

Residenties vol verzamelingen

De verzamelingen in de keizerlijke en vorstelijke residenties in het Duitstalige gebied in de late zestiende en vroege zeventiende eeuw

Lotte Verberne en Mireille Cornelis

Studentnummers respectievelijk 3851559 en 3537048

Utrecht, juni/juli 2013

Onderzoekswerkgroep II: architectuurgeschiedenis voor 1750

Kastelen en paleizen. Residentie architectuur in de vroeg-moderne tijd

Universiteit Utrecht, Kunstgeschiedenis

Prof. Dr. K.A. Ottenheym



Universiteit Utrecht

Inhoudsopgave

Inleiding	2
<i>Lotte Verberne en Mireille Cornelis</i>	
Deel I Verzamelingen in keizerlijke residenties	5
<i>Lotte Verberne</i>	
Hoofdstuk 1 Slot Ambras te Innsbruck en de kunstverzameling van Ferdinand II van Tirol	5
1.1 Unterschloß	5
Afbeeldingen	8
Hoofdstuk 2 De Burcht van Praag en de kunstverzameling van Rudolf II	11
2.1 Gangbau	11
2.2 Spaanse zaal en Nieuwe kamer	13
2.3 Vladislavzaal	14
Afbeeldingen	15
Hoofdstuk 3 De Hofburg te Wenen onder invloed van verschillende Habsburgse keizers	19
3.1 Alte Burg	19
3.2 Stallburg	21
Afbeeldingen	22
Deel II Kunstammern in vorstelijke residenties	25
<i>Mireille Cornelis</i>	
Hoofdstuk 1 De Kunstammer van de Saksische keurvorsten te Dresden	25
1.1 De oprichting en het karakter van de Kunstammer te Dresden	25
1.2 De situering van de Kunstammer	26
1.3 Uitbreidingen: het Grüne Gewölbe en de Neuen Stall	27
1.4 De verzamelingen in gebruik	28
Hoofdstuk 2 De Kunstammer van de Beierse hertogen te München	32
2.1 De oprichting van de Kunstammer in een Marstall	32
2.2 De Kunstammer van München in gebruik	34
2.3 Antiquarium	35
2.4 De staatsieappartementen van de Residenz	36
Hoofdstuk 3 De Kunstammer van de Hessische landgraven te Kassel	38
3.1 De oprichting van de Kunstammer in een Marstall	38
3.2 Twee Kunstammern?	39
Deel III Vergelijking	42
<i>Lotte Verberne en Mireille Cornelis</i>	
Besluit	45
Literatuurlijst	36
Lijst van afbeeldingen	
Afbeeldingen deel I	50
Afbeeldingen deel II	51
Bijlage	54

Inleiding

Lotte Verberne en Mireille Cornelis

In het midden van de zestiende eeuw was het verzamelen van kunst en curiositeiten een veel voorkomende praktijk onder intellectuele en vooraanstaande personen.¹ De verzamelingen werden ondergebracht en tentoongesteld in daarvoor aangestelde kamers in of nabij de residentie. De eigenaar kon hier de objecten bewonderen en bestuderen. De verzameling was tevens middel om de verzamelaar weer te geven als beschermheer van de wetenschap en de kunsten. Daarnaast kon hij zijn kennis, rijkdom en macht tonen aan zijn gasten. Een dergelijke kamer, een *kunstkabinet* kon op deze manier ook dienen als een *devies*, als een soort representatie en vorming van de persoonlijkheid, vermakelijkheid en intellectualiteit van de hertog, keizer, prins of paus. Veelal werd gepoogd een encyclopedisch overzicht van het universum te creëren, overeenstemmend met de ambities van het humanisme.² Het beeld dat deze vorsten van de wereld probeerden te scheppen, wees gelijktijdig op hun aanspraak op macht: het universum in het klein, met de vorst in het midden.

Een voorloper van het kunstkabinet was de Italiaanse *studiolo*, waar de eigenaar van de kamer in afzondering kon studeren.³ Het motief van de *studiolo* verspreidde zich vervolgens ten noorden van de Alpen. Ook de vorsten in het Duitstalige gebied begonnen hun uiteenlopende verzamelingen onder te brengen in speciaal daarvoor bestemde ruimtes. Aan bijna alle Duitse hoven ontstonden in de tweede helft van de zestiende eeuw *Kunstkammern* of *Kunst- und Wunderkammern*. Hiernaast verzezen er talrijke andere gespecialiseerde vertrekken zoals *Rüstkammern* voor wapen- en harnassencollecties en *Antiquaria* voor het onderbrengen van antieke beeldhouwwerken.⁴

Voor de ontwikkeling van het encyclopedische karakter van de *Kunstkammern* was het museologische traktaat van Samuel Quiccheberg uit 1565 richtinggevend.⁵ Hij was vooral van invloed op de inhoud en ordening van de *Kunstkammer*, met name te München.⁶ Zijn traktaat gaat vooral in op welke kamers er bij een universeel 'museum' horen, zoals een bibliotheek, galerij, drukkerij, binderij, apotheek, wapenkamer en eventueel een kapel. Hij bevorderde het idee om grote verzamelingen van verschillende soorten objecten onder te brengen in speciaal daarvoor bestemde ruimtes. Een ander belangrijk traktaat is dat van Gabriel Kaltemarckt uit 1587, *Bedenken wie eine Kunst-Cammer aufzurichten seyn möchte*. Kaltemarckt richtte zijn traktaat tot Christian I (1560-1591),

¹ MacGregor 2007, p. 12.

² Ibidem, p. 11.

³ Ibidem, p. 12.

⁴ Bergvelt en Meijers en Rijnders 1993, p. 30.

⁵ Kümmel 1996, pp. 168-169; Samuel Quiccheberg, *Inscriptiones vel tituli theatri amplissimi*, 1565.

⁶ MacGregor 2007, p. 57.

keurvorst van Saksen, om hem leidraad te geven bij het representeren van zichzelf als prins.⁷ Hij omschreef het belang van het aanleggen van een Kunstkammer en stelde hiervoor criteria op. In de praktijk had zijn theoretische verhandeling weinig invloed op de Dresdner Kunstkammer, behalve dat werken van hem tentoongesteld werden en dat de ordening van de objecten in de vertrekken gealtereerd werden naar zijn ideeën.⁸

Naar gelang de interesses, mogelijkheden, afkomst en andere factoren omtrent de verzamelaar verschoof binnen de verzamelingen de aandacht voor bepaalde objecten. Hierdoor verschilden de bijeengebrachte collecties aan de hoven in de Duitstalige gebieden in aard en omvang. De belangrijkste hoven in het Duitstalige gebied in de zestiende eeuw waren enerzijds de keizerlijke en anderzijds de vorstelijke hoven. De belangrijkste residenties van de keizerlijke familie waar kunstcollecties werden ondergebracht waren slot Ambras te Innsbruck, de Burcht van Praag en de Hofburg te Wenen. De belangrijkste collecties aan de hoven in het Duitstalige gebied waren die van de Saksische keurvorsten te Dresden, de Beierse hertogen te München en de landgraven van Hessen te Kassel.

In het verleden is er, vooral aan de hand van inventarissen, veel onderzoek gedaan naar de verschillen en overeenkomsten tussen de aard van de verzamelde objecten van de Duitstalige hoven. Er is echter minder onderzoek gedaan naar de architectuur, de situering en het gebruik van de verschillende vertrekken waarin de collecties werden ondergebracht. Daarom zal dit onderzoek zich richten op de verschillen en overeenkomsten in bovengenoemde aspecten tussen enerzijds de keizerlijk en anderzijds de vorstelijke hoven.

Over het thema 'Kunst- und Wunderkammern' verscheen voor het eerst een wetenschappelijke publicatie in 1908, geschreven door Julius von Schlosser. Zijn werk getiteld *Die Kunst- und Wunderkammer der Spätrenaissance* was een belangrijke stimulans voor wetenschappelijk onderzoek naar het verzamelen van kunst en curiosa.⁹ Hierna zijn verscheidene studies gedaan naar de verzamelingen in algemene zin. De publicaties die hierover verschenen waren meestal niet gericht op volledigheid, maar trachtten een beeld te scheppen van de ontwikkeling en de verspreiding van het motief. De meest recente Nederlandse publicatie hierover verscheen in 2005, getiteld *Kabinetten, galerijen en musea. Het verzamelen en presenteren van naturalia en kunst van 1500 tot heden*.¹⁰

Naast deze meer algemene literatuur zijn er ook boeken en artikelen gepubliceerd over de collecties afzonderlijk. Aan de hand van inventarissen en gidsen kan worden nagegaan waaruit de verzamelingen bestonden en in welke vertrekken de meubel- en kunststukken bewaard werden.

⁷ Bracken en Gáldy en Turpin 2009, p. 59.

⁸ Münzberg 2009, pp. 59-60, 67.

⁹ Von Schlosser 1908; Bergvelt en Meijers en Rijnders 2005, p. 15.

¹⁰ Bergvelt en Meijers en Rijnders 2005.

Echter, in deze publicaties wordt vooral toegespitst op de inhoud van de collecties. Slechts in geringe mate wordt hierbij ook ingegaan op de situering van de hier onderzochte collecties en vooral in verhouding tot elkaar. Hierom richt dit onderzoek zich specifiek op de situering van de verzamelingen in of nabij de residenties en het gebruik ervan binnen de gebouwen. De onderzoeksvraag luidt dan ook: *hoe is het verzamelen van kunst en curiositeiten van invloed geweest op de zestiende-eeuwse keizerlijke en vorstelijke residenties in het Duitstalige gebied en hoe verhouden deze zich tot elkaar?*

Aan de hand van een driedelig onderzoek is gezocht naar een antwoord op deze onderzoeksvraag. In het eerste deel worden de residenties van de keizerlijke familie uiteengezet in drie hoofdstukken. Deel twee richt zich op de vorstelijke residenties en zal eveneens uit drie hoofdstukken bestaan. In het derde deel van dit onderzoek wordt een vergelijking gemaakt tussen de twee onderzochte domeinen. Hierin worden de verschillen en overeenkomsten tussen de keizerlijke en vorstelijke hoven geëxpliceerd en worden mogelijke verklaringen voor deze verschijnselen gegeven.

Deel I Verzamelingen in keizerlijke residenties

Lotte Verberne

Hoofdstuk 1 Slot Ambras te Innsbruck en de kunstverzameling van Ferdinand II van Tirol

Het Tirolse slot Ambras, gelegen nabij de stad Innsbruck, werd in de zestiende eeuw de huisvesting van de kunstverzameling van aartshertog Ferdinand II van Tirol (1529-1595). Aartshertog Ferdinand II was een gepassioneerde kunstverzamelaar, hierop was hij binnen de Habsburg familie geen uitzondering.¹¹ Zijn vermaarde Kunst- und Wunderkammer bereikte haar grootste omvang aan het einde van de zestiende eeuw en in de vroege zeventiende eeuw.¹²

Ferdinand II begon in 1547 met het verbouwen van het *Hochschloß* te Ambras (afb. 1). Het slot werd destijds aangewezen als residentie voor zijn eerste vrouw, Philippine Welser (1527-1580), waarmee hij in het geheim getrouwd was. Ferdinand II vestigde zich in Tirol na het overlijden van de toenmalige regent, zijn vader, keizer Ferdinand I (1503-1564) (zie bijlage 1). Ferdinand II werd vervolgens aangewezen als landvoogd van Tirol.¹³

Het Hochschloß is een verbouwing van een middeleeuwse burcht. De graven van Andechs zouden hier reeds in de tiende eeuw gewoond hebben. Deze verbouwing zou negen jaar in beslag nemen en werd derhalve voltooid in het jaar 1566. De middeleeuwse vesting werd onder leiding van Ferdinand II verbouwd tot een massief viervleugelig gebouw met een binnenplaats. Van de originele burcht is vrijwel niets bewaard gebleven.¹⁴

Na het overlijden van Philippine Welser, nam Ferdinand II het Hochschloß in gebruik als woonresidentie. Al enkele jaren hiervoor werd in 1573 gestart met de bouw van een nieuw complex, het *Unterschloß*. Deze uitbreiding van slot Ambras werd gebouwd met als functie om er de verschillende verzamelingen van Ferdinand II in te huisvesten.¹⁵

1.1 Unterschloß

Het Unterschloß staat los van het Hochschloß en bevindt zich ten zuiden ervan (afb. 2). Het complex, dat uit vier onderling verbonden gebouwen bestaat, is aangebouwd aan het destijds al bestaande *Kornschütt*, het gebouw waarin het graan werd opgeslagen. In dit twee verdiepingen tellende

¹¹ Voor andere leden van de Habsburg familie in de zestiende eeuw met noemenswaardige verzamelingen zie: Kaufmann 1994, pp. 139-143.

¹² Adamson 1999, p. 183.

¹³ Scheicher 1979, p. 80.

¹⁴ Voor meer informatie over de zestiende-eeuwse verbouwing van het Hochschloß zie: Garber 1928, pp. 12-18.

¹⁵ Scheicher 1986, p. 29.

Kornschütt bevonden zich op de begane grond de paardenstallen, het graan werd op de bovenste verdieping opgeslagen.

Op de gravure van Matthäus Merian uit 1649 is het Unterschloß weergegeven met een toelichting over de kamerindeling van het complex. Op deze gravure werd tot in het begin van de twintigste eeuw vaak teruggerepen voor informatie over de inrichting van het Unterschloß, bijvoorbeeld door Julius von Schlosser in *Die Kunst- und Wunderkammern der Spätrenaissance. Ein Beitrag zur Geschichte des Sammelwesens* uit 1908.¹⁶ Merians indeling van het complex komt echter niet overeen met moderne beschrijvingen die gebaseerd zijn op herontdekte inventarissen uit 1580, 1596 en 1621. Deze inventarissen zijn gebruikt voor de huidige reconstructie van de verzamelingen die sinds 1973 te zien is in het Unterschloß te slot Ambras.¹⁷ Bij deze reconstructie van het Unterschloß heeft onder andere het werk *Denkmal eines Renaissancefürsten. Versuch einer Rekonstruktion des Ambraser Museum von 1583* van Laurin Luchner een belangrijke rol gespeeld.¹⁸

De kunstgerelateerde vertrekken in het Unterschloß bevonden zich allen op de eerste verdieping van het viervleugelig complex (afb. 3). De route begon in de meest noordelijke vleugel van het Unterschloß bij de eerste *Rüstkammer*, waarin een deel van de verzameling wapens- en harnassen van Ferdinand II werd ondergebracht. De route eindigde in de meest zuidelijke vleugel van het Unterschloß, in de bibliotheek die zich op de eerste verdieping van het Kornschütt bevond. Tussen de *Rüstkammern* en de bibliotheek was de Kunst- und Wunderkammer van Ferdinand II gesitueerd in de route. Er was geen sprake van een gangenstelsel tussen de verschillende ruimtes, op één vertrek na moesten alle zalen, en dus de gehele collectie, doorlopen worden om ook het laatste deel van de verzameling te kunnen bekijken.¹⁹

De *Rüstkammern* namen een groot deel van de beschikbare ruimte in het Unterschloß in beslag, dit was dan ook Ferdinands favoriete en meest uitgebreide gedeelte van zijn collectie.²⁰ De verzameling wapens- en harnassen was over vijf zalen verdeeld. Iedere zaal was ingericht naar een eigen thema. In bijvoorbeeld de *Heldenrüstkammer* of *Heroischer Saal* (afb. 3, IV Kammer) bevonden zich wapenuitrustingen van beroemdheden, een selectie uit Ferdinands verzameling op dit gebied. De uitrustingen werden tezamen met de portretten van de voormalige eigenaren tentoongesteld.

¹⁶ Julius von Schlosser schreef in 1908 de eerste wetenschappelijke publicatie over het thema *Kunst- und Wunderkammern*, hierin wijdt hij een stuk aan slot Ambras en de collectie van Ferdinand II van Tirol. Schlosser 1908, pp. 38-40.

¹⁷ Bergvelt, Meijers, Rijnders 2005, p. 37; Scheicher 1986, p. 30.

¹⁸ Luchner 1958.

¹⁹ Bergvelt, Meijers, Rijnders 2005, p. 37.

²⁰ Garber 1928, p. 36.

Hiervoor waren houten kasten gecreëerd die een nis in de muur, geflankeerd door pilasters, nabootsten (afb. 4-5). Onder de tentoongestelde harnassen was ruimte voor de portretten.²¹

In de Kunstkamer bevonden zich Ferdinands verzamelde objecten in twintig houten kasten die reikten van de vloer tot het plafond (afb. 6). De objecten werden hierin op volgorde van soort en materiaal geordend. Naast kunstobjecten bevatte de Kunstkamer ook objecten die de nieuwsgierigheid opwekten, zogenaamde curiositeiten. Vergeleken met de Rüstkammern had de Kunstkamer een betrekkelijk sober interieur.

In de bibliotheek bevonden zich destijds 3430 in leder gebonden boeken. Mogelijk werden deze boeken in kasten of kisten opgeborgen.²² In dezelfde vleugel als de bibliotheek bevond zich in het Kornschütt het *antiquarium* waarin de antieke sculpturen in het bezit van Ferdinand II werden ondergebracht. Elders in het Unterschloß bevonden zich geen beeldhouwwerken. Het antiquarium was een kleine ruimte, maar een ruimer vertrek was geen vereiste doordat Ferdinand II geen grote interesse toonde in het verzamelen van antieke beeldhouwwerken. Het antiquarium speelde dus slechts een bescheiden rol binnen de collectie van Ferdinand II.²³

De collectie in slot Ambras vormde al tijdens het leven van Ferdinand II van Tirol een reisbestemming voor geïnteresseerde vorsten en reizigers uit heel Europa. Tijdens het leven van de aartshertog was de toegang tot de collectie beperkt, het Unterschloß mocht alleen betreden worden onder toezicht van Ferdinand II zelf. Na zijn overlijden werd de verzameling geleidelijk meer geopenbaard. Geïnteresseerde passanten konden toen vanaf het begin van de zeventiende eeuw de collectie bezichtigen onder leiding van een gids. In een gastenboekje werden de namen van de bezoekers en de data waarop het bezoek plaatsvond vastgelegd. In het slot is het gastenboekje uit de vroege zeventiende eeuw nog aanwezig.²⁴ Ferdinand II had in zijn testament de wens laten vastleggen dat zijn verzameling bij het slot zou blijven. Na zijn overlijden is deze wens echter slechts gedeeltelijk uitgekomen, hierdoor kan nu enkel een reconstructie van de zestiende-eeuwse situatie van het slot bezocht worden.²⁵

²¹ Voor uitgebreide informatie over de thema's van de andere vertrekken zie: Luchner 1958, voor een beknopt overzicht zie: Bergvelt, Meijers, Rijnders 2005, pp. 38-39.

²² Garber 1928, pp. 34-37.

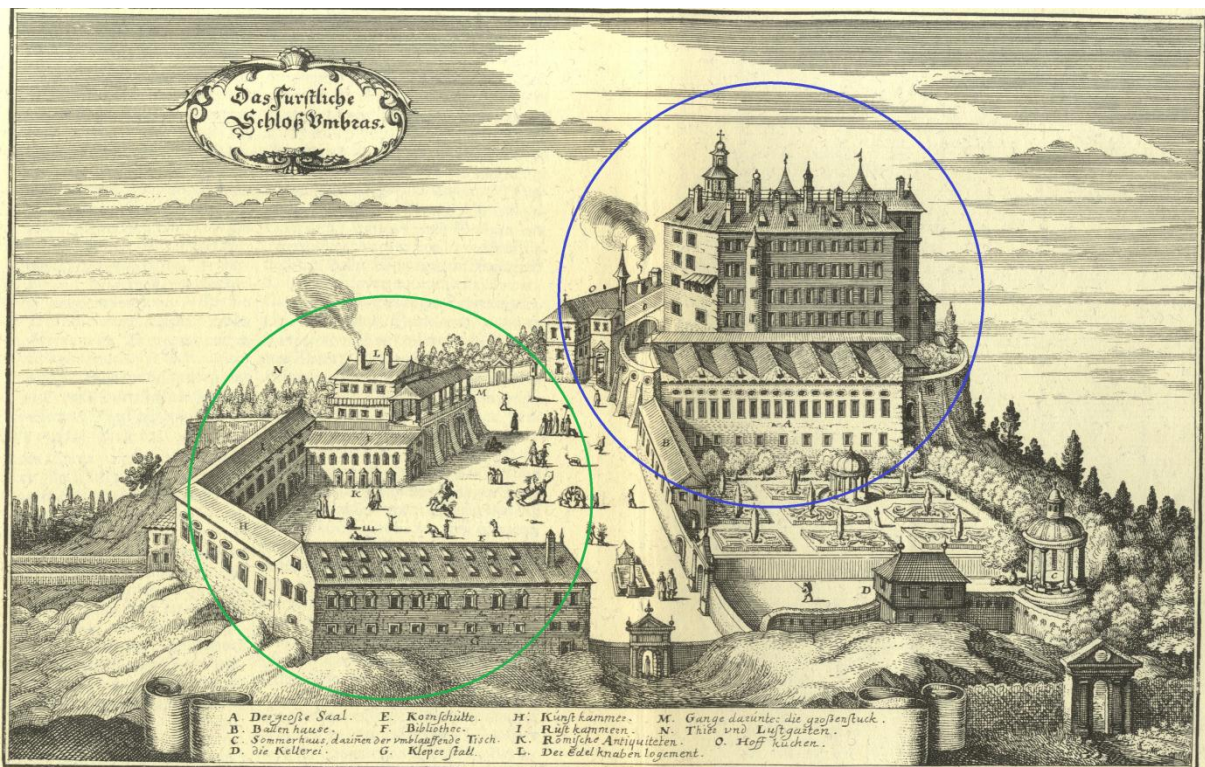
²³ Scheicher 1986, p. 34.

