

RÄUME DES FREMDEN IN DER „EIGENEN“ STADT

Helmuth Oehler

FERN SEHEN IN INNSBRUCK: EIN RÜCKBLICK

Im 18. Jahrhundert entstanden in und vor der Stadt Innsbruck Raumgestaltungen, die sich fremden Ländern, fernem, auch entschwundenen Kulturen, als phantastisch empfundenen Pflanzen, exotischen Tieren widmeten. Gründe dazu waren der Wunsch, das Ferne in der Nähe zu haben und sich der Illusion hingeben zu können, sich an entfernten Destinationen aufzuhalten.

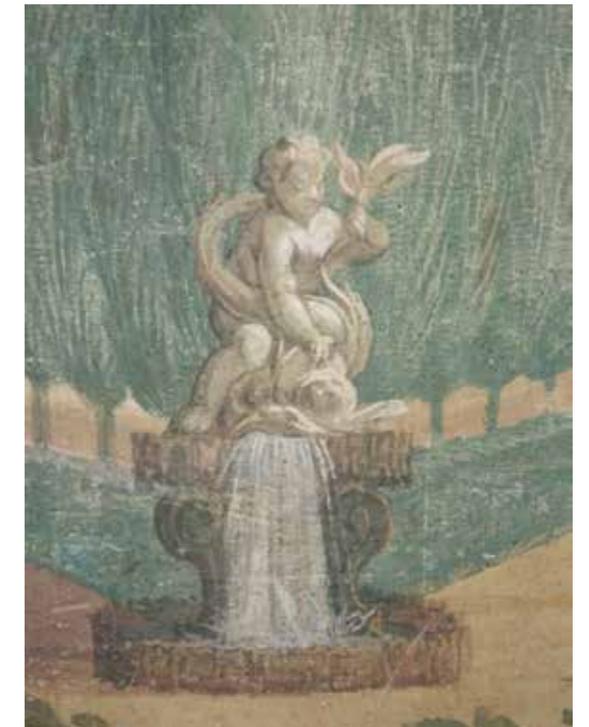
Derart gedankliche Reisen hatte bereits der Tiroler Landesfürst Erzherzog Ferdinand II. (1529–1595) in seiner Kunst- und Wunderkammer auf Schloss Ambras oberhalb Innsbrucks unternommen, in der sich auch türkische und asiatische Objekte befanden. Der Landesfürst ließ sich das Ferne in die Nähe, in die vertraute Umgebung bringen, konnte so das Ferne, Fremde sehen, bewundern, die Raritäten aus fernen Ländern in die Hand nehmen und so im wahrsten Sinne des Wortes das meist Exotische begreifen. Die Artefakte vertraten ihre Herkunftsorte und imaginierten das (vermeintlich) Andersartige. Die Besucher der Kunst- und Wunderkammer informierten sich so über fremde, ferne Kulturen. Beschwerliche bis unmögliche Reisen in damals exotische Destinationen konnten (bzw. mussten ohnehin) unterbleiben.¹

PANOPTIKUM DES EXOTISCHEN

Zurück ins 18. Jahrhundert. In Innsbruck bzw. vor seinen Toren erschufen Künstler in diesem Jahrhundert ganze Räume, welche die Sehnsucht nach dem Fremden höchst exklusiv stillen sollten. Zum Teil geschah dies in Form von illusionistischen Panoramen, die ihre Besucher in fremde Länder versetzten. Alle diese künstlerischen Produktionen dokumentieren stets das starke Interesse der jeweiligen Initiatoren am jenseits des Heimatlichen Gelegenen, dem Fremden.

ÜBER DIE GRENZEN SCHAUEN

So ermöglichte im Prämonstratenser Chorherrenstift in Wilten – damals bei Innsbruck – die malerische Ausgestaltung des „Gartensaals“ (um 1710) scheinbar den Blick



Antikisierende Gartenskulptur, Detail, um 1710, Kaspar Waldmann (1657–1720)/Johann Ferdinand Schor (1686–1767), Innsbruck, Prämonstratenser Chorherrenstift in Wilten, Prälatur, Gartensaal. Foto: Helmuth Oehler.

über die Landesgrenzen, nach Frankreich und in die dort gepflegte, als ideal empfundene Gartenkultur. Die Maleien an den Raumwänden stellen ein Gemeinschaftswerk von Kaspar Waldmann (1657–1720)² und Johann Ferdinand Schor (1686–1767)³ dar⁴ und vermitteln den Eindruck in einem erhöhten Aussichtspavillon zu stehen, dessen (illusionistisch gemalte) geöffnete Vorhänge die Blicke auf vollkommen menschenleere fremde, d. h. französische Gartengestaltungen zulassen. Die Gestaltung illusioniert einen Aufenthalt in einer herausragenden Architektur im entfernten Frankreich, informiert detailliert über Gartengestaltungen außerhalb Tirols. Gemalte, thematisch



Illusionistisch gemalte Ausblicke auf ideale, französische Gartenlandschaften, um 1710, Kaspar Waldmann (1657–1720)/Johann Ferdinand Schor (1686–1767), Innsbruck, Prämonstratenser Chorherrenstift in Wilten, Prälatur, Gartensaal. Foto: Helmuth Oehler.

identifizierbare Gartenskulpturen in den Anlagen verweisen auf die Antike. Dadurch setzt sich der Betrachter nicht nur mit Visualisierungen von geographisch, sondern auch zeitlich Fremdem auseinander.

