

34 Scheicher, Die Kunst- und Wunderkammern der Habsburger, S. 194.

35 Hans Krell, *Kurfürst August von Sachsen*, 1561, Öl auf Leinwand, Historisches Museum im Dresdner Schloß, Inv.-Nr. H93, zit. in Christoph Oliver Mayer, Institutionalisierte Repräsentation. Kunst als Form institutioneller Herrschaftsausübung, in: Barbara Marx (Hrsg.), *Kunst und Repräsentation am Dresdner Hof*, München-Berlin 2005, S. 261–286, hier S. 263 und S. 284.

36 Mayer, *Institutionalisierte Repräsentation*, S. 262–263.

37 Scheicher, *Die Kunst- und Wunderkammern der Habsburger*, S. 194.

38 Veronika Sandbichler, *Die Ambraser Kunstkammer*, in: Haag/JVon Bloh (Hrsg.), *Dresden & Ambras*, S. 107.

39 Ähnlich wie in München veränderte sich der Charakter der Kunstkammer nach dem Tod ihres Gründers auch in Dresden: Christian I. (1560–1591, Regent ab 1586) hatte im Gegensatz zu seinem Vater August kein rein handwerkliches Interesse und fügte der Kunstkammer z.B. auch zeitgenössische Gemälde hinzu. Den Schwerpunkt der väterlichen Sammlung aber ließ Christian bestehen – Instrumente und Werkzeuge wurden im Andenken an August im Zuge des stärker gewichteten Repräsentationscharakters der Sammlung entsprechend inszeniert. In Christians kurzer Zeit als Kurfürst und Inhaber der Kunstkammer gewann diese also an repräsentativer Bedeutung, hielt jedoch zugleich die Erinnerung an die Anfänge durch Kurfürst August in Form einer „dynastischen Memorialfunktion“ aufrecht. Lorenz Seelig, *Die Münchner Kunstkammer*, in: Willibald Sauerländer (Hrsg.), *Die Münchner Kunstkammer*, Bd. 3 (Bayerische Akademie der Wissenschaften. Philosophisch-Historische Klasse. Abhandlungen. Neue Folge. Heft 129), München 2008, S. 1–114, hier S. 78; Ulrike Weinhold, *Die Habsburger und die frühe Dresdner Kunstkammer*, in: Syndram/Minning (Hrsg.), *Die kurfürstlich-sächsische Kunstkammer in Dresden*, S. 63–71, hier S. 67.

40 Spénlé, *Die Kunst- und Wunderkammer*, S. 56.

### 3.2 München: Albrecht V. – Schwager und Konkurrent um die (exotische) Kunst

Einen wichtigen Kontakt Augusts – und auch der Habsburger\*innen –, der seine künstlerischen Leidenschaften teilte und sich mit ihm austauschte, stellte der bayerische Herzog Albrecht V. dar. Ähnlich wie bei Kaiser Maximilian II. verband die Sammelleidenschaft den Bayern, der bekennender Katholik war, mit dem protestantischen Sachsen über religiöse Fraktionen hinweg; Dirk Syndram spricht hier von einer „fast schon freundschaftliche[n] Beziehung mit umfangreichem Geschenkaustausch.“<sup>41</sup> Dementsprechend lud Albrecht V. August samt Gemahlin ein, an seinen Münchner Hof zu kommen und die Sammlungen zu bestaunen. Aus einem Brief des Kurfürsten vom August 1568 geht ein solcher Besuch hervor, dem eine Aufwartung des bayerischen Herzogpaares im Sommer 1576 folgte.<sup>42</sup> Aber auch mit Ferdinand II. von Tirol verband Albrecht V. einiges – besonders durch seinen eigenen museal anmutenden Ausstellungskomplex, die Münchner Kunstammer, die er in seinem 1567 erbauten „Marstall- und Kunstammergebäude“ einrichten ließ.<sup>43</sup>

Albrecht V. war zunächst durch seine Heirat mit Ferdinands jüngerer Schwester Anna familiär mit dem Haus Habsburg verwandt; ähnlich wie mit August von Sachsen entwickelte aber auch Ferdinand eine Freundschaft mit seinem bayerischen Schwager, die nicht zuletzt auf beider Sammlungsinteressen begründet war. Veronika Sandbichler merkt hier an, dass die Fürsten sich zwar in Konkurrenz um begehrte Sammlungsstücke befanden,<sup>44</sup> jedoch Belege vorliegen, nach denen Ferdinand seinem Schwager auch Objekte zukommen ließ und dabei half, den Münchner Bestand zu vermehren.<sup>45</sup> Lorenz Seelig geht hier nicht genauer auf spezifische Objekte oder zumindest Objektgruppen ein, bei Elisabeth Scheicher findet sich aber ein konkreter Nachweis zu Geschenkgaben, die der Münchner Herzog seinem Schwager für Ambras zukommen ließ: Zwei Automaten, die laut Scheicher „beiden schönsten Spielwerke der Ambraser Sammlung“, machte Albrecht Ferdinand zum Geschenk.<sup>46</sup> Sowohl der sogenannte „Trompeter-“<sup>47</sup> als auch der „Glockenturmautomat“<sup>48</sup> sind beide nicht mehr in der heutigen Ausstellung auf Ambras, jedoch nach wie vor in der Kunstammer Wien zu bewundern.<sup>49</sup>

41 Syndram, *dinge*, S. 20.

42 Ebd., S. 29.

43 Seelig, *Die Münchner Kunstammer*, S. 12.

44 Veronika Sandbichler, „Innata omnium pulcherrimarum rerum inquisitio“. Der Sammler Erzherzog Ferdinand II., in: Haag/Sandbichler (Hrsg.), *Ferdinand II.*, S. 77–81, hier S. 78.