²⁴ Scheicher 1979, pp. 73-74.

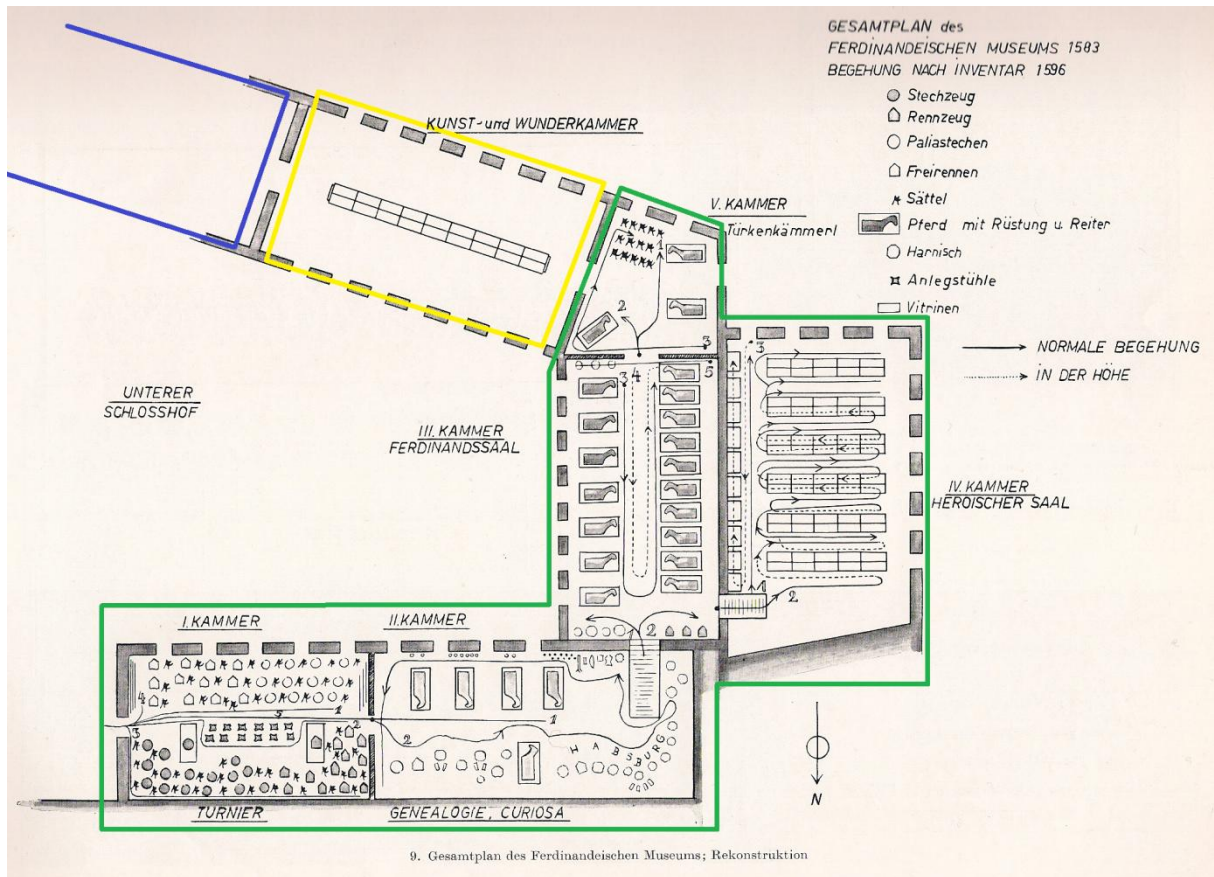
²⁵ Garber 1928, pp. 34-37.



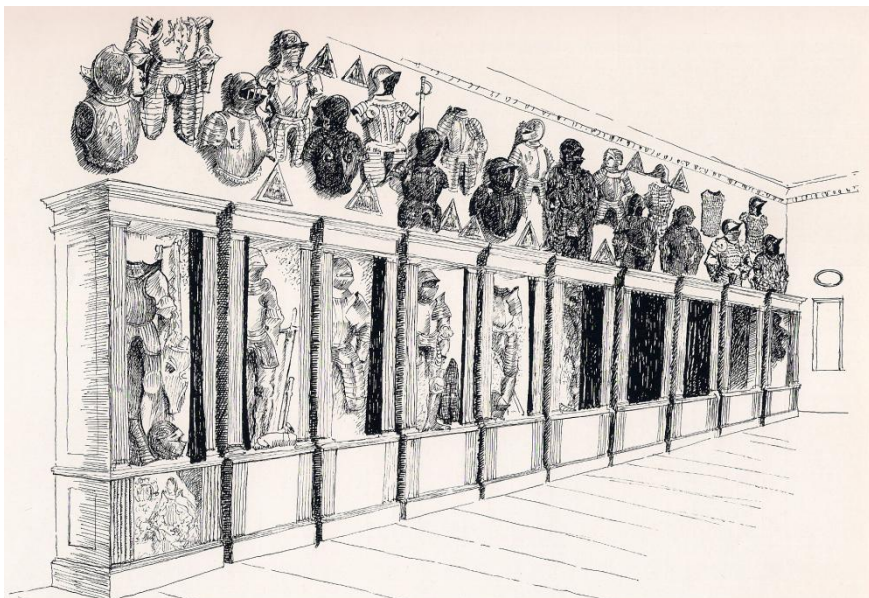
Afb. 1. Het Hochschloß te slot Ambras met op de voorgrond de Spaanse zaal, Ambras.



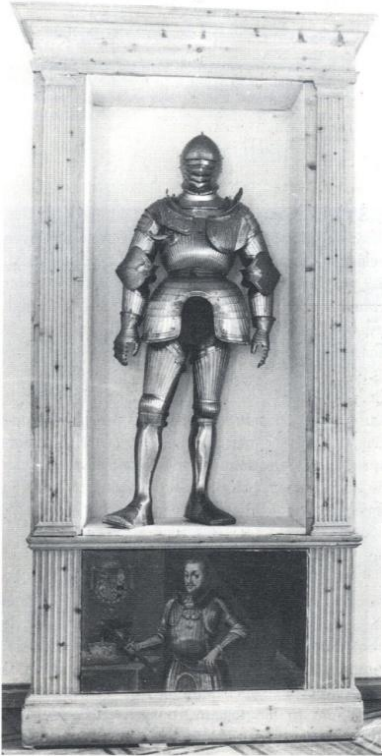
Afb. 2. M. Merian, Slot Ambras vanuit het zuiden weergegeven, 1649, Gravure, Ambras. Met Blauw is het Hochschloß omcirkeld en met groen het Unterschloß.



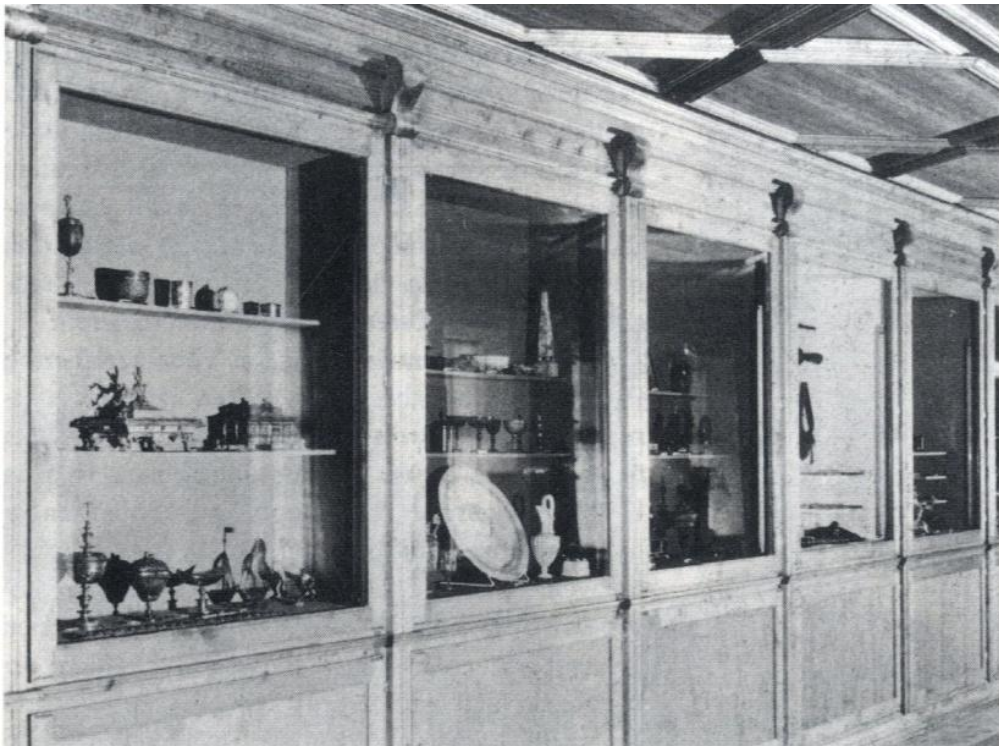
Afb. 3. H. Hlousa, reconstructie van de eerste verdieping van het Unterschloß in 1583, gemaakt rond 1958, Ambras. Met groen zijn de vijf Rüstkammern omkaderd. De Kunstkammer is met geel aangegeven en de locatie van bibliotheek en het antiquarium is met blauw aangegeven.



Afb. 4. (IV Rüstkammer)
Reconstructie van de houten kasten waarin Ferdinand II harnassen tezamen met de portretten van de voormalige eigenaren tentoonde, Ambras.



Afb. 5. Één van de originele houten kasten waarin Ferdinand II van Tirol harnassen tezamen met de portretten van de voormalige eigenaren tentoonstelde. Ambras.



Afb. 6. Gereconstrueerd interieur van de Kunst- und Wunderkammer te Slot Ambras, 1973-1974, Ambras.

Hoofdstuk 2 De Burcht van Praag en de kunstverzameling van Rudolf II

Rudolf II van Habsburg (1552-1612) was de oudste zoon van Maximiliaan II (1527-1576). Van 1576 tot het eind van zijn leven regeerde hij als keizer van het Heilig Roomse Rijk. Hiernaast werd hij gedurende zijn leven ook koning van Hongarije, Bohemen en Duitsland. Bij aanvang van zijn keizerschap riep hij Praag uit tot hoofdstad van zijn rijk. In de toen al eeuwenoude Burcht van Praag bracht hij de grootste collectie bijeen die ooit in het bezit van één persoon is geweest.²⁶

2.1 Gangbau

Over de locatie waar de Kunstkammern zich in de zestiende-eeuwse Burcht van Praag hebben bevonden is veel gediscussieerd. In de studies van Ivan Muchka en Eliška Fučíková wordt de locatie van Rudolfs Kunstkammern in het paleizencomplex naar nieuwe inzichten verklaard. De Kunstkammern zouden zich, volgens inventarissen uit de jaren 1607 tot 1611, bevonden hebben op de eerste verdieping van de verbindende vleugel van het keizerlijke appartement naar de *Spaanse zaal* waar een deel van Rudolfs schilderijencollectie tentoon werd gesteld (afb. 7-8). Het keizerlijke appartement van Rudolf II bevond zich op de eerste verdieping van de zuidelijke paleisvleugel die ook wel het *zomerpaleis* wordt genoemd. De Spaanse zaal was gelegen aan de noordzijde van de burcht, tevens op de eerste verdieping.²⁷

In 1590 werd gestart met de bouw van deze verbindende vleugel die de naam *Gangbau* of *Langbau* kreeg. Deze nieuwe vleugel werd aangelegd om de kunst- en curiositeiten collectie van Rudolf II in onder te brengen in Kunstkammern. Vóór de aanleg van de Gangbau bevond dit deel van de verzameling zich in het zomerpaleis, maar doordat de collectie bleef groeien ontstond hier een gebrek aan ruimte.

Naast de Kunstkammern bevindt zich in de Gangbau een galerij, ontworpen door Ulrico Aostalli (1520-1597) (afb. 9). De galerij is aan de westzijde van de Gangbau gelegen, aangrenzend aan het zomerpaleis. Een deel van de schilderijencollectie van Rudolf II werd hier geëxposeerd naar Italiaans voorbeeld, hiervoor werden onder andere adviezen van Vincenzo Scamozzi (1548-1616) opgevolgd. Scamozzi heeft zijn adviezen gegeven tijdens een kort verblijf in Praag waarvoor hij in 1599 arriveerde.²⁸ In de galerij hebben zich mogelijk plafond- en muurschilderingen bevonden van de Vlaamse Paul Vredeman de Vries (1567-1630), een zoon van Hans Vredeman de Vries (1527-1607).

²⁶ Bergvelt, Meijers, Rijnders 2005, pp. 47-48.

²⁷ De Spaanse zaal is nu bekend als de Rudolf Gallerie. Bukovinska 1997, pp. 199-202.

²⁸ Brykowska 1998, p. 223.

De fresco's van landschappen zouden in 1597 aangebracht zijn. De plafondschilderingen in de Spaanse zaal worden ook aan Vredeman de Vries toegeschreven.

In het noordoosten van de Gangbau bevindt zich de *Waffenkammer*, de wapenkamer, van Rudolf II. Het gewelfde plafond van deze vierkante ruimte rust op Ionische kapitelen op een architraaf zonder zuilen. Op het plafond bevindt zich een cirkelvormige fresco dat aangebracht is door Bartholomäus Spranger (1546-1611) (afb. 10).²⁹

De Gangbau is tegen de originele romaanse vestingmuur en de *Mathematischen Turm* aangebouwd. Deze overgeleverde middeleeuwse toren werd bepalend voor de hoogte van de verdiepingen van de Gangbau. Hierdoor bevindt de eerste verdieping van de Gangbau zich enkele meters lager dan die van het zomerpaleis. Vanuit één van de privévertrekken, de terugtrekkamer, in het appartement van Rudolf II, is daarom een trap naar beneden gesitueerd die directe toegang naar de Kunstkammern mogelijk maakt (afb. 11).³⁰

De Kunstkammern waren niet vrijelijk toegankelijk, Rudolf II gebruikte zijn collectie voor privéstudie.³¹ Wanneer andere vorsten of edellieden de Burcht van Praag bezochten gaf Rudolf II hen persoonlijk een rondleiding. In andere gevallen wees Rudolf II hiervoor één van zijn ondergeschikten aan.³²

De ceremoniële route die afgelegd moest worden om bij de Kunstkammern te komen was erg lang waardoor de toegang werd beperkt. Volgens de ceremoniële route moest eerst het gehele keizerlijke appartement doorlopen worden in het zomerpaleis van de burcht. Vervolgens bestond de Kunstkamer op zichzelf nog uit vier opeenvolgende kabinetten. De eerste drie kabinetten dienden in dit geval als *ante-kabinetten*, voorvertrekken, voor de vierde ruimte, de werkkamer van Rudolf II. De ante-kabinetten hadden een gewelfd plafond en namen 60 meter van de ongeveer 100 meter lange Gangbau in beslag. De vierde Kunstkamer was 33 meter lang en was aangrenzend aan de Mathematischen Turm gesitueerd. De ruimte was 5,5 meter breed en had een vlak plafond.

Het interieur en de aard van de voorwerpen die zich in de Kunstkammern bevonden kan alleen via inventarissen achterhaald worden. De collectie bestond uit ongeveer 6000 objecten die werden bewaard in gesloten kasten en kisten en op tafels. Veel objecten waren dus niet direct tentoongesteld.³³

²⁹ Paul Vredeman de Vries schreef over de locatie van zijn schilderijen in een brief: "dort war, wo man von dem großen Saal zum Vorbau oder Sommerhaus des Kaisers gehe", dit wijst waarschijnlijk op de galerij in de Gangbau. Op het fresco in de Rüstkamer zijn de Griekse god Hermes en de godin Athena bewapend afgebeeld. I. Muchka 1988, pp. 89-90.

³⁰ I. Muchka 1988, pp. 89-90.

³¹ Doordat er slechts een select aantal mensen toegang kregen tot de Kunstkammern is er weinig gedocumenteerd over de inhoud ervan. Evans 1973, p. 178.

³² Findlen 1997, pp. 211-212.

³³ Bergvelt, Meijers, Rijnders 2005, p. 50.

Op de begane grond, onder de Kunstkammern, bevonden zich mogelijk werkplaatsen waarin vele kunstenaars in de Burcht van Praag samenkwamen (afb. 12). De verzameling van Rudolf II was een bron van kennis waardoor kunstenaars zich konden laten inspireren, aangemoedigd door Rudolf II. Voor hen waren de vertrekken op de eerste verdieping van de Gangbau mogelijk toegankelijker dan voor bijvoorbeeld de eerdergenoemde vorsten of edellieden.³⁴ In dit geval konden de kunstenaars de eerste verdieping vanuit hun werkplaatsen bereiken middels de Mathematischen Turm die tijdens de aanleg van de Gangbau verrijkt was met een ovale trap.³⁵

2.2 Spaanse zaal en Nieuwe kamer

In de Spaanse zaal en de *Nieuwe kamer* in de noordelijke vleugel van de burcht werden delen van de kunstcollectie van Rudolf II tentoongesteld. De twee aangrenzende zalen zijn gesitueerd op de keizerlijke *Spaanse stallen* die gebouwd waren in de tijd van Rudolfs grootvader, Ferdinand (afb. 12-13).

De Spaanse zaal is als eerst van de twee zalen opgericht. Het ontwerp werd in 1586 gemaakt door de Toscaanse Giovanni Gargioli. De zaal is, naar aanwijzingen uit het traktaat van Marcus Vitruvius (85-20 v.Chr.) alleen vanuit het noorden belicht.³⁶

De Nieuwe kamer bevindt zich ten westen van de Spaanse zaal in de noordelijke vleugel. Het ontwerp is gemaakt door Giovanni Maria Filippi en uitgevoerd in 1601-1602. De zaal werd ontworpen om de verzameling sculpturen van Rudolf II in tentoon te stellen, maar bij enkele gelegenheden werd de Nieuwe kamer ook gebruikt voor feesten en ontvangsten.³⁷

Om de sculpturen van Rudolf II een vaste plaats te kunnen geven in de ruimte werd de zaal over de lengte in tweeën gedeeld door een tussenmuur. Deze tussenmuur werd uitgerust met nissen waarin de beeldhouwwerken werden geëxposeerd.³⁸ Dit oorspronkelijke interieur is niet bewaard gebleven, tussen 1866 en 1868 werd het interieur gewijzigd naar het ontwerp van Heinrich von Festel (1828-1883).³⁹

De Nieuwe kamer is vanuit vier hoeken toegankelijk zodat beide gedeeltes van de zaal zowel een ingang aan de oostkant als aan de westkant hebben. Aan de oostzijde bevindt zich een smalle, hoge voorzaal die de Spaanse zaal met de Nieuwe kamer verbindt. De Keizer betrad de Nieuwe kamer bij gelegenheden via de zuidoostelijke ingang, vanuit hier was een verbinding naar zijn

³⁴ Kaufmann 1994, p. 144.

³⁵ Muchka 1988, pp. 85-89.

³⁶ De Nieuwe kamer is nu bekend als de Spaanse zaal. Het traktaat van Marcus Vitruvius Pollio is getiteld *De Architectura libri decem*. Brykowska 1998, pp. 223-224.

³⁷ Brykowska 1998, pp. 223-224.

³⁸ Muchka 1988, pp. 89-92.

³⁹ Swarzenberg 1994, p. 98.

keizerlijke appartement mogelijk via de Gangbau.⁴⁰ Hiernaast is het mogelijk om de Nieuwe kamer via de westzijde te betreden. Vanuit de begane grond waar zich de paardenstallen bevinden is er een trap gesitueerd.⁴¹

De paardenstallen waren een belangrijk bestanddeel in de route waarlangs Rudolf II zijn gasten voerde wanneer hij hen zijn meest representatieve vertrekken liet zien. De stallen waren rijk gedecoreerd en hadden dus niet enkel een praktisch nut maar waren, overeenkomstig met de verzameling van Rudolf II, een uiting van zijn prestige.⁴²

2.3 Vladislavzaal

De *Vladislavzaal* stamt uit de tijd van vóór Rudolf II. In 1485 werd de zaal gebouwd in opdracht van Koning Wladislaus II van Hongarije (1456-1516). Voor het ontwerp is de architect Benedikt Ried (ook wel Rejt) van Piesting verantwoordelijk. De zaal is geconstrueerd bovenop het voormalige paleis van Karel IV (1316-1378) die onder andere koning van Bohemen was (afb. 14).⁴³

In de tijd van Ferdinand II werd de zaal al voor verschillende doeleinden gebruikt zoals ontvangsten en banketten en zelfs riddertoernooien. Dit was mogelijk vanwege de grootte van de zaal.⁴⁴ Tijdens het keizerschap van Rudolf II kwam er nog een functie van de Vladislavzaal bij. De zaal werd nu ook gebruikt als expositieruimte voor een deel van de keizers schilderijencollectie. Ook werd de zaal bij gelegenheden ingericht als markthal voor de verkoop van waardevolle kunstwerken en kostbare handelswaren. Om dit mogelijk te maken hoefde Rudolf II bouwtechnisch niets te veranderen aan de zaal, er kwam alleen een tijdelijke inrichting. In dit geval hebben er dus, op bouwkundig gebied, geen wijzigingen plaatsgevonden.

