



**Walter Koschatzky**

## **DIE GRAPHISCHE SAMMLUNG ALBERTINA**

Die Albertina ist eine Sammlung von Werken der Graphik. Anzahl und Umfang, künstlerischer Wert und systematische Vollständigkeit ihrer Bestände haben diesem Kunstinstitut in den zwei Jahrhunderten seit der Gründung einen Rang besonderer Art in der Welt verliehen; so zählt die Albertina heute zu den größten Instituten ihrer Art und zu den bedeutendsten auch, was ihr durch Generationen reichendes wissenschaftliches Wirken betrifft. Ihre Bestimmung ist es, graphische Werke aller technischen Verfahren, aller Zeiten, vom Anfang aller Zeichen- und Druckkunst an bis in die Gegenwart, aller Länder und Schulen in möglichstem Ausmaß, in möglichst hoher Qualitätshöhe und Vollständigkeit zu vereinen. Ein hochgestecktes Ziel, umfaßt doch der Begriff Graphik sehr verschiedenartiges. Man vereint unter Graphik (vom griechischen *graphein* = einritzen, schreiben) zweierlei im Grunde sehr verschiedene Begriffe: die Zeichnung einerseits, die Druckgraphik andererseits; im ersten Falle also jene in der Art des Schreibens geleistete Bildgestaltung, bei welcher der Künstler mittels eines Stiftes, einer Feder oder eines Pinsels direkt von Hand auf Papier arbeitet; im letzteren die Kunst des Bilddruckes, bei welcher eine Platte von Holz, Metall oder Stein so behandelt wird, daß deren Abdruck Abzüge auf Papier ergibt.

Das Zeichnen zählt zweifellos zu den elementarsten Äußerungen des Menschen; dies zeigen Kinderzeichnungen, wie die frühesten Zeugnisse der Menschheitsgeschichte in Felsbildern, Höhlenzeichnungen und Schmuck. Zur Graphik zählt Zeichenkunst erst mit der Anwendung von Papier als Bildträger; gleichso ist es auch erst das Papier, das die graphische Druckkunst ermöglicht. Dieses Entdecken des Papiers und das verbreitete Erlernen seiner Herstellung stehen an einer weltgeschichtlichen Zeitwende: am Ausgang des Mittelalters, aus dem sich die Neuzeit formt; und nicht zuletzt ist es das Papier, das durch die Möglichkeit des Buchdruckes die Ausbreitung von Wissen, Denken und Bildung überhaupt erst zuläßt.

Der Zeichnung eignet mit der Einmaligkeit des Originals die größte Unmittelbarkeit künstlerischen Ausdrucks. Dies sind ihre Vorzüge. Der

Künstler zeichnet ohne größere technische Hindernisse, folgt dem im einzelnen oft unbewußten Zug seiner Hand und vermag so (wie der Schreiber in seiner Handschrift) seine Persönlichkeit voll zu entfalten. Entstehen in dieser Art spontane Skizzen, Studien, Entwürfe, so doch auch detaillierte Vorlagen, ausgeführte Blätter und in Wasserfarben gemalte Bilder. Es ist klar, daß ein systematisches Zusammentragen und Vergleichen aller solcher Werke in einer Sammlung Einsichten besonderer Art über das Schaffen, das Wesen und das Werk jedes Künstlers zu ergeben vermag.

Die Druckgraphik beruht ausgehend von den drei klassischen Verfahren des Hochdruckes (Holzschnitt u. a.) des Tiefdruckes (Kupferstich, Radierung u. a.) und des Flachdruckes (Lithographie u. a.) auf der Möglichkeit, künstlerische Gestaltungen wiederholbar herzustellen. Dennoch ist diese Wiederholbarkeit, die Vervielfältigung, ein untergeordneter Aspekt. Übergeordnet ist, daß diese Verfahren ihre eigenen Ausdrucksmöglichkeiten besitzen, und viele Künstler machen nur aus diesem Grunde von ihnen Gebrauch: bei diesen spricht man dann von Malerradiern oder „peintres graveurs“ und nennt dann ein Blatt „Originalgraphik“, wenn der Künstler selbst nicht nur eine Vorlage für einen Stecher geschaffen, sondern auch die Platte und den Druck selbst zumindest mitbearbeitet hat. Man muß es betonen: Originalgraphik alter und neuer Kunst ist keine Reproduktion, ist keine Abbildung, sondern wie alle Zeichnung vollgültiges, selbständiges Kunstwerk und Original.

