

RENATE SCHREIBER

Darstellungen der Galerie von Erzherzog Leopold Wilhelm bei David Teniers d. J. – Fiktion oder Wirklichkeit?

Mit drei Abbildungen

Im November 1641 starb Kardinalinfant Ferdinand, Statthalter der Spanischen Niederlande und Bruder von König Philipp IV. von Spanien. Bereits kurz danach bemühte sich der König, seinen Cousin Erzherzog Leopold Wilhelm¹ (Abb. 1) als Nachfolger seines Bruders für dieses Amt zu gewinnen. Leopold Wilhelm, jüngster Sohn von Kaiser Ferdinand II. und mehrfacher Bischof (u. a. Passau, Straßburg, Olmütz und Breslau), war in dieser Zeit zweimal für seinen Bruder Kaiser Ferdinand III. als Oberbefehlshaber der kaiserlichen Truppen – mit wechselndem Erfolg – im Dreißigjährigen Krieg im Einsatz. Jahrelang zogen sich die Verhandlungen über diese Position mit Spanien hin, bis Leopold Wilhelm Ende 1646 den Oberbefehl eher zögernd niederlegte und dem Ruf von Philipp IV. folgte. Mit der Ankunft am 11. April 1647 in Brüssel trat der österreichische Erzherzog sein neues, schwieriges Amt an².

Zahlreiche seiner Vorgänger, sei es als Herrscher oder Statthalter, hatten in den Niederlanden, wo der Handel mit Gemälden, Tapisserien und anderen Kunstwerken blühte, eine bemerkenswerte Kunstsammlung zusammen getragen. Viele dieser Kollektionen wurden allerdings nach

¹ Erzherzog Leopold Wilhelm wurde am 5. Januar 1614 in Wiener Neustadt geboren und starb am 20. November 1662 in Wien. Ausführliche biographische Hinweise bei R. SCHREIBER, „ein galeria nach meinem humor“ – Erzherzog Leopold Wilhelm (*Schriftenreihe des Kunsthistorischen Museums* 8). Wien 2004.

² Spanien befand sich seit 1635 mit Frankreich im Krieg, und die Situation war finanziell äußerst angespannt. Mit den nördlichen Niederlanden war nach nahezu 80 Jahren Krieg im Januar 1647 ein Waffenstillstand vereinbart worden. Die ehemals blühenden Länder lagen wirtschaftlich nahezu am Boden. Die realen Machtverhältnisse zwischen dem spanischen König und dem ansässigen Adel räumten dem Statthalter nur wenige Gestaltungsmöglichkeiten ein.



Abb. 1: Erzherzog Leopold Wilhelm (1614–1662)

dem Tod des Sammlers auf verschiedene Erben aufgeteilt oder wieder verkauft. Leopold Wilhelms Gemäldesammlung, in ihrem wesentlichen Bestand heute im Kunsthistorischen Museum in Wien vereint, wurde nach seinem Tod weder geteilt noch verkauft. In seinem Testament vermachte er seinem Neffen *als das liebste aus meinem Nachlass*³ die Gemäldesammlung; Kaiser Leopold I. und dessen Nachfolger bewahrten und vermehrten dieses Erbe.

Am Hof von Kaiser Ferdinand II. wurde bildender Kunst kein hoher Stellenwert eingeräumt. In den Reiseerinnerungen von 1636 des englischen Sondergesandten Graf Arundel, selbst ein Sammler von Rang,

wird festgehalten⁴, anlässlich einer Audienz in den Privatgemächern Leopold Wilhelms habe man keine bemerkenswerten Bilder in dessen Besitz vorgefunden. Im Sommer 1641 taucht erstmals das Thema „Gemälde“ in der privaten Korrespondenz zwischen Leopold Wilhelm und Ferdinand III. auf⁵ und kehrt danach regelmäßig wieder. Möglicherweise hat die Aussicht auf den Statthalterposten in den Spanischen Niederlanden das zunehmende Interesse Leopold Wilhelms an Gemälden begünstigt. Bereits vor seiner Abreise entwickelte er seine persönliche Urteilskraft über Maler und Gemälde und tätigte einige Ankäufe⁶. Da sich bisher kein

³ Wien, ÖNB, Cod. 14.834, fol. 31–37.

⁴ F. C. SPRINGELL, *Connoisseur & Diplomat. The Earl of Arundel's Embassy to Germany in 1636 as recounted in William Crowne's Diary, the Earl's letters and other contemporary sources with a catalogue of the topographical drawings made on the journey by Wenceslaus Hollar*. London 1963, 83.

