

STAATLICHE
KUNSTSAMMLUNG
DRESDEN

Die kurfürstlich-
sächsische
Kunstkammer
in Dresden
Geschichte
einer Sammlung



Herzlicher Dank

Freunde des Grünen Gewölbes e.V.

MUSEIS SAXONICIS USUI –

Freunde der Staatlichen Kunstsammlungen
Dresden e.V.

Dr. Frank Knothe, Dresden

Tavolozza Foundation, München

Thomas Färber, Genf

ermöglichten den Druck dieses Bandes

Die kurfürstlich- sächsische Kunstammer in Dresden Geschichte einer Sammlung

HERAUSGEGEBEN IM AUFTRAG

DER STAATLICHEN KUNSTSAMMLUNGEN DRESDEN

VON DIRK SYNDRAM UND MARTINA MINNING

SANDSTEIN VERLAG

DIRK SYDRAM

August der Starke und seine Kunstkammer zwischen Tagespolitik und Museumsvision

Als der russische Zar Peter I. am 1. Juni 1698 spät abends gegen 23 Uhr Dresden erreichte, stand der damals seit gut 140 Jahren existierenden Dresdner Kunstkammer in ihrer Wirkungskraft als Ausdruck fürstlicher Repräsentation ein besonderer Höhepunkt bevor.¹ Peter I. (1672; reg. 1689–1725) war im März 1697 in Moskau mit der »Großen Gesandtschaft« aufgebrochen und über Königsberg und Berlin nach Amsterdam und in andere niederländische Städte sowie nach London gereist. Mit großer Neugier hatte er dort die kulturellen Leistungen Europas erkundet. Bei seiner Rückreise, für die er den Weg über Prag, Wien, Brünn und Krakau wählte, führte ihn der Weg ganz gezielt auch über Dresden. Peter I. wollte nicht nur die sächsische Residenzstadt des neuen polnisch-litauischen Königs, sondern auch die damals europaweit bekannte kur-sächsische Kunstkammer kennenlernen.

Der erst im Jahr zuvor zum König August II. gekrönte Kurfürst Friedrich August I. (1670; reg. 1694/97–1733; Abb. 1), heute bekannt als August der Starke, konnte ihn in Dresden nicht selbst empfangen, denn er war noch dabei, Polen in Besitz zu nehmen. Stattdessen wurde der Zar vom sächsischen Statthalter Anton Egon Fürst von Fürstenberg (1656–1716) im Residenzschloss begrüßt und in einer Suite im zweiten Geschoss des Georgenbaues untergebracht. Nachdem Peter I. mit seinem Gastgeber zu Abend gespeist hatte, eröffnete er ihm seinen Wunsch, sofort die Kunstkammer zu besuchen. Dabei bestand der inkognito reisende Zar, der schon durch seine Körpergröße auffiel, auf strengster Geheimhaltung. Fürstenberg ließ den Weg in die im dritten Geschoss des Westflügels gelegene Kunstkammer von neugierigen Adligen und Bediensteten räumen und führte dann den hohen Gast um 1 Uhr nachts in die kurfürstliche Sammlung. Peter I. hielt sich dort bis zum Morgen grauen auf, besichtigte die Überfülle an Exponaten und ließ sich vor allem die mathematischen Instrumente und die Handwerkszeuge des 16. und frühen 17. Jahrhunderts vorführen.² Auch den folgenden Tag verbrachte Peter I. vom späten Nachmittag bis zum Einbruch der Nacht in der Kunstkammer unter dem Dach des Schlosses und kehrte dorthin auch am dritten und letzten Tag seines Dresden-Aufenthalts zurück.

Am 4. Juni setzte er seine Reise in Richtung Wien fort. Mehrere Wochen später, am 31. Juli 1698, traf er in Rawa Ruska nahe der russisch-litauischen Grenze erstmals mit dem neuen König von Polen und sächsischen Kurfürsten zusammen. Zwischen den beiden Monarchen entwickelte sich sogleich ein freundschaftliches Verhältnis, zu dem neben gemeinsamen politischen Interessen und charakterlicher Wesensverwandtschaft wohl auch die Faszination des Zaren bezüglich der Dresdner Kunstkammer beitrugen. Wieder nach Moskau zurückgekehrt, begann der Zar mit dem Aufbau einer eigenen Kunstkammer, die zwischen 1718 und 1734 im Zentrum der neugegründeten Hauptstadt St. Petersburg als museale Institution »Kunstkamera« eingerichtet wurde.³ Für Peter I. war sie ebenso wie die neubegründete Hauptstadt an der Ostsee mit ihrem Zugang nach Westeuropa ein Zeichen der Modernität und des Strebens nach neuem Wissen.

1694–1709:

Geerbte Tradition im Dresdner Residenzschloss

Die intensive Besichtigung der Kunstkammer durch Peter I. während seines Aufenthaltes in Dresden ist ein sprechender Beleg für den Ruhm der Sammlung. In den Jahrzehnten vor 1700 hatte die Kunstkammer der sächsischen Kurfürsten den Zenit ihrer publizistischen Bekanntheit erreicht. Johann Quirsfelds 1685 erschienene Darstellung der Dresdner Kunstkammer ist dabei ganz symptomatisch.⁴ »In Summa / es ist dieses Werck der Kunst-Kammer so weitläufftig / und mit einer solchen Menge Raritäten / und Kunst-Stücken angefüllt / daß solches mehr zu verwundern als zu beschreiben / oder fast gnugsam zu beschauen; Gestalt sich darüber vielfältig / so wol grosse Herren / als auch andere Standes-Personen und reisende kluge Kunsterfahrne Leute verwundert / und bekennet / daß dergleichen in so trefflicher Menge / weder in Teutschland / noch in andern auswertigen Kaiserthumen / Königreichen und Provintzien / beysammen nicht zu finden.«⁵

Am 3. Januar 1686 verzeichnete der Kunstkammerer Tobias Beutel d. Ä. (amtiert 1658–1690) in den von ihm geführten Fremdenbüchern als Besucher »den Durchlauchtigsten Prinzen Fried-

Abb. 1 **König August II. von Polen**
Louis de Silvestre · Dresden, 1718
Leinwand · H. 253 cm, B. 172 cm
Gemäldegalerie Alte Meister, SKD, Gal.-Nr. 3943

¹ Die Aufenthalte wurden von Karl von Weber eingehend nach den Akten des Sächsischen Hauptstaatsarchivs Dresden, insbesondere derjenigen des Oberhofmarschallamtes, dokumentiert. Siehe Weber 1873. | ² Ebd., S. 340. | ³ Klamt 2002, S. 139 ff. | ⁴ Quirsfeld 1685, S. 540–551. | ⁵ Ebd., S. 551. |