Die technischen Möglichkeiten sind von großartiger Vielfalt: zu beobachten, wie ein Kupferstecher im Vergleich zu einem Radierer davon Gebrauch macht, wie die klaren Schwünge eines Holzschnittes sich von den samtigen Flächenätzungen der Aquatinta unterscheiden, was Niello, Punzenstich, Crayon oder Schabtechnik ist, all dies zählt zu den stärksten ästhetischen Reizen, die Graphik auszeichnen und die nicht zuletzt dieser heute in den Künsten eine führende Rolle verliehen haben.

Während sich früheste Zeichnungen auf Papier bereits im 14. Jahrhundert zeigen, entstehen die ersten Werke der Druckgraphik nach 1400. Eine Reihe ganz außerordentlicher Werke dieser frühen Periode bildet den stolzen Besitz der Albertina und steht an der Spitze ihrer Bestände, die alle in Kassetten oder Bänden verwahrt werden, etwa 40.000 Zeichnungen und über eine Million druckgraphischer Blätter umfassen und nach einem alten, höchst durchdachten System aufgestellt sind, dessen Ziel es ist, eine chronologische Ordnung von alphabetisch gegliederten Künstler-Oeuvres der einzelnen Schulen (Nationen) in einer wahren Kunst-Enzyklopädie sondergleichen, die durch fünf Jahrhunderte bis in die Gegenwart reicht, herzustellen.

Sämtliche im Hause verwahrten Kunstschatze sind öffentlich zugänglich: allerdings ist Graphik auf Grund der Empfindlichkeit des Materials besonderen Gesetzen unterworfen. Eine ständige Ausstellung würde Papier und Farben zerstören, Bräunungen oder Stockflecken hervorrufen, die Kunstwerke im Licht verblassen lassen, manche Höhungen absprenge und so in unverantwortlicher Weise höchste Güter der Kul-

tur vernichten. Daher sind zwei Möglichkeiten der Besichtigung eingerichtet: die wechselnden Ausstellungen der Albertina, in denen sich die Wissenschaftler des Hauses bemühen, nach immer neuen Gesichtspunkten interessante, schöne und sehenswerte Teile der Sammlung zu zeigen einerseits; andererseits hat, wer bestimmte Stücke zu sehen wünscht, sei dies zu Studien- und Forschungszwecken, als Sammler um Vergleiche zu führen, oder einfach als Kunstfreund besonderen Interesses, die Gelegenheit, diese zu festgelegten Zeiten täglich im Studiensaal des Hauses im Original vorgelegt zu erhalten.

Die Bestände der Albertina (ein Name, der 1873 in Würdigung des Gründers geprägt wurde) beruhen auf mehreren gewaltigen Grundstücken. Es sind dies: die Sammlung Herzog Alberts von Sachsen-Teschen selbst, das Kaiserliche Kupferstichkabinett und die seit 1920 erworbenen Werke.