Een gravure van Sadeler uit 1607 toont de inrichting van de Vladislavzaal tijdens zo een verkoop (afb. 15). Op de afbeelding zijn in de raamnissen kramen te zien en de ruimte is gevuld met converserende bezoekers.⁴⁵ Bij zulke gelegenheden was de zaal dus erg toegankelijk voor geïnteresseerde kunstkenneren, handelaren en ander betrokkenen.

⁴⁰ Muchka 1988, pp. 89-92.

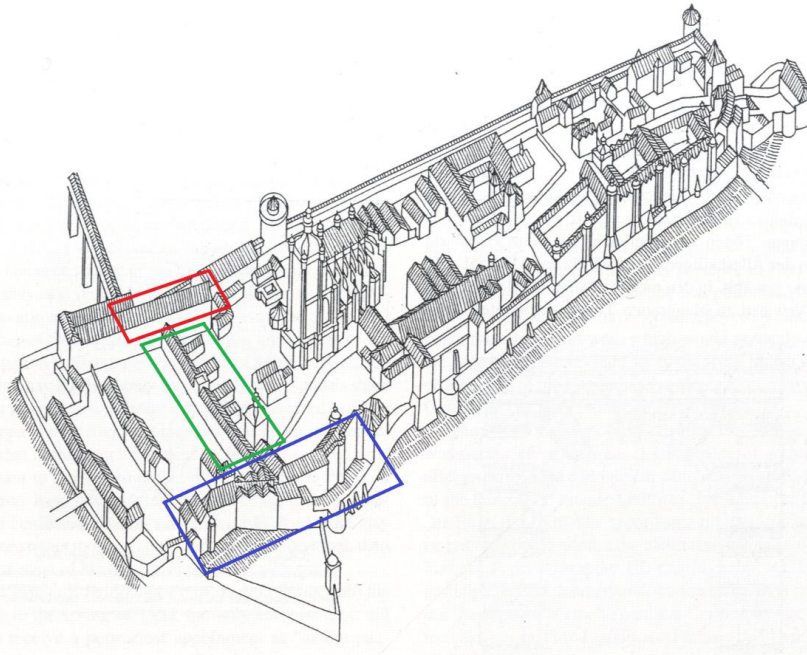
⁴¹ Brykowska 1998, pp. 223-224.

⁴² Muchka 1988, p. 90.

⁴³ Swarzenberg 1994, pp. 19-20, 48.

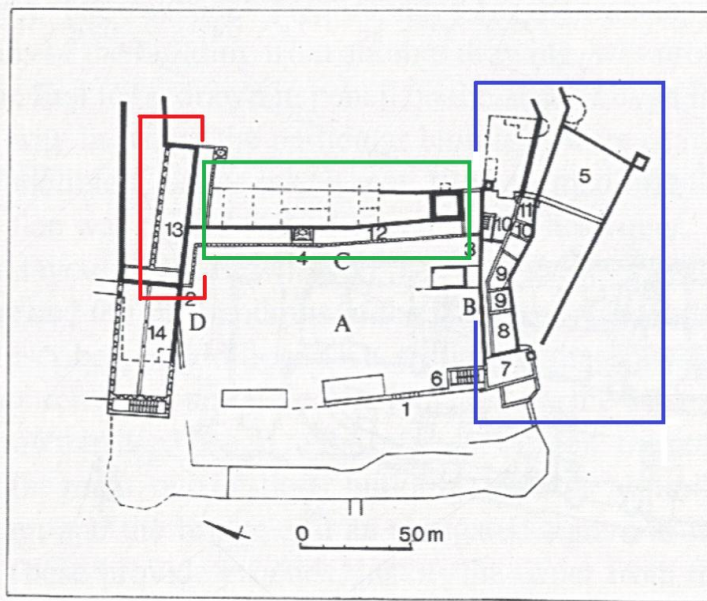
⁴⁴ Afmetingen van de zaal: 62m x 16m x 13m. Simons 1997, p. 81.

⁴⁵ Evans 1973, p. 184.



Afb. 7. Situatie van de Burcht van Praag rond 1600, Praag. Aangegeven met het rode kader is de Spaanse zaal. In het groen is de Gangbau aangegeven en in het blauw het zomerpaleis van Rudolf II.

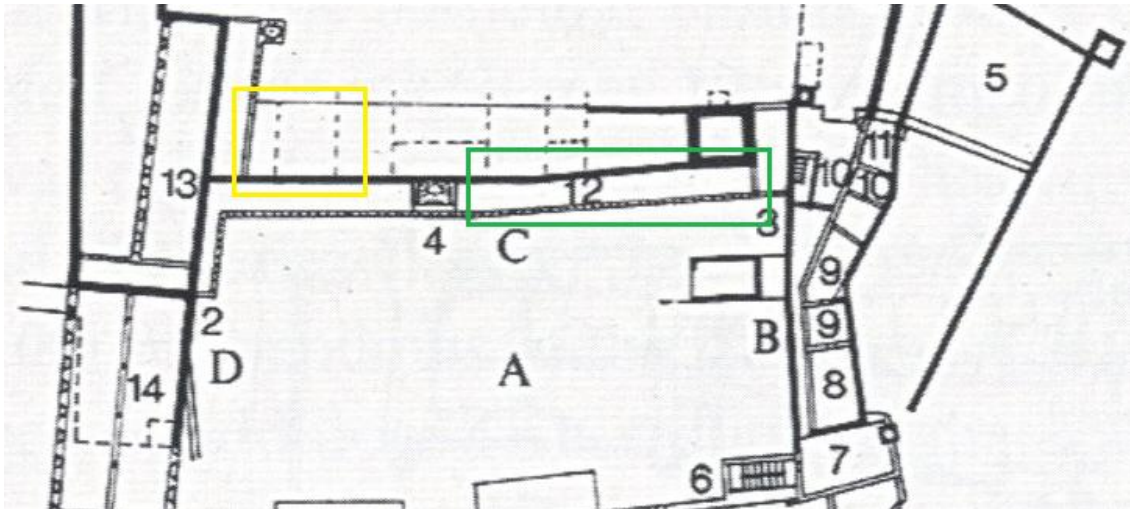
Fig.3



Afb. 8. Plattegrond van de eerste verdieping van de burcht van Praag in de vroege zeventiende eeuw, 1613, Praag. Aangegeven met het rode kader is de Spaanse zaal. In het groen is de Gangbau aangegeven en in het blauw het zomerpaleis waar zich het appartement van Rudolf II bevond.

2. Rudolf II's Palace, Prague Castle

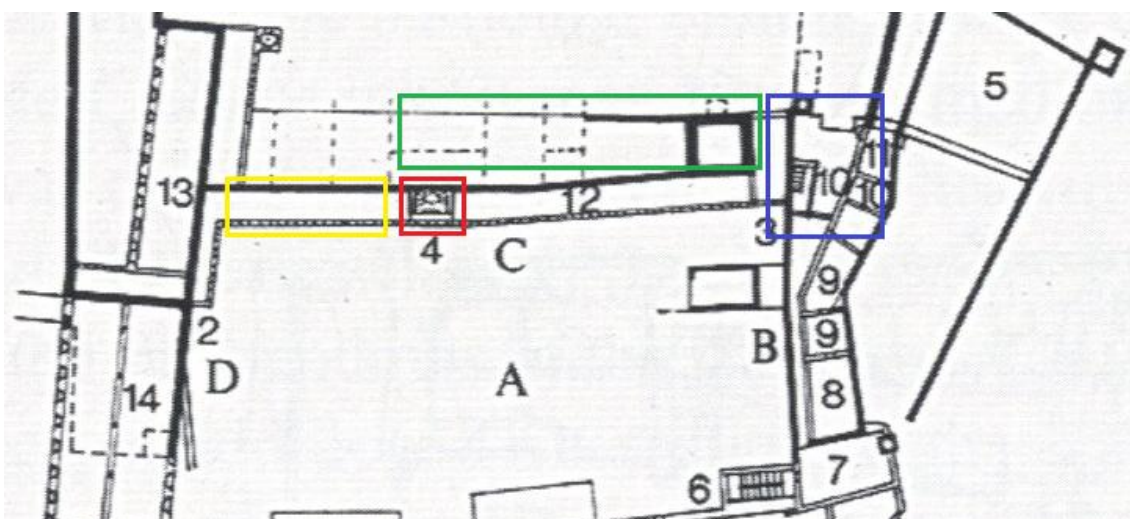
(Reconstruction: A. State Courtyard, B. Summer Palace, C. Medium Wing, D. Northern Wing
 1. Matthias Gateway, 2. Gateway leading to the Powder Bridge, 3. Gateway at the White Tower,
 4. Mathematical Tower, 5. Garden State, 6. Stairway, 7. Guards' Room, 8. Audience Room,
 9. Antechamber, 10. Retirada, 11. Emperor's Bedroom, 12. Kunstkomora/Galleries, 13. Rudolf II's
 Gallery, 14. New Room. Bold line represents the walls drawn in the Uffizi plan.)



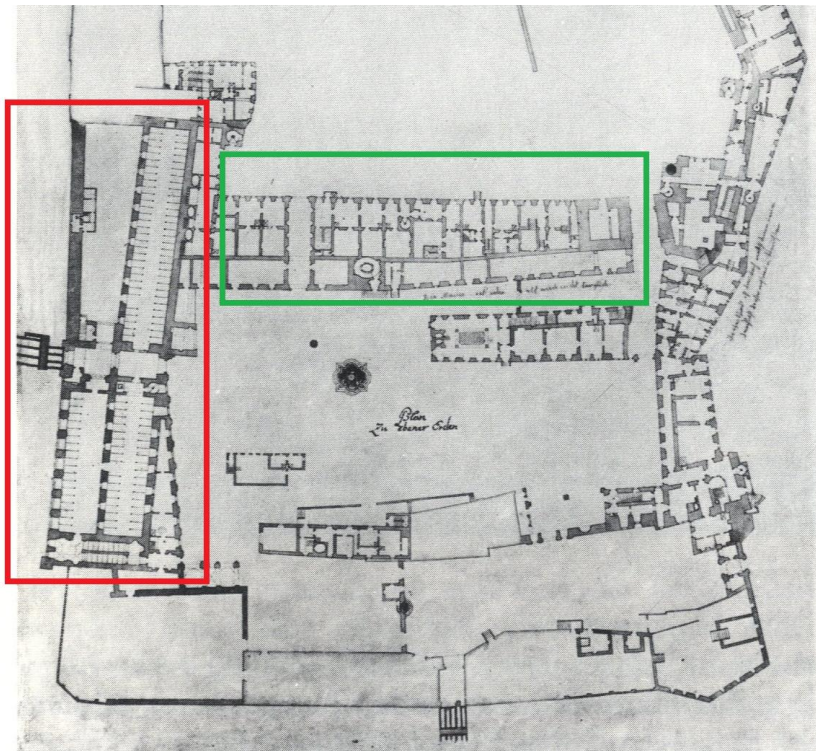
Afb. 9. Detail van afbeelding 8. De Waffenkammer is geel omkaderd en met groen is de galerij aangegeven waar zich mogelijk plafondschilderingen van Paul Vredeman de Vries hebben bevonden.



Afb. 10. Bartholomäus Spranger, cirkelvormige plafondschildering in de Waffenkammer, 1590, Praag.

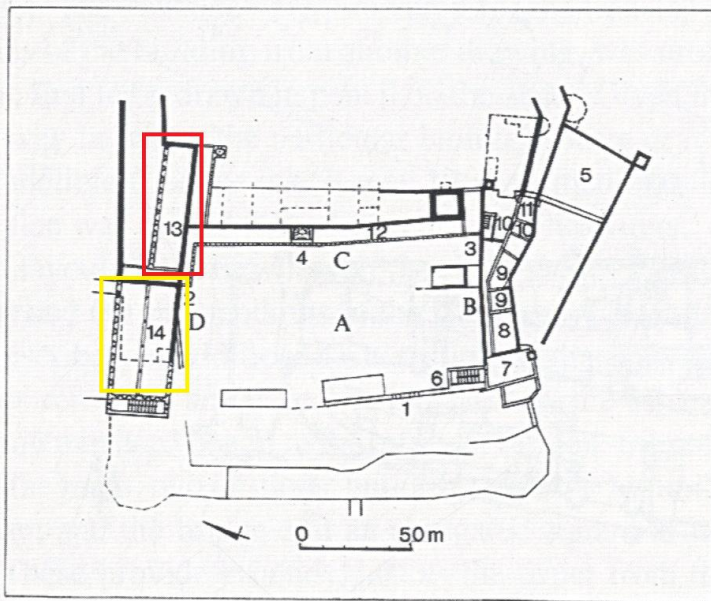


Afb. 11. Detail van afbeelding 8. De Mathematischen Turm is rood omkaderd. Met blauw is de terugtrekkamer in het appartement van Rudolf II aangegeven met hierin de trap naar de Kunstkammern. Met groen zijn de drie ante-kabinetten aangegeven en de vierde Kunstkamer, de werkkamer van Rudolf II, is geel omkaderd.



Afb. 12. Plattegrond van de begane grond van de Burcht van Praag in de vroege zeventiende eeuw, 1613, Praag. Rood omkaderd zijn de paardenstallen. Met groen is de begane grond van de Gangbau aangegeven waar zich mogelijk werkplaatsen bevonden van kunstenaars die samenkwamen in de Burcht van Praag.

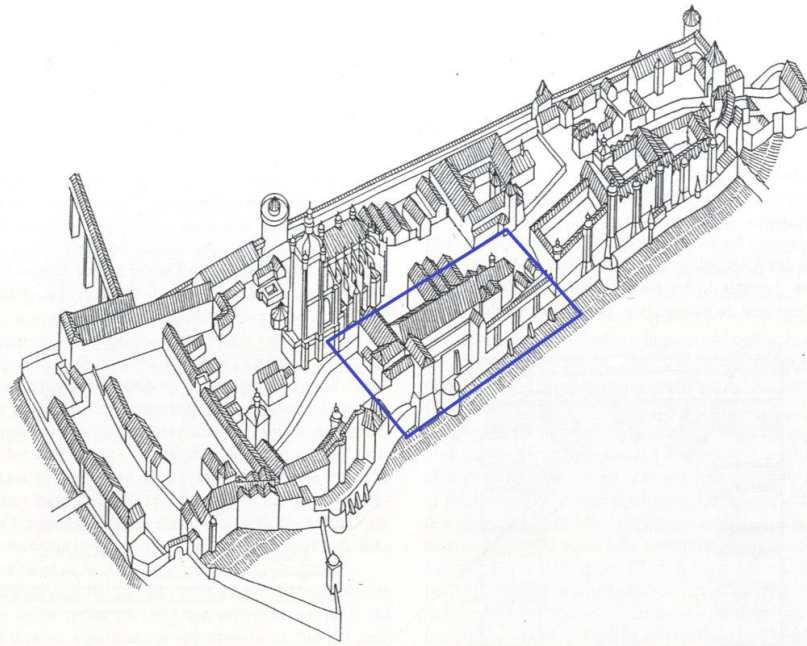
Fig.3



2. Rudolf II's Palace, Prague Castle

(Reconstruction: A. State Courtyard, B. Summer Palace, C. Medium Wing, D. Northern Wing
 1. Matthias Gateway, 2. Gateway leading to the Powder Bridge, 3. Gateway at the White Tower,
 4. Mathematical Tower, 5. Garden State, 6. Stairway, 7. Guards' Room, 8. Audience Room,
 9. Antechamber, 10. Retirada, 11. Emperor's Bedroom, 12. Kunstkomora/Galleries, 13. Rudolf II's
 Gallery, 14. New Room. Bold line represents the walls drawn in the Uffizi plan.)

Afb. 13. Plattegrond van de eerste verdieping van de Burcht van Praag in de vroege zeventiende eeuw, 1613, Praag. Aangegeven met het rode kader is de Spaanse zaal en met het gele kader de Nieuwe kamer.



Afb. 14. Situatie van de Burcht van Praag rond 1600, Praag. Aangegeven met het blauwe kader is het voormalige paleis van Karel IV met op de eerste verdieping de Vladislavzaal.



Afb. 15. A. Sadeler, gravure van de Vladislav zaal in de Burcht van Praag, 1607, 5,7 x 6,2 cm, Antwerpen, Museum Plantin-Moretus.

Hoofdstuk 3 De Hofburg te Wenen onder invloed van verschillende Habsburgse keizers

De Hofburg te Wenen viel in handen van de Habsburgse dynastie rond 1275 na de val van Koning Ottokar II van Bohemen (1232-1278) die verantwoordelijk was voor de vroegste bouwgeschiedenis van de Hofburg. Tijdens zijn leven richtte hij het vierhoekige fort op dat de kern van de Hofburg zou worden, genaamd *Alte Burg* of *Schweizertrakt* (afb. 16-17). In de bijna zes en een halve eeuw dat de Weense Hofburg in het bezit van de Habsburgers was hebben slechts enkele keizers ergens anders hun hoofdresidentie gehad. Een voorbeeld hiervan is Rudolf II die Praag tot hoofdstad van zijn rijk uitriep (zie hoofdstuk 2). De Hofburg te Wenen is onder leiding van verschillende heersers telkens aangepast naar wisselende persoons- en tijdsgebonden behoeften.⁴⁶

De Habsburg familie had verschillende kunstcollecties in hun bezit die ondergebracht waren in de Hofburg te Wenen. De collecties werden bijeengebracht door verschillende leden van de Habsburgse dynastie. In de zestiende eeuw waren hiervoor met name Ferdinand I, zijn zoon Maximilian II (1527-1576) en zijn kleinzoon Rudolf II verantwoordelijk. In de zeventiende eeuw kwam hier nog de collectie van aarts Hertog Leopold Wilhelm (1614-1662) bij, een zoon van keizer Ferdinand II. De collecties bestonden onder andere uit antieke- en bronzen beeldhouwwerken, klokken, munten, medailles, juwelen en een groot aantal schilderijen.⁴⁷

3.1 Alte Burg

Tijdens het keizerschap van Ferdinand I maakte de Weense Hofburg een tijd van vernieuwing en renovatie door. De grootste veranderingen vonden plaats onder het regime van zijn zoon, Maximiliaan II. Ferdinand I begon de verbouwingen van de Alte Burg naar aanleiding van de slag bij Wenen die plaatsvond in 1529. Hiernaast had er in 1523 een verwoestende brand gewoed waardoor een verbouwing noodzakelijk werd. In eerste instantie werden de aanpassingen aan de Hofburg door militaire doeleinden gedaan. Al snel werden echter ook de delen van de residentie waarin het culturele en intellectuele leven zich afspeelden verbouwd waaronder delen van de Alte Burg.⁴⁸

Omtrent de locatie van de *Kunstkammern* of *Schatzkammern* in de Weense Hofburg bestaat onduidelijkheid. Veel oude documenten bevatten wel informatie die duidt op het bestaan van dergelijke kamers in de zestiende-eeuwse Alte Burg, maar over waar deze zich exact bevonden

⁴⁶ Dibble 1992, p. 6.

⁴⁷ Dibble 1992, pp. 272-273.

⁴⁸ Bij de slag van Wenen werd de stad aangevallen door de Ottomanen, de legers van Ferdinand I waren in staat om de aanval te weerstaan. Louthan 1997, pp. 25-28.

zouden hebben bestaat verwarring. Ook is er nagenoeg niets bekend over de toegankelijkheid en het gebruik van de *Kunstkammern*.

De eerste documentatie over een *Kunstkammer* in de Weense Hofburg komt uit het jaar 1553. Er wordt gesproken van *Heyperger* en *Kunst Camer*.⁴⁹ De naam Heyperger duidt op Leopold Heyperger, hij zou de kamerheer van de keizerlijke *Kunstkammer* geweest zijn.⁵⁰ Uit een aantal jaar hierna, uit 1578, zijn er notities bekend waarin gesproken wordt van een verbouwing van een *Kunstkammer* die zich nabij de oostelijke toren in de Alte Burg zou hebben bevonden. Er werd hier waarschijnlijk bedoeld op twee kamers, gelegen op de derde en bovenste verdieping, boven het appartement van aartshertog Ernst van Oostenrijk (1553-1595) een zoon van Maximiliaan II (zie afb. 18). Er zou zich een *obere* en een *untere* *Kunstkammer* hebben bevonden die verkeerden in bouwvallige staat.⁵¹ Er was een directe verbinding mogelijk vanuit het appartement van Ernst van Oostenrijk middels het aangrenzende trappenhuis (afb. 19).

Tegen het eind van Maximiliaans leven werd de *Kunstkammer* waarschijnlijk tijdelijk verplaatst naar het nieuwgebouwde *Münzhaus*, een gebouw los van de Alte Burg waar de muntencollectie van de Habsburg familie ondergebracht werd. Van de hand van Leopold Heyperger is nog een geschreven *Münzkatalog* uit 1547 bekend, een inventaris van de collectie munten die zich in de Hofburg zou hebben bevonden in het *muntenkabinet*.⁵² De *Kunstkammer* zou zich in het *Münzhaus* bevonden hebben van 1566 tot 1587 in afwachting op een nieuwe galerie die tegen de achterkant van het *Ballhaus* aangebouwd werd. Het *Ballhaus* was destijds een losstaand *Lustschloss* dat zich in de hof tuin van de residentie bevond nabij de *Amalienburg* (afb. 14). In de tijd van keizer Matthias van Oostenrijk (1557-1619), een zoon van Maximiliaan II werd dit onderkomen het *Kunsthause* genoemd. Dit *Kunsthause* heeft dienst gedaan als *Kunstkammer* tot 1640 toen inmiddels Ferdinand III (1608-1657) keizer was geworden.⁵³

Na het overlijden van Maximilian II nam het aantal objecten dat de *Kunstkammer* rijk was af doordat de collectie werd verdeeld onder zijn zes zonen. Ferdinand III besloot vervolgens om de objecten in de *Kunstkammer* te herlokalisieren. De Hofburg werd tussen 1640 en 1642 verbouwd waardoor er, op de eerste verdieping, verschillende kamers ontstonden waarin de verzameling kon worden gehuisvest. De meest voorname *Schatzkammern* bevonden zich in het noorden van de Alte Burg en waren direct bereikbaar middels een trap vanuit de begane grond (afb.18-19). Hier werd de

⁴⁹ Kühnel 1964, p. 19.