Am 31. Dezember 1703 kehrte August der Starke für knapp einen Monat nach Sachsen zurück, um seine bröckelnde Macht zu konsolidieren und neue Truppen auszuheben. Dabei hielt er sich, nach einer kurzen Visite zum Jahreswechsel,²¹ nur zwischen dem 18. und 29. Januar in Dresden auf.²² Trotz seiner dringenden Staatsgeschäfte blieb August dem Starken noch Zeit, sich mit Neuerwerbungen für seine Schatzkunsammlung zu befassen, die beiden Brüder des Hofjuweliers Johann Melchior Dinglinger (1664–1731), Georg Christoph (1668–1746) und Georg Friedrich (1666–1720), zum Hofgoldarbeiter beziehungsweise zum Hofemailleur zu ernennen und seiner Kunstkammer einen Besuch abzustatten. Dieser erfolgte am 23. Januar, nachdem er am Vormittag »in dero

retirade grossen geheimen rath gehalten«.²³ Für den folgenden Tag überliefert eine im Zweiten Weltkrieg verschollene Quelle, »haben S. Königl. Maj. das schene Goldne mit Edelgestein versetzte Thee Sevice, welches H. Dinglinger verfertigt, durch diesen, nebst dem Futteral, in der Kunstkammer bringen und aufsetzen laßen.«²⁴ Mit dem Ende Dezember 1701 vom König in Warschau erworbenen und wohl im Frühjahr 1702 aus Polen evakuierten *Goldenen Kaffeezeug* Johann Melchior Dinglingers wurde das bis dahin kostbarste und ambitionierteste Kabinettstück der im Wachsen begriffenen königlichen Pretiosensammlung in der Kunstkammer präsentiert (Abb. 2).²⁵ Die Sammlung erhielt mit diesem Meisterwerk der barocken Schatzkunst nicht nur eine hochmoderne und ausgespro-

chen prächtige Bereicherung, sie wurde auch von August dem Starken eindrucksvoll als Leitsammlung in Dresden bestätigt.

Ein anderes, traditionsreiches Exponat konnten Besucher der Kunstkammer des Jahres 1704 allerdings nicht sehen: die beeindruckende Smaragdstufe, die Kaiser Rudolf II. im Jahr 1581 Kurfürst August geschenkt hatte. Sie verblieb mit anderen 1702 aus Warschau heimgekehrten Objekten der Kunstkammer weitere zehn Monate in den im »ersten grünen gewölbe«, dem späteren Wappenzimmer, unausgepackt deponierten Kisten. Erst nachdem August der Starke am 30. November nach der zweiten Eroberung Warschaws durch die Schweden erneut nach Dresden zurückgekehrt war, wurden diese »packe« oder »ballots« in seinem Beisein geöffnet. August der Starke hatte sich im Laufe des Jahres 1704 entschlossen, im Dresdner Residenzschloss im direkten Anschluss an sein im südlichen Teil des Westflügels gelegenes Privatzimmer ein Kabinett für Pretiosen einrichten zu lassen. Diese Absicht gab der Kurfürst-König der Hofverwaltung durch anordnende Befehle bereits vor seiner Ankunft bekannt, denn gleich nach seiner Rückkehr wurden die von August dem Starken ausgewählten Objekte »in des Königs Praetiosen Cabinet« gebracht, »alwo Sr. Königl. Majt. Selbst in einen express dazu Verfertigten Schranck mit eigener Hoher Handt rangiret undt Gesezt haben, wie auch ebenfalls die Christall de Roche Trinkgeschir« arrangierte.²⁶ Die Sammlung diente ihm zum Divertissement und zur Rekreation, »da Sie denn ganz alleine, auch zum öfteren mit Damens undt Cavalliers hinein gegangen, ihre Praetiosa besehen, unter weilen verändert auch einige anders faßen laßen.«²⁷ Das neu angelegte Pretiosenkabinett wurde zum Nukleus des zwischen 1719 und 1729 in der Geheimen Verwahrung im Grünen Gewölbe entstehenden Schatzkunsammlungs und damit zum Rivalen der Kunstkammer.

Die berühmte Smaragdstufe wurde damals der Kunstkammer wieder übergeben. Am 25. Dezember 1704 quittierte Tobias Beutel d. J. den Zugang, »haben S. königl. Maj. durch dero Geh. Cammerier Starcken in die Kunstkammer bringen lassen: Die Schmaragd Stufe, welche vor diesen schon oben gewesen, daran ich aber ein und anders so heraus gebrochen, vermißet.«²⁸

In der Kunstkammer unterm Dach des Residenzschlusses herrschten damals unruhige Zeiten. Bereits Anfang September 1704 hatte Tobias Beutel d. J. erste Vorbereitungen getroffen, um seine Sammlung notfalls aus Dresden evakuieren zu können.²⁹ Zwei Jahre später trat dieser Notfall ein. Der schwedische König hatte den Entschluss gefasst, die hinhaltende Kriegsführung Augusts des Starken in Polen durch einen Einmarsch in dessen sächsische Heimat zu beenden. Am 25. August 1706 »entstund all-

hier ein schrecklicher Alarm und Consternation, nachdem die Nachricht kam, daß die Schweden und Polaken über die Oder gegangen / und in Schlesien und Laußnitz einrückten wolten, welches / je mehr es confirmiret, desto grösser die Consternation ward, so, daß die meisten und wohlhabendsten Leute ihre Pretiosa einpackten / und sich nebst ihren Familien retirirten / und so häufig davon eilten, daß alle Thore zu klein wurden / und nicht ärger seyn können / wenn gleich der Feind schon vor der Stadt gestanden.«³⁰ Am 5. September entschloss man sich, neun Kästen und den silbernen Audienzstuhl aus dem Grünen Gewölbe auf die Festung Königstein zu verlagern.³¹ Wann eine Evakuierung von Objekten der Kunstkammer erfolgte, ist nicht überliefert, sie wird aber – schon in Anbetracht des in ihr verwahrten *Goldenen Kaffeezeugs* – zeitnah erfolgt sein.

Die Besetzung Sachsens durch die schwedische Armee, die Dresden selbst nie in Gefahr brachte, hatte insofern Erfolg, als dass August der Starke am 16. Dezember 1706 aus Polen heimkehrte und von Dresden aus sofort weiterreiste, um Karl XII. in dessen Hauptquartier in Altranstädt bei Leipzig aufzusuchen. Mit dem am 31. Dezember nach zähen Verhandlungen geschlossenen Friedensvertrag akzeptierte er den Verzicht auf die polnische Krone unter Beibehaltung seines Königstitels und die Lösung aller Bündnisvereinbarungen mit Russland.

Dies sollte für die Dresdner Kunstkammer erhebliche Auswirkungen haben, denn damit richteten sich die kulturellen Ziele Augusts des Starken weg von Warschau und vollständig auf die Dresdner Sammlungen, die er nun nach seinen aktuellen Bedürfnissen neu zu ordnen begann. Seine Planung betraf zunächst die optimale Nutzung der Möglichkeiten des Residenzschlusses und bezog, als sich die finanziellen Spielräume wieder erweiterten, auch andere Bauten Dresdens ein.