45 Lorenz Seelig, *Exotica in der Münchner Kunstammer der bayerischen Wittelsbacher*, in: Helmut Trnek/Sabine Haag (Hrsg.), *Exotica. Portugals Entdeckungen im Spiegel fürstlicher Kunst- und Wunderkammern der Renaissance. Die Beiträge des am 19. und 20. Mai 2000 vom Kunsthistorischen Museum Wien veranstalteten Symposiums (Jahrbuch des Kunsthistorischen Museums Wien 3)*, Mainz-Wien 2001, S. 145–161, hier S. 148.

46 Scheicher, *Die Kunst- und Wunderkammern der Habsburger*, S. 193–194.

47 Kunsthistorisches Museum Wien, Sog. Glockenturmautomat, o. D., [[www.khm.at/de/object/f8998ffddf/](http://www.khm.at/de/object/f8998ffddf/)], eingesehen 29. 9. 2018.

48 Kunsthistorisches Museum Wien, Sog. Trompeterautomat, o. D., [[www.khm.at/de/object/b0812f10bd/](http://www.khm.at/de/object/b0812f10bd/)], eingesehen 29. 9. 2018; Scheicher, *Die Kunst- und Wunderkammern der Habsburger*, S. 193–194.

49 KHM Wien, Sog. Glockenturmautomat; KHM Wien, Sog. Trompeterautomat.

In das kulturelle Netzwerk um die sammlungsaffine Familie Habsburg hatte sich Albrecht V. aber nicht nur über Ferdinand eingebracht. Der Bayernherzog hatte durch seine Gattin Kontakte nach Portugal geknüpft. Annas Tante, Katharina von Habsburg, verschaffte dem Herzog die wertvollsten Objekte aus ihrer Kunstkammer. Der Wert bestand hierbei vor allem im Ideellen, denn sie zeigten die politischen als auch die sich daran knüpfenden künstlerischen Verbindungen zwischen Portugal und Ceylon auf: Die Objekte waren ausgewählte Stücke, die Katharina im Jahre 1542 vom indischen Botschafter des Hofes von Kotte, Sri Ramaraksa, einem brahmanischen Priester,<sup>50</sup> bei seinem Besuch in Lissabon erhalten hatte. Dieser Besuch und die Geschenkgaben hatten die Leidenschaft der Königin für exklusives Elfenbein, Schmuck und Kristall aus Ceylon entfacht.<sup>51</sup>

Diese Liebe für Exotica verband, aber machte Albrecht V. und Ferdinand II. auch zu Konkurrenten, denn die beiden Fürsten scheinen in mehrerer Hinsicht den gleichen Geschmack geteilt zu haben. So vermutet Scheicher, dass die von Albrecht in großen Stückzahlen angeforderten geschnittenen Korallen aus Genua entweder in Teilen an Ferdinand kamen oder dass der Erzherzog sich an dieselben Quellen wandte. Auch zum Erwerb von Bergkristallbeständen stellt Scheicher diese Vermutungen an.<sup>52</sup> Zeugnis von Ferdinands umfangreicher Sammlung geben heute noch die verschiedensten Ausformungen natürlich gewachsener Korallen, die als *Naturalia*-Objekte unbearbeitet das Auge erstaunen (so z.B. der *Korallenstamm*),<sup>53</sup> weiters Schnitzarbeiten aus Korallen (z.B. *Herkules im Kampf mit der Hydra*),<sup>54</sup> Einlegearbeiten (ersichtlich am *Korallenbecken*)<sup>55</sup> und die Verwendung der natürlich gewachsenen Korallenäste zur grotesk anmutenden Ausschmückung von Tiroler Landschaftsdarstellungen. Als Beispiel dafür sei der heute noch im blau hinterlegten „Korallen“-Kasten der Kunst- und Wunderkammer ausgestellte „Korallenberg“ mit der Höhlenburg Kofels genannt. Ähnliche Objekte zeigen in demselben Kasten die Martinswand bei Zirl, als auch die ehemalige Zollstation bei Altfinstermünz bei Nauders. Neben den Beständen der ehemaligen Münchner Kunstkammer stellte laut Thomas Kuster die erzherzogliche Ambraser Sammlung des 16. Jahrhunderts die „umfangreichste und phantastischste Sammlung an Korallenarbeiten“ ihrer Zeit dar.<sup>56</sup>

In den Sammlungen Ferdinands als auch Albrechts fanden sich zahlreiche Beispiele für Korallenberge und Handsteine, Alabasterobjekte, verschiedene spezifisch alpenländische Arbeiten aus Holz, und auch Gruppen von Silberobjekten (vergoldet als auch unvergoldet). Vor allem im Bereich der Exotica zeigen sich Parallelen in den Beständen der Ambraser und der Münchner Kunstkammer, die die weitverzweigte Sammellust

50 Jordan Gschwend, „Ceilão“, S. 98.

51 Ebd., S. 102.

52 Scheicher, Die Kunst- und Wunderkammern der Habsburger, S. 193.

53 Margot Rauch, Korallenstamm, in: Haag/Von Bloh (Hrsg.), Dresden & Ambras, S. 158–159, hier S. 159.

54 Thomas Kuster, Herkules im Kampf mit der Hydra, in: Haag (Hrsg.), Meisterwerke von Schloss Ambras Innsbruck, S. 106–107, hier S. 106.