Da die Malerei an der südlichen Wand des Raumes einen Zugang zum realen Garten des Stiftes illusioniert, trifft sich (vermeintlich) das Fremde mit dem Eigenen, dem vertrauten Heimatlichen.

Zudem bot der Raum zu jeder Jahreszeit die Anmutung, sich im sommerlichen Freien aufzuhalten, diente er der geistigen Erholung in erfrischender Atmosphäre, ermöglichte einen spontanen Rückzug aus dem Alltag des Stiftes, denn die profane Thematik erlaubte eine „Erbauung des Gemüts“ abseits von theologischen Fragen und Überlegungen.

VERSUNKENES IRDISCHES PARADIES?

„Im Kloster zu Wilten ist ein Saal von ihm a fresco⁵ gemalt. Die Malerei stellt eine Phantasie-See-Landschaft dar, eine höchst geistreiche Arbeit mit schlossartigen Gebäuden auf Inseln, exotischen Pflanzen und Früchten, antiken Basreliefs in Gebüsch und manigfaltigen Thieren. Ganz vorzüglich ist die perspectivische Wirkung. Das Gemälde ist geeignet, eine bedeutende Meinung von dem Können des Meisters in uns zu wecken.“⁶ So beschrieb Hanns Schmölzer 1887 den sogenannten „Altmutterssaal“ im Prämonstratenser Chorherrenstift in Wilten, heute ein Innsbrucker Stadtteil.

Die Wände des Raumes zeigen eine Seenlandschaft, an deren weitläufigen Ufern der Betrachter quasi zu stehen scheint. Im Hintergrund sind europäisch anmutende,



Phantastische Wasserlandschaft, Detail, um 1790, Anton Franz Altmutter (1745–1817), Innsbruck, Prämonstratenser Chorherrenstift in Wilten, Prälatur, Altmutterssaal. Foto: Helmuth Oehler.

phantasievoll gestaltete Stadtveduten zu sehen. „Palmen“ mit hohen dünnen Stämmen gliedern den Prospekt. Vor ihnen tummeln sich heimatliche, aber auch für Innsbruck fremde Tiere in großer Vielfalt. Zwischen Spolien und antiken „Ruinen“ wachsen exotische fremde Früchte, die teilweise überdimensionale Größen annehmen. Ein Pfau triumphiert über eine geborstene antike Brunnen schale aus Stein.

Die Aufmerksamkeit galt schon immer der zentralen Darstellung eines Affens mit blauer Augenmaske, der sich auf einem bronzenen Kapitell niedergelassen hat und im Begriff ist, von roten Beeren zu naschen, davon abgelenkt jedoch den Betrachter fixiert.⁷ Das Exotisch-Realistische (z. B. der sehr naturnahen Tierschilderung) geht teilweise ins Phantastisch-Übersteigerte über – dieser Moment

frappiert und fasziniert auch heute noch den Betrachter. Insgesamt stellen diese Malereien einen absoluten Höhepunkt spätbarocker Inszenierung dar, die einzigartig in Tirol ist. Es handelt sich hier um einen der im 18. Jahrhundert häufig anzutreffenden „exotisch-illusionistischen Landschaftsräume“⁸ – geschaffen um 1790 von Anton Franz Altmutter, der „zu den letzten großen Freskantenden des Spätbarock in Tirol“⁹ zählt. Geboren 1745 in Wien, absolvierte Anton Franz Altmutter (angeblich) zwischen 1760 bis 1770 ein Studium an der Wiener Akademie. Ab 1771 lebte der Künstler in Innsbruck und betätigte sich als Porträt-, Blumen- und Stilllebenmaler, schuf jedoch auch Fresken. Altmutter starb 1817 in Innsbruck.¹⁰

Die raffinierte, illusionistische Malerei in frischen Farben bedeckt vollständig die Wände des Raumes, „verfrem-

det“ ihn, indem sie architektonische Gegebenheiten außer Kraft setzt. Sie inszeniert bühnenhaft den Raum als „fremde“ Landschaft, in welcher der Besucher zu stehen scheint und transferiert zumindest dessen Gedanken an einen exotischen, jedoch nicht definierbaren, jedenfalls alles andere als heimatischen Ort. Exotisches Getier, phantastische, tropisch anmutende, teilweise übernatürlich große Pflanzen und Früchte, Reste der Antike, als eine vergangene, daher ebenfalls ferne Epoche bestimmen das Ambiente.