Bereits am 16. Dezember 1706, dem Tag, als August der Starke sich zu seiner Unterwerfung unter das Diktat des schwedischen Königs nach Altranstädt aufmachte, »nahm man allhier biß 15. Land-Gutschen in Beschlag / welche die weggeführte kostbare Kunst-Kammer / nebst andern Pretiosis, wieder anhero bringen musten / so den 20. hujus vollzogen worden.«³²

August der Starke hatte bereits in den Jahren zuvor das durch die Brandkatastrophe nur eingeschränkt nutzbare Schloss nach seinen Bedürfnissen umgestalten lassen. Spätestens seit Februar 1705 befanden sich die Repräsentationsräume im ersten Stock des Südflügels.³³ Sie erschlossen sich von der Englischen Treppe ausgehend und endeten im Westen in einem Saal, der als Paradeschlafzimmer diente. Diesen Zustand schildert ein wohl kurz vor

Abb. 2 **Das Goldene Kaffeezeug** · Johann Melchior Dinglinger
Email: Georg Friedrich Dinglinger · Elfenbeinskulpturen: Paul Herrmann
Dresden, 1691–1701
Holzkern, Gold, silbervergoldet, Email, Elfenbein, Edelsteine
H. 96 cm, B. 76 cm, Dm. 50 cm
Grünes Gewölbe, SKD, Inv.-Nr. VIII 203

²¹ Für den 1. Januar 1704 verzeichnen die Hoftagebücher: »Der könig ging zum stall und ließ verschiedene pferde vorreiten«, besichtigte danach »die abgebranten gemächer«, speiste bei seiner Mutter »in ihrem ordentlichen tafelmach« zu Mittag und bestieg »an der treppe bey der kirche« den »leibwagen« zur Abfahrt nach Leipzig. StA-D, 10006, Lit. O, IV, Nr. 80 (Hoftagebücher 1704), unfol. | ²² Günther/Krüger 1997, S. 50 | ²³ StA-D, 10006, Lit. O, IV, Nr. 80, unfol. | ²⁴ Zitiert nach Auszügen von Erna von Watzdorf im Grünen Gewölbe aus den verlorenen Akten: StA-D, Akten der Generaldirektion der königlichen Kunstsammlungen, Cap. Xa, Nr. 12, Kriegsverlust 1945, Akten Grünen Gewölbe, Zu- und Abgänge 1702–1748, Specification von Stücken, die aus dem Grünen Gewölbe an die Kunstkammer geliefert wurden, Kriegsverlust 1945, Abschriften von Erna von Watzdorf, unfol. | ²⁵ Zur Geschichte der Erwerbung siehe SyDRAM 2008,

S. 20–23. | ²⁶ SyDRAM 1999, S. 76 und Anm. 34 f.; Akten Grünen Gewölbe, Zu- und Abgänge 1702–1748, Specification von Stücken, die aus dem Grünen Gewölbe an die Kunstkammer geliefert wurden, Kriegsverlust 1945, Abschriften von Erna von Watzdorf, unfol. | ²⁷ Ebd. | ²⁸ StA-D, Akten der Generaldirektion der königlichen Kunstsammlungen, Cap. Xa, Nr. 12, Kriegsverlust 1945, S. 45. Siehe dazu Akten Grünen Gewölbe, Zu- und Abgänge 1702–1748, Specification von Stücken, die aus dem Grünen Gewölbe an die Kunstkammer geliefert wurden, Kriegsverlust 1945, Abschriften von Erna von Watzdorf, unfol.: »Den 25. Decembr. 1704 – Die Schmaragd-Stuffe mit dem Futteral, welche vormahls droben gestanden.« | ²⁹ StA-D, 10037, Ausgabe Nr. 204 (Reminiscere bis Trinitatis 1706), fol. 303v–304r: »Ausgabe vor allerley handwerks leuthe-arbeit. Trinitatis anno 1706: 148. 12. –. Welche der kunst cämmerer Tobias Beutel, wegen anbeföhlerer

einpack- und salvirung derer in der kunst cammer befindlichen raritäten, vor 35 kesten und unterschiedliche futterale an die tischler so wohl andere darzu gebrauchte handt wercks leuthe und künstler wie auch vor pack leinwandt, leinen, nagel und anders ausgegeben und demselben an 3. septembris anno 1704, 26. augusti und 4. septembris anno 1706 aus der renth cammer bezahlet worden, [...]« | ³⁰ Spilner 1708, S. 127. | ³¹ StA-D, 10026, Loc. 896/1 (Sachen, das Grüne Gewölbe, dessen Revision und die den Geheimen Kämmerern Starcke und March darüber aufgetragene Aufsicht, 1681 ff.), fol. 15: »Durch den laquay Scharff sindt sub 5. september 1706 auß dem grünen gewölbe nach dem königstein gebracht worden auf baurn wagen neun küsten, wohl emballirt, gezeichnet mit lit. A.B.C.D.E.F.G.H.J., einen silbern stuhl«. | ³² Spilner 1708, S. 130f. | ³³ StA-D, 10006, Lit. O, IV, Nr. 81 (Hoftagebuch 1705), unfol. |



Die Aufstellung der Kunstkammer im Klepperstall muss durchaus vorzeigbar gewesen sein, denn sie gehörte zum offiziellen Besuchsprogramm des Hofes. Am 16. Juli 1710 war »der moscowitische cronprinz in der kunst cammer gewesen«. ⁴⁵ Der Zarewitsch Aleksej Petrowitsch (1690–1718) hielt sich damals über ein Jahr in Sachsen auf, um auf Wunsch seines Vaters die Pracht des westeuropäischen Hoflebens kennenzulernen. Im September 1711 kam Peter der Große selbst nach Sachsen, um seinen Sohn auf Schloss Hartenfels in Torgau mit der unter Aufsicht der Kurfürstin Christiane Eberhardine erzogenen 17-jährigen Prinzessin Charlotte Christine Sophie von Braunschweig-Wolfenbüttel (1694–1715) zu verheiraten. August der Starke war auch diesmal nicht in Dresden anwesend. Auf dem Hinweg zur Hochzeit besuchte der Zar Dresden vom 20. bis 22. September zum zweiten Mal und ließ weitgehend das vom sächsischen Hof vorbereitete Besuchsprogramm über sich ergehen. Zu diesem gehörte am Nachmittag des 21. September auch eine Visite der Kunstkammer im Klepperstall: »sind Se. Czaar. Maj. gegen 1. Uhr anfangs in den neu-angelegten Königl. Garten hinterm Reut-Hause, und sodann über die Vestung und Zeug-Hauß, in die Kunst-Cammer geführt worden, da Sie denn alles aller Orten genau besehen, und von hier aus durch die Stadt in den vorm Pirnischen Thore gelegenen Königl. grossen Garten gefahren, von dar aber Abends um 7. Uhr herein gekommen, und wiederum bey dem Herrn Grafen von Vitzthum abgestiegen«. ⁴⁶