55 Thomas Kuster, Korallenbecken, in: Haag (Hrsg.), Meisterwerke von Schloss Ambras Innsbruck, S. 110–111, hier S. 110.

56 Thomas Kuster, Korallenberg mit der Höhlenburg Kofels, in: Haag (Hrsg.), Meisterwerke von Schloss Ambras Innsbruck, S. 104–105, hier S. 104.

ihrer Fürsten zu seltenen und außergewöhnlichen Einzelobjekten belegen. Diese Parallelen begründen sich zum einen auf einem regen Austausch an Objekten zwischen den verschwägerten Fürsten, andererseits dürften Sendungen aus Übersee auch aufgeteilt worden sein.<sup>57</sup> Lorenz Seelig nennt hier sogenannte „singhalesische Fächer“, die im Fickler'schen Inventar von 1598 zur Münchner Kunstkammer verzeichnet wurden. Insgesamt fünf Elfenbeinfächer werden darin angeführt, wobei zwei kleinere Einzel-exemplare (Nr. 843 und Nr. 844) und eine Sammlung dreier größerer Fächer als Einheit (Nr. 842) angegeben sind. Ein Fächer dieser Exemplargruppe aus Elfenbein, der wohl gegen Mitte des 16. Jahrhunderts auf Ceylon angefertigt wurde und bei Seelig als „Münchener Zeremonialfächer“ ausgewiesen wird, passt stilistisch genau auf einen in Wien aufbewahrten Fächer, der wiederum nachweislich aus der Ambraser Sammlung stammt.



Abbildung 2: Im Vergleich: links, der Münchener Zeremonialfächer (im vormaligen Staatlichen Museum für Völkerkunde (heutiger Name: Museum Fünf Kontinente), Inv.-Nr. 2827); rechts der „Wiener Fächer“ (Kunsthistorisches Museum Wien, Inv.-Nr. 4751). Beide Fächer stammen vermutlich aus Ceylon, sind in die Mitte des 16. Jahrhunderts datiert und bestehen entweder rein aus Elfenbein (Münchener Fächer) oder auch aus Horn (Wiener Fächer). Die Ähnlichkeiten in der Ausgestaltung sind nicht zu übersehen – von den verschlungenen Griffen, die mit allerlei Tierfiguren verschönt sind, hin zur elegant gewundenen Griffgestaltung in Form eines Pfauenhals und der Anordnung der Fächerblätter zu einem sogenannten „Rad-“ oder „Brisefächer“.<sup>58</sup>

57 Seelig, Die Münchner Kunstkammer, S. 75.

58 Lorenz Seelig, Elfenbeinfächer, in: Willibald Sauerländer (Hrsg.), Die Münchner Kunstkammer, Bd. 1 (Bayerische Akademie der Wissenschaften. Philosophisch-Historische Klasse. Abhandlungen. Neue Folge. Heft 129), München 2008, S. 275–276.

Dieser Wiener Fächer belegt – auch wenn er nicht mehr am Standort Innsbruck aufbewahrt wird – durch seine Nennung in Ferdinands Nachlassinventar von 1596 den engen Zusammenhang zwischen den zeitnah angelegten Sammlungen in München und Innsbruck und die sich ähnelnden Geschmäcker ihrer Fürsten.<sup>59</sup> Der Wiener Fächer taucht auf dem Plakat der jüngsten Sonderausstellung „Frauen. Kunst und Macht“ auf und wurde im Zuge dieser Ausstellung als „Fächer in Gestalt eines Pfaus“ bezeichnetes Objekt nach Ambras transferiert. Der aus Elfenbein und Horn gefertigte Fächer aus der Mitte des 16. Jahrhunderts im ceylonesischen Stil trägt die Inventarnummer 4751 der Kunstkammer Wien.<sup>60</sup> Im letztjährigen Ausstellungskatalog wird das Objekt als *Faltbarer Fächer aus Elfenbein* ausgewiesen und die im vorigen Absatz noch gemutmaßte Provenienz durch Annemarie Jordan Gschwend bestätigt:

„Der hier ausgestellte Fächer konnte als jener, der sich ehemals in der Sammlung ihres [Katharina von Österreichs] Neffen, Erzherzog Ferdinands II., befand, identifiziert werden. Er wurde dem Landesherrn von Tirol nach 1580 vom portugiesischen Hof übersandt. Ferdinand erhielt ihn als Geschenk seines Neffen, Erzherzog Albrechts, der von 1583 bis 1593 als Vizekönig von Portugal fungierte. Nachdem die portugiesische Krone 1580 an Katharinas anderen Neffen, König Philipp II. von Spanien, gefallen war, entnahm der neue Herrscher zahlreiche Objekte aus ihrer Kunstkammer, die entweder nach Spanien überführt, oder, wie dieser Fächer, als Geschenke an Familienmitglieder versandt wurden. Das Objekt ist im 1596 erstellten Inventar von Ambras folgendermaßen beschrieben: ‚Mer in ainem langen schwarzen fueteral, mit leder uberzoge, ain schener helfenpainer gar khunstlicher windmacher mit aim schön durchgraben langen still‘ (zit. nach Boeheim 1888, Reg. 5556, CCXCIV, fol. 405v).“<sup>61</sup>