I. Herzog Albert von Sachsen-Teschen (geboren am 11. Juli 1738 in Moritzburg bei Dresden, gestorben am 11. Februar 1822 in Wien) war als einer der jüngsten Söhne des Kurfürsten Friedrich August von Sachsen, Königs von Polen, und der österreichischen Erzherzogin Maria Josepha in Dresden aufgewachsen. Der Siebenjährige Krieg und die Besetzung seiner Vaterstadt durch die preußische Armee bestimmte seine Jugend; Sachsen stand auf der Seite Maria Theresias, an deren Hof der junge Albert kam, als er sich im Winter 1759/60 als Offizier vorstellte. Er gewann die besondere Neigung der Kaiserin, und mehr noch: die Liebe ihrer Lieblingstochter Marie Christine (1742—1798). Die 1776 geschlossene Heirat wurde die Grundlage einer überaus glücklichen und engen menschlichen Verbindung, aber auch eines bedeutenden Vermögens, das sich aus der hohen Mitgift der Erzherzogin, aus klugen Grundbesitzerwerbungen und den Einkünften als Statthalter in Ungarn (1765—1780) und in den österreichischen Niederlanden (1780—1792) ergab. Immer mehr erwies sich Albert als besonnen und liebenswürdig, den Gedanken der Aufklärung von vernunftgemäßer menschlicher Ordnung und der Hoffnung auf eine bessere brüderliche Welt zugeneigt; er war aber entschieden gegen jene heftigen Reformvorstellungen Josephs II. gerichtet. Zunächst im Schloß von Preßburg residierend, entfaltete er bald ein ausgeprägtes Kunstinteresse, das wohl nicht wenig von der ebenso ambitionierten wie kunstsinnigen und künstlerisch begabten Marie Christine ausgegangen war. Seit 1768/69 erwarb der Prinz nun graphische Blätter in Paris; doch erst 1773 sollte der Besuch des Gesandten Österreichs in Venedig, Giacomo Conte Durazzo (1717—1794), die entscheidende Grundlage schaffen. Weniger als drei Jahre später konnten Albert und Marie Christine gelegentlich der Rückkehr von einer viemonatigen Italienreise in Venedig die von Conte Durazzo im Auftrage des Prinzen zusammengetragene Sammlung übernehmen. Durazzo hatte dem so Geschaffenen ein geistiges Programm, den *Discorso Preliminare*, vorangestellt: ein System, das bis heute im Prinzip seine Gültigkeit behalten hat. Kunst könne und müsse, meinte Durazzo, mehr sein als ein nobles Amusement; sie sei nämlich vielmehr eine sittliche Kraft, die der

Mensch, um Mensch zu sein, nicht vernachlässigen dürfe; eine Sammlung habe daher zum Ziel, höchste Werte zu vereinen, um sie der Menschheit zu bewahren und darzubieten.

Die Lebensstationen Alberts ließen ihn diese Grundsätze mehr als erfüllen. Vornehmlich war es die Periode in den Niederlanden, die ihm, angeregt durch Sammler, wie Charles Joseph Prince de Ligne oder Cornelis Ploos van Amstel, Gelegenheit bot, im nahen Frankreich, in Holland und England die bedeutendsten Erwerbungen vorzunehmen. Zurückgekehrt nach Wien vermochte er 1794 die unvergleichlichen Zeichnungen alter Meister, die der im Kriege gefallene Prince de Ligne hinterlassen hatte, zu kaufen und schließlich 1796 den alles überragenden Stock an Zeichnungen aus der Kaiserlichen Hofbibliothek, die vorher bis 1783 an der Schatzkammer aufbewahrt worden waren, zu gewinnen. Die von Albert eingesetzten Mittel stellten ein fast unabschätzbares Vermögen dar; die Sammlung wuchs bis zu seinem Tode auf über 14.000 Zeichnungen und 157.000 Kupferstiche an. Seine Erben, Erzherzog Carl, der Sieger von Aspern zunächst, pflegten mit großer Umsicht die Sammlung weiter, die nach dem Ersten Weltkrieg als Fideikommiß — der Herzog hatte sie 1822 zu einem solchen mit der Bedingung bestimmt, daß sie Österreich nie mehr verlassen dürfe — der Republik Österreich zufiel und damit über alle Wirren der Zeit hinweg erhalten werden konnte.