⁵ Wien, HHStA, Hausarchiv, Familienkorrespondenz A, Kart. 11, fol. 78r: Ferdinand III. an Leopold Wilhelm, Regensburg, 14. Juli 1641. Ferdinand III. berichtet darin über verschiedene ihm angebotene Gemälde.

⁶ Ausführlich bei N. LOWITZSCH, *Studien zur Sammeltätigkeit Erzherzog Leopold Wilhelms und zur Aufstellung seiner Gemäldesammlung in Brüssel und in Wien*.

Verzeichnis der Bilder gefunden hat, die Leopold Wilhelm vor seiner Abreise nach Brüssel besaß, ist eine eindeutige Aussage über deren Anzahl und Qualität heute kaum möglich.

Unmittelbar nach seiner Ankunft in Brüssel nehmen Maler und das Angebot an Gemälden einen breiten Raum in den Briefen Leopold Wilhelms an seinen Bruder Kaiser Ferdinand III. ein⁷. Seine ausgeprägte Vorliebe für italienische Kunst, die sich auf Musik, Poesie und Theater bezog, erstreckte sich auch auf das Gebiet der Malerei.

Begünstigt durch den Sieg von Oliver Cromwell und den Puritanern in Großbritannien gelangten ab 1649 zahlreiche englische Sammlungen (u. a. die von König Karl I. und der Herzöge Buckingham bzw. Hamilton) in den Verkauf. Leopold Wilhelm erwarb zahlreiche Kunstwerke – vor allem italienischer Provenienz – aus diesen Sammlungen, und sie beherr-



Abb. 2: Galeriebild von David Teniers d. J.

2 Bde., Diss. Univ. Wien 2004, Kapitel II.2.a) Zeugnisse der Sammeltätigkeit vor der Abreise nach Brüssel, 30–40.

⁷ Für das erste Jahr der Statthalterschaft befindet sich die relativ umfangreiche Korrespondenz im Riskarkiv Stockholm (Extranea 195, XVI. Tyskland – Arkivfragment Kejsar Ferdinand III:s arkiv). Die etwa 110 mehrseitigen Briefe kamen 1648 nach der Eroberung Prags durch die Schweden nach Stockholm.

schen auch die – insgesamt elf – Galeriebilder von David Teniers d. J., die zwischen 1651 und 1653 entstanden sind. Sie zeigen den Statthalter der Spanischen Niederlanden, meist umgeben von Häftlingen, und den Maler David Teniers d. J. in der erzherzoglichen Galerie (Abb. 2).

Galeriebilder, die in Antwerpen eine lange Tradition hatten, entsprachen selten den realen räumlichen Gegebenheiten; sie sollten in erster Linie die – real vorhandenen – Kunstwerke und ihre Besitzer sowie ihre – nicht notwendigerweise gleichzeitig anwesenden – Besucher präsentieren⁸. Auch die Galeriebilder von Teniers d. J. zeigen eine „gänzlich verschiedene, untereinander aber wieder so ähnliche Raumdisposition“, so dass der Eindruck eines einzigen Raumes – wenn auch mit „gewissen Freiheiten und Abänderungen“⁹ – entsteht. Die Gemäldewand darauf wirkt unnatürlich; die Maße der abgebildeten Bilder entsprechen nicht der Realität und einer echten Hängung.

Leopold Wilhelm selbst besaß in seiner eigenen Sammlung kein Galeriebild seines geschätzten Kammermalers; sie wurden an befreundete oder verwandte Höfe (u. a. Wien, Madrid und München) weitergereicht. Möglicherweise wurde die Auswahl der darauf abgebildeten Gemälde und anderer Kunstwerke des jeweiligen Galeriebildes auf den Empfänger abgestimmt¹⁰, wobei man auch versteckte Hinweise einfügte¹¹. Bei Te-

⁸ Laut mündlicher Mitteilung von Margret Klinge und Ursula Härtling. Als Beispiel sei weiter das etwa um 1620 entstandene Gemälde „Galerie“ des Cornelis van der Geest von Willem van Haecht genannt; einige der Personen hielten sich nachweislich nicht gleichzeitig in Antwerpen auf.