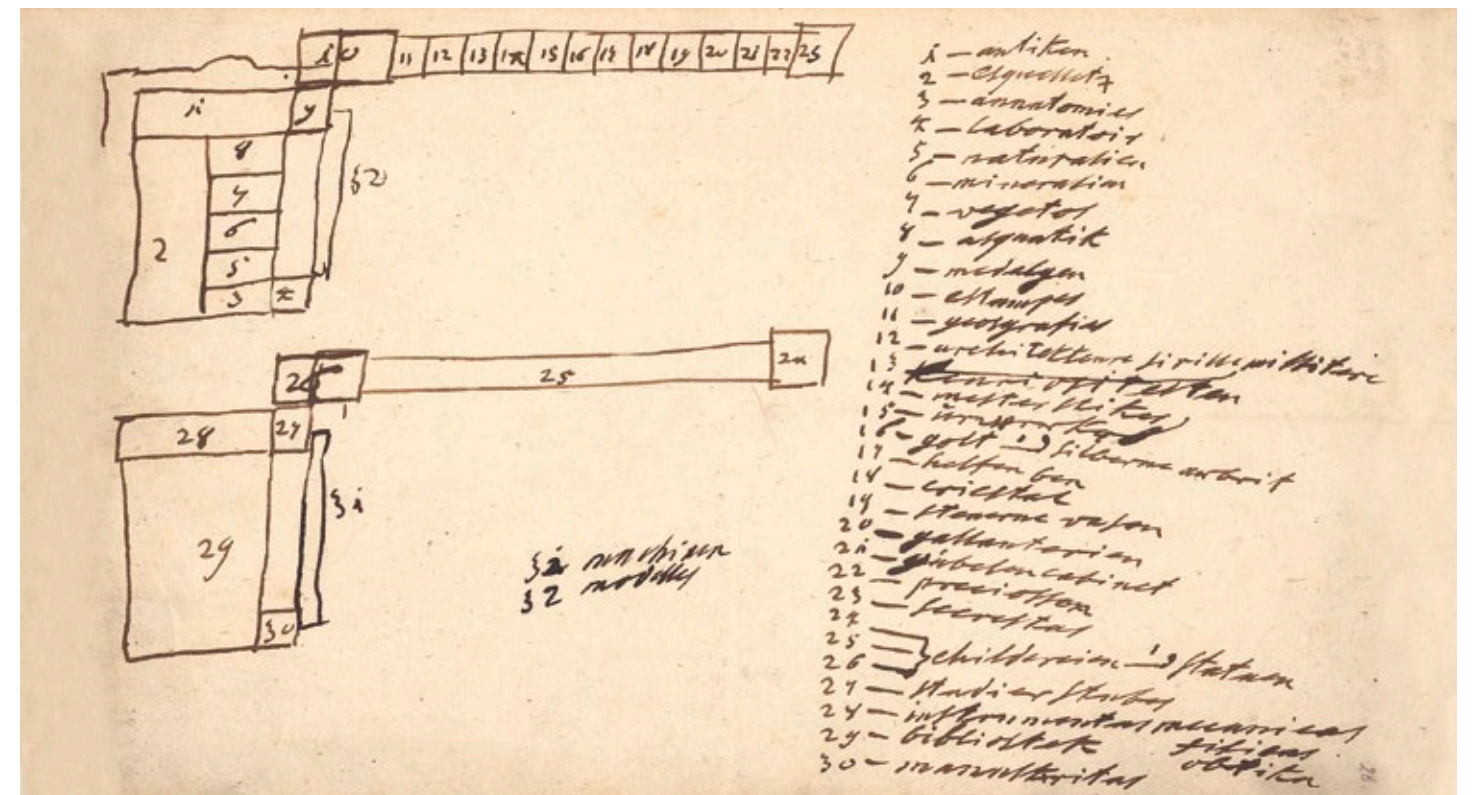
Abb. 4 Drechseleien Peters des Großen

Gedrechselter Holzbecher, Seekompass mit dem Bildnis Peters I., zwei Schnupftabakdosen, Stockgriff · Zar Peter I. von Russland Becher signiert und datiert 1705, Seekompass und Dosen um 1709, Stockknopf datiert 1709 Brasil-Holz; Elfenbein, Messing, Papier, Tusche, Deckfarben; Walrosszahn; Elfenbein H. 5,6 cm, Dm. 6,3 cm; H. 7,4 cm, Dm. 13,3 cm; L. 8,5 cm; H. 3,5 cm, Dm. 3,1 cm Rüstammer, SKD, Inv.-Nr. P 125, P 122, P 123, P 124, P 371

Der Zar konnte bei dieser Gelegenheit als einer der ersten das von August dem Starke mit eigener Hand zerbrochene Hufeisen bewundern, das dieser am 16. Februar 1711, dem Tag nach der Tat, der Kunstkammer übereignete (S. 373, Abb. 6). ⁴⁷ Der russische Besucher tat es dem königlichen Besitzer gleich, indem er der Dresdner Kunstkammer einen im Jahr seines Triumphes über den schwedischen König mit eigener Hand gedrechselten Elfenbeinkompass sowie weitere seiner Drechselkunststücke übereignete (Abb. 4). ⁴⁸ Die Kunstkammer enthielt inzwischen etliche Denkwürdigkeiten mit mythosbildendem Charakter. Doch die Wirkung der Sammlung auf den Zaren war diesmal anscheinend nicht so groß wie 1698. Als Peter der Große nach den Hochzeitsfeiern in Torgau und einem anschließenden Kuraufenthalt in Karlsbad vom 18. bis 23. Oktober 1711 erneut in Dresden weilte, würdigte er die Sammlung mit keinem weiteren Besuch. Erst ein Jahr später, beim vierten und letzten Aufenthalt des Zaren in Dresden, ging Peter der Große am 24. November 1712 für zwei Stunden in die kursächsische Kunstkammer. ⁴⁹ Deren Bestand hatte sich damals ein weiteres Mal reduziert. Der Ordonneur du Cabinet, Baron Raymond Leplat, hatte auf Anordnung des Kurfürst-Königs der Kunstkammer 28 Kleinbronzen entnehmen, und diese »in Sr. Königl. Majt. Bilder Cabinets setzen lassen«. ⁵⁰ Immer mehr wurde nun die Dresdner Kunstkammer zum ergiebigen Reservoir, aus dem die Neugründungen der modernen Sparten Sammlungen des frühen 18. Jahrhunderts gespeist werden konnten.