II. Im Jahre 1920 wurde mit Gesetzesbeschluß eine Vereinigung der Albertina mit der an Zahl weit größeren Sammlung des Kupferstichkabinetts der ehemaligen Kaiserlichen Hofbibliothek vorgenommen. Der Gelehrte Frits Lugt hat dies einmal „une mariage fantastique“, eine phantastische Vermählung genannt, und in der Tat ist der gewaltige Umfang, die überragende Qualität weitgehend dem Verschmelzen dieser Bestände zu verdanken.

Die Geschichte der Kaiserlichen Kupferstichsammlung ist von ihrer Entstehung an unmittelbar verbunden mit jener der Hofbibliothek, einer der stolzesten Kulturleistungen des Kaiserreiches, deren Anfänge um 1440 unter Kaiser Friedrich III. liegen. So ist auch der reiche Besitz an frühen Holzschnitten oder an Blättern des graphischen Programms Kaiser Maximilians begreiflich. Das Kupferstichkabinett selbst geht allerdings auf die Erwerbung der Sammlung des Prinzen Eugen von Savoyen (1663 bis 1736), des berühmten Heerführers, durch Karl VI. im Jahre 1738 zurück. Eugen hatte 1717 den berühmten Kunstkennner Pierre Jean Mariette aus Paris nach Wien berufen, um von hier aus und durch Käufe in Italien eine Kupferstichsammlung aufzubauen. Während eines Aufenthaltes in London hatte der Prinz schon 1712 zu sammeln begonnen; nun aber entstand jenes geniale System, mit all den in 290 Bänden vereinten Schätzen und gesammelten Angaben, die für alle spätere Wissenschaft so ungeheuer bedeutungsvoll werden sollten. Prinz Eugen hatte mit großem finanziellem Einsatz in ganz Europa für sich sammeln lassen: in Rom, Den Haag, Brüssel, Paris, London, Bologna oder Mailand, und Männer großer Berühmtheit, wie etwa J. Chr. Leibniz, machten es

sich zur Ehre, ihm nützlich zu sein. So entstand binnen weniger Jahrzehnte eine Sammlung seltenen Ranges, erlesener Schönheit und Ordnung. Als der Kaiser sie nach Eugens Tod für die neuerrichtete Bibliothek erwarb, blieb sie ein halbes Jahrhundert weitgehend unberührt, bis ein junger, genial begabter Skriptor, Adam Bartsch (1757—1821), Auftrag zu ihrem Ausbau erhielt. Mit Leidenschaft und fast unfaßbaren erarbeiteten Kenntnissen leistete er an ihr sein Lebenswerk, das unvergänglich wurde durch das einundzwanzigbändige lexikalische Werk „Le Peintre Graveur“ — worin sich die grundlegende Erkenntnis von der Eigenständigkeit der Originalgraphik spiegelt —, das er auf der Basis des von Mariette geschaffenen Systems und der Aufzeichnungen schuf. Es sollte die Grundlage einer Wissenschaft werden, der Bartsch's Katalog bis heute unentbehrlich ist. Er war selbst überdies auch künstlerisch tätig: sein eigenes graphisches Oeuvre, wengleich zumeist Nachstiche großer Meister, umfaßt nicht weniger als 720 Blätter. Für das Kabinett vermochte er wertvollste Erwerbungen zu tätigen, darunter vor allem Blätter von Rembrandt und Werke französischer Meister. So wuchs das Kabinett auf das reichste und wurde auch unter seinen Nachfolgern bis zum Ersten Weltkrieg eines der umfassendsten der Welt.