⁹ K. SCHÜTZ, Das Galeriebild als Spiegel des Antwerpener Sammlertums, in: Von Brueghel bis Rubens. Das goldene Jahrhundert der flämischen Malerei, hrsg. von E. MAI-H. Vlieghe. Köln–Wien 1992/93, 161–170, hier 168.

¹⁰ S. FERINO-PAGDEN, Zur Sammeltätigkeit Erzherzogs Leopold Wilhelm (1614–1662). „Vertzaichnusz der Zeichnungen und Handtrüsz“, in: Festschrift für K. Oberhuber, hrsg. von A. Gnann–H. Widauer. Milano 2000, 431–442, hier 433. Siehe dazu auch den Artikel von B. Welzel, Neuerwerbungen in höfischen Galerien. Ereignis und Repräsentation. Anmerkungen zu den Galeriebildern von David Teniers d. J. *MarbJbKw* 24 (1997), 179–190.

¹¹ Einzig auf dem Galeriebild für den spanischen König Philipp IV. gewährt an der rückwärtigen Wand eine halb geöffnete Tür einen Blick in einen weiteren Raum mit Gemälden – wohl ein Hinweis darauf, dass die erzherzogliche Sammlung den Vergleich mit der königlichen Sammlung in Madrid nicht scheuen müsse. (Das Bild ist ab 1653 in Madrid dokumentiert und befindet sich im Museo del Prado.) Auf dem Wiener Gemälde zerren zwei Hunde an einem Stock. Dieser Bezug auf das flämische Sprichwort „Twe honden an één been, komen zelden overeen“ charakterisiert treffend die ständigen Spannungen in Brüssel, über die der Empfänger Kaiser Ferdinand III. natürlich informiert war.

niers wird das Galeriebild „in das Porträt einer herrschaftlichen Sammlung umformuliert“, eine bedeutende bildthematische Neuerung der flämischen Malerei um die Mitte des 17. Jahrhunderts¹².

Bildet Teniers mit seiner Darstellung der erzherzoglichen Sammlung auf seinen Galeriebildern eine reale oder eine fiktive Galerie in Brüssel ab? Das ist eine Frage, die immer wieder aufgeworfen wird und uns auch hier beschäftigt.

Kurz nach seiner Ankunft in Brüssel äußerte Leopold Wilhelm in einem Brief an seinen Bruder Ferdinand III. den Wunsch, in Brüssel bald eine eigene Galerie für seine Kunstschatze errichten zu lassen: *Wann ich ein wenig geld habe, werde ich mir zue Brisl lassen ein galeria nach meinem humor bauen, und alle meine neue gemel hinein thun. Es wirt galant sein*¹³.

Tatsache ist, dass seine Sammlung ständig wuchs, andererseits wurde Leopold Wilhelm während seiner Statthalterschaft immer stärker von großen finanziellen Nöten geplagt. Ein entsprechender Hinweis findet sich bereits in dem eben genannten Brief. Wenn man die Entstehung der großartigen Kunstsammlung¹⁴ bedenkt, klingen diese Sorgen etwas verwunderlich, hier sprechen aber die Quellen (Briefe, Zahlamtsbücher u. ä.) eine eindeutige Sprache. Die ihm versprochenen Zahlungen Spaniens wurden nicht geleistet. Das Land führte auf vielen Seiten Krieg und geriet allein während der Statthalterschaft Leopold Wilhelms zweimal in Staatsbankrott. Seine Amtszeit war durch die ständigen Querelen mit den in Brüssel lebenden Spaniern belastet. Die Kosten für den Neubau einer Galerie oder den entsprechenden Umbau im Brüsseler Schloss hätte Leopold Wilhelm sicher nicht aus eigenen Mitteln finanzieren können und wahrscheinlich auch nicht wollen, schon gar nicht, solange er nicht mit einem dauerhaften Aufenthalt – eventuell als Regent – in den Spanischen Niederlanden rechnen konnte.

Belegbar ist, dass er spätestens ab 1652 – aus militärischen, finanziellen und anderen Gründen – bei König Philipp IV. die Ablöse von seinem

¹² WELZEL (wie in Anm. 10), 183.

¹³ Stockholm, Riksarkiv, Extranea 195, XVI, Tyskland, a. Handlingar och brev, 3. Arkivfragment Kejsar Ferdinand III:s arkiv 1646–1648 (43, unfol.), Leopold Wilhelm an Ferdinand III., Gent, 8. Nov. 1647.