⁵⁰ Louthan 1997, p. 28.

⁵¹ Kühnel 1964, p. 19.

⁵² Lhotsky 1941-1945, p. 140.

⁵³ Kühnel 1964, p. 33.

verzameling geëxposeerd op een plaats die gedurende de rest van de eeuw hetzelfde zou blijven, al veranderde de inhoud en de benaming van de kamers wel.⁵⁴

In de Alte Burg zou zich vanaf halverwege de zestiende eeuw tot in 1613 ook een bibliotheek bevonden hebben. De eerste documentatie hiervan dateert uit 1558. De hofbibliotheek zou ondergebracht zijn bij de Franciscaanse Minoriten orde in de Hofburg en zou de gehele zuidelijke vleugel van de eerste verdieping van de Alte Burg beslagen hebben.⁵⁵ De bibliotheek en de Kunstkammern zijn direct met elkaar verbonden via een doorgang. Het is opvallend dat er vanuit het aangrenzende appartement op deze verdieping geen toegang mogelijk is naar zowel de bibliotheek als de Kunstkammern. Deze vertrekken zijn echter wel direct toegankelijk vanuit de eerste verdieping middels een trap. Over de mate waarin de Kunstkammern en de bibliotheek openbaar waren en de route die hierbij door de gast afgelegd moest worden is helaas niets bekend, hierover kunnen dan ook geen aannames gemaakt worden.

3.2 Stallburg

De *Stallburg* werd in de tijd van keizer Ferdinand I gebouwd van 1559 tot 1565 in opdracht van zijn zoon, de aanstaande keizer Maximiliaan II (afb. 16). De vleugel heeft haar naam te danken aan de paardenstallen die zich op de begane grond bevinden. Het binnenhof van het complex, dat drie verdiepingen telt, is voorzien van drie opeengestapelde arcades waarvan het ontwerp waarschijnlijk is gemaakt door de Italiaanse geleerde Jacopo Strada (1515-1588) (afb. 20).⁵⁶ De eerste verdieping werd ingericht als woonverdieping met appartementen, hier bevond zich in de zestiende eeuw tevens een *Harnischkammer*, de kamer voor de harnascollectie van Rudolf II.⁵⁷

De verzameling van Leopold Wilhelm (1614-1662) bestond uit ongeveer 1500 schilderijen, waaronder werken van Raphael, Titiaan, Veronese, Corregio, Dürer, Rubens en van Dyke. De verzameling werd oorspronkelijk in Brussel gehuisvest waar Leopold Wilhelm regeerde als landvorst van de Spaanse Nederlanden. In 1650 werden de schilderijen overgebracht naar Wenen waar ze uiteindelijk in een Kunstkammer in de Stallburg opgehangen werden op de eerste verdieping.⁵⁸ Hier bevonden zich ook verscheidene appartementen waaronder die van de toen nog jonge Karl Joseph von Österreich (1649-1664).⁵⁹

⁵⁴ Distelberger 1986, pp. 39-41.

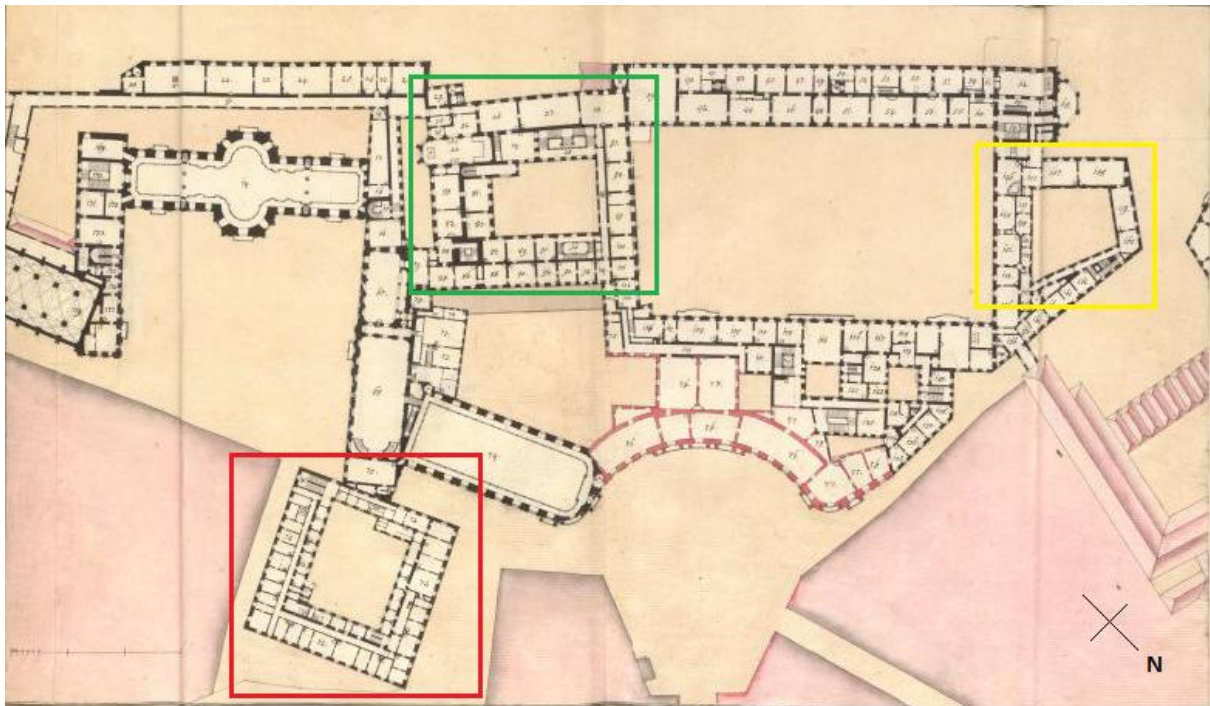
⁵⁵ Kühnel 1964, p. 53.

⁵⁶ Lietzmann 1987, pp. 113-114.

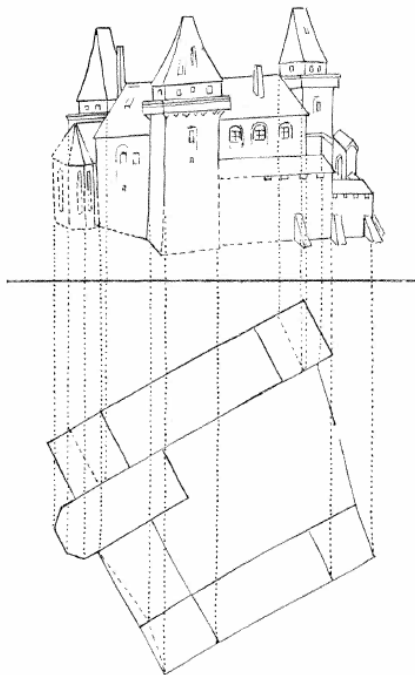
⁵⁷ Kühnel 1964, p. 37.

⁵⁸ Dibble 1992, pp. 272-273.

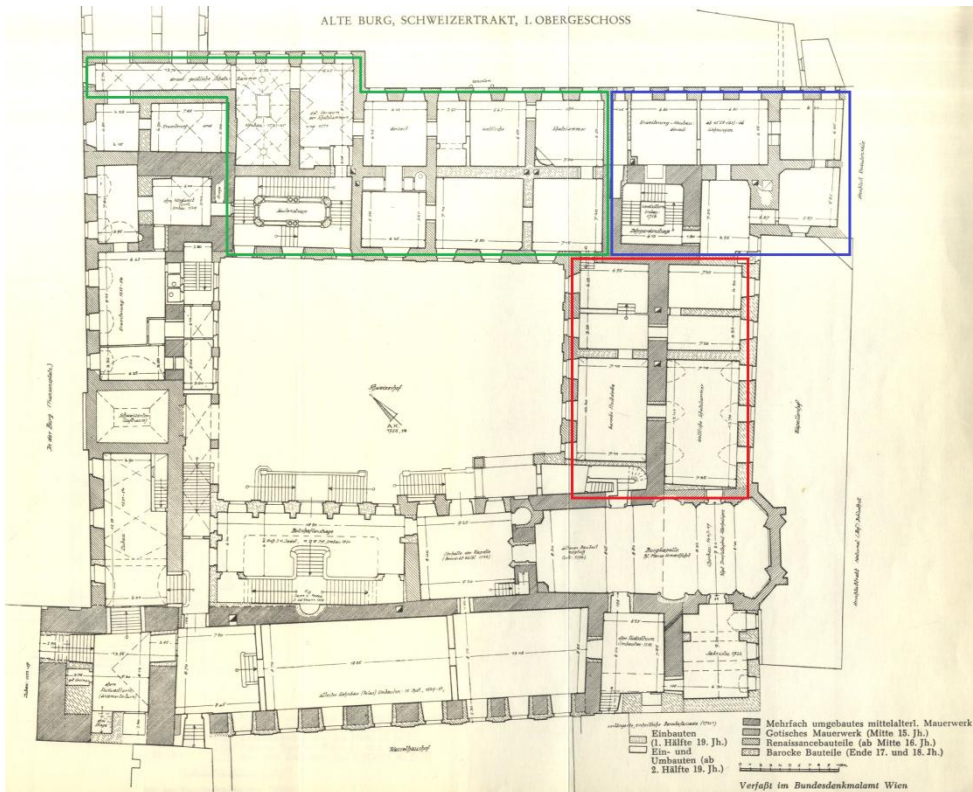
⁵⁹ Kühnel 1964, pp. 37-38.



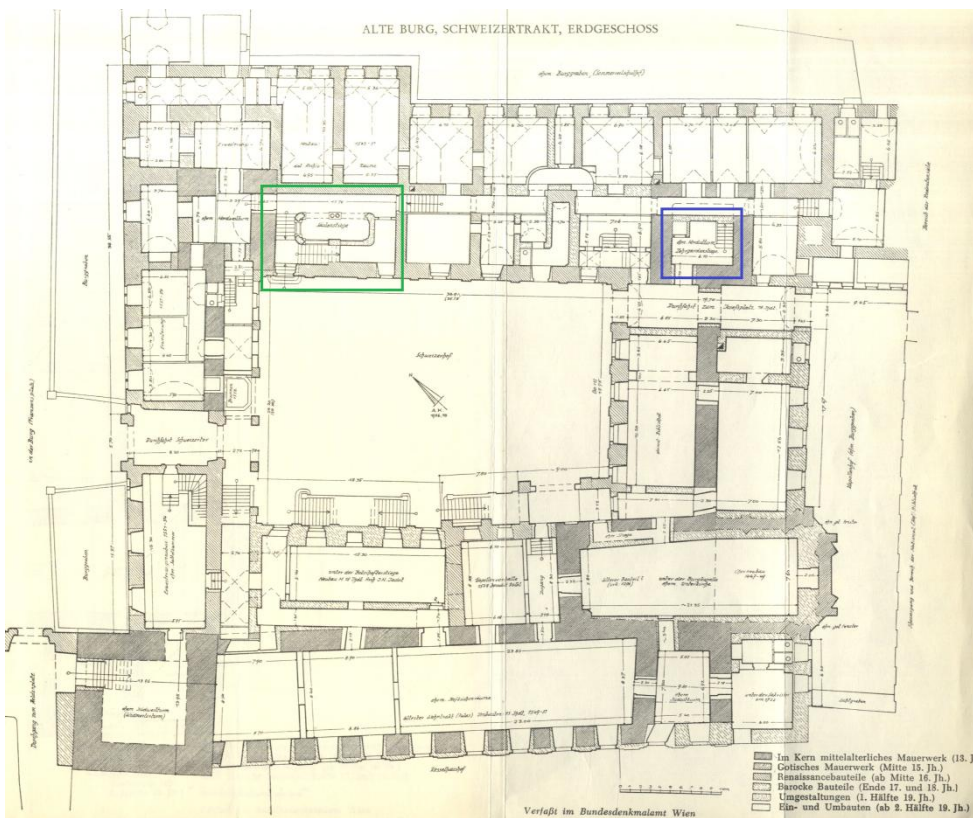
Afb. 16. Plattegrond van de eerste verdieping van de Hofburg te Wenen, voor 1740, Wenen, Bildarchiv Austria. Met groen omkaderd is de Alte Burg. Met geel is de Amalienburg aangegeven en met rood de Stallburg.



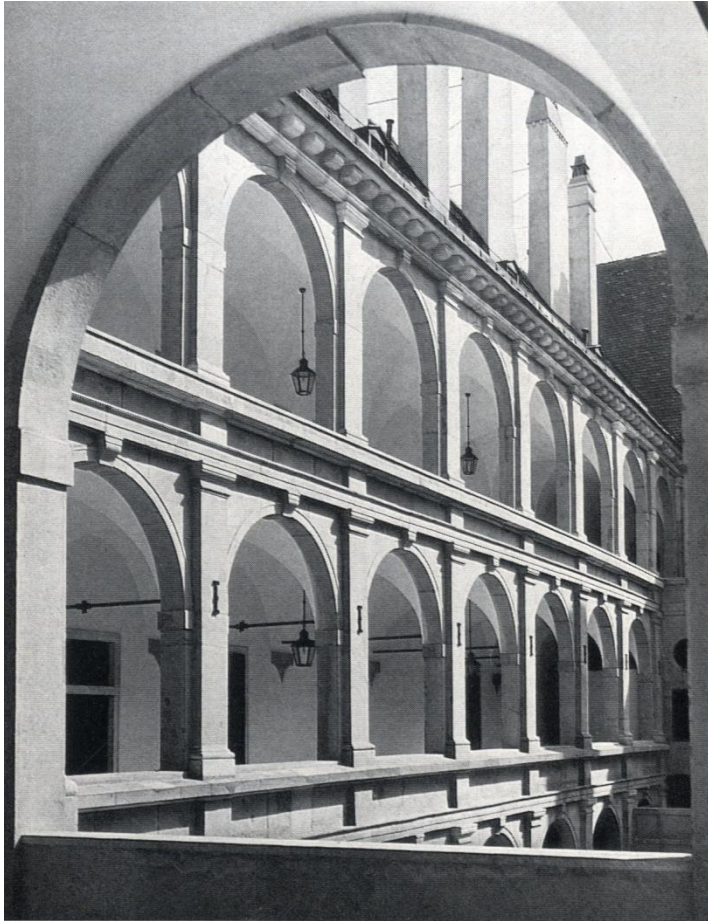
Afb. 17. Schematische weergave van de Alte Burg te Wenen in de vijftiende eeuw met plattegrondprojectie, Wenen.



Afb. 18. Plattegrond van de eerste verdieping van de Alte Burg te Wenen in de zeventiende eeuw, Wenen. Het appartement dat met blauw is aangegeven was in de zestiende eeuw van Ernst van Oostenrijk, hierboven zouden zich de obere en untere Kunstkammer hebben bevonden. De Kunstkammern zijn met groen aangegeven en de bibliotheek met rood.



Afb. 19. Plattegrond van de begane grond van de Alte Burg te Wenen in de zeventiende eeuw, Wenen. Met groen is de trap naar de Kunstkammern aangegeven en met blauw de trap naar het voormalige appartement van Ernst van Oostenrijk.



Afb. 20. Binnenhof van de Stallburg te Wenen met drie opeengestapelde arcades naar het ontwerp van Jacopo Strada, 1559-1565, Wenen.

Deel II *Kunstkammern in vorstelijke residenties*

Mireille Cornelis

Naast de vertrekken en gebouwen die werden aangelegd voor de keizerlijke verzamelingen, ontstonden er in de tweede helft van de zestiende eeuw ook Kunstkammern aan de vorstelijke hoven in het Duitstalige gebied. De belangrijkste hiervan werden gevormd aan het hof van de Saksische keurvorsten te Dresden; de Beierse hertogen te München en de Hessische landgraven te Kassel. Hieronder worden deze drie Kunstkammern geëxpliciteerd, waarbij de aandacht vooral ligt op de oprichting, de situering en het gebruik van de vertrekken.

Hoofdstuk 1 De Kunstkamer van de Saksische keurvorsten te Dresden

Het slot te Dresden (afb. 1) was in de zestiende eeuw de residentie van de Saksische keurvorsten.⁶⁰ Het keurvorstendom van de Saksen was destijds het grootste en machtigste vorstendom van het Duitse taalgebied.⁶¹ Het domein was een belangrijke invloedssfeer van de protestantse hegemonie in het noorden van Europa en bezat daarnaast het grootste industriële gebied van centraal Europa. Veel metalen en steensoorten werden hier gewonnen, waardoor veel kleine steden zich konden vestigen en ontwikkelen.

1.1 De oprichting en het karakter van de Kunstkamer te Dresden

De Kunstkamer in de Residenz van Dresden was waarschijnlijk samen met die van Wenen en München de eerste in zijn soort ten noorden van de Alpen.⁶² Deze Kunstkamer is mogelijk opgericht in 1560 door keurvorst August I (1526-1586) van Saksen. Het jaartal is niet met zekerheid vast te stellen, omdat het pas voor het eerst genoemd wordt in 1671, in een gids voor buitenlandse bezoekers geschreven door Tobias Beutel (1627-1690), de toenmalige kamerheer van de Kunstkamer.⁶³ In ieder geval werd de collectie ondergebracht in een speciaal daarvoor bestemde ruimte in de Residenz tussen 1553, de



Afb. 1. Houten model van de Residenz te Dresden, ca. 1545-50. De vleugel links vanuit deze positie is de westelijke vleugel, hier met rood aangegeven.

⁶⁰ In de Tweede Wereldoorlog is het complex grotendeels vernietigd, op 13 februari 1945. Vandaag de dag is het kasteel voor een groot deel gereconstrueerd.

⁶¹ Menzhausen 1986, p. 72.

⁶² Kolb en Lupfer en Roth 2010, dl. 2, p. 20; Menzhausen 1986, p. 69.

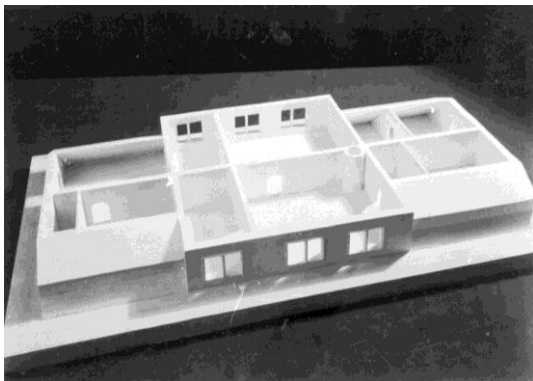
⁶³ Melzer 2010, pp. 3-4.

aanvang van August zijn regeerperiode en 1586, de dood van de keurvorst.

De gehele collectie van August nam meerdere kamers in beslag, zoals kan worden geconcludeerd uit onder andere inventarissen. De eerste inventaris is opgesteld in 1587 door David Uslaub en telde minstens 9.586 objecten.⁶⁴ Binnen de verzameling lag de nadruk vooral op wetenschappelijke instrumenten, gebruiksvoorwerpen, machines en naturalia.⁶⁵ De meeste objecten waren voor studie, analyse of gebruik. Dit hangt samen met het domein van de Saksen, wat het meest ontwikkeld was op het gebied van machinebouw en veel rijke bronnen aan mineralen bezat. Door dit karakter van de Kunstammer, lijkt het of August een soort natuurkundig laboratorium had aangelegd. Het lokte dan ook veel uitmuntende ambachtslieden, natuurfilosofen en wetenschappers naar het hof, wat gunstig was voor Saksen.⁶⁶

1.2 De situering van de Kunstammer

Om de objecten onder te brengen had August onder andere een kamer voor numismatiek, een zilverkamer, wapenkamer, anatomiekamer⁶⁷, bibliotheek en de eigenlijke Kunstammer.⁶⁸ Alle kamers vormden een geheel, maar waren tegelijk ook duidelijk van elkaar gescheiden middels dragende muren en tussenwanden. Dit is goed te zien op een reconstructiemodel uit 1960 (afb. 2).⁶⁹ De kamers waren gesitueerd op de derde verdieping, de zolder, van de westelijke vleugel van de



Afb. 2. Reconstructiemodel van de Kunstammer te Dresden rond 1615, 1960, Dresden, Staatliche Kunstsammlungen Dresden, Grünes Gewölbe.



Afb. 3. Reconstructie van de Kunstammer rond 1600, 1960, Dresden, Staatliche Kunstsammlungen Dresden, Grünes Gewölbe.

⁶⁴ Menzhausen 1986, p. 69; in totaal moeten dit er meer zijn geweest, omdat in een aantal boeken ook prenten werden bewaard die elders vandaan kwamen.

⁶⁵ MacGregor 2007, p. 16; Bergvelt en Meijers en Rijnders 1993, p. 31; Christian I (1560-1591), de zoon van August I, breidde de collectie uit naar een meer encyclopedisch karakter.

⁶⁶ MacGregor 2007, p. 16.

⁶⁷ De anatomiekamer werd pas toegevoegd in 1616. Zie: Kolb en Lupfer en Roth 2010, dl. 2, p. 21.

⁶⁸ Menzhausen 1986, p. 69.