Wie sehr sich August der Starke in den Jahren zwischen 1713 und 1718 mit der Ordnung seiner Sammlungen befasste, bezeugen drei von ihm mit eigener Hand angefertigte Ideenskizzen. Eine sehr wahrscheinlich als erste Überlegung zur sinnvollen Gliederung der vorhandenen und möglichen Sammlungen entstandene Handzeichnung August des Starken bezieht sich dabei auf ein eigenständiges, zweigeschossiges Sammlungsgebäude (Abb. 5). ⁵¹ Es erklärt sich aus den vorausgegangenen Ereignissen. Seit 1703 wurden im Auftrag des Kurfürst-Königs Pläne für einen Umbau oder Neubau des teilweise zerstörten Residenzschlosses in zeitgemäßer Form entwickelt. Ihre Realisierung scheiterte aber an den finanziellen Auswirkungen des Großen Nordischen Krieges. Die Bauvisionen erreichten einen Höhepunkt, als August der Starke 1711 nach dem Tod Kaiser Josephs I. (1678; reg. 1705–1711) in seiner Funktion als Reichsvikar amtierte. Zwischen 1712 und 1714 setzte eine neue Projektphase ein, die im direkten Zusammenhang mit der Erweiterung der Zwingerbauten stand. Matthäus Daniel Pöpel-

⁴⁵ StA-D, 10006, Lit. O, IV, Nr. 89 (Hoftagebuch 1710), unfol. | ⁴⁶ ICCander 1732, S. 42f. Siehe auch Syndram 2003, S. 8. | ⁴⁷ Die beigelegte Urkunde beglaubigt den Umstand des Zerbrechens durch den physisch starken Kurfürst-König: »Inliegendes hufeisen haben seine königliche majestät in Pohlen und churfürstliche durchlaucht zu Sachsen etc. mit dero eigenen hohen händen am 15. februar 1711 im 41. jahr ihres alters von einander gebrochen und daßelbe durch dero ober-aufsehern, herrn von Zieglern, in die kunstammer verwahrlich beylegen mit einhändigen laßen. Geschehen zu Dreßden am 16. februar anno 1711. Tobias Beutel kunst kämmerer«. Die Urkunde befindet sich im Archiv der Rüstammer, SKD, Varia 1. | ⁴⁸ Zum Seekompass von 1709 siehe Dresden 1997, Kat.-Nr. 259 (Jutta Bäumer). Das Inventar der Kunstkammer



pelmann (1662–1736) entwickelte damals sein »großes dessein«, das den gesamten vorhandenen Schlossbezirk, von den westlichen Festungswällen bis zum Stallgebäude, einbezog. Dieses Bauprojekt hielt der König wohl bis zum Frühjahr 1718 für realisierbar. Das von August dem Starke entworfene Sammlungsgebäude, das aus einem rechteckigen Pavillon mit rechtwinklig ansetzender Galerie bestand, schließt sich unmittelbar an die Pöppelmannsche Planung an. Dabei scheint es so, als sei die auf dem Blatt rechts aufgeführte Liste von 32 Sammlungsgebieten in der Genese der Ideenskizze der architektonischen Form vorausgegangen. Im oberen Bereich des grob skizzierten Pavillons deutete August der Starke eine konvex geschwungene Fassade an, die wohl als Eingangsbereich gedacht war. Von dort gelangte man zunächst in die Antikensammlung (»1 antiken«), die damals als eigenständige Sammlung in Dresden noch kaum ausgebildet war. Sodann verortete der königliche Sammler im Erdgeschoss des Pavillons die naturkundlichen Bereiche: die Anatomiekammer (»2 esqueleten«, »3 anatomie«), das später aus der Kunstkammer und anderen Sammlungen ausgegliederte Naturalienkabi-

von 1741 verzeichnet diesen auf fol. 107v, Nr. 37 sowie unter 38, 39 und 40 folgende Werke: »Ein see compaß in einer runden gedrehten elfenbeinernen schachtel, auf dem deckel ist ein portrait geschnitten. Eine oval gedrehte schnupftaback-dose. Eine dergleichen kleinere von einem see fische. Ein knopf an einem staab, darauf eine rose. Diese letztern 4 stück hat der verstorbene rußische kayser Petrus I. selbst gedrechelt und 1711 zur kunst cammer kommen.« | ⁴⁹ Weber 1873, S. 350; Syndram 2003, S. 9f. | ⁵⁰ Heres 2006 (1), S. 63; ders. 1982, S. 105, Anm. 39; Holzhausen 1939, S. 160f. | ⁵¹ StA-D, 10026, Loc. 2097/33 (Eigenhändige Aufzeichnungen des Königs August II. von Polen über verschiedene Angelegenheiten, undat.), fol. 28; Heres 2006 (1), S. 33–36. |

nett (»5 naturalien«, »6 mineralinen«, »7 vegetos«, »8 ahquatik«), die galerieartig angelegte Modellkammer (»32 modelles«) sowie einen Arbeitsraum (»4 laboratoir«). Den Übergang zwischen dem Eingangsbereich des Pavillons und der Galerie bildete das Münzkabinett (»9 medalgen«), das dem Laboratorium des naturwissenschaftlichen Komplexes entsprach. Im Galerieflügel folgen nach dem Kupferstich-Kabinett (»10 estampes«) und der in ihrer Größe gleichgewichtigen Kartensammlung (»11 geographie«) die Plan-kammer (»12 architectura sivile militare«) sowie die zum Sammlungsgebiet der Kunstkammer wie auch der Schatzkammer gehörenden Objekte. Kuriositäten und Kabinettstücke, Uhren und Automaten, Silberobjekte, Arbeiten aus Elfenbein, Bergkristall, Steinschnitt, kleinere Galanteriearbeiten, Juwelen und Pretiosen waren in den nächsten zehn Räumen verortet (»13 curiositeten«, »14 mesterstikes«, »15 urwerke«, »16 golt und silberne arbeit«, »17 helfenben«, »18 criстал«, »19 sternerne vazen«, »20 galanterien«, »21 jubelencabinet«, »22 preciohsen«). Das letzte Zimmer der Galerie war das Dienstzimmer des Museumsverantwortlichen (»23 secrehtar«).

Abb. 5 Funktionsskizze eines Museums von der Hand Augusts des Starken

Dresden, um 1717
Feder, Tinte · H. 215 mm, B. 340 mm
StA-D, 10026, Loc. 2097/33 (fol. 28r)

PETER PLASSMEYER

»liegen hir und da in der grösten confusion herum«¹

Die Verwahrung der Dresdner Kunstkammer im Zwinger bis zu ihrer Auflösung im 19. Jahrhundert



Das 18. Jahrhundert – Der Zwinger als Palais des Sciences

»Als sind wir allergnädigst entschlossen, zur zierde unsres hofes, zu beßerer aufnahme der wißenshaften und künste, und dem publico zum besten; unsere sämtliche bücher und curiositäten, in möglichster ordnung, an einen bequemen orte aufzustellen, und zu dem ende ein eigenes gebäude errichten zu laßen.«² So formulierte August der Starke (1670; reg. 1694/97–1733) im Jahr 1728 seine Vorstellungen über die Zukunft seiner Sammlungen, die zu einem bedeutenden Teil aus dem Bestand der Kunstkammer herausgelöst wurden. Im Zuge der von ihm betriebenen Neuorganisation der kurfürstlichen Sammlungen war im Schloss nicht mehr für alle dort bislang verwahrten Gegenstände Platz, und es galt ein anderes Gebäude zu finden oder zu bauen. Die Bibliothek, das Kupferstich-Kabinett, das Münzkabinett und die naturkundlichen Sammlungen, die 1720 zunächst im Regimentshaus Aufstellung fanden – eine Lösung, die immer als Provisorium empfunden wurde –, brauchten eine Verwahrung. Aber auch die Kunstkammer, die seit etwa 1560 im Dachgeschoss des Westflügels des Residenzschlosses beheimatet war, musste dieses 1701 verlassen,³ nachdem ein Feuer den Ostflügel und Teile des Nordflügels verwüstet hatte.