¹⁴ Die Kosten bzw. Zahlungen für die Kunstsammlung sind nur in sehr geringem Maße nachvollziehbar. Evtl. verwendete Leopold Wilhelm dafür auch die Geldgeschenke der niederländischen Städte. Er erhielt in Brüssel (1647 und 1652) je 25.000 Gulden, in Antwerpen (1648) 40.000 Gulden, in Gent (1651) 25.000 Gulden. Vgl. SCHREIBER (wie in Anm. 1), Finanzen ein trauriges Kapitel, 162–165.

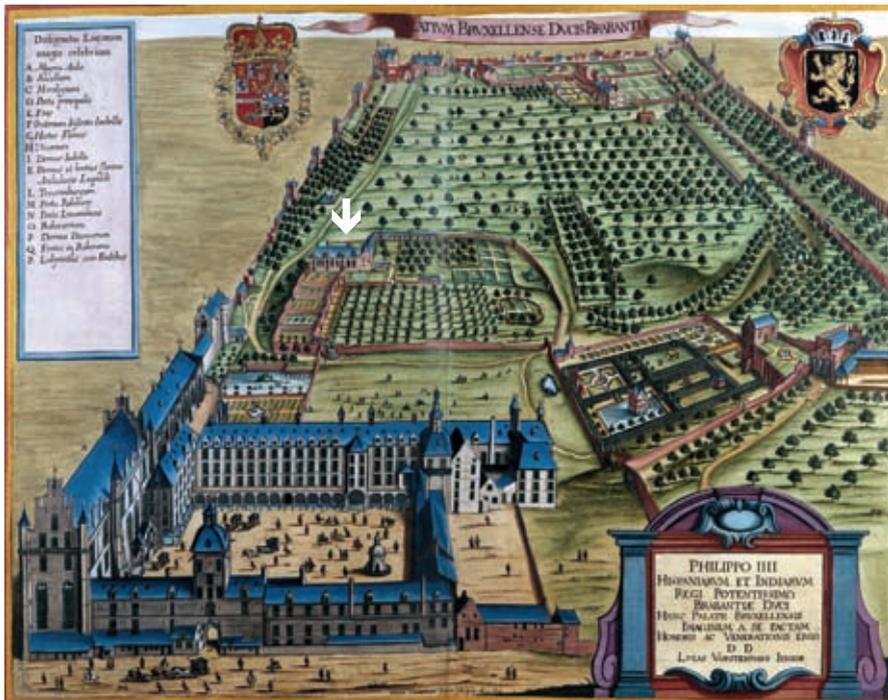


Abb. 3: „Neue Galerie im Weingarten“

Amt als Statthalter betrieb¹⁵. Weiters findet sich bis heute kein persönlicher Bericht eines Besuchers, der diese von David Teniers d. J. gemalte Galerie mit eigenen Augen gesehen und beschrieben hätte. Von seiner Wiener Galerie in der Stallburg, die 1659 fertig gestellt wurde, sind hingegen zahlreiche schriftliche Mitteilungen bekannt¹⁶, unter anderem eine Schilderung und ein Stich der Galerie im *Theatrum Pictorium*¹⁷ von Te-

¹⁵ Im Juli 1652 reiste Marchese Mattei im Auftrag des Statthalters nach Madrid. Er sollte bei Philipp IV. einerseits die Ablöse Leopold Wilhelms von seinem Amt im kommenden Winter erreichen und andererseits die ausständigen Zahlungen einfordern. Vermutlich überbrachte er auch das Galeriebild für König Philipp IV. aus Brüssel. Vgl. R. SCHREIBER, *Erzherzog Leopold Wilhelm. Bischof und Feldherr, Statthalter und Kunstsammler. Studien zu seiner Biographie*, Diss. Univ. Wien 2001, 205f.

¹⁶ SCHREIBER (wie in Anm. 1), *Die Galerie in der Stallburg*, 120–126.

¹⁷ *Davidis Teniers Antverpensis pictoris et a cubiculis ... Theatrum pictorum, in quo exhibentur ipsius manu delineatae, eiusque cura in aes incisae picturae, archetipae*

niers. Erstaunlicherweise fehlt hier – obwohl Teniers dafür persönlich zuständig gewesen wäre – ein entsprechender Hinweis auf eine reale Brüsseler Galerie. Der Maler verstand es sehr gut, sich immer wieder ins rechte Licht zu setzen; um so verwunderlicher wäre es, wenn er sich gerade hier in Bescheidenheit geübt hätte.