Wenn es sich bei diesem Beispiel auch nicht um einen direkten Tausch mit bzw. ein Geschenk aus Herzog Albrechts Kunstkammer handelt – die Fächer betonen den Exotica-Fokus beider Fürsten und ihre Verbindung im Netzwerk zu Philipp von Spanien und Portugal. Zudem streicht die Objektähnlichkeit der Fächer den Geschmack aller dreier Fürsten für die Exotica-Artefakte ihrer Zeit heraus.

### 3.3 Philipp II. von Spanien – Kolonialschätze der Familie Habsburg

Sein Interesse an Exotica stillte Ferdinand II. auch durch den direkten Kontakt mit seinem Cousin, Philipp II., der durch seine spanische als auch portugiesische Herrschaft den weltumspannenden Kolonialhandel und seine Schätze für sich zu gewinnen wusste. Es verwundert deshalb nicht, dass Erzherzog Ferdinand immer wieder über Hans Graf Khevenhüller seine Bitten zum Austausch von Objekten an Philipp sandte.<sup>62</sup>

59 Seelig, Elfenbeinfächer, S. 275–276.

60 Annemarie Jordan Gschwend, *Faltbarer Fächer aus Elfenbein*, in: Haag/Eichberger/Jordan Gschwend (Hrsg.), *Frauen. Kunst und Macht*, S. 154–155, hier S. 154.

61 Ebd., S. 154–155.

62 Der kaiserliche Botschafter vertrat von 1574 bis 1606 als offizieller Vertreter des Hauses Habsburg aus der österreichischen Linie dessen Interessen in Spanien und trug so auch für seinen Auftraggeber Ferdinand II. beim Aufbau der Innsbrucker Kunst- und Wunderkammer bei. Als Kunsthändler vermittelte er auch auf privater Ebene Objekte in die Kunstkammern, Menagerien und Gärten seiner Auftragsgeber aus dem Hause Habsburg (für die

Angesichts der reichen Sammlung der spanischen Verwandtschaft waren die durch den kaiserlichen Gesandten Khevenhüller übermittelten Anfragen aber immer recht einseitig gestellt; in Madrid trafen Schreiben ein, die den König um allerlei Sendungen baten: Handsteine, Edelsteine, Bildnisse diverser spanischer Könige für die Ambraser Portraitsammlung und vor allem Exotica, wie eine Rhinozerosschale oder ein Flaschenkürbis aus Goa.<sup>63</sup>

Die Gegenleistung erfolgte weniger auf diplomatischem denn auf militärischem Wege: Der kunstsinnige Sohn der österreichischen Linie verlangte Kunstgegenstände als Bezahlung für seine militärischen Dienste: Philipp II. benötigte für die Übernahme der portugiesischen Herrschaft Unterstützung, die ihm Ferdinand – wie schon zuvor – mit Waffen und Truppen gewährte. 1579 brachen auf Anfrage des spanischen Königs somit einige tausend Mann Ferdinands nach Spanien unter der Leitung des Grafen Hieronymus von Lodron (einem Trentiner Adelssohn) und etlichen Offizieren auf, die größtenteils aus Tirol stammten. Hierauf geht Markus Neuwirth nicht näher ein, es dürfte aber aus dem Textverlauf zu vermuten sein, dass dieses bei Ferdinand von Tirol bestellte Heer das „deutsche Heer“ – oder zumindest einen Teil davon – bildete, das sogar die Azoren erreichte und Philipp zu seiner letztendlichen Übernahme Portugals verhalf. Nach der Rückkehr des Heeres im Jahr 1584 hatte Ferdinand bereits einen kleinen Beitrag seines Cousins für die Schlossbibliothek hinzuzufügen: die illuminierte „Beschreibung des Portugalischen Kriegs“. Unter anderem aufgrund des Umstandes, dass ein Erich Lassota von Steblau in seinem Tagebuch seine Rückkehr auf Ambras für den 14. August des Jahres 1585 datiert, liegt auch der Schluss nahe, dass vor allem durch die Tiroler Offiziere einige Kunstwerke ihren Weg in die landesfürstliche Sammlung gefunden haben dürften.<sup>64</sup>

Ferdinand interessierte sich für Handsteine, Edelsteine und Bildnisse spanischer König\*innen für seine Portraitgalerie, um welche er ebenso oft anfragte. Auch für seine Harnisch-Sammlung „Armamentarium Heroicum“<sup>65</sup> forderte er den spanischen Cousin auf, einen Beitrag zu entsenden – den Harnisch Karls V., den dieser bei der Schlacht von Mühlberg getragen hatte, schickte Philipp verständlicherweise nicht in die österreichischen Länder; dafür verehrte er die Erinnerungstücke an seinen Vater zu sehr. Was die spanische Sammlung tatsächlich zugunsten Ferdinands Sammelfreude verließ, war ein Komplex aus Exotica: Neben den oben genannten Exemplaren zählten dazu vor allem Porzellane als auch Bilder aus dem chinesischen Kulturkreis, wie aus dem Nachlassinventar Philipps hervorgeht.<sup>66</sup>

---

Höfe in Wien, Prag und Innsbruck) als auch für den bayerischen Herzog Albrecht V. Jordan Gschwend, „Ceilão“, S. 99.