Auf den ersten Blick scheint eine derartig üppig exotisch-profan gemalte Inszenierung außergewöhnlich im Rahmen eines Stiftes zu sein – entstand Derartiges doch zunächst mit großer Vorbildwirkung am Wiener Kaiserhof. Aber: „Neben dem Adel war die exotische Wandmalerei hauptsächlich beim Klerus beliebt. Von 35 Beispielen für Dekorationsmalereien dieser Art“ auf dem Gebiet des heutigen Österreichs „entstand fast die Hälfte davon in Besitztümern des Klerus“.11 Ein solcher Raum, fern der „eigenen“ Klosterdisziplin und doch im „heimatischen“ Stift integriert, ermöglichte einen äußerst lustvollen Augenspaziergang „in die Fremde“. Dabei muss bedacht werden, dass das Stift Wilten im 18. Jahrhundert auch die Tiroler Aristokratie besuchte und bisweilen dort logierte. Der künstlerisch anspruchsvoll ausgestattete Salon des Prälaten von Wilten hatte sich ab 1719 unter Abt Martin Stickler von Gassenfeld zum Treffpunkt der politischen und geistigen Elite Innsbrucks entwickelt.12

Mit Sicherheit gibt es einen Zusammenhang der Gestaltung des „Altmutterssaals“ mit den Malereien von Johann Bergl (1718–1789) in vier Räumen im Schloss Schönbrunn (um 1770¹³), die Altmutter von seinen Wiener Jahren gekannt haben dürfte. Bergl, der erfolgreiche „Hauptvertreter des exotischen Illusionismus“¹⁴, erschuf dort ebenfalls ein illusionistisches Panorama fremder und heimischer Tiere, unterschiedlichster Pflanzen und antiker Architekturstücke. Auch in Schönbrunn gibt es wie im „Altmutterssaal“ die „ruinösen Portalfragmente als Türfassungen“.15 Diese Überreste der antiken Kultur verweisen im 18. Jahrhundert auch auf eine großartige, jedoch versunkene, daher fremde Welt. Die Betrachtung von antiken Ruinen sowie Spolien, wie sie im „Altmutterzimmer“ zu beobachten sind, lösten daher Hingabe und Melancholie, Ehrfurcht vor einstigen moralischen und geistigen Größen aus. Malereien, wie die hier vorgestellte, förderten die Illusion, das Entschwundene wieder bei sich zu haben und ermöglichten damit eine zeittypische Schwärmerei für die ver-

schwundene, daher nun „fremde“ Welt der Antike.¹⁶ Gerade im Spätbarock und Klassizismus übernahmen Ruinendarstellungen daher auch die Funktion eines Vanitassymbols. Die Malereien im „Altmutterssaal“ erklären sich durch das große Interesse des 18. Jahrhunderts am Exotischen. Auftraggeber waren daher bestrebt, zumindest „Ansichten“ vom Fremden und Entfernten im eigenen „Wohnambiente“ von Künstlern visualisieren zu lassen.¹⁷ Deshalb erlebte gerade während der Regentschaft Maria Theresias die exotische Dekorationsmalerei eine große Nachfrage – ausgelöst durch die wissenschaftliche Beschäftigung mit exotischer Flora und Fauna, die wiederum auch verbunden mit dem Wunsch der Inbesitznahme fremder Länder sein konnte.

1752 wurde unter der Patronanz von Kaiser Franz I. Stephan der „Tiergarten“ in Schönbrunn eröffnet. Zwei Jahre später konnten im botanischen Schönbrunner Garten Pflanzen aus „Westindien“ bewundert und betrachtet werden. Beide Institutionen boten Künstlern die Möglichkeit, exotische Flora und Fauna zu studieren¹⁸, so auch für Altmutter, bevor er 1771 nach Innsbruck übersiedelte.

EIN „CABINETH, WELCHES“ DER GNÄDIGSTE HERR „ZU VERWAHRUNG SEINES PORZELANGESCHIRR HÖCHSTENS VON NETHEN HAT“¹⁹

Carl Philipp III. von der Pfalz-Neuburg (1661–1742) veranlasste sofort nach seiner Ernennung am 15. April 1705 zum kaiserlichen Statthalter der ober- und vorderösterreichischen Lande Veränderungen bzw. Erneuerungen in der Innsbrucker Hofburg, in der er Wohnung nehmen wollte.²⁰ Carl Philipp von der Pfalz-Neuburg zog jedoch erst im September 1707 feierlich in Innsbruck ein.²¹ Auf seinen Befehl führte man weitere Arbeiten in der alten Burg sowie im „Neuen Palast“ durch.²² So wurde u. a. im Jahre 1709 auf Wunsch des Gouverneurs mit dem Anbau eines „Porzellan-Cabinetts“ an den sogenannten „Neuen Palast“ begonnen.²³ Dieser stand parallel zum Komödienhaus, seine Hauptfassade wies nach Süden, Richtung Hofkirche.²⁴ Die Architektur, auch als „neuer Hof“ und „Neubau“ bzw. „Neugebäude“ bezeichnet²⁵, war 1670/71²⁶ im Auftrag Anna de’ Medici, der Witwe Erzherzog Ferdinand Karls, durch den Innsbrucker Hofbaumeister Christoph Gumppe ausgeführt worden. Gumppe ließ eine erdbebensichere Holzkonstruktion errichten. Diese Bauweise war unter dem Eindruck des schweren Erdbebens, das Innsbruck im Sommer 1670 heimgesucht hatte, gewählt worden.²⁷