Vor kurzem wurden erstmals Rechnungen aus Brüssel publiziert, die auf den Bau einer „neuen Galerie im Weingarten“ (*Nieuwe Gallerie van Sijne Hooch.t inden Wijngaerd*) für Leopold Wilhelm hinweisen¹⁸. Beim Weingarten im Park des Brüsseler Coudenberg Palastes befanden sich die Blumenbeete des Erzherzogs. Seine Begeisterung für Tulpen ist aus zahlreichen Briefen an seinen Bruder Ferdinand III. bekannt; er äußerte auch die Absicht, selbst Tulpen zu züchten¹⁹. 1653 wurden die erzherzoglichen Blumenbeete im Park erweitert und dafür ein Teil der Außenmauer des Parks abgerissen und erneuert²⁰. Im August 1654²¹ wurden die Beete neuerlich ausgeweitet, alte Häuschen (wahrscheinlich Gartenhäuschen) abgerissen, und erstmals wird in den Rechnungen des Hofes der Bau der „neuen“ Galerie in dem Weingarten erwähnt.

Eine Ansicht des Brüsseler Palastes und seines Parks aus dem Jahr 1659 von Lukas Vorstermans d. J. zeigt unter dem Buchstaben „K“ ein Gebäude, das als *Domus et hortus floreus Archiducis Leopoldi* bezeichnet wird²² (Abb. 3). Dabei handelt es sich zweifellos um die in den Rechnungen erwähnte „neue Galerie in den Weinbergen“. Drei Jahre nach der Abreise des Statthalters war das Gebäude in diesem Stich als Galerie offensichtlich keiner Erwähnung mehr wert, oder die ursprüngliche Bestimmung war bereits vergessen.

Wenn aber die Galeriebilder von Teniers d. J. eine reale Galerie – also die „neue Galerie in den Weingärten“ – widerspiegeln, müssten zwischen

Italicae, quas ipse sermus archidux in pinacothecam suam Bruxellis collegit. Brüssel 1660. Dieser erste „Katalog“ einer Gemäldesammlung von David Teniers d. J. enthält die Abbildung von 243 italienischen Gemälden aus dem erzherzoglichen Besitz.

¹⁸ LOWITZSCH (wie in Anm. 6), Kap. IV. 3.a: Die Baugeschichte im Archivmaterial der *Ouvrage de la Cour*, 82–87.

¹⁹ SCHREIBER (wie in Anm. 1), Freund wertvoller Tulpen, 42.

²⁰ Rechnung vom 8. Juli 1653; LOWITZSCH (wie in Anm. 6), 83f. Die Galerie wird in dieser Rechnung nicht erwähnt.

²¹ Rechnung vom 29. August 1654; LOWITZSCH (wie in Anm. 6), 84 und Anhang 60, Anm. 64.

²² *Palatinum Bruxellense Ducis Brabantiae.* (K) *Domus et hortus floreus Archiducis Leopoldi.* Lukas Vorstermans d. J., Atlas Blaeu Bd. 14, Tafel 10.3. Wien, ÖNB, Abb. bei SCHREIBER (wie in Anm. 1), 72.

Fertigstellung und abschließender Zahlung etwa vier Jahre vergangen sein. Das erste Galeriebild der erzherzoglichen Sammlung von Teniers d. J. stammt aus dem Jahr 1651; eine reale Galerie müsste für dieses Bild bereits 1650, spätestens aber im Laufe des Jahres 1651 vollendet gewesen sein.

Eine kürzlich entdeckte Zeichnung von David Teniers d. J. präsentiert vermutlich einen Entwurf für eines seiner ersten Galeriebilder über die erzherzogliche Sammlung²³. Sie zeigt deutlich, dass Teniers d. J. bei dem geplanten Galeriebild an die Tradition früherer Galeriebilder anknüpfte und dem Erzherzog ein bewährtes Raumschema für das geplante Arrangement der Bilder vorschlug. „Die Ähnlichkeit der Räume [auf den verschiedenen Galeriebildern, Anm. d. Verf.] definiert eher einen typischen zeitgenössischen Bildersaal, ohne auf eine Identifikation der erzherzoglichen Repräsentationsräume angelegt zu sein“²⁴.