63 Scheicher, *Die Kunst- und Wunderkammern der Habsburger*, S. 189.

64 Markus Neuwirth, Portugal, die süddeutschen Fernhandelshäuser und Erzherzog Ferdinand II., in: Wilfried Seipel (Hrsg.), *Exotica. Portugals Entdeckungen im Spiegel fürstlicher Kunst- und Wunderkammern der Renaissance*, Katalog zur Ausstellung des Kunsthistorischen Museums Wien mit Unterstützung des Calouste Gulbenkian Museums in Lissabon von 3. 3.–21. 3. 2000, Wien 2000, S. 49–53, hier S. 51.

65 Kuster, *Armamentarium Heroicum*, S. 210–211.

66 Scheicher, *Die Kunst- und Wunderkammern der Habsburger*, S. 189.

Auch seltene *Naturalia* kamen der ferdinandeischen Sammlung zu: So findet sich in der Kunst- und Wunderkammer auf Ambras heute noch ein Korallenkabinettschrank, in den laut Scheicher von Philipp geschickte *Conchiglien* (kleine perlmuttschimmernde Seemuschelschalen) aus dem südpazifischen Raum eingearbeitet sind.<sup>67</sup> Aus Korallen und Muscheln zusammengesetzte Szenen bildeten mit Figuren ausgestattet ein Schauspiel im Kleinen, in tischgerechter Größe für die fürstliche Tafel. Die Naturalie konnte dabei auf mehrere, auch widersprüchliche Weisen inszeniert werden: Zum einen wurde der Naturstoff als Studienobjekt angesehen, andererseits aber auch als Medium künstlerischer Gestaltung genutzt, um die Szenerien der Natur kunstvoll nachzubilden – wie der hiesige Aufstieg der Göttin der Liebe aus den Wellen des Meeres.<sup>68</sup>



Abbildung 3: Die mattschimmernden Perlmuschelschalen aus dem Südpazifik schmücken die Szene in der stimmungsvollen Meereshöhle um die dem Meer entstiegene Venus-Darstellung, die Venus Marina (Detailansicht rechts). Das Kabinett steht in dem „Korallen“-Schrank der heutigen Kunst- und Wunderkammeraufstellung auf Schloss Ambras.<sup>69</sup>

Die *Conchiglien* im Ambraser Korallenkabinett bilden und kleiden so die Wände und Stufen der dargestellten Grotte aus. In monumentaler Ausfertigung wurden solche Grotten, Höhlen und Brunnen in den italienischen Gärten zur Zeit der Renaissance als auch in Folge nördlich der Alpen an den fürstlichen Höfen eingerichtet; auf Ambras schließt dementsprechend östlich an das Kornschüttgebäude die Bacchus-Grotte an, die nach wie vor – wenn auch ohne die originalen Dekorationsgegenstände – begehbar ist. Die kostbare Variante im Miniaturformat befand sich in den Kunst-

67 Scheicher, *Die Kunst- und Wunderkammern der Habsburger*, S. 189.

68 Ebd.

69 Veronika Sandbichler, *Korallenkabinett*, in: Haag (Hrsg.), *Meisterwerke von Schloss Ambras*, S. 108–109, hier S. 108.

kammern – so auch auf Ambras. Ferdinand hatte zu seiner Lebenszeit einige solcher Kabinette besessen.<sup>70</sup>

Zudem ist ein weiteres Objekt, das seinen Weg in Ferdinands Nachlassinventar (fol. 637r) fand, bekannt: Der Eintrag nennt „[a]in Indianisch tischblatt vom cardinal“, womit eine Tischplatte bzw. ein Tisch gemeint ist, der laut Kataloginformation indo-portugiesischer Herkunft sein dürfte („Cochin“ wird als Herstellungsort genannt) und aus Argelholz gefertigt wurde.<sup>71</sup> Der Verweis auf den „cardinal“ löst Neuwirth wie folgt auf: Als Vermittler dürfte der bereits angesprochene Neffe Ferdinands, Erzherzog Albrecht VII. von Habsburg, anzunehmen sein, der in den Archivalien durchgängig als „El Cardeal“ geführt wurde.<sup>72</sup> Diese Tradition dürfte sich auch im deutschsprachigen Inventareintrag auf Ambras fortgesetzt haben. Der Tisch befindet sich heute in der Kunstkammer des KHM in Wien;<sup>73</sup> wann der Tisch die Ambraser Sammlung verließ, kann nicht mehr nachvollzogen werden. Naheliegender dürfte er mit der Übernahme durch Rudolf II. zu Beginn des 17. Jahrhunderts der Prager Sammlung einverleibt und schließlich nach Wien transferiert worden sein.