⁶⁹ De verzamelingen uit onder andere het huidige *Grüne Gewölbe*, de *Gemäldegalerie Alte Meister*, *Mathematisch-Physikalische Salon* en het *Kupferstich-Kabinett* hebben uiteindelijk hun oorsprong in deze kamers, met name in de Kunstammer. Zie: Kolb en Lupfer en Roth 2010, dl. 1, pp. 13-14.

Residenz.⁷⁰ Sommige van de vertrekken hadden schuine wanden, omdat de verdieping direct onder het dak gelegen was, zoals te zien is in de reconstructie van de Kunstkammer, tevens uit 1960 (afb. 3). Door de schuine wanden was er weinig ruimte voor het ophangen van schilderijen, maar hier lag binnen de collectie dan ook niet de nadruk op, zoals hierboven al ter sprake is gekomen. Binnen de kamers waren de objecten gesorteerd naar hun waarde, zij het esthetisch, wetenschappelijk of materiaaltechnisch.

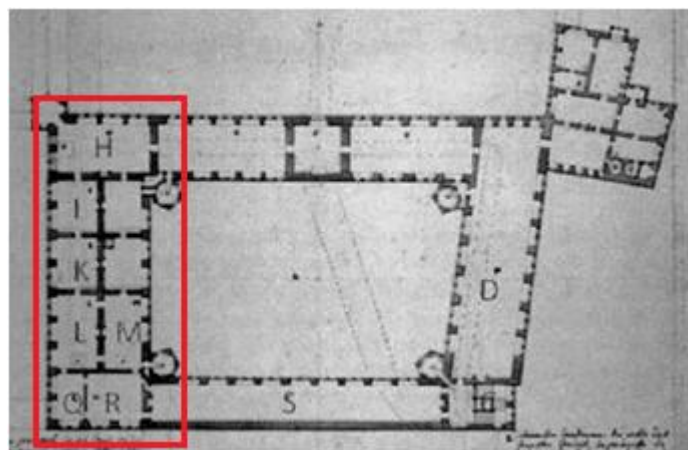
De Kunstkammer stond in directe verbinding met het staatsieappartement van de keurvorst dat zich op de verdieping eronder bevond (afb. 4).⁷¹ Aan het begin van de achttiende eeuw waren de kamers die op de plattegrond zijn aangegeven met 'H', 'I' en 'K' de antichambres, 'L' de audiëntiekamer en 'M' de bedkamer. Ten tijde van de aanleg van de Kunstkammer, zal er mogelijk een soortgelijke kamerverdeling bestaan hebben.

1.3 Uitbreidingen: het Grüne Gewölbe en de Neuen Stall

In 1586 worden de kamers voor de kunstschaten en curiosa uitgebreid met een schatkamer, het zogenaamde *Grüne Gewölbe*, dat op de benedenverdieping van de westelijke vleugel werd gesitueerd.⁷² In de westelijke vleugel zaten dus van de begane grond tot de zolder respectievelijk de schatkamer, het staatsieappartement en de Kunstkammer (afb. 5). Het Grüne Gewölbe was, evenals de andere vertrekken op de begane grond, overwelft. Oorspronkelijk waren de wanden groen geschilderd, waar het zijn bijnaam aan dankt, en was de kamer genoemd naar zijn functie: *Die geheime Verwahrung*.⁷³ Dit was de daadwerkelijke schatkamer van de keurvorsten, waar de meest belangrijke papieren, sierraden en geldvoorraden bewaard werden. Vanzelfsprekend was deze ruimte dan ook minder toegankelijk.

Deze geslotenheid is ook duidelijk door de verstevigde muren (afb. 6) en de zware staven voor de ramen aan de buitenkant.⁷⁴

De zoon en opvolger van August, keurvorst Christian I (1560-1591) breidde de verzamelingen aanhoudend uit. Om alle objecten een plek te kunnen geven,



Afb. 4. Raymond Leplat, plan van de tweede verdieping van de Residenz te Dresden, *detail*, 1719, pen en inkt, 617 x 451 mm, Staatliche Kunstsammlungen Dresden, Kupferstich-Kabinett, inv. C6755 in Ca 202, fol. 61. De westelijke vleugel is hier rood omlijnd.

⁷⁰ Menzhausen 1986, pp. 69-70.

⁷¹ Kolb en Lupfer en Roth 2010, dl. 1, p. 14; MacGregor 2007, p. 16.

⁷² Kolb en Lupfer en Roth 2010, dl. 2, p. 23.

⁷³ Menzhausen 1968, p. 9.

⁷⁴ Menzhausen 1978, *The Green Vaults*, p. 147.

legde Christian in 1586 de eerste steen voor de *Neuen Stall*, die aangelegd werd ten oosten van de Residenz (afb. 7). Dit stalgebouw werd gebouwd naar ontwerp van de bouwmeester Paul Buchner (1531-1607) en bestond uit drie vleugels met elk twee verdiepingen, gesitueerd rondom een hof (afb. 8 en 9).⁷⁵ Een lange galerij, de *Langer Gang*, verbond de Stallhof met de Residenz. De begane grond kon 128 paarden kwijt en op de verdieping erboven bevond zich onder andere de wapen- en harnaskamer. Enkel een deel van de collectie werd hier naartoe verplaatst.⁷⁶

1.4 De verzamelingen in gebruik

De Kunstkamer te Dresden was geen gesloten, exclusieve tentoonstellingsruimte van objecten. Zowel de ruimtes als de objecten werden gebruikt voor verschillende doeleinden. Zo werden werktuigen uitgeleend aan kunstenaars of ambachtslieden, vooral indien dit nodig was voor een opdracht van de vorst. Ook wetenschappers bezochten de Kunstkamer om hier onderzoek te doen, aangezien de instrumenten te duur of zeldzaam waren om zelf aan te schaffen.⁷⁷ In 1590 kreeg de toenmalige kamerling van de Kunstkamer autorisatie om vreemden tegen een vergoeding door de kamers te leiden.⁷⁸ De Kunstkamer werd drukbezocht en de namen van bezoekers werden bijgehouden.⁷⁹ De koopman en diplomaat Philipp Hainhofer (1578-1647) bezocht Dresden in 1617 en 1629 en heeft beschrijvingen van zijn bezoek aan de Stallhof en de Kunstkamer op schrift gesteld.⁸⁰ Hainhofer schreef dat hij de stal bezocht had, waar hij onder de indruk was van de schoonheid en grootte van de gewelfde vertrekken. Hij had nog nooit eerder zulke mooie stallen gezien. Ook bezocht hij de inventie- en harnaskamer op de verdieping. Hainhofer beschreef verder de Kunstkamer in de Residenz als bestaand uit zeven kamers (afb. 10) waarin de verzameling was opgesteld en wijdde vervolgens uit over de objecten die hij daar aantrof. De Kunstkamer was waarschijnlijk te bereiken via de wenteltrap in het staatsieappartement en de Kunstkamer of via de wenteltrap die buitenom gaat, gesitueerd in de hoek van het binnenhof. Op deze manier kon de Kunstkamer onderdeel zijn van de officiële route die de bezoeker diende af te leggen, maar kon hier ook los van bezocht worden. De Stallhof kon evenals de Kunstkamer onderdeel zijn van de officiële route vanuit de staatsieappartementen, maar was ook direct toegankelijk via het gebouw zelf. De officiële route liep waarschijnlijk via de Langer Gang. Het Grüne Gewölbe was via een geheime ingang te bereiken en was doorgaans niet te betreden voor gasten.

⁷⁵ Kolb en Lupfer en Roth 2010, dl. 1, p. 30.

⁷⁶ Kolb en Lupfer en Roth 2010, dl. 2, p. 22.

⁷⁷ Menzhausen 1986, p. 73.

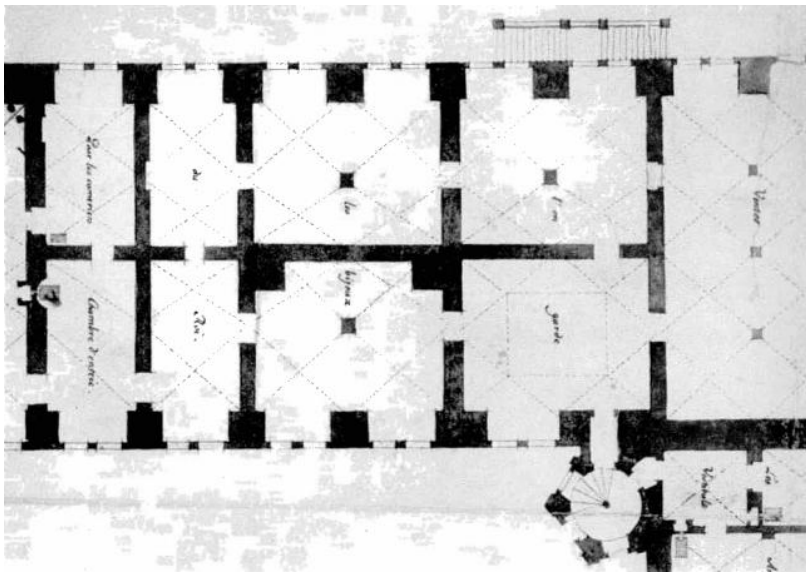
⁷⁸ Kolb en Lupfer en Roth 2010, dl. 2, pp. 21-22.

⁷⁹ Bergvelt en Meijers en Rijnders 1993, p. 31.

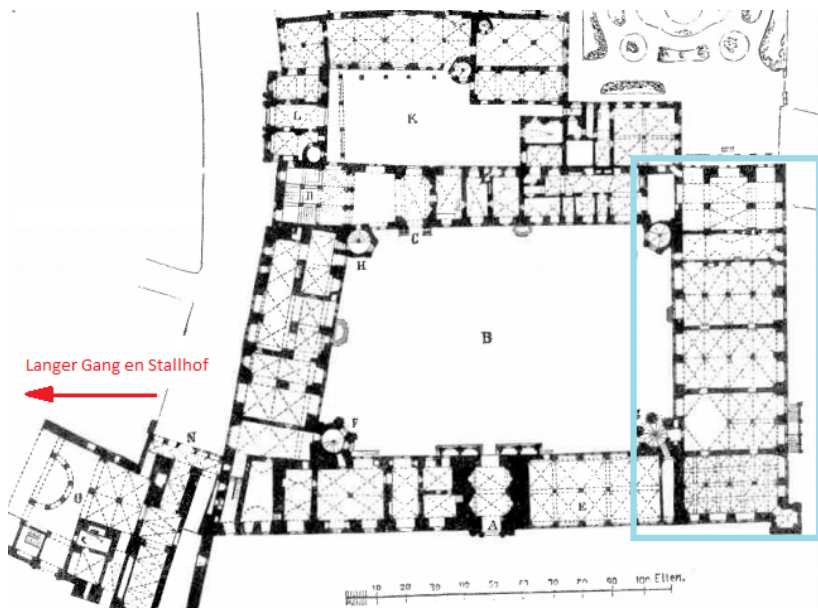
⁸⁰ Zie voor de beschrijvingen van Philipp Hainhofers bezoek aan Dresden in 1617 bijvoorbeeld: Hainhofer 1617, in: Kolb en Lupfer en Roth 2010, dl. 3, pp. 17-21.



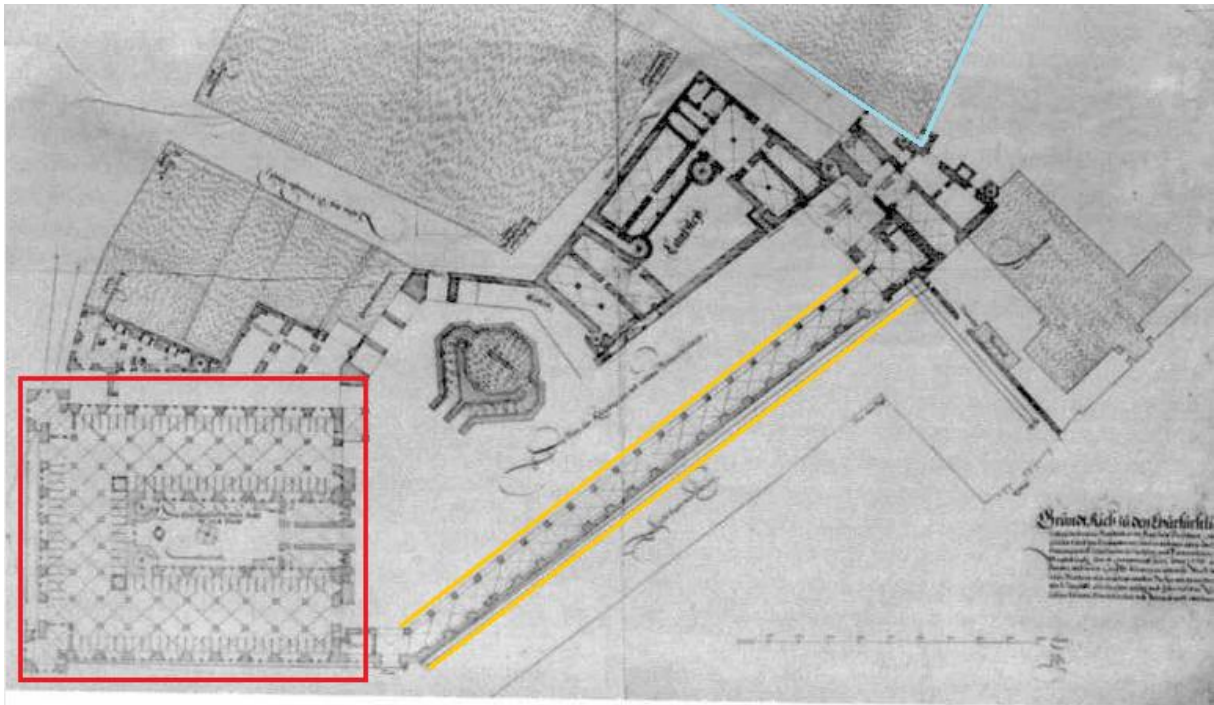
Afb. 5. Dresden, binnenhof Residenz, westelijke vleugel, vooroorlogse foto.



Afb. 6. Plattegrond van het Grüne Gewölbe op de begane grond van de Residenz te Dresden, midden achttiende eeuw.



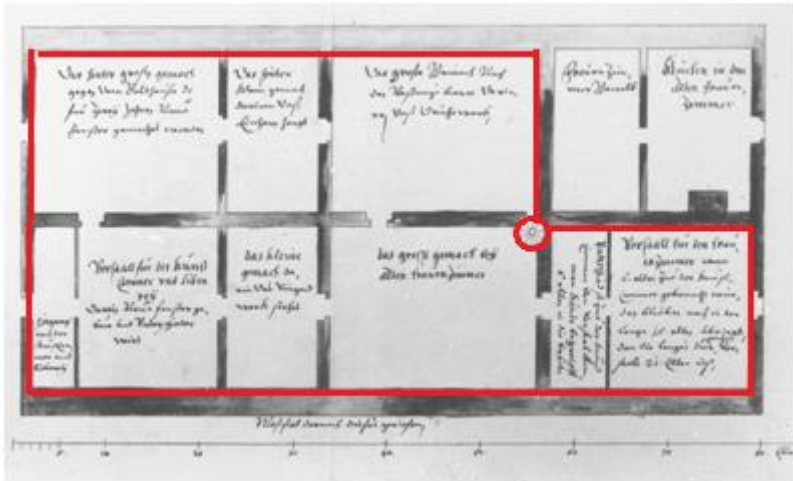
Afb. 7. Plattegrond Residenz Dresden. De westelijke vleugel is blauw omlijnd. De Stallhof bevindt zich ten oosten van de Residenz.



Afb. 8. Dresden, Residenz, Langer Gang en Stallhof, plattegrond, 1586-91, gravure van Chronik Anton Weck, 1679, detail. De Residenz is hier gedeeltelijk weergegeven en blauw omlijnd, de Langer Gang is met geel geaccentueerd en de Stallhof is rood omlijnd.



Afb. 9. Residenz Dresden, vooroorlogse luchtfoto. De westelijke vleugel is met een blauwe stip aangegeven en de Stallhof met een rode stip.



Afb. 10. Plattegrond van de Dresdner Kunstammer, omstreeks 1615.
Hauptstaatsarchiv Dresden, Inv. Kartensammlung, Loc. 7324. bl. 258.

Hoofdstuk 2 De Kunstkamer van de Beierse hertogen te München

De Kunstkamer van de Beierse hertogen te München was wellicht de rijkste Kunstkamer van het Duitse taalgebied.⁸¹ De Kunstkamer is opgericht door hertog Albrecht V (1528-1579) van Beieren uit Huis Wittelsbach, maar de beginselen ervan lagen al bij zijn vader Wilhelm IV (1493-1550). Deze Kunstkamer werd voor het eerst als zodanig genoemd in 1565 als *Theatrum Sapientiae* door de Vlaamse arts Samuel Quiccheberg (1529-1567).⁸²

2.1 De oprichting van de Kunstkamer in een Marstall

De hertogelijke collectie werd in een speciaal daarvoor bestemd gebouw ondergebracht, een *Marstall* gebouw, waarvan de bouw in 1563 was begonnen. Wilhelm Egckl (+1588), de hofarchitect van Albrecht, ontwierp en leidde de bouw van de Marstall tussen 1563 en 1567. Het complex werd gesitueerd aan de zuidkant van de Residenz, wat goed zichtbaar is in het model dat Jacob Sandtner in 1570 maakte van de stad (afb. 11).⁸³ Op het model van Sandtner is ook te zien dat de Marstall middels een gang hoog boven de straat verbonden was met de Residenz (afb. 12 en 13). De Marstall is een vierhoekig complex met vleugels gesitueerd rondom een binnenplaats (afb. 14), waarbij de noordelijke vleugel met 35 meter de langste is.⁸⁴ De begane grond van het gebouw werd in beslag genomen door de keurvorstelijke stallen en de twee bovenste verdiepingen waren bestemd voor onder andere de collecties van Albrecht.⁸⁵ De eerste verdieping had een laag plafond en de tweede een hogere.⁸⁶ Door de galerijen op de verdiepingen en de vele ramen werd de Kunstkamer overspoeld door licht.



Afb. 14. Binnenhof Marstall, Johann Andreas Gaertner, 1563-1567, München, Hofgraben 4.

⁸¹ Bergvelt en Meijers en Rijnders 1993, p. 32.

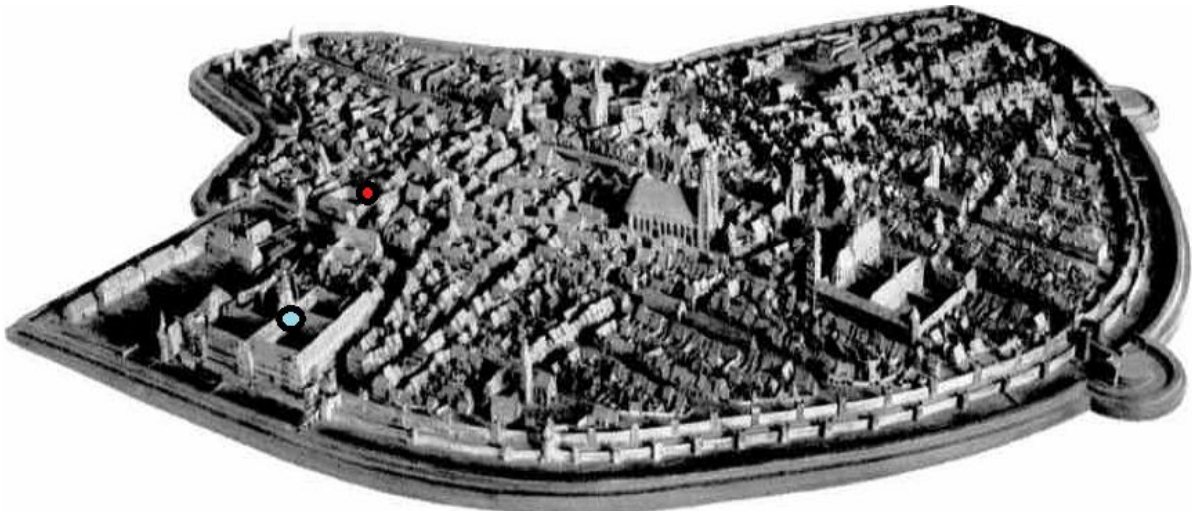
⁸² Samuel Quiccheberg schreef in zijn publicatie van 1565 hoofdzakelijk over de Kunstkamer te München. Zie: Quiccheberg, 1565, ongepag.; Seelig 1986, pp. 76-77.

⁸³ Aangezien de omgeving, het exterieur en het interieur van de Marstall in 1809 is aangepast, wordt in dit onderzoek voor de situering en het exterieur vooral gekeken naar het stadsmodel van Jacob Sandtner. Zie hiervoor Reitzenstein 1967, pp. 1-28 en afbeeldingen pp. 29-58.

⁸⁴ MacGregor 2007, p. 13.

⁸⁵ Naast de ruimtes voor de verzamelingen, bevonden zich boven de stallen ook andere vertrekken voor het hof van Albrecht en zijn gasten, zie: Hitchcock 1981, pp. 168-169.

⁸⁶ In 1809 is onder Koning Maximilian I het exterieur van het complex verbouwd en kreeg het een ander aanzicht. De uitvoerende architect hiervoor was Andreas Gärtner. Ook werd een vals plafond geplaatst op de tweede verdieping waardoor er een zolder boven ontstond. De nieuwe indeling vond weerspiegeling in het exterieur door de ramen aan te passen, zie: Seelig 1986, p. 78; Hitchcock 1981, p. 168.



Afb. 11. Jacob Sandtner, houten model van de stad München, 1570, aanzicht van de stad vanuit het noorden. Links op de voorgrond is de Residenz, aangegeven met een blauwe stip en rechts de Marstall, aangegeven met rode stip.