Im September 1654 wurde Graf Raimondo Montecuccoli nach eigener Aussage vom Erzherzog in der Gemäldegalerie in Audienz empfangen. In seinen ausführlichen Reiseaufzeichnungen fehlt jeder Hinweis auf die „neue“ Galerie oder die beeindruckende Sammlung Leopold Wilhelms, obgleich er sich sonst an kulturellen Dingen durchaus interessiert zeigte²⁵. Er war als persönlicher Gesandter Kaiser Ferdinands III. zur schwedischen Königin Christina in die Spanischen Niederlande entsandt worden²⁶. Er genoss sowohl das Vertrauen des Kaisers als auch das von Leopold Wilhelm und hätte in seinem Reisetagebuch zweifellos die erzherzogliche Sammlung erwähnt, wenn er sie in dieser „neuen“ – oder einer anderen – Galerie gesehen hätte. Der Statthalter hatte bereits zuvor aus den englischen Sammlungen nicht nur etwa 100 Gemälde für seinen Bru-

²³ E. POKORNY, Unbekannte Zeichnungen von David Teniers dem Jüngeren in der Sammlung Valvasor. *Acta historiae artis Slovenica* 11 (2006) [im Druck]; DERS., Die Entwurfsskizze für ein Galeriebild von David Teniers dem Jüngeren. *JbKHM* 8/9 (2006/07) [in Vorbereitung].

²⁴ P. THOMAS, Der Katalog im Bild – das Bild im Katalog. Anmerkungen zur Präsentation einer Gemäldesammlung in Bildern von David Teniers d. J. *Forschung* 107 (2004), 57–84, hier 61.

²⁵ R. MONTECUCCOLI, Ausgewählte Schriften des Raimund Fürsten Montecuccoli, hrsg. von A. VELTZÉ. K. u. K. Kriegsarchiv, 4 Bde. Wien 1899–1901, hier Bd. 3, 120. Im Palast befand sich bereits eine Galerie. Siehe dazu SCHREIBER (wie in Anm. 1), 94; auch LOWITZSCH (wie in Anm. 6), 73–81.

²⁶ Er hatte sich bereits 1653 in Stockholm bei der Königin aufgehalten, und es gelang ihm, ein sehr gutes Einvernehmen mit Christina herzustellen. Auf ihren ausdrücklichen Wunsch begleitete er sie nach ihrer Abreise aus Brüssel nach Innsbruck, wo ihre öffentliche Konversion im November 1655 stattfand.

der erstanden und nach Wien schicken lassen, sondern auch seine eigene, eindrucksvolle Sammlung war in Wien längst bekannt und die ersten Galeriebilder bereits verschenkt. Montecuccoli wird in der seit längerem im Palast befindlichen Galerie²⁷ empfangen worden sein, nachdem die in den Rechnungen erwähnte wohl noch nicht vollendet war. Die vorhandene Galerie im Palast war für die umfangreiche erzherzogliche Sammlung deutlich zu klein²⁸.

Die Zahlungsmoral am Hof in Brüssel war zwar äußerst schleppend, trotzdem scheint ein Zeitraum von mehr als vier Jahren zwischen Fertigstellung des Baus und der Zahlung wenig wahrscheinlich. Eine Rechnung zu Beginn des Jahres 1655 weist auf die Vollendung des Gebäudes im Park hin und verknüpft diese ausdrücklich mit der Ankunft der schwedischen Königin Christina: *anlässlich des Triumphes von der Vollendung des Werkes und auch des feierlichen Einzugs der Königin von Schweden*²⁹. Es scheint wenig glaubhaft, dass dieser Hinweis auf einer seit mehreren Jahren fälligen Rechnung angebracht worden wäre.

Königin Christina von Schweden erreichte Anfang August 1654 Antwerpen, nachdem sie kurz davor die schwedische Krone niedergelegt hatte. Am 23. Dezember des gleichen Jahres übersiedelte sie mit ihrem Gefolge nach Brüssel, wo ihr Leopold Wilhelm in seinem Palast die eigenen Räumlichkeiten überließ und selbst in weniger attraktive übersiedelte³⁰. Vermutlich wurde es, nicht nur durch diese geplante Einquartierung, im Palast eng, und die ständig wachsende Anzahl der Kunstschatze benötigte dringend geeignete Räume. Doch der Besuch von Königin Christina wird den Statthalter, der eigentlich nichts sehnlicher wünschte, als endlich sein Amt niederzulegen und wieder nach Hause reisen zu dürfen, wohl kaum veranlasst haben, nun plötzlich auf eigene (eher schon auf spanische) Kosten eine Galerie nach seinem persönlichen Geschmack bauen zu lassen.