Nicht nur an materiellem Reichtum war die spanische Kunstkammer in Madrid, das „Casa del Tesoro“, jener der Sammlungen auf Ambras überlegen – das Nachlassinventar von 1598 lobt Scheicher als korrekt geführt und qualitativ hoch angesetzt. Das Niveau der inventarischen Beschreibung übertrifft jenes von Ferdinand in puncto Ausführlichkeit und Genauigkeit der Angaben; Material, Wert und Thema der jeweiligen Darstellung sind fast zu jedem Gegenstand detailliert niedergeschrieben, wobei die Schätzungen durch Fachleute, Goldschmiede und Steinschneider vorgenommen wurden.<sup>74</sup> Nicht nur der Vergleich von Ambras und Madrid weist die spanische als die reichere Linie in Hinblick auf die Kunstkammerschätze aus – insgesamt überstiegen die Sammlungen der spanischen Habsburger\*innen jene der österreichischen Linie in mehreren Punkten: Die spanischen Sammlungen führten eine beeindruckende Fülle an Material und zeichneten sich zudem durch die Seltenheit wie künstlerische Qualität von Einzelobjekten aus.<sup>75</sup>

#### **4. Fazit: Das kulturelle Netzwerk „Fürstlicher Hof der Spätrenaissance“**

Anhand der drei fürstlichen Höfe in Dresden, München und Spanien konnte das Panorama angedeutet werden, das zur Zeit Ferdinands II. das kunstaffine Europa umspannte. Mit seinem Jugendfreund August von Sachsen verband Ferdinand eine Leidenschaft für handwerkliche Objekte und Handsteine, getauscht wurden vor allem Waffen und Harnische (siehe Beispielobjekt „Prunkrüstung“). Sein Schwager Albrecht V. stand in großer, zudem „wohlwollende[r] Rivalität“ zu Ferdinand, wie Lorenz Seelig diese Be-

70 Scheicher, *Die Kunst- und Wunderkammern der Habsburger*, S. 18–19.

71 José Jordão Felgueiras, Kat.Nr. 118, Tischplatte des Kardinals Albrecht, in: Seipel (Hrsg.), *Exotica*, S. 211.

72 Neuwirth, *Portugal*, S. 51.

73 Felgueiras, *Tischplatte*, S. 211.

74 Scheicher, *Die Kunst- und Wunderkammern der Habsburger*, S. 188–189.

75 Ebd., S. 190.

ziehung umschreibt<sup>76</sup> – sie verband aber auch derselbe Geschmack, wie anhand der stilgleichen Elfenbeinfächer gezeigt werden konnte. Zudem teilten beide eine Vorliebe für Bergkristalle und Korallenstämme, die in ihrer natürlichen, aber auch künstlerisch ausgestalteten Form Eingang in die Innsbrucker und die Münchner Kunstkammern fanden. Philipp II. von Spanien übermittelte Ferdinand im Gegenzug für dessen militärische Subventionen Prunkrüstungen und unterstützte die Exotica-Sammelleidenenschaft seines österreichischen Cousins: Perlenschalen (*Conchiglien*) aus dem südostasiatischen Raum zeugen von der kolonialen Verbindung Ambras' zu Spanien und Portugal. Neben Anlässen wie den gegenseitigen Besuchen in den Kunstkammern und darauffolgenden Geschenksendungen, Geburtstagen oder Regierungsfestivitäten konnte sich der Kunstaustausch bzw. die Geschenkgabe von Kunstobjekten so auch bei der Auszahlung für militärische Dienste ergeben.

Mit der Prunkrüstung, dem Elfenbeinfächer und dem mit Perlmutter ausgestatteten Korallenkabinett sind mit der letztjährigen Ausstellung drei Exponate auf Ambras vereint worden, die den Habitus des Sammelns, Tauschens und Schenkens, die Mode und den „guten“ (diplomatischen) Ton unter kunstaffinen Fürsten der Spätrenaissance exemplarisch andeutend. Die Tatsache, dass diese Objekte für Sonderausstellungen (wieder) ihren Weg nach Ambras gefunden haben (im Falle des Elfenbeinfächers) oder jahrelange Kernbestände des Innsbrucker Museumsensembles ausmachen (die Prunkrüstung), unterstreichen Schloss Ambras' Stellenwert als modernes, aber seinen Wurzeln zu Ferdinand II. zugeneigtes, nach wie vor global verknüpftes Museumsgebilde der Frühen Neuzeit.

## 5. Literatur

Baumstark, Reinhold, Albrecht V. Der Renaissancefürst und seine Sammlungen, in: Alois Schmid/Katharina Weigand (Hrsg.), Die Herrscher Bayerns. 25 historische Portraits von Tassilo III. bis Ludwig III., München 2001, S. 173–188.

Felgueiras, José Jordão, Kat.Nr. 118, Tischplatte des Kardinals Albrecht, in: Wilfried Seipel (Hrsg.), Exotica. Portugals Entdeckungen im Spiegel fürstlicher Kunst- und Wunderkammern der Renaissance, Katalog zur Ausstellung des Kunsthistorischen Museums Wien mit Unterstützung des Calouste Gulbenkian Museums in Lissabon von 3. 3.–21. 3. 2000, Wien 2000, S. 211.

Forcher, Michael, Erzherzog Ferdinand II. Landesfürst von Tirol. Sein Leben, seine Herrschaft, sein Land, Innsbruck-Wien 2017.