Afb. 12. Jacob Sandtner, houten model van de stad München, 1570, noordoost deel van de stad, *detail*. Rechtsonder is de Marstall gesitueerd, aangegeven met rood en links de Residenz, aangegeven met blauw. De gang vanuit de Marstall naar de Residenz is aangegeven met een geel kader en het Antiquarium met een groen kader.

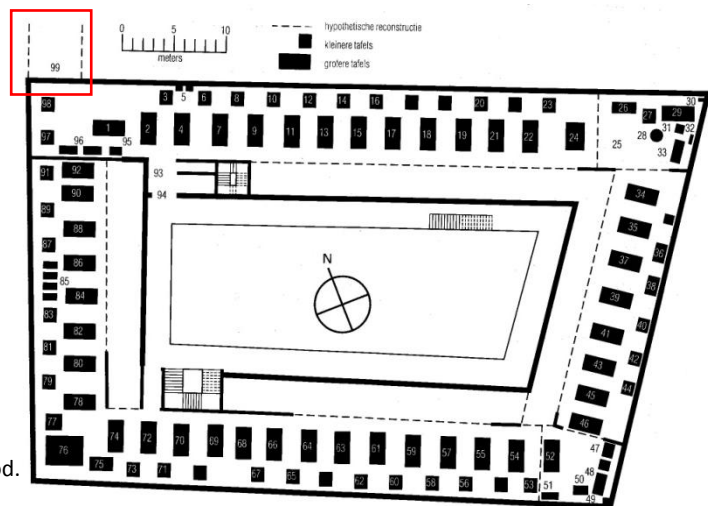


Afb. 13. Jacob Sandtner, houten model van de stad München, 1570, het Marstallgebouw, *detail*.

2.2 De Kunstkamer van München in gebruik

In München kon in principe een ieder met een goede reden de Kunstkamer betreden.⁸⁷ Dit was vanaf het begin de bedoeling geweest. Andere Kunstkammern waren doorgaans niet open voor een zulk breed publiek. Later werden er minder mensen toegelaten tot de Kunstkamer te München, nadat enige objecten vermist werden.⁸⁸ Een van de bezoekers was Philipp Hainhofer, die naast Dresden ook München bezocht en hij beschreef in 1611 de route die de bezoeker diende af te leggen in de Kunstkamer.⁸⁹ Het bezoek begon in de noordwest hoek die tevens bereikbaar was voor hoog bezoek via de galerij vanuit de Neuveste, die ook te zien is op het bovengetoonde model van Sandtner. De bezoeker kon dus zowel via de Residenz als direct via de Marstall de Kunstkamer betreden. De oudst overgeleverde verdere indicaties van de zalen komen uit 1807, toen plannen werden gemaakt om het gebouw aan te passen voor de Münze. Indien deze indicaties gecombineerd worden met de beschrijvingen van Hainhofer en de informatie uit de inventaris van 1598 kan een reconstructie gemaakt worden van de Kunstkamer (afb. 15).⁹⁰ Langs alle vleugels liep een smalle galerij die los stond van de tentoonstellingsruimten.⁹¹ In de vertrekken werden de objecten voornamelijk in, op of onder *Tafeln* tentoongesteld, die in de reconstructie zijn aangeduid met zwarte blokken.⁹² De noordelijke vleugel keek uit op de *Neuveste* en het *Antiquarium* (afb. 16). In deze vleugel hingen portretten van heersers samen met de meest kostbare stukken. De vertrekken voor de collecties van Albrecht lijken meer te zijn ontworpen om de rijkdom, welvaart en stabiliteit van Beieren te tonen, dan ter lering en begeleiding van het beoefenen van kunst en wetenschap, zoals dat in grondbeginselen bedoeld was in Italië.⁹³

Afb. 15. Reconstructie van de plattegrond van de Kunstkamer te München in het Marstall gebouw. De aanhechting van de galerij in de noordwest hoek is aangeduid met rood.



⁸⁷ MacGregor 2007, p. 64; Seelig 1986, p. 78.

⁸⁸ Seelig 1986, p. 78.

⁸⁹ Ibidem, p. 78.

⁹⁰ De oudste overgeleverde inventaris werd in 1598 opgesteld door Johann Baptist Fickler in opdracht van Wilhelm V. Zie voor de reconstructie met uitleg van de objecten en Tafeln; Seelig 1985, afbeelding 32; Bergvelt en Meijers en Rijnders 1993, pp. 58-59 of van dezelfde auteurs 2005, p. 45.

⁹¹ Seelig 1986, pp. 78-79.

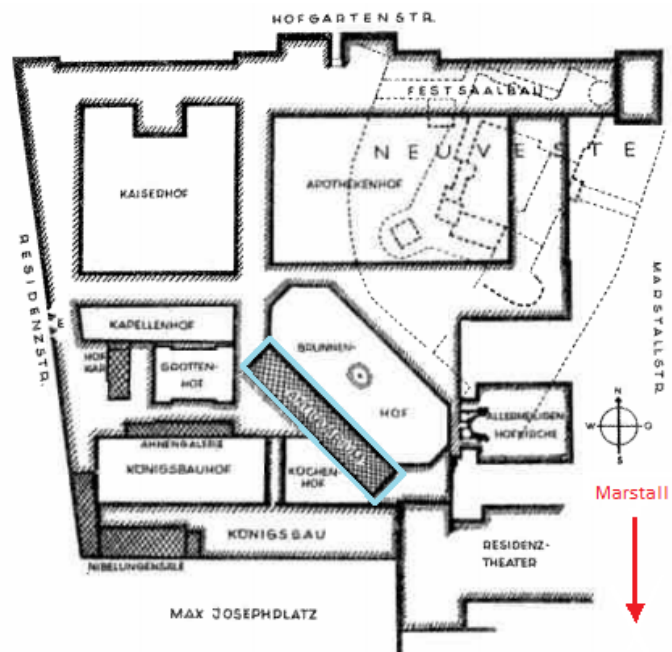
⁹² Ibidem, p. 80.

⁹³ MacGregor 2007, pp. 11-15.

2.3 Antiquarium

In september 1567 zag men geen mogelijkheid om de verzameling antieke beelden onder te brengen in het net gebouwde Marstallcomplex.⁹⁴ Er werden verschillende oplossingen bedacht en uiteindelijk werd gekozen voor de aanleg van een nieuw gebouw om de verzameling in onder te brengen. In 1568 vulde Albrecht daarom de Kunstkammer aan met een Antiquarium. De term 'antiquitas' stond voor de objecten uit het verre verleden van Europa.⁹⁵ Antieke sculpturen werden herhaaldelijk in antiquaria bewaard, los van de Kunstkammer, naar Italiaans voorbeeld. Ten noorden van de Alpen is het Antiquarium van Albrecht het oudste voorbeeld. De constructie hiervan vond ook plaats onder leiding van Wilhelm Egckl en werd voltooid in 1571. Egckl maakte gebruik van ontwerpen die waren voorbereid door de architect Jacopo Strada (†1588) uit Milaan.⁹⁶ Het complex werd gebouwd tussen de Kunstkammer en de Neuveste (afb. 16), maar los van de Residenz. Op deze manier was brandveiligheid gewaarborgd en kon de zaal van beide kanten worden belicht door ramen.⁹⁷ Mogelijk speelde de toegankelijkheid ook een rol in de positionering, omdat op deze wijze de bezoeker niet het staatsieappartement hoefde te doorkruisen. De zaal voor Albrechts collectie antiquiteiten was lang, namelijk 69 meter, laag en gewelfd. Het Antiquarium diende een semiondergrondse Romeinse kamer na te bootsen. Hiermee was het in principe ook de eerste imitatie van een antiek type bouwwerk ten noorden van de

Alpen.⁹⁸ Het Antiquarium bevond zich op de begane grond en was vrijwel alleen bestemd voor antieke en pseudoantieke sculpturen (afb. 17).⁹⁹ Hainhofer schreef in zijn reisboek na zijn bezoek in 1611, dat hij nog nooit zoveel antiquiteiten bij elkaar in een kamer had gezien, ook niet in Rome of Florence.¹⁰⁰ Het Antiquarium bevatte ongeveer 200 bustes van keizers en andere heersers, vanaf de klassieke oudheid tot de tijd van Albrecht



Afb. 16. Residenz München, plan met de Neuveste. Het Antiquarium is hier aangegeven met een blauw kader.

⁹⁴ Brunner 1977, p. 29.

⁹⁵ Bergvelt en Meijers en Rijnders 1993, p. 29.

⁹⁶ Hitchcock 1981, p. 168. Strada kocht als kunstagent van Albrecht ook werken aan. Zie voor meer over de rol van Strada en de collectie in het Antiquarium bijvoorbeeld Brunner 1977, pp. 25-17.

⁹⁷ Lieb 1988, p. 147.

⁹⁸ Hitchcock 1981, p. 168.

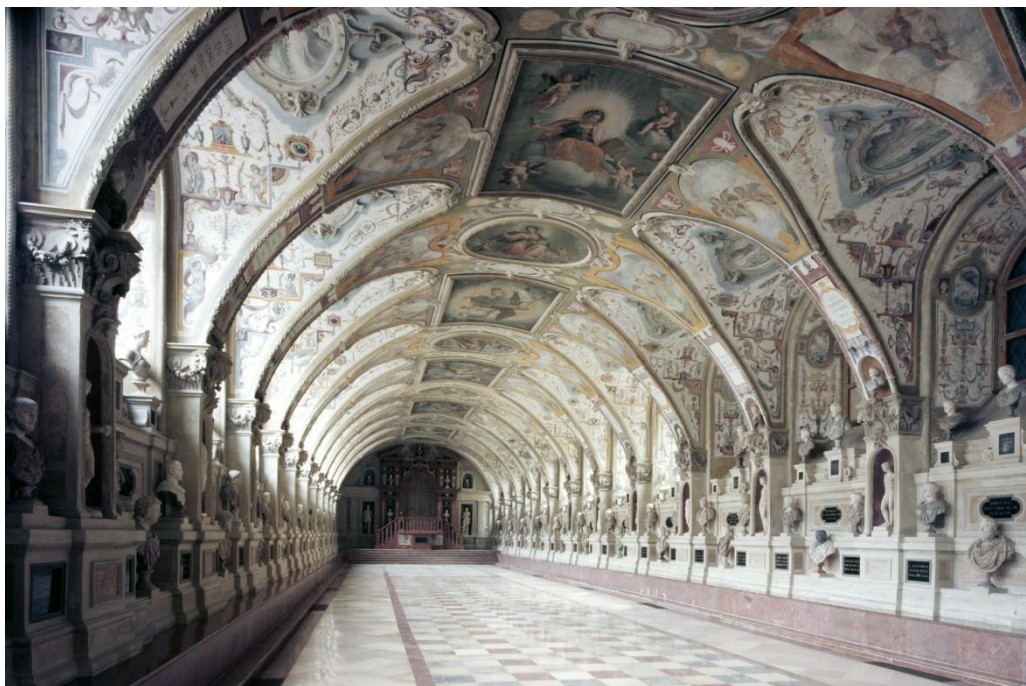
⁹⁹ Seelig 1986, p. 77.

¹⁰⁰ Thoma en Brunner 1966, p. 5.

zelf.¹⁰¹ De gewelfde zaal had nissen en sokkels waar de beelden in en op stonden en hoge ramen aan beide kanten. De verdieping boven het Antiquarium was aanvankelijk bestemd voor de hertogelijke bibliotheek. In de jaren 1580 werd het complex verder aangepast door Frederik Sustris (1524-1590) in opdracht van Albrechts zoon Wilhelm V (1548-1626), nadat een brand in 1580 de veertiende-eeuwse Neuveste vernietigd had. Het interieur van het Antiquarium werd opnieuw gedecoreerd door zowel Italiaanse als Duitse werklieden onder Sustris.¹⁰² Daarnaast werd de vloer verlaagd om meer hoogte te creëren. Bij Wilhelms abdicatie was de decoratie nog niet voltooid en werd rond 1600 afgemaakt door zijn opvolger Maximilian I (1573-1651).¹⁰³

2.4 De staatsieappartementen van de Residenz

Zowel de Kunstkammer als het Antiquarium waren los van de Residenz gebouwd. Echter, na de brand van 1580 werd het Antiquarium in zijn geheel geïncorporeerd in de residentie. Boven het Antiquarium kwam het staatsieappartement van de keurvorst te liggen (afb. 18).¹⁰⁴ In deze bouwperiode is mogelijk ook de gang van de residentie naar de Marstall aangelegd. Op deze manier kon het bezichtigen van de kunstverzameling een onderdeel zijn van de officiële route door het staatsieappartement.



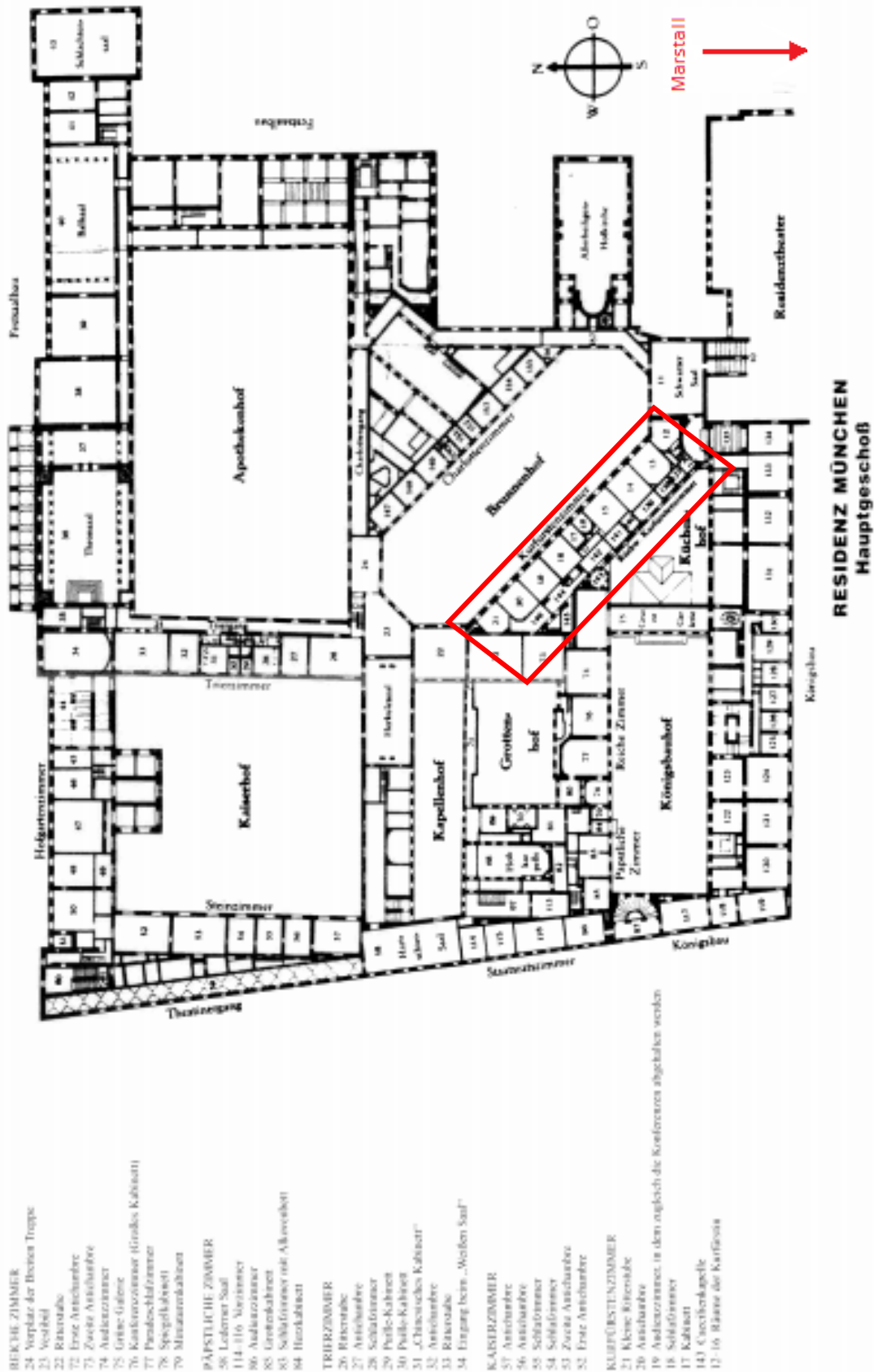
Afb. 17. Interieur Antiquarium München, Jacopo Strada en Wilhelm Egckl; Frederik Sustris, Peter Candid, Il Padovano en Hans Thomaner, München, Residenz, Antiquarium, 1569-71; 1586-1600, interieur, naar het noordwesten.

¹⁰¹ MacGregor 2007, pp. 77, 193.

¹⁰² Hitchcock 1981, p. 221.

¹⁰³ Ibidem, p. 222.

¹⁰⁴ Vanaf 1623 had het Huis Wittelsbach in München geen hertogen meer, maar keurvorsten. Maximilian I was de eerste keurvorst. Hij verkreeg zijn titel in de Dertigjarige Oorlog (1618-1648).



Afb. 18. Residenz München, bel-etage, situatie zeventiende eeuw. Het staatsieappartement van de keurvorst is rood omlijnd. Hieronder bevindt zich het Antiquarium.

Hoofdstuk 3 De Kunstkamer van de Hessische landgraven te Kassel

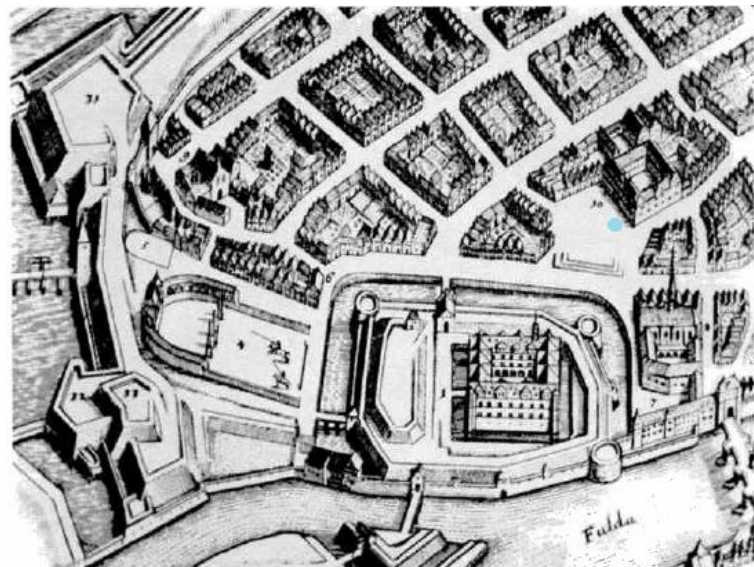
Het hof te Kassel was een van de kleinere hoven van het rijk. Desalniettemin was het geen onbelangrijk hof. Ook kon de Kunstkamer in omvang niet echt concurreren met die van München of Dresden, maar is het zeker een mooi voorbeeld van een Europese Kunstkamer ten noorden van de Alpen. Overal in Europa legden heersers, intellectuelen en andere vooraanstaande personen Kunstkammern aan. Zo ook in Kassel, waar landgraaf Wilhelm IV van Hessen-Kassel (1532-1592) een Kunstkamer wenste voor zijn verzamelingen. De landgrafische Kunstkamer behuiste een uitmuntende collectie en trok veel geleerden.¹⁰⁵ Wilhelm was zelf een volleerd wiskundige en astronoom. Zijn verzamelingen hingen dan ook samen met zijn wetenschappelijke interesse. Hij liet bovendien een observatorium bouwen, welke de eerste in zijn soort was in Europa.¹⁰⁶ Zijn zoon en opvolger Moritz (1572-1632) was ook een vernuftige landgraaf en van grote invloed op de Kunstkamer en de verzameling die hij tevens bevorderde.

3.1 De oprichting van de Kunstkamer in een Marstall

Net voor zijn dood in 1591 was Wilhelm begonnen met de plannen voor de bouw van een Marstall om zijn verzamelingen in onder te brengen. Twee jaar later pakte Moritz het op en stelde de broers Hans en Hieronymus Müller aan als bouwmeesters die het gebouw voltooiden in 1593. De Marstall werd gesitueerd ten noorden van de Residenz (afb. 19) op de kavels van het oude *Hofes von Boyneburg* dat gesloopt werd om plaats te maken voor het nieuwe gebouw.¹⁰⁷ De Marstall bestond uit vier vleugels van twee

verdiepingen gesitueerd rond een rechthoekige binnenplaats met in elke hoek een achthoekig trappenhuis (afb. 20 en 21).

Volgens de inventaris van 1612 huisde de bovenverdieping van het stallencomplex meerdere kamers, waaronder een kleermakerij, kostuumkamer, wapenkamer, muntkamer, laboratorium, inventiekamer, boekdrukkamer en een Kunstkamer. Later, in 1633,



Afb. 19. Tekening van Kassel in vogelperspectief, naar Merian 1646. De Residenz is gesitueerd midden onder (nr. 1) en de Marstall er schuin boven (bij nr. 10 en de blauwe stip).

¹⁰⁵ Bergvelt en Meijers en Rijnders 1993, p. 33.

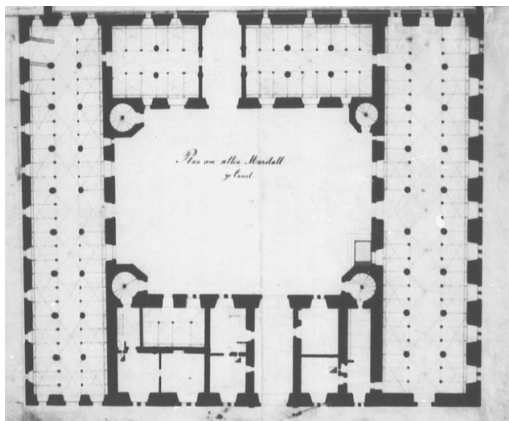
¹⁰⁶ MacGregor 2007, p. 215.