²⁷ Über diese Galerie berichtete Leopold Wilhelm seinem Bruder knapp nach seiner Ankunft in Brüssel. *Die galeria mit des Rubens gemel seint woll gar schen, man hat dahir den fleiß und die andacht, wie man es wischen mecht*. Stockholm, Riksbibliotek, Extranea 195, XVI, Tyskland, a. Handlingar och brev, 3. Arkivfragment Kejsar Ferdinand III:s arkiv 1646–1648 (19, unfol.), Leopold Wilhelm an Ferdinand III., Brüssel, 13. April 1647. Zu dieser Galerie ausführlich bei LOWITZSCH (wie in Anm. 6), 73–81.

²⁸ Siehe ebd., 79f.

²⁹ Rechnung vom 9. Jan. 1655; LOWITZSCH (wie in Anm. 6), 85 und Anhang 67.

³⁰ Christina von Schweden konvertierte am nächsten Abend in der königlichen Kapelle in Brüssel heimlich zum katholischen Glauben; vgl. SCHREIBER (wie in Anm. 1), Die Konversion der Königin Christina von Schweden, 76–80.

Parallel zum Aufenthalt der schwedischen Königin in den Spanischen Niederlanden hatte sich für Leopold Wilhelm politisch eine völlig unerwartete Konstellation ergeben. In Wien war sein Neffe, der Thronfolger Ferdinand IV., der die spanische Infantin Maria Teresa heiraten sollte, überraschend gestorben. Mangels eines männlichen Thronfolgers galt sie, als zukünftige Erbin von Spanien und den zugehörigen Ländern, als beste Partie in Europa. Einerseits wollte man in Wien diese kostbare Braut keinesfalls in familienfremde Hände geraten lassen, andererseits waren die beiden in Wien lebenden Erzherzöge³¹ (noch) zu jung zum Heiraten. Die Zeit drängte, weil König Ludwig XIV. von Frankreich, mit dem sich Spanien noch immer im Krieg befand, diese Eheverbindung als Krönung eines Friedensvertrags wünschte³². Wien musste rasch handeln. Unerwartet fand sich Leopold Wilhelm, der vielfache Bischof, in der Situation eines Heiratskandidaten wieder³³. Er persönlich war zwar nicht unwillig³⁴ aber skeptisch, was seine realen Chancen in dieser Heiratsangelegenheit betraf. Es war ihm auch bewusst, dass dies nicht der richtige Zeitpunkt war, die Niederlegung seines Gouvernements in Spanien weiter zu forcieren³⁵, und dass er vielleicht mit einem längeren Aufenthalt – in den Spanischen Niederlanden oder in Spanien selbst – zu rechnen hatte. In beiden Fällen schien es dringend geboten, die erworbenen Kunstwerke an einem geeigneten Platz zu versammeln, sie dort zu hängen oder möglicherweise bis zu einer endgültigen Entscheidung auch nur zu lagern.

³¹ Leopold (I.) Ignatius, geb. 1640 und Karl Joseph, geb. 1649.

³² Nach dem Abschluss eines Friedensvertrages zwischen Spanien und Frankreich (des sog. „Pyrenäenfriedens“ von 1659) wurde die Infantin Maria Teresa im Jahre 1660 mit König Ludwig XIV. von Frankreich verheiratet.

³³ Die entsprechende Korrespondenz zwischen Wien und Madrid gestattet einen tiefen Einblick in die Usancen solcher Sondierungen, die schleppende Abwicklung am spanischen Hof und die umgehend einsetzenden Intrigen. Vgl. SCHREIBER (wie in Anm. 1), Der „*baufällige*“ Heiratskandidat, 37–41.

³⁴ Er hatte sich zu Beginn seiner Statthalterschaft gewisse Hoffnungen auf eine solche Verbindung und/oder auf eine ständige Übernahme der Länder gemacht, wie aus seiner Reiseinstruktion für Graf Johann Adolph von Schwarzenberg, der im Herbst 1649 in seinem Auftrag nach Madrid reiste, zu ersehen ist; vgl. SCHREIBER (wie Anm. 15), 54f.

³⁵ ... *ist hier jezendt gar khein zeit von meiner abreis zue reden*; Český Krumlov, Staatliches Regionalarchiv, Schwarzenberg'sches Familienarchiv: Rheinische Linie – Hofdienste beim Erzherzog Leopold Wilhelm, Fasz. 357 (unfol.); Leopold Wilhelm an Johann Adolph von Schwarzenberg, Brüssel, Feb. ? 1655.