Die Mode, Porzellan zu sammeln und in eigenen Räumen

zur Schau zu stellen, setzte in Holland, bedingt durch den florierenden Seehandel mit Ostasien, früher als in den anderen europäischen Ländern ein. Holland gilt daher als Ursprungsland der barocken Porzellan-Kabinette. Oft mit Lackmöbeln im chinesischen bzw. japanischen Stil ausgestattet, manifestierten diese Kabinette die Freude des barocken Menschen am Exotischen. Wegen ihrer Einrichtung wurden um 1700 die Porzellan-Kabinette stets als „indianische“ Kabinette bezeichnet, wobei man mit der Bezeichnung „indianisch“ alles asiatisch Anmutende benannte. Diese kleinen, intimen Räume präsentierten und inszenierten das Porzellan als kostspieliges Statussymbol. Es war zu Beginn des 18. Jahrhunderts nur aus China und Japan zu beziehen und daher äußerst wertvoll.²⁸ Vielleicht wurde aus diesem Grund in Innsbruck auch der erdbebensichere „Neue Palast“ als Standort für das Porzellan-Kabinett gewählt. Um das kostbare Porzellan entsprechend verwahren zu können, stattete man derartige Kabinette mit zahlreichen Regalen und Konsolen für Vasen und Porzellanfiguren aus. Der beliebteste Ort zur Präsentation des Porzellans war das Kaminjoch. Auch das Innsbrucker Porzellan-Kabinett war mit einem Kamin ausgestattet. Porzellanteller wurden in langen Reihen neben- und übereinander gehängt, während die größten Prunkstücke auf Konsoltischen präsentiert wurden.²⁹

Die Einrichtung des nicht erhaltenen Innsbrucker Porzellan-Kabinetts kann man sich ähnlich jener des etwa zeitgleich (um 1702³⁰) entstandenen Spiegel-Porzellan-Goldkabinetts vorstellen, das sich Prinz Eugen von Savoyen in seinem Wiener Stadtpalais einrichten ließ: Der Raumeindruck dieses Kabinetts wurde bestimmt durch „die geschnitzte, vollständig vergoldete Decke, das geschnitzte Kranzgesims“ und den „sehr großen rechteckigen Spiegeln [...], die [...] in eine durchgehend vergoldete Wandvertäfelung eingepasst waren“.³¹ An der Wandvertäfelung waren vergoldete Blattkonsolen angebracht, die symmetrisch angeordnetes Porzellan in Dreiergruppen aufnahmen.³² Beim Innsbrucker Porzellan-Kabinett kann bei allen aus Holz gefertigten Teilen, die zur Präsentation und Aufbewahrung des kostbaren Porzellans des Statthalters dienten, aber auch bei der Wandvertäfelung und der vermutlich geschnitzten Decke, der Hofbildhauer Ingenuin Lechleitner als Schöpfer angenommen werden.

Doch nun noch einmal zurück in das Jahr 1710, in dem der Anbau des „Porzellan-Cabinetts“ an den „Neuen Palast“ fortgesetzt wurde. Das Hofbauschreiberamt unter der Leitung von Hofbauschreiber Balthasar Leonhardt Dörff-

linger (um 1660–1716)³³ bat im folgenden Schreiben um die dafür notwendige Anweisung: „Es haben Ihre Hochfürstliche Gnaden, unser gnädigster Herr und Gouverneur jüngstens dem Amt aufgetragen und verlanget, dass man an Seithen des Amts mit dem vor einem Jahr auf mindtlich erhaltenen gnädigen Befehl angefangenen Cabineth, welches beyleiffig 150 fl. kosten wirt, so zu Verwahrung seines Porzellan-Geschirr höchstens von Nethen hat, und an das Neu-Gebey solle angesözt werden, an heuer ohne weiteres mit Verfortigung dessen fortfahren solle. Zumahlen aber das Amt ohne dero gidigen Befehl mit diesen nit continuieren khann. Als hat man ein solches Euer Excellenz und Gnaden ehevor gehorsam hinterbringen und fernerer Befehl erwarten solle anbey man sich gehorsam empfehle.“³⁴

Leider wurde der „Neue Palast“ samt Porzellan-Kabinett in der Nacht vom 15. auf den 16. März 1728 ein Raub der Flammen:³⁵ „Der ‚neue Hof‘, auch Palast genannt, bei der Reitschule“ brannte „aus [...] Unglickh oder Verwahrlosigkeit“³⁶ „samt Verbindungsgang zur alten Burg nieder“.³⁷ Vom Porzellan-Kabinett hat sich daher nichts erhalten.³⁸ Interessant in diesem Zusammenhang ist die Ausstattung der im Jahre 1711 in Innsbruck aufgeführten Oper „Enea in Cartagine“. In den Berichten über die dafür notwendigen Szenerien, die vom Hofbauschreiber Balthasar Leonhardt Dörfflinger geplant worden waren, wird auch „ein besonders zierliches indisches Porzellan-Kabinett“³⁹ erwähnt. Damit wird einmal mehr die Vorliebe des 18. Jahrhunderts für alles „Indianische“ belegt. Diese Begeisterung erfasste auch Maria Theresia.