Die Bestände kamen zunächst in das Obergeschoss des sogenannten Klepperstalls. Dabei handelte es sich um ein langgestrecktes Stallgebäude auf der Stadtseite des Festungswalls, der heutigen Brühlischen Terrasse. In seinem Untergeschoss standen die Leibkutschpferde des Hofes. Von dort wurde die Kunstkammer ins Regimentshaus gebracht, wie später auch die bereits oben erwähnten Sammlungen.⁴ Als August der Starke 1717 das Holländische Palais erwarb, übersiedelte ab 1718 die Kunstkammer hierher, verteilt auf alle zehn Räume des zweiten Stockwerks. Seit dieser Zeit wurden wiederholt bedeutende Bestände aus der Kunstkammer herausgelöst und an das Grüne Gewölbe, aber auch an das Naturalienkabinett übertragen. Nachdem 1727 der Umbau des Hollän-

dischen zum Japanischen Palais in Angriff genommen wurde, musste die Kunstkammer in das Flemmingsche Palais weichen.

Im gleichen Jahr setzte August eine Kommission ein, mit dem Ziel, eine Lösung für die offenen Unterbringungsfragen zu finden.⁵ In seiner Instruktion für den Kammerherrn von Friesen (1681–1739), der die Oberaufsicht über die Sammlungen hatte, fasst er zusammen, welche Sammlungen unterzubringen waren: »[...] demnach wir, bekannter maßen, viele jahre her, uns eifrigst angelegen seyn laßen, so wohl den von unseren durchlauchtigen voreltern höchstseeligen andenkens ererbten churfürstlichen bücher vorrath, als auch unsere hand- und reise-bibliotheken um ein ansehnliches zu vermehren, und, in dieser absicht, auch noch neulich die beßerische ceremoniel- und staats-bibliothek erhandelt haben; nicht weniger unsere sämtlichen cabineter von münzen, alterthümern, geschnittenen steinen, botanischen dingen, bergwerks-sachen, phisicalischen, mathematischen, chymischen, astronomischen und mechanischen instrumenten, thieren und insekten, in stein verwandelte figuren, anatomie-kammer, und dazu gehörigen anatomischen und chirurgischen instrumenten; muscheln- und bernstein vorrath, wie auch unsre samlung von kupfer-stichen, durch viele kosten nach und nach mercklich angefüllt, und, nebst obgedachten unsern bibliotheken, auch die jezterzehnten cabineter unserem würcklichen obercammerherrn, Heinrich Friedrich, reichsgrafen von Friesen, zu deßen oberaufsicht und direktion jüngst anvertrauet haben.«⁶

Zu einem Neubau kam es nicht, stattdessen wurde der Zwinger seiner bis heute gültigen Bestimmung übergeben. Dieses Wahrzeichen Dresdens entstand seit 1709 als eine Kombination von Festplatz, Orangerien und Festsälen, erhielt aber bereits seit 1728 seine Funktion als Museumsgebäude, es wurde zum »Palais des Sciences« (Abb. 1).⁷ Christian Heinrich Eilenburg verzeichnet in einem 1755 publizierten Grundriss die Verteilung der verschiede-

¹ Inventar der Kunstkammer 1741, fol. 252r. | ² 1728, Instruktion für den Kammerherrn von Friesen als Verantwortlichen für die königlichen Bibliotheken und Kabinette. StA-D, 10026 (Geheimes Kabinett), Loc. 397/4 (Die dem Kabinettsminister Graf von Manteuffel aufgetragene Direktion über die königlichen Bibliotheken, Kunst- und Anatomie-Kammer, [...]), fol. 43r–49r, hier fol. 45r. – Ich danke Mathias Ullmann für die Archivrecherche und die Transkription der Archivalien. – Vgl. auch Heres 2006 (1), S. 67. | ³ Die bislang umfangreichsten Darstellungen zur Schlussphase der

Dresdner Kunstkammer liefern Berge 1933 und darauf aufbauend Minning 2010 (3). Wenn nicht gesondert angemerkt, beziehen sich meine Angaben auf diese Texte. Siehe auch Syndram und Minning im vorliegenden Band, S. 120–141 und 152–165. | ⁴ Der Hinweis auf eine Unterbringung der Kunstkammer im Regimentshaus findet sich bei Berge 1933, S. 1, ohne Angabe von Jahreszahlen. | ⁵ Siehe hierzu Heres 2006 (1), S. 30–46. | ⁶ StA-D, 10026, Loc. 379/4, fol. 44r–45r. | ⁷ Zur Geschichte des Zwingers als Palais des Sciences siehe Heres 2006 (1), S. 66–76. |

Abb. 1 Der Zwingerhof in Dresden

Bernardo Bellotto gen. Canaletto · 1751/52
Leinwand · H. 134 cm, B. 237 cm
Gemäldegalerie Alte Meister, SKD, Gal.-Nr. 629