III. Bei der Zusammenlegung im Jahre 1919/20 ergab sich sofort eine schwerwiegende Problematik: die Überschneidung der beiden druckgraphischen Sammlungen mit geradezu riesenhaften Doublettenbeständen. Man entschloß sich, solche zu veräußern, um mit den gewonnenen Geldmitteln fehlende Werke vor allem für die Zeichnungensammlung an jüngeren Meistern zu erwerben. Streng prüfende Kommissionen traten zusammen und bestimmten, was auszuscheiden sei; und zu Tausenden gingen Blätter durch Auktionen in Leipzig und Wien zwischen 1922 und 1932 in die Welt. Der Gewinn war eindeutig jener, daß die Albertina in einer Zeit wirtschaftlicher und politischer Krisen, in der andere Sammlungen kaum über Geldmittel verfügten, als höchst reich gelten konnte, und aus großartigen Angeboten aus aller Welt das Beste zu wählen vermochte. So konnte es ebenso gelingen, ganz bedeutende barocke Zeichnungen, auch Einzelstücke berühmter alter Meister und vor allem Werke der modernen Schulen zu gewinnen. Es durfte daher auch mit Recht der Wortlaut des Erlasses vom 25. Dezember 1920 als erfüllt betrachtet werden, in dem es heißt: „Die Verschmelzung der Sammlungen zu einer wirklichen Einheit ist mit allem Nachdruck herbeizuführen“ mit dem Ziel, „daß die aus der Vereinigung entstehende neue Sammlung überragende kulturelle Bedeutung erlangen würde“, damit „es der neuen Albertina, die mit dem ruhmreichen Namen ihrer Vorgängerin auch eine kulturelle Verpflichtung auf sich nimmt, beschieden sei, zu Ehren und zu Nutzen Österreichs und Wiens weiter zu wachsen.“

Die Bestände der Albertina gliedern sich in mehrere Gruppen: die Zeichnungen, die Druckgraphik, die Spezialsammlungen und die Bibliothek. Hier kann nur sehr allgemein ausgeführt werden, daß alle diese Gruppen in sehr strenge Untergliederungen geordnet sind. So in Schulen die Zeichnungen, wobei man unter der italienischen wiederum mehrere, darunter

die römische, venezianische, lombardische und bolognesische unterscheidet; ferner schließen sich an die deutsche Schule die niederländisch-flämische, holländische und französische an, während die englische Schule unter den diversen geführt wird. Dem zugrunde liegenden gedanklichen Konzept entsprechend, bezieht sich alle Ordnung auf die Künstler; das Auffinden eines Blattes hängt also von der Kenntnis des Künstlernamens ab, wozu mannigfache Hilfsmittel, wie Kataloge, Publikationen, Karteien, wertvolle Dienste leisten. So gut wie jedes einzelne Blatt der Zeichnungensammlung ist unter Passepartout montiert und in Kassetten aufbewahrt, wodurch der bestmögliche Schutz gewährleistet ist. Die Druckgraphik ist in weiten Teilen noch in den beiden alten Sammlungen Hofbibliothek und Albertina, in den prächtigen roten maroquinledernen Bänden des Prinzen Eugen und der braunledernen der Albertina untergebracht. Teile aber sind neu aufgestellt und nach jüngeren kritischen Gesichtspunkten gegliedert. Aber auch hier bleibt die Ordnung jene: Künstler, Schulen und Zeitepochen, wobei den sogenannten drei Sektionen eine Scheidung von Stichen nach Vorlagen und solchen eigener Erfindung zugrunde liegt. Einzelne Hauptwerke alter Graphik sind in Passepartouts montiert; der Großteil jedoch ist in Bänden aufgestellt. An Spezialsammlungen seien genannt die Bestände an Miniaturen, vornehmlich Bildnissen in Aquarelltechnik auf Elfenbein und Pergament; ferner die bedeutendsten Architekturzeichnungen, die sich im besonderen auf die Bestände, die Philipp Freiherr von Stosch in der ersten Hälfte des 18. Jahrhunderts in Rom und Florenz gesammelt hatte, stützen; eine Vielzahl von Skizzenbüchern, die für das Schaffen mancher Künstler so bedeutsame Aufschlüsse zu geben vermögen; und die Sammlungen von Ortsansichten („Vues“). Es gibt ferner historische Blätter von Ereignissen und Persönlichkeiten; einen hervorragenden Bestand an illustrierten Büchern, Karikaturen, Mappenwerken und Zyklen; kleine aber wertvolle Sammlungen von Inkunabeln der deutschen Lithographie, von japanischen Holzschnitten und eine Sammlung wertvoller Druckwerke, der sogenannten Cimelien. Von großem Interesse ist die umfassende Plakatsammlung, in der sich immer neue Raritäten finden. Die Fachbibliothek steht zum Teil in unmittelbarer Verbindung mit der Österreichischen Nationalbibliothek und bietet dem Forscher Gelegenheit zu eingehenden Studien; sie umfaßt derzeit etwas über 35.000 Bände.