„ICH MACH MIR AUS NICHTS AUF DER WELT WAS, NUR WAS AUS INDIEN KOMMT“:⁴⁰ DAS „CHINESISCHE ZIMMER“ DER MARIA THERESIA IN DER INNSBRUCKER HOFBURG

Auch Maria Theresia, seit dem 19. Jahrhundert vorwiegend als Inbegriff der „österreichischen“ – also mit der „eigenen Heimat“ verbundenen – (Landes-)Mutter inszeniert, war am Exotischen interessiert – allerdings weniger wissenschaftlich motiviert wie ihr Tochter Erzherzogin Maria Anna (siehe unten). Die Faszination Maria Theresias lässt ihre folgende Aussage erkennen: „Ich mach mir aus nichts auf der Welt was, nur was aus Indien kommt, besonders Lackarbeiten und Tapeten machen mir Freude“⁴¹, verriet sie in den 1750er Jahren. Mit Indien meinte die Regentin wie ihre Zeitgenossen den ostasiatischen Raum von Indien bis China.



Wandmalereien mit Chinoiserien, 1773, unbekannter Maler, Innsbruck, Kaiserliche Hofburg, „Chinesisches Zimmer“. Foto: Helmuth Oehler.

Und tatsächlich widmete Maria Theresia ihrer verkündeten Faszination am Sehnsuchtsland China nach 1765 in der Innsbrucker Hofburg einen Raum. Bereits vorher hatte sie sich im Schloss Schönbrunn zwei luxuriös ausgestattete „chinesische“ Kabinette einrichten lassen. Das sogenannte „Chinesische Zimmer“ in der Innsbrucker Residenz weist eine durchwegs gemalte Dekoration von 1773 auf: Die Wände des Zimmers sind durch schmale, von Rocaille-Formen gerahmte Felder mit grünem Gitterwerk und bunten Blumenstreumustern in hochrechteckige

ge Kompartimente unterteilt. Diese Flächen zeigen auf weißem Grund in Grün flott gemalte Chinoiserien in zwei bis drei Zonen⁴² – womit europäischer Kunstgeschmack auf vermeintlich „Chinesisches“ trifft, das „Österreichische“ das „Exotische“ quasi umklammert. Menschen, Tiere, Pflanzen und Architekturen (u. a. ein mehrstöckiger „Chinesischer Turm“ mit den charakteristischen Glocken an der Fassade) bilden romantisierende, kleinformatige Szenarien: Das Kredenzen von Genuss versprechendem Tee, tanzende, musizierende „Chinesen“ neben Gauklern

und Jongleuren, dann Jagdszenen sowie die Ausfahrt eines Herren in einem phantasievollen Prunkwagen, der von einem vorwärts springenden Elefanten gezogen wird, aber auch ein thronender Fürst, dem Geschenke überbracht werden, sind einige der kleinen Geschichten, die hier höchst „anmutig“ erzählt werden.

Die zarten Malereien kommen ohne räumliche Perspektive aus. Zudem schweben die formal abstrahierend angelegten Figurengruppen und landschaftlichen Versatzstücke samt Architekturen im undefinierten Weiß. Die einzelnen Szenen sind zusätzlich voneinander isoliert: Die Isolation von Motiven und fehlende räumliche Perspektive entsprechen tatsächlich der traditionellen chinesischen Bildauffassung. Daher handelt es sich hier auch um keine Illusionsmalerei wie etwa im vorgestellten „Altmuttersaal“ im Stift Wilten. Vielmehr erinnern die Malereien an die Grottesken des 16. Jahrhunderts, ahmen im 18. Jahrhundert aktuelle Tapeten nach. Die Figuren selbst sind den Motiven des begehrten chinesischen Porzellans nachempfunden: Dieses wurde seit dem 17. Jahrhundert nach Europa exportiert. Bald produzierte China „Auftragsporzellan“ nach dem europäischen Geschmack. Bei der Betrachtung dieses imperialen Sehnsuchtsraumes darf Folgendes nicht vergessen werden: Die Chinamode des 18. Jahrhunderts forcierte Reisebeschreibungen, die glauben ließen, dass China ein Land gerechter und aufgeklärter Herrscher mit einem kulturellen Leben auf höchstem Niveau sei, quasi ein Land des irdischen Glücks. Vor allem die in China missionierenden Jesuiten lieferten „Schilderungen“ des Landes nach Europa. Dabei waren sie bestrebt, China als harmonisches, hoch kultiviertes Riesenreich darzustellen – als Zeichen für die Erfolgchancen der eigenen und mit europäischen Spenden finanzierten Missionstätigkeit. Europäern galt daher im 18. Jahrhundert China als Sehnsuchtsraum des heiteren und spielerischen Lebensgenusses. Ein wirkliches Interesse an der realen chinesischen Kultur war hingegen kaum vorhanden. Daher wurden asiatische Gestaltung und Ornamentik rasch formal dem westlichen Geschmack angepasst.