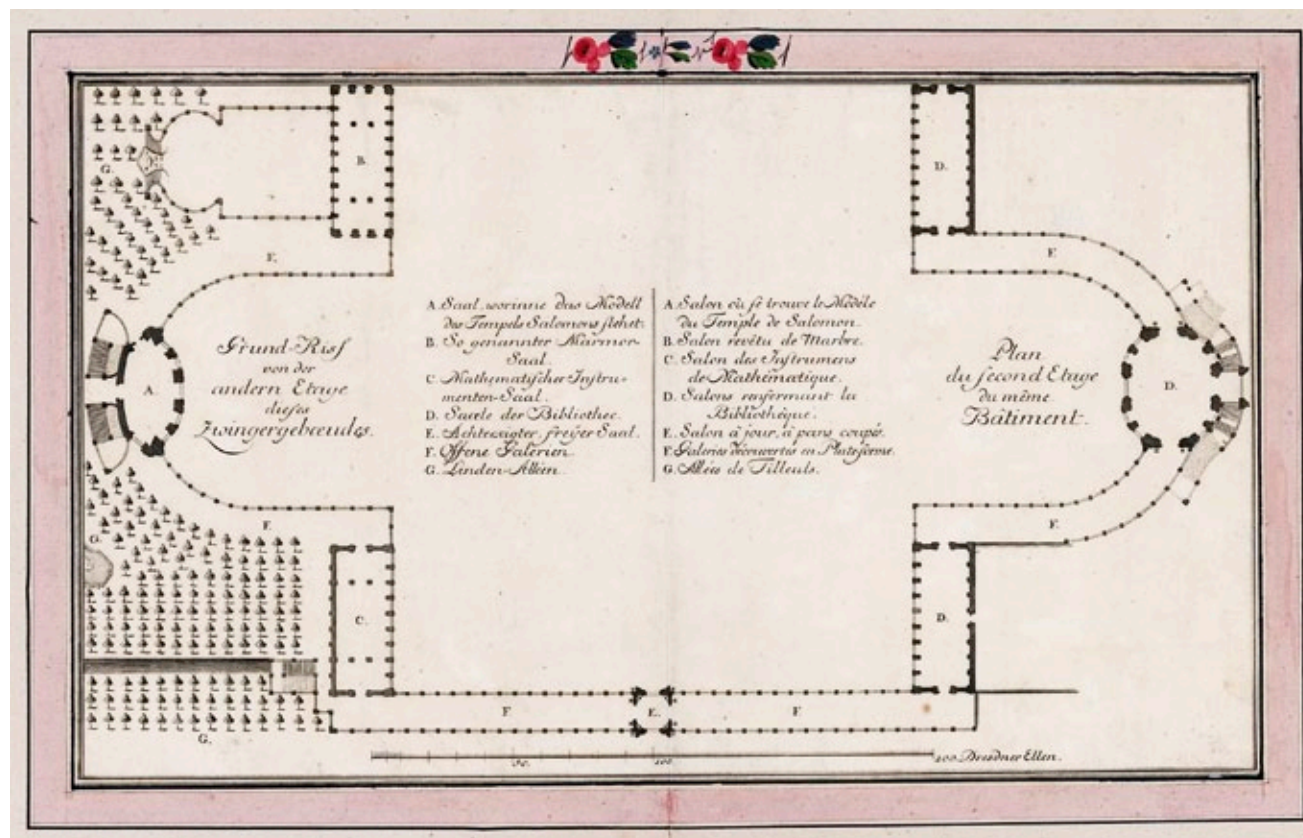
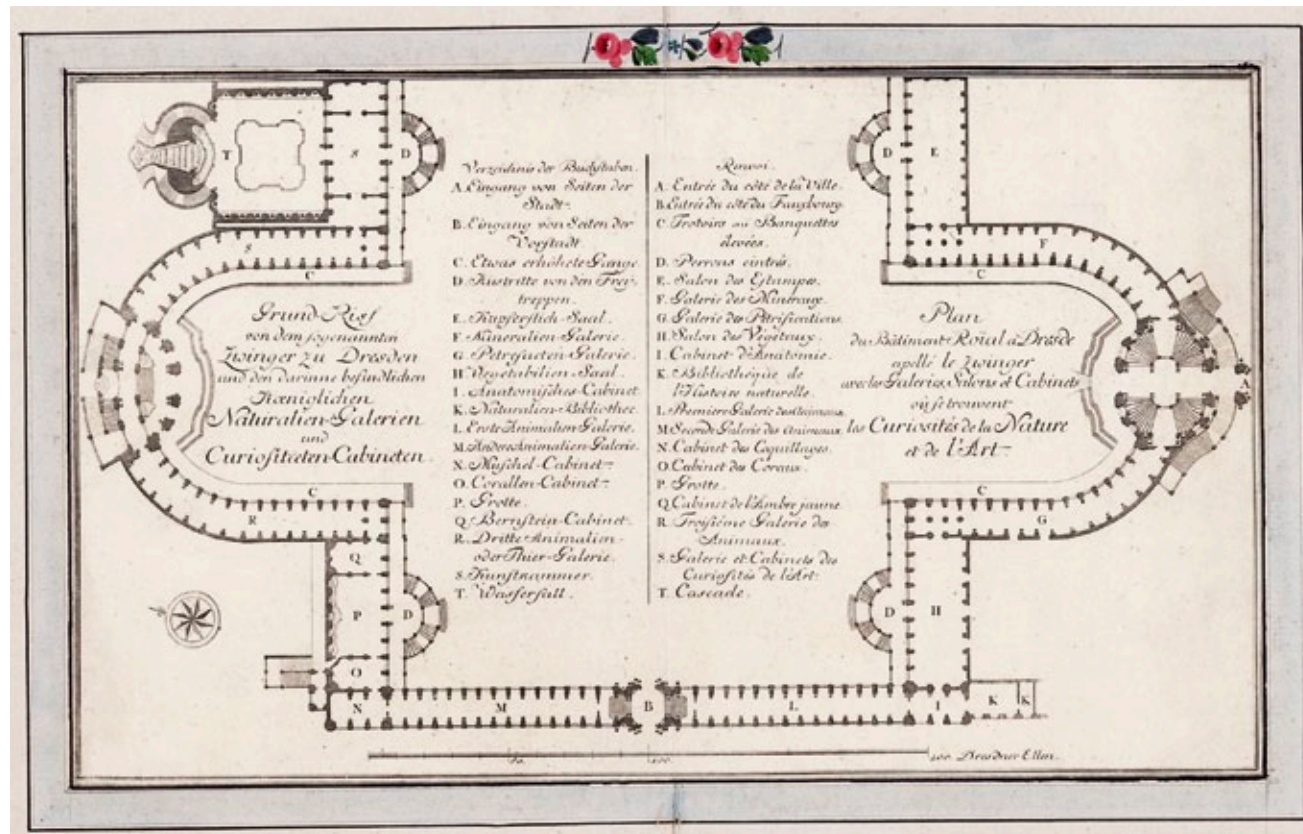


Abb. 2 und 3 Grundriss der ersten und zweiten Etage des Zwingers mit den naturkundlichen Sammlungen, dem Kupferstich-Saal, dem Tempel Salomonis, dem Mathematischen Instrumenten-Saal, der Bibliothek und der Kunstammer · Christian Heinrich Eilenburg · 1755
Kupferstich · H. 280 mm, B. 400 mm · SLUB, Inv.-Nr. KS B1999 und B2000

nen Sammlungen auf die einzelnen Räume (Abb. 2 und 3). Dabei gibt er die Situation nach der ersten Renovierung des Zwingers in den Jahren 1746 bis 1750 wieder, die jedoch nur wenig von der alten Gliederung abweicht.⁸ Die musealen Kabinette begannen stadtseitig mit dem »Kupferstich-Saal«, im Uhrzeigersinn gefolgt von der »Mineralien-Galerie«, der »Petrefacten-Galerie«, dem »Vegetabilien-Saal«, dem »Anatomischen-Cabinet«, der »Naturalien-Bibliothek« und einer »Ersten Animalien-Galerie«. Jenseits des Kronentores schloss sich eine »Andere Animalien-Galerie« an, der das »Muschel-« und das »Corallen-Cabinet« folgten. Unterbrochen vom Grottensaal ging es in das »Bernstein-Cabinet« und eine »Dritte Animalien- oder Thier-Galerie«. Den Abschluss bildete das »Anatomie-Cabinet«, das aber bereits 1731 an die Universität in Wittenberg abgegeben wurde. In die freigewordenen Räume kamen 1733 die Restbestände der Kunstammer, die hier bis zu deren Auflösung 1832 untergebracht waren. Zuvor war die Kunstammer 1730 noch einmal für drei Jahre in die alten Räume im Residenzschloss gezogen. Die Obergeschosse der Zwingerpavillons beherbergten stadtseitig in drei Sälen die Bibliothek, der nordwestliche Pavillon seit 1746 den Mathematisch-Physikalischen Salon. Im Wallpavillon fand das Modell des Salomonischen Tempels zusammen mit einem Synagogenmodell und jüdischen Kultgeräten seinen Platz,⁹ während der Marmorsaal weiterhin als Festsaal genutzt wurde.