Haag, Sabine/Bloh, Jutta Charlotte von (Hrsg.), Dresden & Ambras. Kunstkammerschätze der Renaissance. Eine Ausstellung des Grünen Gewölbes und der Sammlungen Schloss Ambras, Katalog zur Ausstellung des Schloss Ambras Innsbruck von 14. 6.–23. 9. 2012, Innsbruck-Wien 2012.

---

76 Seelig, Exotica in der Münchner Kunstkammer der bayerischen Wittelsbacher, S. 148.

Haag, Sabine/Eichberger, Dagmar/Jordan Gschwend, Annemarie (Hrsg.), *Frauen. Kunst & Macht. Drei Frauen aus dem Hause Habsburg*, Katalog zur Ausstellung des Kunsthistorischen Museums Wien und des Schloss Ambras Innsbruck von 14. 6.–7. 10. 2018, Wien 2018.

Haag, Sabine/Sandbichler, Veronika (Hrsg.), *Ferdinand II. 450 Jahre Tiroler Landesfürst. Jubiläumsausstellung*, Katalog zur Ausstellung des Kunsthistorischen Museums in Kooperation mit der tschechischen Nationalgalerie und dem Institut für Kunstgeschichte der Akademie der Wissenschaften der Tschechischen Republik von 15. 6.–8. 10. 2017, Wien 2017.

Jaeger, Friedrich, *Kultur*, in: *Enzyklopädie der Neuzeit*, Bd. 7, Stuttgart-Weimar 2008, Sp. 253–281.

Jordan Gschwend, Annemarie, *Faltbarer Fächer aus Elfenbein*, in: Haag/Eichberger/Jordan Gschwend (Hrsg.), *Frauen. Kunst und Macht*, S. 154–155.

Dies., „Feito ao modo de Ceilão“. Handelsnetzwerke, diplomatische Geschenke und Heiratsallianzen, in: Johannes Beltz (Hrsg.), *Elfenbeine aus Ceylon. Luxusgüter für Katharina von Habsburg (1507–1578)*, Katalog zur Ausstellung „Elfenbeine aus Ceylon – Luxusgüter der Renaissance“ im Museum Rietberg Zürich von 28. 11. 2010–13. 3. 2011, Zürich 2010, S. 97–126.

Kunsthistorisches Museum Wien, *Sog. Glockenturmautomat*, o. D., [[www.khm.at/de/object/f8998ffddf/](http://www.khm.at/de/object/f8998ffddf/)], eingesehen 29. 9. 2018.

Kunsthistorisches Museum Wien, *Sog. Trompeterautomat*, o. D., [[www.khm.at/de/object/b0812f10bd/](http://www.khm.at/de/object/b0812f10bd/)], eingesehen 29. 9. 2018.

Kuster, Thomas, *Armamentarium Heroicum (= Heldenrüstkammer)*, in: Haag/Von Bloh (Hrsg.), *Dresden & Ambras*, S. 210–211.

Ders., „Eur Lieb ganz williger Brueder.“ Fürstliche Freundschaft am politischen Parkett? Die Beziehung der Habsburger und der Wettiner in der frühen Neuzeit, in: Haag/Von Bloh (Hrsg.), *Dresden & Ambras*, S. 43–53.

Ders., *Herkules im Kampf mit der Hydra*, in: Sabine Haag (Hrsg.), *Meisterwerke von Schloss Ambras Innsbruck (Kurzführer durch das kunsthistorische Museum Wien 9)*, Wien 2015, S. 106–107.

Ders., *Korallenbecken*, in: Haag (Hrsg.), *Meisterwerke von Schloss Ambras Innsbruck*, S. 110–111.

Ders., *Korallenberg mit der Höhlenburg Kofels*, in: Haag (Hrsg.), *Meisterwerke von Schloss Ambras Innsbruck*, S. 104–105.

Ders., *Rennzeug*, in: Haag (Hrsg.), *Meisterwerke von Schloss Ambras Innsbruck*, S. 38–39.

Ders., *Samurai-Rüstung (Moji odoshi dōmaru Gusoku)*, in: Haag (Hrsg.), *Meisterwerke von Schloss Ambras Innsbruck*, S. 212–213.

Ders., Trabharnisch des Kurfürsten August von Sachsen, in: Haag/Von Bloh (Hrsg.), Dresden & Ambras, S. 206–207.

Mauss, Marcel, Die Gabe. Form und Funktion des Austauschs in archaischen Gesellschaften (suhrkamp taschenbuch wissenschaft 743), Frankfurt am Main <sup>10</sup>2010.

Mayer, Christoph Oliver, Institutionalisierte Repräsentation. Kunst als Form institutioneller Herrschaftsausübung, in: Barbara Marx (Hrsg.), Kunst und Repräsentation am Dresdner Hof, München-Berlin 2005, S. 261–286.

Minning, Martina/Kuster, Thomas, Schenken & Sammeln, in: Haag/Von Bloh (Hrsg.), Dresden & Ambras, S. 194.

Neuwirth, Markus, Portugal, die süddeutschen Fernhandelshäuser und Erzherzog Ferdinand II., in: Seipel (Hrsg.), Exotica, S. 49–53.

North, Michael, Kultureller Austausch in der Frühen Neuzeit. Eine Einleitung, in: Michael North (Hrsg.), Kultureller Austausch. Bilanz und Perspektiven der Frühneuzeitforschung, Köln-Weimar-Wien 2009, S. 1–7.