Das Interesse an China hatte jedoch für Kaiser Karl VI.⁴³ und seine Tochter Maria Theresia durchaus auch realpolitische Hintergründe, die mit dem Überseehandel in Zusammenhang standen: 1719 wurde die Orientalische Kompagnie als halbstaatliches Unternehmen gegründet, das dem Handel u. a. mit dem Osmanischen Reich gewidmet war.⁴⁴ Dann gründete 1722 Kaiser Karl VI. die

österreichische Ostindien-Kompagnie mit Sitz in Oost-Ende. Ihre Aufgabe war der Export von Edelmetallen und Eisenwaren sowie der Import von Baumwolle, Rohseide, Gewürzen und Porzellan. Befestigte Stützpunkte dieser Handelsfirma befanden sich an der indischen Koromandelküste, aber auch im chinesischen Kanton (Guangzhou). Die Ostindien-Kompagnie agierte wirtschaftlich erfolgreich.

Zehn Jahre später musste diese Kompagnie trotzdem ihre Handelsaktivität einstellen: Der Grund war die Anerkennung der Pragmatischen Sanktion durch England, das als Gegenzug die Auflösung dieser Handelsgesellschaft forderte.⁴⁵ Ihre Tilgung 1732 war jedoch auch ein Zugeständnis an die Niederlande.⁴⁶ 1775 wurde eine (zweite) Ostindische Compagnie gegründet, die mit Schiffen – angeführt von einem auf „Joseph und Theresia“ getauften – wieder im Indischen Ozean aktiv wurde. 1781 – ein Jahr nach dem Tod Maria Theresias – schitterte diese Firma allerdings in den Konkurs. So blieb schlussendlich der Indische Ozean für die Habsburger ein Traum.⁴⁷

DIE FÜRSTLICHE GEOGRAPHIN

Unweit des von Maria Theresia initiierten „Chinesischen Zimmers“ befindet sich im sogenannten „Riesensaal“ der Innsbrucker Hofburg in der dortigen Versammlung der großen Familie Maria Theresias auch das Porträt (um 1770) ihrer ältesten Tochter Erzherzogin Maria Anna (Marianne) [1738–1789].⁴⁸ Das in Wien produzierte Bildnis zeigt sie in ganzer Figur. Von ihr persönlich geschaffene Ölbilder sowie eine Skizze der Minerva aus ihrer Hand charakterisieren die Erzherzogin als kreative Persönlichkeit. Globus und Landkarte im Porträt hingegen lassen auf geographisches Interesse der Dargestellten, wenn nicht Sehnsucht nach der Fremde, nach exotischen Gefilden schließen – unerreichbar für die Erzherzogin, die von Geburt an kränklich war. Von ihrem Vater sehr geschätzt, ließ Maria Anna seit ihrer Jugend eine besondere künstlerische und wissenschaftliche Begabung erkennen. Im Innsbrucker Porträt weist die Erzherzogin sicherlich nicht zufällig auf eine Landkarte hin, auf der die Bezeichnungen „Oceanis Orientalis“, „Asien“, „Tibet“, „Mar del Nord“ und „Florida“ zu lesen sind. Allerdings handelt es sich hier um ein Phantasiegebilde. Trotzdem steht gerade diese geheimnisvolle Landkarte für einen imaginären, höchst exklusiven Raum des Fremden: In ihm konnte sich Erzherzogin Maria Anna gedanklich, mit ihren Wünschen und Sehnsüchten aufhalten.



Maria Anna, Erzherzogin von Österreich (1738–1789), um 1770, Wiener Hofmaler aus dem Umkreis Martin van Meytens d. J., Innsbruck, Kaiserliche Hofburg, sog. „Riesensaal“. © BHÖ-Foto: Bunge.