Obwohl alles streng geheim abgewickelt werden sollte, sickerten die Heiratsverhandlungen zwischen Wien und Madrid auch nach Brüssel durch. Trotz seiner ständigen Probleme mit den Spaniern und den Finanzen in Brüssel wurden zum großen Erstaunen des Statthalters plötzlich die von ihm gewünschten Zahlungen prompt geleistet³⁶. Es scheint daher, dass der Bau der „neuen Galerie in den Weinbergen“ und die entsprechenden Zahlungen zeitlich eng beieinander lagen und dieses Gebäude, das im Sommer 1654 begonnen worden war, frühestens Ende 1654, vermutlich aber erst zu Beginn des Jahres 1655 fertig gestellt wurde³⁷.

Zwischen der Entstehung der ersten Brüsseler Galeriebilder von Teniers d. J. (1651) und der Errichtung des Gebäudes in den Weinbergen liegen demnach drei bis vier Jahre. Wie nicht nur die oben erwähnte Zeichnung belegt, bilden die Gemälde von Teniers d. J. mit sehr großer Wahrscheinlichkeit eine fiktive, idealtypische Galerie ab und nicht die „neue“ Galerie. Ob es geplant war, die „neue Galerie im Weingarten“ als echte Galerie oder lediglich als Gemäldedepot zu verwenden, bleibt offen – möglich ist Beides oder auch eine Mischform. Eine eindeutige Antwort ist mangels aussagekräftiger Quellen nur schwer möglich.

Bereits im Frühjahr 1656 verließ Leopold Wilhelm die Spanischen Niederlande, glücklich, den ständigen Problemen entronnen zu sein, und kehrte mit seiner umfangreichen Kunst- und Gemäldesammlung³⁸ nach

³⁶ ...er [= Conde Alonso de Fuensaldaña, Obersthofmeister und spanischer Militär; mit ihm hatte Leopold Wilhelm laufend Probleme.] *ge[h]et jezendt mit grossen respect und prontessa [gegen mich vor und] wan ich etwas in geld anschaffe, gleich den andern tag ist es schon geschehen*; ebd., Leopold Wilhelm an Johann Adolph von Schwarzenberg, Brüssel, 10. Dez. 1654.

³⁷ Montecuccoli reiste am 9. Januar 1655 aus Brüssel ab. In seinen Erinnerungen hält er fest, er habe anlässlich seiner Abschiedsaudienz im „Cabinet“ von Leopold Wilhelm, die „in Tournay ausgegrabenen Altherthümer aus der Zeit des Königs Childerich I.“ gesehen; MONTECUCCOLI (wie in Anm. 25), 166 und SCHREIBER (wie in Anm. 1), 122f.

³⁸ Seine Sammlung umfasste laut dem Verzeichnis von 1659 insgesamt 517 italienische Gemälde, 880 flämische bzw. deutsche Bilder, 542 Statuen, Skulpturen und Münzen und 343 Zeichnungen. Dazu A. BERGER, Inventar der Kunstsammlung des Erzherzogs Leopold Wilhelm von Österreich: Inventarium aller undt jeder Ihrer Hochfürstlich. Durchleücht. Herrn Herrn Leopoldt Wilhelmen ... zue Wienn vorhandenen Mahlereyen, Zaichnungen, Handt Riesz; Item der stainen, undt metallenen Statuen unndt andern Figuren ... 14 Juli 1659. *JbKkSW* 1 (1883), LXXIX—CLXXVII. Seine zahlreichen Tapisserien wurden in der Kunstsammlung nicht angeführt, da sie als Teil der Mobilien galten.

Wien zurück. Drei Jahre nach seiner Rückkehr fand sie in Wien einen repräsentativen Platz in der Galerie in der Stallburg. Vielleicht war dies, die von Leopold Wilhelm so lange gewünschte *galeria nach meinem Humor*.

* *
*

ABBILDUNGSNACHWEIS

Abb. 1: Privatbesitz.

Abb. 2: Mit freundlicher Genehmigung des KHM, Wien.

Abb. 3: R. SCHREIBER, „ein galeria nach meinem humor“ – Erzherzog Leopold Wilhelm (*Schriftenreihe des Kunsthistorischen Museums* 8). Wien 2004, 72.