¹⁰⁷ Kümmel 1996, p. 159.

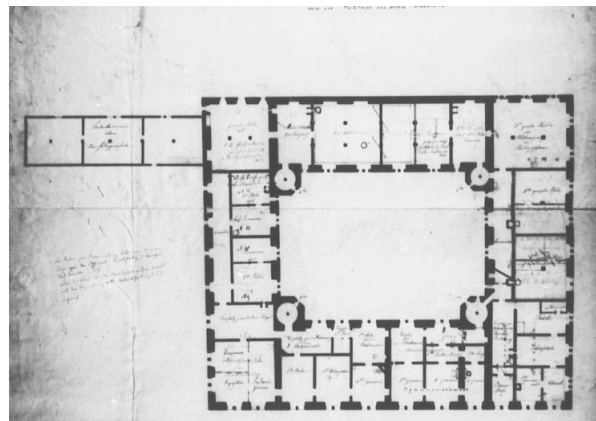
werd hier ook de bibliotheek naartoe verplaatst. Deze indeling wordt bevestigd door de beschrijvingen uit 1697 van Johann-Just Winkelmann (1620-1699) die de Kunstkammer bezocht voordat de verzamelingen overgeplaatst werden naar het door Paul du Ry (1640-1714) tot Kunsthaus omgebouwde *Ottoneum*, dat in 1708 ingewijd werd.¹⁰⁸ Winkelmann schreef dat de Kunstkammer vergelijkbaar was met die van andere hoven.¹⁰⁹ Er is geen algehele inventaris overgeleverd van de Residenz te Kassel, maar wel van delen van de verzameling, zoals van de zilveren gebruiksvoorwerpen die beschreven zijn in de inventarissen van 1606 en 1613.¹¹⁰ Van de andere vorstelijke Kunstkammern, te Dresden en München, zijn wel algehele inventarissen opgesteld, die getuigen van een langere traditie van archiveren. Doordat een complete inventaris van de Kunstkammer te Kassel mist, kan de Kunstkammer moeilijk accuraat worden gereconstrueerd.

3.2 Twee Kunstkammern?

De Kunstkammer werd voor het eerst als zodanig beschreven door de edelman Lupold von Wedel in zijn reis- en oorlogsbeschrijvingen toen hij Kassel bezocht in 1606.¹¹¹ Wat opmerkelijk is, is dat Von Wedel zowel in het slot als in de Marstall een Kunstkammer heeft bezocht.¹¹² Winkelmann, die de Kunstkammer 91 jaar later bezocht, schreef niet over een Kunstkammer in de Residenz. In de inventarissen uit 1612 en 1613 worden geen ruimtelijkheden vermeld en in de inventaris uit 1626-1627 wordt ook geen Kunstkammer vermeld in het slot zelf. Wel zijn er beschrijvingen van kamers als



Afb. 20. Plattegrond Marstall te Kassel, begane grond, toegeschreven aan Johann Conrad Bromeis, 1820.



Afb. 21. Plattegrond Marstall te Kassel, bel-etage, toegeschreven aan Johann Conrad Bromeis, 1820.

¹⁰⁸ Kümmel 1996, pp. 160-161; Johan Just Winkelmann, *Johann Justi Winkelmanns Gründliche und warhafte Beschreibung der Fürstentümer Hessen und Hersfeld*, Bremen 1697, p. 281.

¹⁰⁹ Link 1975, p. 24; J.J. Winkelmann, *Gründliche und wahrhafte Beschreibung der Fürstentümer Hessen und Hersfeld*, Bremen 1697, p. 280.

¹¹⁰ Kümmel 1996, pp. 156-157.

¹¹¹ *Ibidem*, p. 158.

¹¹² Kümmel 1996, pp. 159, 207n.797: de beschrijvingen van Lupold von Wedel zijn opgenomen in Max Bär, 'Lupold von Wedels Beschreibung seiner Reisen und Kriegserlebnisse', *Baltische Studien* 45 (1895), pp. 1-609; J. Girgensohn, 'Eine Beschreibung der Stadt Kassel aus dem Jahre 1606', *Hessische Chronik* 1 (1912) 4, pp. 137-138.

een *Silberstube* en *Silbergewölbe* met een inrichting bestaande uit kasten en planken die met een voorhangsel waren uitgerust.¹¹³ Misschien zag Von Wedel deze vertrekken aan voor Kunstkammer. Het is evenzeer denkbaar dat de collectie nog deels in het slot was ondergebracht en deels in de Marstall. Voordat de collectie in de Marstall werd ondergebracht, bevonden de objecten zich verspreid over meerdere kamers van het slot. In deze fase was waarschijnlijk geen sprake van een daadwerkelijke Kunstkammer.¹¹⁴ Echter, de situering van de verzamelingen in het kasteel is onzeker, waardoor hierover geen uitsluitsel kan worden gegeven.¹¹⁵ Hoe dan ook, Wilhelm scheidde verschillende objecten van het algemene bezit van de landgrafelijke familie en verplaatste deze naar de Marstall. Het is mogelijk dat in deze periode een Kunstkammer werd aangelegd in een speciaal daarvoor bestemde ruimte binnen de Residenz, waarvandaan de collectie later naar het nieuwe complex zou worden verplaatst.

In ieder geval werd in de inventaris van 1626-1627 een Kunstkammer vermeld in een van de bijgebouwen die te identificeren is als de Marstall. Hierover schreef Lupold von Wedel ook in 1606.¹¹⁶ Uit zijn beschrijvingen valt op te maken dat hij zowel de Residenz als de Marstall bezocht. In de Residenz heeft hij mogelijk de staatsieappartementen bezocht (afb. 22). Het appartement van de landgravin bevond zich op de eerste verdieping en dat van de landgraaf en hoog bezoek op de tweede.¹¹⁷ Von Wedel noteerde dat hij daarnaast naar de *Stall* van de landgraven ging, welke vierkant was als een slot. Opmerkelijk is, dat de architectuur hiervan inderdaad erg op dat van een op zichzelf staande residentie lijkt, vooral op de Residenz van Kassel zelf. Het was zowel in deze regio als in andere gebieden en landen gebruikelijk dat paarden in een prestigieus gebouw werden ondergebracht, hier in feite een klein paleis.¹¹⁸ Von Wedel bezocht in de Marstall dan ook eerst de stallen op de benedenverdieping, waar hij in drie delen 110 vertrekken vond die grotendeels vol paarden stonden.¹¹⁹ Het vierde deel was geen stal, waarboven een Kunstkammer en andere ruimtes gesitueerd waren die hij vervolgens eerde met een bezoek.

¹¹³ Kümmel 1996, p. 159.

¹¹⁴ Dreier 1986, p. 105.

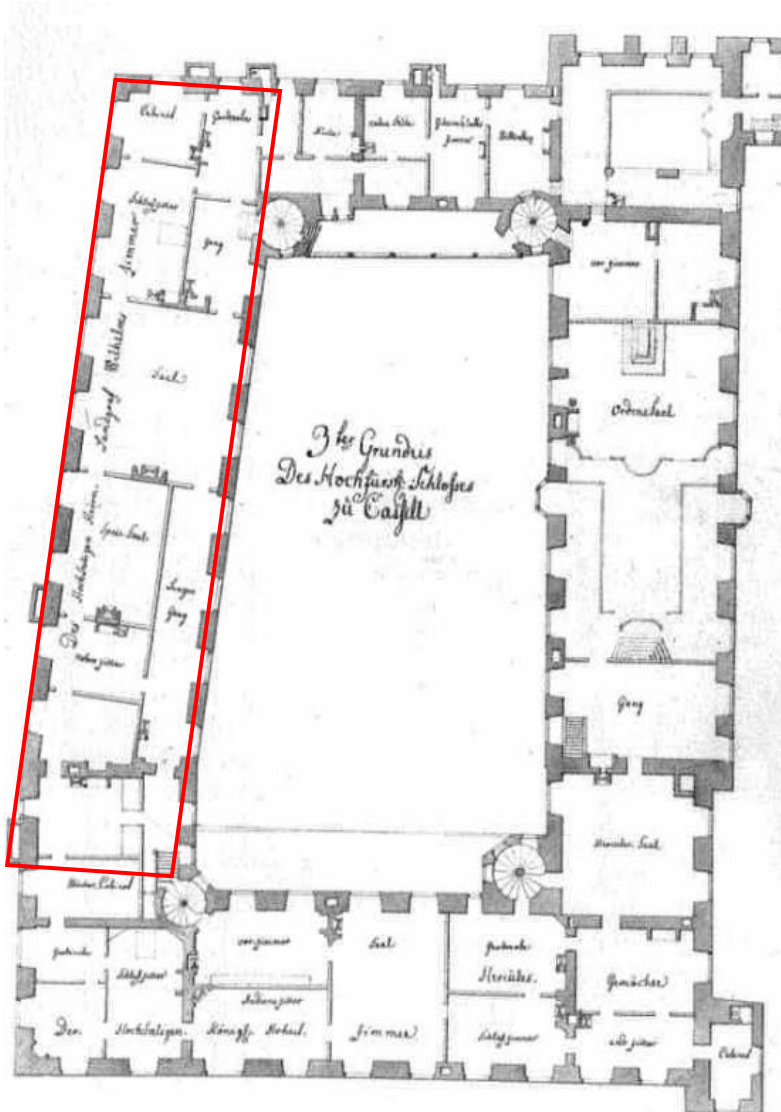
¹¹⁵ Kümmel 1996, p. 156.

¹¹⁶ Ibidem, p. 159.

¹¹⁷ Zie voor de plattegronden van de begane grond en eerste verdieping Heppe 1995, pp. 77-78.

¹¹⁸ Over het prestige van paarden en hun onderkomen wordt verder uitgewijd in deel III.

¹¹⁹ Götz 1964, p. 12.



Afb. 22. J.H. Wolff, Residenz Kassel, plattegrond van de tweede verdieping, 1774, pentekening, Marburg, Hessische Staatsarchiv. Het appartement van de landgraaf is omkaderd met rood.

Deel III Vergelijking

Lotte Verberne en Mireille Cornelis

Uit bovenstaand onderzoek zijn meerdere overeenkomsten en verschillen naar voren gekomen. In dit deel worden deze specifiek aangewezen en verder uiteengezet.

In de residenties te Wenen, München en Dresden werd ongeveer tegelijkertijd begonnen met de aanleg van de vertrekken waarin de kunstcollecties werden ondergebracht. De bouw van het Unterschloß te Ambras begint in 1573 en in Praag begint men met de aanleg van de Gangbau in 1590. In 1591 begon de bouw van de Marstall van de landgraven te Kassel.

De geografie blijkt in deze overeenkomsten en verschillen slechts in geringe mate een rol te spelen. Het blijkt dat de keizers, vorsten, hertogen en landgraven elkaar regelmatig bezochten. Dit inspireerde hen voornamelijk om bepaalde objecten aan te kopen, maar ook om elkaar cadeaus te schenken.¹²⁰ Zo hadden Ferdinand II en Wilhelm IV en Moritz regelmatig met elkaar contact en gaven zij elkaar geschenken ter aanvulling van hun verzamelingen.¹²¹ Ook de architect Jacobus Strada bewoog zich gemakkelijk tussen de verschillende residenties.

De verschillen en overeenkomsten zijn beter te verklaren aan de hand van de interesses, mogelijkheden en afkomst van de besproken verzamelaars. Een voorbeeld hiervan zijn de antiquaria te München en Ambras. Albrecht V liet een omvangrijk Antiquarium aanleggen om zijn uitgebreide verzameling sculpturen in onder te brengen. Ferdinand II was echter slechts in het bezit van een bescheiden Antiquarium doordat zijn belangstelling voor antieke sculpturen meer beperkt was.

Uit dit onderzoek blijkt dat er in meerdere aspecten overeenkomsten en verschillen te vinden zijn wat betreft de locatie, de route en de toegankelijkheid van de ruimtes waarin de verzamelingen werden ondergebracht. In slot Ambras te Innsbruck werd het Unterschloß ten zuiden van het al bestaande Hochschloß gesitueerd tegen het Kornschütt aan. Te Praag werd, vanwege ruimtegebrek in het keizerlijke appartement van Rudolf II, de Gangbau aangelegd. Deze vleugel verbindt het zomerpaleis met de noordelijke vleugel waarin zich de Spaanse Zaal boven de paardenstallen bevindt. De verzameling in Wenen heeft zich in beginsel waarschijnlijk bevonden in de Alte Burg. Door de tijd heen werd de collectie onder andere verplaatst naar het Kunsthaus dat aangebouwd werd aan één van de lusthuizen in de hoftuin. Vervolgens werd door Ferdinand III een aantal vertrekken in de Alte Burg weer aangepast tot Kunstkammern. In de Stallburg te Wenen werd de schilderijcollectie van Leopold Wilhelm ondergebracht in de vertrekken op de eerste verdieping.

De keurvorst August I situeerde zijn Kunstkammer te Dresden boven zijn staatsappartement op de zolderverdieping van zijn residentie en zijn schatkamer op de begane

¹²⁰ Zie bijvoorbeeld Kümmel 1996, pp. 166-167.

¹²¹ Kümmel 1996, p. 163.

grond van dezelfde vleugel. Later liet zijn opvolger Christian I een Stallhof bouwen waarin een deel van zijn collectie werd ondergebracht. De Stallhof was te bereiken via een eigen ingang of via de Langer Gang die verbonden was met de residentie. Te München werd de kunstverzameling van Albrecht V gesitueerd in een Marstall. Dit complex bevond zich ten zuiden van de residentie. Ook deze was zowel via de Marstall zelf te bereiken als via een galerij die verbonden was met de residentie. In Kassel was de collectie eveneens ondergebracht in een Marstall gebouw. Deze bevond zich ten noorden van de residentie. Waarschijnlijk was er ook een Kunstkamer in het slot zelf gesitueerd, maar hierover zijn de bronnen niet eenduidig.

Bij het vergelijken van de bovengenoemde bevindingen komt naar voren dat in de meeste keizerlijke en vorstelijke residenties de collecties werden ondergebracht in daarvoor aangelegde vertrekken of gebouwen. Ook wordt duidelijk dat bij alle zes residenties, vroeger of later in de late zestiende en vroege zeventiende eeuw, de kunstcollecties boven of nabij de stallen werden gesitueerd. De stallen waren onderdeel van de route. Zo voerde Rudolf II zijn gasten langs de paardenstallen wanneer hij zijn meest representatieve vertrekken liet zien. Ook bij een bezoek aan de kunstverzamelingen en curiositeiten te München en Kassel bezocht de gast eerst de stallen. Mogelijk werden de stallen op de begane grond van de Stallhof te Dresden ook eerst bezocht.

Het gebruiken van een complex voor zowel de stallen als voor het onderbrengen van collecties was dus geen geïsoleerd verschijnsel. Naast de hierboven besproken residenties kwam dit motief ook elders in het Duitstalige gebied voor, zoals bijvoorbeeld in Stuttgart waar vanaf 1599 in de Marstall op de eerste verdieping een Kunstkamer was ingericht, mogelijk naar het voorbeeld van de Marstall te Kassel. Wat zowel in het Duitstalige gebied als in andere gebieden te zien is, is dat stallen zeker geen afgelegen schuurtjes waren, maar prestigieuze bouwwerken waar veel kapitaal in werd gestoken. Een goed Frans voorbeeld is het stalgebouw van Château Chantilly.¹²² Paarden waren ook een representatie van de status van hun eigenaar, vandaar dat zij dan ook van een gepast onderkomen werden voorzien. Voor de kunstcollecties hadden keizers, vorsten, hertogen en landgraven veelal eenzelfde doel voor ogen, namelijk uitdrukking geven aan hun status en ambities. Hierom bevonden de verzamelingen zich logischerwijze boven of nabij de paardenstallen.

De vertrekken boven of nabij de paardenstallen waren doorgaans zowel te bereiken via de ceremoniële route door de staatsappartementen als via een alternatieve route buiten de appartementen om. In Praag konden de zalen boven de paardenstallen afzonderlijk betreden worden, maar was er ook een route mogelijk vanuit het keizerlijke appartement door de Gangbau. Te München en Kassel konden de collecties in de Marstall ook bereikt worden op soortgelijke manier, zowel via de Residenz als via de Marstall zelf. Echter, in Ambras was dit niet het geval, waar het

¹²² Zie over de stalbouw in Frankrijk Girouard 1999, pp. 282-295.

Unterschloß zich los van het Hochschloß bevond. In Dresden diende de bezoeker wel het staatsieappartement te doorkruizen en was er geen alternatieve route buiten de residentie om, behalve misschien via de wenteltrappen buiten langs. De collecties die verplaatst werden naar de Stallhof konden wel weer apart worden bezocht.

Een interessant verschil tussen enerzijds de keizerlijke en anderzijds de vorstelijke collecties is de mate van toegankelijkheid. Wat betreft de vorstelijke residenties was de Kunstammer te München het meest toegankelijk. In principe kon ieder die een goede reden had of een tegenprestatie bood toegang krijgen tot de collectie. Ook in Kassel waren de vertrekken waarin zich de verzamelingen bevonden gemakkelijk te bereiken, zij het in mindere mate dan in München. In Dresden richtte August zich meer op vooraanstaande personen, maar bovenal op ambachtslieden en wetenschappers. Daarentegen was het keizerlijke slot Ambras minder toegankelijk voor bezoekers. In Ambras was zelfs na het overlijden van Ferdinand II de collectie niet geheel openbaar en kon het Unterschloß enkel betreden worden onder toezicht van een gids. In Praag waren voornamelijk de Kunstammern in de Gangbau privéterrein. Waarschijnlijk waren aan het hof gelieerde kunstenaars, waarvan zich mogelijk werkplaatsen onder de Gangbau bevonden, hierop een uitzondering. Het situeren van werkplaatsen in de buurt van de Kunstammern was ook gebruikelijk bij de vorstelijke residenties. Over de toegankelijkheid van de collectie te Wenen is nagenoeg niets bekend.

Deze verschillen en overeenkomsten zijn onder andere te verklaren vanuit het doel dat de verzamelaars voor ogen hadden. Bij München bijvoorbeeld lag de nadruk meer op het tonen van rijkdom en macht, maar bij Dresden meer op het verrichten van onderzoek en het aantrekken van ambachtslieden en wetenschappers.

Besluit

Aan de hand van dit onderzoek kan de verhouding uiteengezet worden tussen de voor de collectie bestemde ruimtes van enerzijds de keizerlijke en anderzijds de vorstelijke residenties in het late zestiende- en vroege zeventiende-eeuwse Duitstalige gebied. Bij het interpreteren van deze uiteenzetting dient echter rekening te worden gehouden met het bereik van dit onderzoek. Voor een groter overzicht waarin andere Duitstalige residenties en meerdere gebieden in Europa worden meegenomen dient een grootschaliger onderzoek te worden opgesteld.

De meest prominente conclusie uit het bovenstaande onderzoek is de situering van de verzameling of een deel hiervan boven of nabij de stallen. Het lijkt erop dat het in de late zestiende- en vroege zeventiende eeuw gebruikelijk was om deze twee prestigieuze onderdelen met elkaar te combineren in een gebouw. Destijds waren de stallen en paarden van groot belang voor het tonen van de status, rijkdom en macht van de keizers, vorsten, hertogen en landgraven aan hun gasten. Dit vormt een verklaring voor het verschijnsel dat in het bovenstaande onderzoek naar voren is gekomen.

De omvang, aard, locatie en het gebruik van de vertrekken waarin de collecties werden ondergebracht hing samen met de sociale en intellectuele achtergrond van de verzamelaars. Ook speelden factoren als voorkeur, ambities en tradities een grote rol. Dit verklaart markante verschillen en overeenkomsten tussen enerzijds de keizerlijke en anderzijds de vorstelijke kunstgerelateerde vertrekken. Zo werd bijvoorbeeld de toegankelijkheid van de collectie door deze factoren beïnvloed en was het persoonsgebonden wie toestemming kreeg om deze vertrekken te betreden. De toegang tot de verzameling verschilt per residentie en is met name afhankelijk van de manier waarop de regerende keizers, vorsten, hertogen of landgraven het vertrek gebruikten. De toegankelijkheid van de vertrekken is dan ook niet per definitie afleesbaar aan hun locatie in of nabij de residenties.

Hieruit kan geconcludeerd worden dat in de situering van de voor de collectie bestemde vertrekken in de residenties van de keizerlijke en vorstelijke hoven vooral overeenkomsten waarneembaar zijn en in het gebruik van deze vertrekken voornamelijk verschillen.

Literatuurlijst

Adamson, J. (red.), *The princely courts of Europe. Ritual, politics and culture under the Ancien Régime 1500-1750*, London 1999.

Bergvelt, Ellinoor en Debora J. Meijers en Mieke Rijnders (red.), *Verzamelen. Van rariteitenkabinet tot kunstmuseum*, Heerlen 1993.

Bergvelt, Ellinoor en Debora J. Meijers en Mieke Rijnders (red.), *Kabinetten, galerijen en musea. Het verzamelen en presenteren van naturalia en kunst van 1500 tot heden*, Heerlen 2005.

Bracken, Susan en Andrea M. Gáldy en Adriana Turpin (red.), *Collecting and Dynastic Ambition*, Newcastle/Cambridge 2009.

Brunner, Herbert, *Die Kunstschatze der Münchner Residenz*, München 1977.