- ¹ Vgl. zur Kunst- und Wunderkammer Erzherzog Ferdinands II.: Sandbichler, Veronika: „AMBRAS [...] worinnen eine wunderwürdig, ohnschätzbare Rüst=Kunst und Raritaeten Kammer anzutreffen“. Erzherzog Ferdinand II. und die Sammlungen auf Schloss Ambras, in: Haag, Sabine (Hg.): Dresden & Ambras. Kunstkamerschätze der Renaissance. Katalog zur gleichnamigen Ausstellung im Schloss Ambras, Innsbruck, vom 14. Juni bis zum 23. September 2012, Wien 2012, S. 31–41.
- ² Kronbichler, Johann: Tafelmalerei des Barock, in: Naredi-Rainer, Paul/Madersbacher, Lukas (Hg.): Kunst in Tirol 2 [= Kunstgeschichtliche Studien, Innsbruck, N. F. 4], Innsbruck–Wien–Bozen 2007, S. 131–168, S. 137.
- ³ Frenzel, Monika: Historische Gartenanlagen und Gartenpavillons in Tirol, phil. Diss., Innsbruck 1978, S. 293. – Dobler, Silvia Carola: Egid Schor. Der Transfer illusionistischer Barockmalerei von Süden nach Norden [= Bild- und Sprachspiele 3], Innsbruck–Wien–Bozen 2012, S. 36.
- ⁴ Frenzel, Monika: Barocke Gartenkunst, in: Naredi-Rainer/Madersbacher: Kunst in Tirol 2 (wie Anm. 2), S. 47–52, S. 52, Kat.-Nr. 29.
- ⁵ Hier irrt der Autor Hanns Schmölzer: Altmutter schuf im vorgestellten „Saal“ keine Fresken, sondern zu Wandbespannungen vereinigte Leinwandbilder, die fugenlos die Flächen des Raumes bedecken (und Fresken imitieren wollen?).
- ⁶ Schmölzer, Hanns: Placidus Altmutter, der Vater des nationalen Genres in Tirol, in: Bote für Tirol und Vorarlberg, Nr. 213, 20.9.1887, S. 1755.
- ⁷ Dieser Affe – seine Rasse kann nicht näher bestimmt werden – tritt auch im „Jagdzimmer“ im Stift Wilten in Erscheinung. Die Malereien (1712) in diesem Raum stammen von Kaspar Waldmann und zeigen Kämpfe einheimischer Tiere untereinander – mit tödlichem Ausgang. Während diese Darstellungen gerahmte Tafelbilder imitieren, gehören zwei Affen einer anderen Realitätsebene an: Die für das 18. Jahrhundert höchst exotischen Luxustiere sitzen neben bzw. vor den gemalten Schilderungen der erwähnten Kämpfe in heimatlichen (Tiroler) Wäldern. – Oehler, Helmut: Die Menagerie der Fürsten. Verewigte fürstliche Tiere in der Habsburger Porträtgalerie auf Schloss Ambras, in: Tiroler Heimatblätter 87/1, 2012, S. 8ff.
- ⁸ Scherzer, Elisabeth: Johann Bergl im Benediktiner Stift Melk, phil. Diplomarbeit, Wien 2010, S. 47.
- ⁹ Neuwirth, Markus: Malerei und Grafik um 1800, in: Naredi-Rainer/Madersbacher: Kunst in Tirol 2 (wie Anm. 2), S. 217–237, S. 219.
- ¹⁰ Fischnaler, Konrad: Innsbrucker Chronik V: Neue Beiträge mit dem Innsbrucker Künstler-Kreis 1209–1928, Innsbruck 1934, S. 45. – Noll, Michaela: Jakob Plazidus Altmutter (1780–1819), phil. Diplomarbeit, Innsbruck 1993, S. 6f.
- ¹¹ Scherzer: Johann Bergl (wie Anm. 8), S. 47, Anm. 233.
- ¹² Oehler, Helmut: Ingenuin Lechleitner (1676–1731). Hofbildhauer in Innsbruck. Leben und Werk, phil. Diss., Innsbruck 2008, S. 66f.
- ¹³ Möseneder, Karl: Johann Bergl (1718–1789), Gartenlandschaften, in: Lorenz, Hellmut (Hg.): Barock. Geschichte der bildenden Kunst in Österreich 4, München–London–New York–Wien 1999, S. 377f., Kat.-Nr. 133.
- ¹⁴ Scherzer: Johann Bergl (wie Anm. 8), S. 52.
- ¹⁵ Möseneder: Johann Bergl (wie Anm. 13), S. 377f., Kat.-Nr. 133, S. 377.
- ¹⁶ Tarabra, Daniela: Das 18. Jahrhundert. Jahrhunderte der Kunst 5, Berlin 2007, S. 69–74.
- ¹⁷ Scherzer: Johann Bergl (wie Anm. 8), S. 43.
- ¹⁸ Scherzer: Johann Bergl (wie Anm. 8), S. 44.
- ¹⁹ Tiroler Landesarchiv, Hof-Bau-Schreiber-Ambts-Bericht-Prothocoll, 1709–1713, fol. 155r, 27.3.1710 („Hochfürstlich Neuburgisches Cabineth beriehrnd“).