Die Ausstellungen der Albertina haben mit einer umfassenden Schau zur Weltausstellung 1873 begonnen. Seit 1889 sind in einer nur während des Ersten Weltkrieges und nach der Zerstörung des Hauses 1945 kurz unterbrochenen Reihe mehr als 230 Ausstellungen gefolgt. Der Anstieg der Besucherziffern in den jüngsten Jahren ist ein Zeichen, daß die Öffentlichkeit in immer stärkerem Maße auch Anteil an den bildenden Künsten nimmt. Es sind die großen Meister und bekannten Namen, die anziehen; aber auch stärker wissenschaftliche betonte Veranstaltungen, wie die Reihe „Die Kunst der Graphik“, die in jährlichen Ausstellungen in chronologischer Folge versucht, in mehr als einem Jahrzehnt einen Gesamtüberblick über dieses Gebiet zu schaffen, finden weite Anerkennung.

Damit, sowie mit Einzelforschungen, mit ausgedehnter Behandlung wissenschaftlicher Korrespondenz, der äußerst gestiegenen Bestellung von photographischen Abbildungen und mit der Förderung und eigenen Herstellung von Publikationen erfüllt sich die wissenschaftliche Rolle des Instituts und seiner Fachleute. Die Mitwirkung an Ausstellungen des In- und Auslandes, die Betreuung von Forschern an der Albertina, die Förderung zeitgenössischer Künstler durch Kontakte, Aussprachen und nicht zuletzt durch Ankäufe runden die Aufgaben ab.

Den aus so vielen reichen Quellen der Vergangenheit, aus so vielen Bemühungen von Generationen hier zusammengeflommenen Bestand durch Forschung, Wissenschaft und umsichtige Pflege weiterzuführen, zu vervollständigen und damit dem Erbe gerecht zu werden, ist die eine Aufgabe; den Geist der Sammlung lebendig zu erhalten, um in einem höchsten Sinne der Gegenwart zu dienen, die andere. Nur so kann die vom Gründer gewollte Idee weiterleben, wie es Durazzo angeregt hatte: in einer „Sammlung, die höheren Zwecken dient, als andere es tun —“.

Das Palais, in dem die Graphische Sammlung Albertina untergebracht ist, erhebt sich erhöht auf einer alten Bastion der ehemaligen Festungswerke Wiens und bildet den südöstlichen Abschluß der ausgedehnten Bauanlage der Kaiserlichen Hofburg. Der Palast war von 1745 bis 1747 für den portugiesischen Aristokraten Manuel Graf Silva-Tarouca erbaut worden, der, als Minister und Ratgeber der Kaiserin, in diesen Jahren als Hofbaudirektor fungierte. 1757 wurde das Palais von Maria Theresia käuflich erworben und gelegentlich auch für Gäste, wie etwa 1760 für den sächsischen Prinzen, Herzog Albert, verwendet. Später vom Grafen Hatzfeld bewohnt, übergab es nach dessen Tode 1794/95 der Kaiser dem aus den Niederlanden zurückgekehrten Statthalterpaar und bot Albert und Marie Christine damit die Möglichkeit, statt in Dresden sich in Wien niederzulassen. 1801—1804 erfolgte dann durch umfangreiche Anbauten und Einbeziehung von Teilen des benachbarten Augustinerklosters die Ausgestaltung durch Louis de Montoyer, der damit das Gebäude den kultivierten Bedürfnissen des Herzogs und seines Hofstaates, im besonderen den Erfordernissen von Kunstsammlung und Bibliothek anpaßte. Als Erzherzog Carl von Österreich im Jahre 1822 das Erbe seines Onkels antrat, ließ er das Gebäude innenräumlich durch Josef Kornhäusel um- und neugestalten. Es entstand die Raumflucht der Bel-Etage mit ihrer erlesenen Ausstattung und der prunkvolle repräsentative Aufgang: beginnend mit der Minervahalle mit Josef Kliebers Athene als Symbol der Wissenschaften, der anschließenden Säulenhalle mit dem ruhenden Gladiator, dem ehemals die Statue eines sterbenden gegenüberstand, und schließlich, gefolgt von der Haupttreppe, mit den beiden dieser vorgelagerten Sphinx-Statuen. Der Hauptsaal (heute Studiensaal), einer der schönsten Säle des Empires, wurde im Jahre 1824 mit den Statuen des Apollon Musagetes und der neun Musen von Josef Klieber ausgestattet. Eine Veränderung in der äußeren Erscheinung des Palastes brachte erst die Jahrhundertmitte mit der Abtragung der Festungswerke und dem anschließenden Ringstraßen-Neubau. So wurde die reduzierte