Brykowska, M., 'The Architecture of the Prague Castle in light of the Plan in the Uffizi', in: L. Konečný, B. Bukovinská, I. Muchka (red.), *Rudolf II. Prague and the world. Papers from the international Conference. Prague*, Prague 1998, pp. 220-225.

Bukovinska, B., 'The Kunstkammer of Rudolf II. Where it Was and What it Looked Like', in: E. Fučíková e.a. (red.), *Rudolf II and Prague. The court and the city as the cultural and spiritual heart of central Europe*, uitgave bij tent. Praag (Burcht van Praag) 1997, pp. 199-219.

Dibble, C. L., *Architecture and ethos. The culture of aristocratic urbanization in early modern Vienna*, Michigan 1992.

Distelberger, R., 'The Habsburg Collections in Vienna during the Seventeenth Century', in: O. Impey, A. MacGregor, *The origins of museums. The cabinet of curiosities in sixteenth- and seventeenth-century Europe*, Oxford 1986² (1985), pp. 39-53.

Dreier, Franz Adrian, 'The *Kunstkammer* of the Hessian Landgraves in Kassel', in: Oliver Impey, Arthur MacGregor, *The origins of museums. The cabinet of curiosities in sixteenth- and seventeenth-century Europe*, Oxford 1986² (1985), pp. 103-109.

Evans, R. J. W., *Rudolf II and his World. A study in intellectual history 1576-1612*, Oxford 1973.

Findlen, P., 'Cabinets, Collecting and Natural Philosophy', in: E. Fučíková e.a. (red.), *Rudolf II and Prague. The court and the city as the cultural and spiritual heart of central Europe*, uitgave bij tent. Praag (Burcht van Praag) 1997, pp. 209-219.

Garber, J., *Die kunst in Tirol. Schloss Ambras band 14*, Wien-Ausburg 1928.

Girouard, Mark, *Life in the French Countryhouse*, London 1999.

Graf, Henriette, *Die Residenz in München. Hofzeremoniell, Innenräume und Möblierung von Kurfürst Maximilian I. bis Kaiser Karl VII*, München 2002.

Götz, Wolfgang, *Deutsche Marställe des Barock*, München 1964 (Kunstwissenschaftliche Studien).

Hainhofer, Philipp, 'Der Dresdner Stallhof und die Kunstkammer. Aus dem Reisetagebuch', in: Karin Kolb en Gilbert Lupfer en Martin Roth, *Zukunft seit 1560. Die Anthologie. Von der Kunstkammer zu den Staatlichen Kunstsammlungen Dresden*, tent.cat. Dresden (Staatliche Kunstsammlungen) 2010, dl. 2, pp. 17-21.

Heppe, Dorethea, *Das Schloß der Landgrafen von Hessen in Kassel von 1557 bis 1811*, Marburg 1995 (Materialien zur Kunst- und Kulturgeschichte in Nord- und Westdeutschland).

Hitchcock, Henry-Russel, *German Renaissance Architecture*, Princeton 1981.

Kaufmann, T. D., 'From Treasury to Museum. The Collections of the Austrian Habsburgs', in: J. Elsner, R. Cardinal (red.), *The cultures of collecting*, Cambridge 1994, pp. 137-154.

Kolb, Karin en Gilbert Lupfer en Martin Roth, *Zukunft seit 1560. Die Ausstellung. Von der Kunstkammer zu den Staatlichen Kunstsammlungen Dresden*, tent.cat. Dresden (Staatliche Kunstsammlungen) 2010, dl. 1.

Kolb, Karin en Gilbert Lupfer en Martin Roth, *Zukunft seit 1560. Die Anthologie. Von der Kunstkammer zu den Staatlichen Kunstsammlungen Dresden*, tent.cat. Dresden (Staatliche Kunstsammlungen) 2010, dl. 2.

Kolb, Karin en Gilbert Lupfer en Martin Roth, *Zukunft seit 1560. Die Chronik. Von der Kunstkammer zu den Staatlichen Kunstsammlungen Dresden*, tent.cat. Dresden (Staatliche Kunstsammlungen) 2010, dl. 3.

Kühnel, H., *Die Hofburg zu Wien*, Graz 1964.

Kümmel, Birgit, *Der Ikonklast als Kunstliebhaber. Studien zu Landgraf Moritz von Hessen-Kassel (1592-1627)*, Marburg 1996 (Materialien zur Kunst- und Kulturgeschichte in Nord- und Westdeutschland).

Lhotsky, A., *Festschrift des Kunsthistorischen Museums zur Feier des fünfzigjährigen Bestandes*, Wien 1941-1945.

Lieb, Norbert, *München. Die Geschichte seiner Kunst*, München 1988⁴ (1971).

Lietzmann, H., *Das Neugebäude in Wien. Sultan Süleymans Zelt – Kaiser Maximilians II Lustschloss. Ein Beitrag zur Kunst- und Kulturgeschichte der zweiten Hälfte des sechzehnten Jahrhunderts*, München 1987.

Link, Eva, *Die landgräfliche Kunstkammer Kassel*, Kassel 1975.

Louthan, H. P., *The quest for compromise. Peace-makers in counter-Reformation Vienna*, Cambridge 1997.

Luchner, L., *Denkmal eines Renaissancefürsten. Versuch einer Rekonstruktion des Ambraser Museum von 1583*, Wien 1958.

MacGregor, Arthur, *Curiosity and Enlightenment. Collectors and Collections from the Sixteenth to the Nineteenth Century*, New Haven/London 2007.

Melzer, Christien, *Von der Kunstkammer zum Kupferstich-Kabinett. Zur Frühgeschichte des Graphiksammelns in Dresden (1560-1738)*, Hildesheim/Zürich/New York 2010.

Menzhausen, Joachim, *Das Grüne Gewölbe*, Leipzig 1968.

Menzhausen, Joachim, 'The Green Vaults', in: *The Splendor of Dresden*, tent.cat. Washington/New York/ San Francisco 1978/9, pp. 147-149.

Menzhausen, Joachim, 'The Electoral Kunstkammer', in: *The Splendor of Dresden*, tent.cat. Washington/New York/ San Francisco 1978/9, pp. 75-77.

Menzhausen, Joachim, 'Elector Augustus's *Kunstkammer*: an analysis of the inventory of 1587', in: Oliver Impey, Arthur MacGregor, *The origins of museums. The cabinet of curiosities in sixteenth- and seventeenth-century Europe*, Oxford 1986² (1985), pp. 69-75.

Muchka, I., 'Die Architektur unter Rudolf II. Gezeigt am Beispiel der Prager Burg', in: R. J. W. Evans, J. Spicer, P. Kruse (red.), *Prag um 1600. Kunst und Kultur am Hofe Rudolfs II*, uitgave bij tent. Wien (Kunsthistorisches Museum Wien) 1988, pp. 85-96.

Münzberg, Esther, '... "in quibus ars cum natura certabat". Art and nature in contest: sculpture at the Dresden Electoral Court ca 1600', in: Susan Bracken en Andrea M. Gáldy en Adriana Turpin (eds.), *Collecting and Dynastic Ambition*, Newcastle 2009, pp. 59-68.

Quiccheberg, Samuel, *Inscriptiones vel tituli theatri amplissimi*, 1565.

Reitzenstein, Alexander Freiherr von, *Die Alte bairische Stadt in den Modellen des Drechslermeisters Jakob Sandtner, gefertigt in den Jahren 1568-1574 im Auftrag Herzog Albrechts V. von Bayern*, München 1967.

Scheicher, E., *Die Kunst- und Wunderkammern der Habsburger*, Wien 1979.

Scheicher, E., 'The Collection of Archduke Ferdinand II at Schloss Ambras. Its Purpose, Composition and Evolution', in: O. Impey, A. MacGregor, *The origins of museums. The cabinet of curiosities in sixteenth- and seventeenth-century Europe*, Oxford 1986² (1985), pp. 29-38.

Schlosser, Julius von, *Die Kunst- und Wunderkammern der Spätrenaissance. Ein Beitrag zur Geschichte des Sammelwesens*, Leipzig 1908.

Seelig, Lorenz, 'The Munich Kunstkammer, 1565-1807', in: Oliver Impey, Arthur MacGregor, *The origins of museums. The cabinet of curiosities in sixteenth- and seventeenth-century Europe*, Oxford 1986² (1985), pp. 76-89.

Simons, M., 'King Ferdinand I of Bohemia. Archduke Ferdinand II and the Prague Court 1527-1567', in: E. Fučíková e.a. (red.), *Rudolf II and Prague. The court and the city as the cultural and spiritual heart of central Europe*, uitgave bij tent. Praag (Burcht van Praag) 1997, pp. 80-89.

Spénlé, Virginie, 'Paintings and Sculpture Galleries in German State Apartments at the beginning of the Eighteenth Century', in: Susan Bracken en Andrea M. Gáldy en Adriana Turpin, *Collecting and the Princely Apartment*, Newcastle 2011, pp. 147-161.

Swarzenberg, K. e.a., *The Prague Castle and its treasures*, New York 1994.

Thoma, Hans en Herbert Brunner, *Residenzmuseum München*, München 1966.

Lijst van afbeeldingen

Afbeeldingen deel I

Afb. 1. Het Hochschloß te slot Ambras met op de voorgrond de Spaanse zaal, Ambras. Foto: E. Ullman, Renaissance. Deutsche Baukunst 1520-1620, Leipzig 1995, p. 65.

Afb. 2. M. Merian, Slot Ambras vanuit het zuiden weergegeven, 1649, Gravure, Ambras. Foto: L. H. Wüthrich (red.). Topographia provinciarum Austriacarum Austriae, Stijriae, Carinthiae, Carniolae, Tyrolis etc. Dast ist Beschreibung und Abbildung der fürnembsten Stätt und Plätz in den österreichischen Landen Under und Ober Österreich, Steijer, Kärndten, Crain und Tijrol, Kassel 1963 (1649), pp. 145-156.

Afb. 3. H. Hlousa, reconstructie van de eerste verdieping van het Unterschloß in 1583, gemaakt rond 1958, Ambras. Foto: L. Luchner, Denkmal eines Renaissancefürsten. Versuch einer Rekonstruktion des Ambraser Museum von 1583, Wien 1958, ongepagineerd.

Afb. 4. (IV Rüstkammer) Reconstructie van de houten kasten waarin Ferdinand II harnassen tezamen met de portretten van de voormalige eigenaren tentoonstelde, Ambras. Foto: L. Luchner, Denkmal eines Renaissancefürsten. Versuch einer Rekonstruktion des Ambraser Museum von 1583, Wien 1958, ongepagineerd.

Afb. 5. Één van de originele houten kasten waarin Ferdinand II van Tirol harnassen tezamen met de portretten van de voormalige eigenaren tentoonstelde. Ambras. Foto: E. Bergvelt, D. J. Meijers, M. Rijnders (red.), Kabinetten, galerijen en musea. Het verzamelen en presenteren van naturalia en kunst van 1500 tot heden, Heerlen 2005, p. 39.

Afb. 6. Gereconstrueerd interieur van de Kunst- und Wunderkammer te Slot Ambras, 1973-1974, Ambras. Foto: E. Bergvelt, D.J. Meijers, M. Rijnders (red.), Kabinetten, galerijen en musea. Het verzamelen en presenteren van naturalia en kunst van 1500 tot heden, Heerlen 2005, p. 41.

Afb. 7, 14. Situatie van de Burcht van Praag rond 1600, Praag. Foto: L. Konečný, B. Bukovinská, I. Muchka (red.), *Rudolf II. Prague and the world. Papers from the international Conference. Prague*, Prague 1998, p. 227.

Afb. 8-9, 11, 13. Plattegrond van de eerste verdieping van de burcht van Praag in de vroege zeventiende eeuw, 1613, Praag. Foto: L. Konečný, B. Bukovinská, I. Muchka (red.), *Rudolf II. Prague and the world. Papers from the international Conference. Prague*, Prague 1998, p. 223.

Afb. 10. Bartholomäus Spranger, cirkelvormige plafondschildering in de Waffenkammer, 1590, Praag. Foto: I. Muchka, 'Die Architectur unter Rudolf II. Gezeigt am Beispiel der Prager Burg', in: R. J. W. Evans, J. Spicer, P. Kruse (red.), *Prag um 1600. Kunst und Kultur am Hofe Rudolfs II*, uitgave bij tent. Wien (Kunsthistorisches Museum Wien) 1988, p. 89.

Afb. 12. Plattegrond van de begane grond van de Burcht van Praag in de vroege zeventiende eeuw, 1613, Praag. Foto: I. Muchka, 'Die Architectur unter Rudolf II. Gezeigt am Beispiel der Prager Burg',

in: R. J. W. Evans, J. Spicer, P. Kruse (red.), *Prag um 1600. Kunst und Kultur am Hofe Rudolfs II*, uitgave bij tent. Wien (Kunsthistorisches Museum Wien) 1988, p. 88.

Afb. 15. A. Sadeler, gravure van de Vladislav zaal in de Burcht van Praag, 1607, 5,7 x 6,2 cm, Antwerpen, Museum Plantin-Moretus. Foto: R. J. W. Evans, E. Fučíková, *The stylish image. Printmakers to the court of Rudolf II*, tent. cat. Edinburgh (National Gallery of Scotland) 1991, p. 52.

Afb. 16. Plattegrond van de eerste verdieping van de Hofburg te Wenen, voor 1740, Wenen, Bildarchiv Austria. Foto: Österreichische Nationalbibliothek, inventarnummer PK 227, 3, http://www.bildarchivaustria.at/Pages/ImageDetail.aspx?p_iBildID=10527150.

Afb. 17. Schematische weergave van de Alte Burg te Wenen in de vijftiende eeuw met plattegrondprojectie, Wenen. Foto: M. Dreger, *Baugeschichte der k.k. Hofburg in Wien bis zum XIX Jahrhunderte*, Wien 1914, Österreichische Kunsttopographie, Band 14, p. 61.

Afb. 18. Plattegrond van de eerste verdieping van de Alte Burg te Wenen in de zeventiende eeuw, Wenen. Foto: H. Kühnel, *Die Hofburg zu Wien*, Graz 1964, ongepagineerd.

Afb. 19. Plattegrond van de begane grond van de Alte Burg te Wenen in de zeventiende eeuw, Wenen. Foto: H. Kühnel, *Die Hofburg zu Wien*, Graz 1964, ongepagineerd.

Afb. 20. Binnenhof van de Stallburg te Wenen met drie opeengestapelde arcades naar het ontwerp van Jacopo Strada, 1559-1565, Wenen. Foto: H. Kühnel, *Die Hofburg zu Wien*, Graz 1964, ongepagineerd.

Afbeeldingen deel II

Afb. 1. Houten model van de Residenz te Dresden, ca. 1545-50. Foto: Henry-Russel Hitchcock, *German Renaissance Architecture*, Princeton 1981, ongepagineerd, plaat 132.

Afb. 2. Reconstructiemodel van de Kunstammer te Dresden rond 1615, 1960, Dresden, Staatliche Kunstsammlungen Dresden, Grünes Gewölbe. Foto: Bildindex der Kunst und Architektur, Deutsche Fotothek, Aufnahme-Nr. FD 143 661, <http://www.bildindex.de/#|16>.

Afb. 3. Reconstructie van de Kunstammer rond 1600, 1960, Dresden, Staatliche Kunstsammlungen Dresden, Grünes Gewölbe. Foto: Bildindex der Kunst und Architektur, Deutsche Fotothek, Aufnahme-Nr. FD 087 822, <http://www.bildindex.de/#|16>.

Afb. 4. Raymond Leplat, plattegrond van de tweede verdieping van de Residenz te Dresden, *detail*, 1719, pen en inkt, 617 x 451 mm, Staatliche Kunstsammlungen Dresden, Kupferstich-Kabinett, inv. C6755 in Ca 202, fol. 61. Foto: Susan Bracken en Andrea M. Gáldy en Adriana Turpin, *Collecting and the Princely Apartment*, Newcastle 2011, p. 151.

Afb. 5. Dresden, binnenhof Residenz, westelijke vleugel, vooroorlogse foto. Foto: Joachim Menzhausen, *Das Grüne Gewölbe*, Leipzig 1968, p. 16.

Afb. 6. Plattegrond van het Grüne Gewölbe op de begane grond van de Residenz te Dresden, midden achttiende eeuw. Foto: Joachim Menzhausen, *Das Grüne Gewölbe*, Leipzig 1968, p. 21.

Afb. 7. Plattegrond Residenz Dresden. Foto: Henry-Russel Hitchcock, *German Renaissance Architecture*, Princeton 1981, p. 105.

Afb. 8. Dresden, Residenz, Langer Gang en Stallhof, plattegrond, 1586-91, gravure van Chronik Anton Weck, 1679, detail. Foto: Henry-Russel Hitchcock, *German Renaissance Architecture*, Princeton 1981, p. 230.

Afb. 9. Residenz Dresden, vooroorlogse luchtfoto. Foto: Joachim Menzhausen, *Das Grüne Gewölbe*, Leipzig 1968, p. 13.

Afb. 10. Plattegrond van de Kunstammer te Dresden, omstreeks 1615, Dresden, Hauptstaatsarchiv Dresden, Inv. Kartensammlung, Loc. 7324. bl. 258. Foto: Bildindex der Kunst und Architektur, Deutsche Fotothek, Aufnahme-Nr. FD 143 580, <http://www.bildindex.de/#|16>.

Afb. 11. Jacob Sandtner, houten model van de stad München, 1570, aanzicht van de stad vanuit het noorden. Foto: Alexander Feiherr von Reitzenstein, *Die Alte bairische Stadt in den Modellen des Drechslermeisters Jakob Sandtner, gefertigt in den Jahren 1568-1574 im Auftrag Herzog Albrechts V. von Bayern*, München 1967, p. 29.

Afb. 12. Jacob Sandtner, houten model van de stad München, 1570, noordoost deel van de stad, detail. Foto: Alexander Feiherr von Reitzenstein, *Die Alte bairische Stadt in den Modellen des Drechslermeisters Jakob Sandtner, gefertigt in den Jahren 1568-1574 im Auftrag Herzog Albrechts V. von Bayern*, München 1967, p. 41.

Afb. 13. Jacob Sandtner, houten model van de stad München, 1570, Marstall gebouw, detail. Foto: Alexander Feiherr von Reitzenstein, *Die Alte bairische Stadt in den Modellen des Drechslermeisters Jakob Sandtner, gefertigt in den Jahren 1568-1574 im Auftrag Herzog Albrechts V. von Bayern*, München 1967, p. 43.

Afb. 14. Binnenhof Marstall, Johann Andreas Gaertner, 1563-1567, München, Hofgraben 4. Foto: Bildindex der Kunst und Architektur, Helga Schmidt-Glassner, Aufnahme-Nr. 1.554.048, foto 1930/1980, <http://www.bildindex.de/#|14>.

Afb. 15. Reconstructie van de plattegrond van de Kunstammer te München in het Marstall gebouw. Foto: Ellinoor Bergvelt en Debora J. Meijers en Mieke Rijnders, *Verzamelen. Van rariteitenkabinet tot kunstmuseum*, Heerlen 1993, p. 58.

Afb. 16. Residenz München, plan met de Neuveste. Foto: Henry-Russel Hitchcock, *German Renaissance Architecture*, Princeton 1981, p. 221.

Afb. 17. Interieur Antiquarium München, Jacopo Strada en Wilhelm Egckl; Frederik Sustris, Peter Candid, Il Padovano en Hans Thomaner, München, Residenz, Antiquarium, 1569-71; 1586-1600, interieur naar het noordwesten. Foto: Bildindex der Kunst und Architektur, Helga Schmidt-Glassner, Aufnahme-Nr. C 1.570.950, foto 1935/1944, <http://www.bildindex.de/#|3>.

Afb. 18. Residenz München, bel-etage, situatie zeventiende eeuw. Foto: Henriette Graf, *Die Residenz in München. Hofzeremoniell, Innenräume und Möblierung von Kurfürst Maximilian I. bis Kaiser Karl VII*, München 2002, voorblad.

Afb. 19. Tekening van Kassel in vogelperspectief, naar Merian 1646. Foto: Wolfgang Götz, *Deutsche Marställe des Barock*, München 1964 (Kunstwissenschaftliche Studien), ongepagineerd, afb. 68.

Afb. 20. Plattegrond Marstall te Kassel, toegeschreven aan Johann Conrad Bromeis, 1820. Foto: Bildindex der Kunst und Architektur, Kassel, Graphische Sammlung, Aufnahme-Nr. LA 3.760/25. <http://www.bildindex.de/#|21>.

Afb. 21. Plattegrond Marstall te Kassel, bel-etage, toegeschreven aan Johann Conrad Bromeis, 1820. Foto: Bildindex der Kunst und Architektur, Kassel, Graphische Sammlung, Aufnahme-Nr. LA 3.760/27. <http://www.bildindex.de/#|21>.

Afb. 22. J.H. Wolff, Residenz Kassel, plattegrond van de tweede verdieping, 1774, pentekening, Marburg, Hessische Staatsarchiv. Foto: Dorethea Heppe, *Das Schloß der Landgrafen von Hessen in Kassel von 1557 bis 1811*, Marburg 1995 (Materialien zur Kunst- und Kulturgeschichte in Nord- und Westdeutschland), p. 79.

Bijlage

Bijlage 1. Stamboom van het huis Habsburg, in: P. S. Fichtner, *The Habsburg monarchy 1490-1848*, Basingstoke 2003, ongepagineerd.

Habsburg Family Tree

This tree shows only the major (ruling) branches of the family during the period of their unbroken tenure of the empire, namely from 1452 on. Family members not mentioned in the present work are omitted. Emperors' names are given in **bold**.