- ²⁰ Schmidt, Hans: Kurfürst Karl Philipp von der Pfalz als Reichsfürst [= Forschungen zur Geschichte Mannheims und der Pfalz N. F. 2], Mannheim 1963, S. 48.
- ²¹ Zoller, Franz Carl: Geschichte und Denkwürdigkeiten der Stadt Innsbruck und der umliegenden Gegend, Zweyter Theil, Innsbruck 1825, S. 69.
- ²² Tiroler Landesarchiv, Hof-Bau-Schreiber-Ambts-Bericht-Prothocoll, 1706–1708, fol. 267v, 14.7.1707.
- ²³ Tiroler Landesarchiv, TLA, Hof-Bau-Schreiber-Ambts-Bericht-Prothocoll, 1709–1713, fol. 155r, 27.3.1710 („Hochfürstlich Neuburgisches Cabineth beriehrnd“).
- ²⁴ Weigl, Huberta: Der „Neue Palast“ in Innsbruck. Ein erdbebensicherer Residenzbau von Christoph Gumpp, in: Engel, Martin/Pozsgai, Martin/Salge, Christiane (Hg.): Barock in Mitteleuropa. Werke – Phänomene – Analysen. Hellmut Lorenz zum 65. Geburtstag [= Wiener Jahrbuch für Kunstgeschichte LV/LVI], Wien 2006/07, S. 111–129, S. 114.
- ²⁵ Zoller: Innsbruck (wie Anm. 21), S. 96.
- ²⁶ Weigl: Neuer Palast (wie Anm. 24), S. 112, S. 116.
- ²⁷ Hye, Franz-Heinz von: Innsbruck. Geschichte und Stadtbild bis zum Anbruch der Neuen Zeit [= Tiroler Heimatblätter 55/2], Innsbruck–Wien 1980, S. 59.
- ²⁸ Seeger, Ulrike: Stadtpalais und Belvedere des Prinzen Eugen. Entstehung, Gestalt, Funktion und Bedeutung, Wien–Köln–Weimar 2004, S. 100, S. 104f.
- ²⁹ Praschl-Bichler: Gabriele, Alltag im Barock, Graz 1995, S. 166.
- ³⁰ Seeger: Prinz Eugen (wie Anm. 28), S. 107.
- ³¹ Seeger: Prinz Eugen (wie Anm. 28), S. 72, S. 101.
- ³² Seeger: Prinz Eugen (wie Anm. 28), S. 101, Abb. 41.
- ³³ Vermutlich stammte von Dörfflinger die Konzeption der Ausstattung des Porzellankabinetts. – Egg, Erich: Balthasar Leonhard Dörfflinger, in: Saur, Allgemeines Künstlerlexikon. Die Bildenden Künstler aller Zeiten und Völker 28, München–Leipzig 2001, S. 243.
- ³⁴ Tiroler Landesarchiv, Hof-Bau-Schreiber-Ambts-Bericht-Prothocoll, 1709–1713, fol. 155r, 27.3.1710 („Hochfürstlich Neuburgisches Cabineth beriehrnd“).
- ³⁵ Hye: Innsbruck (wie Anm. 27), S. 59.
- ³⁶ Stiftsarchiv Wilten, A 04/03/29: Petrus von Schluderpacher: Verzeichniss unterschiedlicher Begebenheiten, welche hin und wider vorgefallen, Hs., 1725–1735, fol. 41r, Nr. 58, „Hofburg abgebrannt“. – Oehler: Lechleitner (wie Anm. 12), S. 68.
- ³⁷ Fischnaler, Konrad: Innsbrucker Chronik I: Historische Chronik, Innsbruck 1929, S. 44.
- ³⁸ Oehler: Lechleitner (wie Anm. 12), S. 212–215.
- ³⁹ Höpfel, Jutta: Innsbruck. Residenz der alten Musik, Innsbruck–Wien 1989, S. 127.
- ⁴⁰ Polleroß, Friedrich: Auftraggeber und Funktionen barocker Kunst in Österreich, in: Lorenz (Hg.): Barock (wie Anm. 13), S. 17–50, S. 25.
- ⁴¹ Polleroß: Auftraggeber (wie Anm. 40), S. 25.
- ⁴² Oettinger, Ricarda/Oettinger, Karl: Hofburg, in: Felmayer, Johanna u. a.: Österreichische Kunsttopographie XLVII: Die Kunstdenkmäler der Stadt Innsbruck. Die Hofbauten, hg. vom Bundesdenkmalamt, Wien 1986, S. 55–207, S. 162ff.
- ⁴³ Maria Theresias Vater ließ sich immerhin mit einem dienenden „Mohren“ porträtieren. Dieses Bildnis (nach Martin van Meytens d. J., um 1730) befindet sich in der Innsbrucker Residenz am Rennweg. – Sauer, Walter: Expeditionen ins afrikanische Österreich. Ein Reisekaleidoskop, Wien 2014, S. 329 mit Abb. – Von Maria Theresia selbst sind bislang keine Bildnisse bekannt, in denen Afrikaner als Diener, Page etc. aufscheinen.
- ⁴⁴ Sauer: Expeditionen (wie Anm. 43), S. 38.
- ⁴⁵ Sauer, Benedikt: Hofburg Innsbruck, Wien–Bozen 2010, S. 100 f.
- ⁴⁶ Sauer: Expeditionen (wie Anm. 43), S. 38.
- ⁴⁷ Sauer: Expeditionen (wie Anm. 43), S. 39.
- ⁴⁸ Oettinger/Oettinger: Hofburg (wie Anm. 42), S. 138, Abb. 139, und S. 141, Nr. 6.