Bastei mit der monumentalen Danubius-Brunnenanlage von Johann Meixner geschmückt, ursprünglich bestehend aus zwölf Skulpturen mit der nach 1945 allein wieder aufgestellten Mittelgruppe „Save — Danubius (Donau) — Vindobona (Wien) — Theiß“. Mit einer Auffahrtsrampe an der Westseite erhielt das Gebäude 1876 eine neue Fassadengliederung und den Portikusvorbau im Stil des Historismus. Aus dieser Zeit stammt auch der Attika-Aufsatz mit dem erherzoglich-habsburgischen Wappen, verbunden mit jenem von Sachsen-Teschen. Apollon und Athene flankieren diese, um auch hier die Verbindung von Kunst und Wissenschaft auszudrücken.

Der nun städteräumlich aufragende Komplex von Albrechtsrampe und Palais bekam schließlich einen imposanten Akzent durch das von Karl Zumbusch geschaffene, im Jahre 1899 vor der Schaufassade an der Schmalseite, wo sich bis zum Zweiten Weltkrieg der Haupteingang befand, errichtete Reiterdenkmal des Erzherzogs Albrecht (1817—1895), des Siegers von Custoza. Seit 1873 war die Sammlung durch den Einbau eines eigenen Stiegenaufganges für den allgemeinen Besuch zugänglich gemacht worden; das Palais selbst blieb durch Erzherzog Albrecht, den Sohn Carls, und nach 1895 durch seinen Neffen Erzherzog Friedrich bis zum Jahre 1919 bewohnt. Sodann fand im gesamten Gebäude die neue Albertina Aufnahme, in der die „Alte Albertina“ nur mehr als ein Ausstellungsraum dient. Am 12. März 1945 wurde, zugleich mit der Staatsoper, ein wesentlicher Teil des Gebäudes durch einen Fliegerangriff vernichtet, die historischen Räume blieben allerdings verschont, wie sämtliche längst in Sicherheit gebrachten Kunstschatze auch. Von 1947 bis 1952 wurde in großer Bemühung um die Herstellung des ehemaligen Bauzustandes und Gesamtbildes und zugleich unter Anpassung an die Gegebenheiten moderner Erfordernisse, der Palast wieder aufgebaut und dient seither den Staatlichen Sammlungen der Albertina wie der Musik- und Papyrussammlung der Österreichischen Nationalbibliothek und dem Österreichischen Filmmuseum.

# ZOBODAT - [www.zobodat.at](http://www.zobodat.at)

Zoologisch-Botanische Datenbank/Zoological-Botanical Database

Digitale Literatur/Digital Literature

Zeitschrift/Journal: [Österreichs Museen stellen sich vor](#)

Jahr/Year: 1973

Band/Volume: [2](#)

Autor(en)/Author(s): Koschatzky Walter

Artikel/Article: [Die Graphische Sammlung Albertina 38-46](#)