Rauch, Margot, Korallenstamm, in: Haag/Von Bloh (Hrsg.), Dresden & Ambras, S. 158–159.

Ruffing, Reiner, Bruno Latour (UTB 3044), Paderborn 2009.

Sandbichler, Veronika, „AMBRAS [...] worinnen eine wunderwüdig, ohnschätzbare Rüst=Kunst und Raritaeten Kammer anzutreffen“. Erzherzog Ferdinand II. und die Sammlungen auf Schloss Ambras, in: Haag/Von Bloh (Hrsg.), Dresden & Ambras, S. 31–41.

Dies., Die Ambraser Kunstkammer, in: Haag/Von Bloh (Hrsg.), Dresden & Ambras, S. 107.

Dies., „Innata omnium pulcherrimarum rerum inquisitio“. Der Sammler Erzherzog Ferdinand II., in: Haag/Sandbichler (Hrsg.), Ferdinand II., S. 77–81.

Dies., Korallenkabinet, in: Haag (Hrsg.), Meisterwerke von Schloss Ambras Innsbruck, S. 108–109.

Scheicher, Elisabeth, Die Kunst- und Wunderkammern der Habsburger, Wien u. a. 1979.

Schlosser, Julius von, Kunst- und Wunderkammern der Spätrenaissance. Ein Beitrag zur Geschichte des Sammelwesens, Braunschweig 1978<sup>2</sup>.

Schmale, Wolfgang, Kulturtransfer, 2012, [<https://d-nb.info/1043622527/34>], eingesehen 12. 9. 2018.

Seelig, Lorenz, Die Münchner Kunstkammer, in: Willibald Sauerländer (Hrsg.), Die Münchner Kunstkammer, Bd. 3 (Bayerische Akademie der Wissenschaften. Philosophisch-Historische Klasse. Abhandlungen. Neue Folge. Heft 129), München 2008, S. 1–114.

Ders., Elfenbeinfächer, in: Willibald Sauerländer (Hrsg.), Die Münchner Kunstkammer, Bd. 1 (Bayerische Akademie der Wissenschaften. Philosophisch-Historische Klasse. Abhandlungen. Neue Folge. Heft 129), München 2008, S. 275–276.

Ders., Exotica in der Münchner Kunstkammer der bayerischen Wittelsbacher, in: Helmut Trnek/Sabine Haag (Hrsg.), Exotica. Portugals Entdeckungen im Spiegel fürstlicher Kunst- und Wunderkammern der Renaissance. Die Beiträge des am 19. und 20. Mai 2000 vom Kunsthistorischen Museum Wien veranstalteten Symposiums (Jahrbuch des Kunsthistorischen Museums Wien 3), Mainz-Wien 2001, S. 145–161.

Spénlé, Virginie, Die Kunst- und Wunderkammer. Entstehung und Entwicklung in Renaissance und Barock, in: Georg Laue (Hrsg.), Die Kunstkammer. Wunder kann man sammeln, München 2016, S. 12–105.

Stollberg-Rilinger, Barbara, Macht und Dinge, in: Stefanie Samida/Manfred K. H. Eggert/Hans Peter Hahn (Hrsg.), Handbuch für materielle Kultur. Bedeutungen, Konzepte, Disziplinen, Stuttgart-Weimar 2014, S. 85–89.

Syndram, Dirk, Die Anfänge der Dresdner Kunstkammer, in: Dirk Syndram/Martina Minning (Hrsg.), Die kurfürstlich-sächsische Kunstkammer in Dresden. Geschichte einer Sammlung, Dresden 2012, S. 15–45.

Ders., „Diese dinge sind warlich wohl wurdig das sie in derselben lustkammer kommen.“ Kurfürst August, die Kunstkammer und das Entstehen der Dresdner Sammlungen, in: Haag/Von Bloh (Hrsg.), Dresden & Ambras, S. 17–29.

Syndram, Dirk/Minning, Martina (Hrsg.), Die kurfürstlich-sächsische Kunstkammer in Dresden. Geschichte einer Sammlung, Dresden 2012.

Weinhold, Ulrike, Die Habsburger und die frühe Dresdner Kunstkammer, in: Syndram/Minning (Hrsg.), Die kurfürstlich-sächsische Kunstkammer in Dresden, S. 63–71.

Die Veröffentlichung aller Abbildungen erfolgt mit freundlicher Genehmigung des Kunsthistorischen Museums Wien, © KHM-Museumsverband – die Abbildung des linken Fächers mit der Inventarnummer 2827 bei Abbildung 2 wird freundlicherweise vom Museum Fünf Kontinente München zur Verfügung gestellt. © Museum Fünf Kontinente München, Foto: Alexander Lorenzo.

**Ricarda Hofer** ist Studentin der Geschichtswissenschaften (MA) und der Romanistik/Französisch (BA) an der Universität Innsbruck. Ricarda.Hofer@student.uibk.ac.at

### Zitation dieses Beitrages

Ricarda Hofer, Sie sammeln und sie tauschen. Schloss Ambras als Knotenpunkt eines europäischen Netzwerks kunstaffiner Fürstenhöfe der Spätrenaissance, in: *historia.scribere* 11 (2019), S. 301–322, [<http://historia.scribere.at>], eingesehen 17.6.2019 (=aktuelles Datum).