Heute ist als letztes Relikt der naturkundlichen Sammlungen nur noch der Mathematisch-Physikalische Salon im Zwinger beheimatet, dessen Geschichte ein wichtiges Element in der Geschichte dieses Gebäudes ist, der aber auch prägende Bestände der ursprünglichen Kunstammer bis heute birgt. Innerhalb des Zwingers zog er einmal um, nämlich 1746 vom heutigen Glockenspielpavillon in den nordwestlichen »Pavillon F«,¹⁰ über dem Grottensaal (Abb. 4). Karl Wilhelm Daßdorf schrieb 1782: »Dieser Saal ist einer der schönsten im Zwingergebäude, mit Marmor und einem schönen Deckenstück von dem berühmten Herrn von Sylvestre ausgeziert. Die Sammlung aller Arten mathematischer und physikalischer Instrumente ist schön und vollkommen, und ist nur noch vor wenigen Jahren, durch Ankauf der berühmten und schönen Gräflin Lörserschen Sammlung, sehr ansehnlich vermehret worden.«¹¹

Wurde die Unterbringung im Zwinger zunächst eher als eine Art »Verwahrung« angesehen – wiederholt wird von der »zunächst schlichten« Ausstattung berichtet¹² –, so wandelte dieser sich bald zu einem respektablen Museumsgebäude. Spätestens nach dem Siebenjährigen Krieg entwickelten die hier untergebrachten und nun eigenständigen Sammlungen auch eine jeweils eigene Dynamik. Der historische Gründungsbestand des Mathematisch-Physikalischen Salons wurde zwischen 1730 und 1732 von Johann Gottlieb Michaelis (amtiert 1728–1740) nach Gattungen geordnet und in mehreren Inventarbinden niedergelegt.¹³ Anders als in

den bisherigen Kunstammerinventaren wurde nun systematisch nach Gattungen verzeichnet, während in den Inventaren der Kunstammer die Objekte nach Räumen und innerhalb der Räume nach Standorten gelistet worden waren. Die Auflösung der Kunstammer ist ein Resultat neuer Ordnungsprinzipien in der Sammel-tätigkeit des Hofes. Der Zwinger erscheint somit als Fortführung der Kunstammer nach modernen Sammlungskriterien. Das implizierte aber auch die Erwartungshaltung, zum Beispiel einem »Physikalische Kabinett« zu genügen, wie es gerade Mode war. In diesem Zusammenhang ist der Erwerb eines beträchtlichen Teiles der Sammlungen des Reichsgrafen Hans von Löser (1704–1763) für den Mathematisch-Physikalischen Salon, wie es Daßdorf erwähnt, von entscheidender Bedeutung. In Löfers Werkstatt wurden nämlich Instrumente (Teleskope, Thermometer, Barometer, Sonnen- und Kutschenuhren, Schrittzähler usw.) gebaut, die in ihrer Qualität mit den Erzeugnissen der führenden Pariser und Londoner Werkstätten mithalten konnten.¹⁴

Für das Aussehen des Zwingers weit wichtiger war die Errichtung eines provisorischen Observatoriums im Sammlungsbestand des Mathematisch-Physikalischen Salons durch Johann Gottfried Köhler (amtiert 1776–1801) zu Beginn der 1780er Jahre.¹⁵ Die Himmelsbeobachtung führte zur Einrichtung eines Zeitdienstes, der das Observatorium und später die gesamte Stadt mit der Ortszeit versorgte. In diesem Zusammenhang kam es zunächst zum Anbau eines hölzernen, später eines steinernen Meridianhauses, das bis zur großen Sanierung des Gebäudekomplexes 1926 bis 1928 das Bild des Zwingers mit prägte.

Die Kunstammer im Zwinger

Der Museumskomplex »Zwinger« fand seinen räumlichen Abschluss, als ab 1847 der fehlende nordöstliche Flügel mit dem Galeriegebäude Gottfried Sempers (1803–1879) geschlossen wurde. Zu diesem Zeitpunkt war die Kunstammer bereits Geschichte. Ihr Aufenthalt im Zwinger dokumentiert sich im 1741er Inventar, das auch die Auflösung 1832 verzeichnet.

Die Räume, die die Kunstammer aufnahmen, befanden sich im nördlichen »französischen« Pavillon unter dem sogenannten Marmorsaal und in der sich daran anschließenden Bogengalerie »L«. Die Anzahl der Räume, deren Benennung und die Lokalisierung sind über das Inventar von 1741 zu erschließen. Unter dem Marmorsaal befanden sich drei Räume, die durch eine trennende Bogenstellung entstanden. Der große Mittelraum, in den auch die Eingangstür führte, beherbergte das Alabaster-Zimmer, die beiden kleineren Seitenkabinette das Uhren-Gewölbe und das Bernstein- und Elfenbein-Gewölbe (»birnstein- und helfenbein-gewölbe«).¹⁶ Im Alabaster-Zimmer waren nicht nur Objekte aus Alabaster (Abb. 5), sondern aus jedwedem Stein ausgestellt – wie auch der

⁸ Der Terminus »Gliederung« bezieht sich hier nur auf ganze Sammlungen, nicht auf die Gliederungen innerhalb der Sammlungen. – Zur ursprünglichen Aufstellung im Palais des Sciences siehe Johann Gottlieb Michaelis: Überlegungen zur Einrichtung einer königlichen »Galerie des Sciences«, 13. Februar 1733, STA-D.10026, Loc. 379/4, fol. 148r–151v. | ⁹ Zum Synagogenmodell und zum Wallpavillon siehe Korey 2010. | ¹⁰ Die Benennung »F« ist die heute aktuelle Bezeichnung, ebenso wie »L« für die Bogengalerie, siehe weiter unten. | ¹¹ Daßdorf 1782, S. 524. – 1945 wurde dieser Saal zerstört und anschließend in vereinfachten Formen wieder aufgebaut. | ¹² Heres 2006 (1), S. 70. | ¹³ Zu Michaelis siehe Nagel im vorliegenden Band, S. 373 f. | ¹⁴ Zur Löser-Sammlung siehe Korey 2007 (2). | ¹⁵ Zu Köhler siehe Nagel im vorliegenden Band, S. 376 f. | ¹⁶ Inventar der Kunstammer 1741, fol. 193r. |

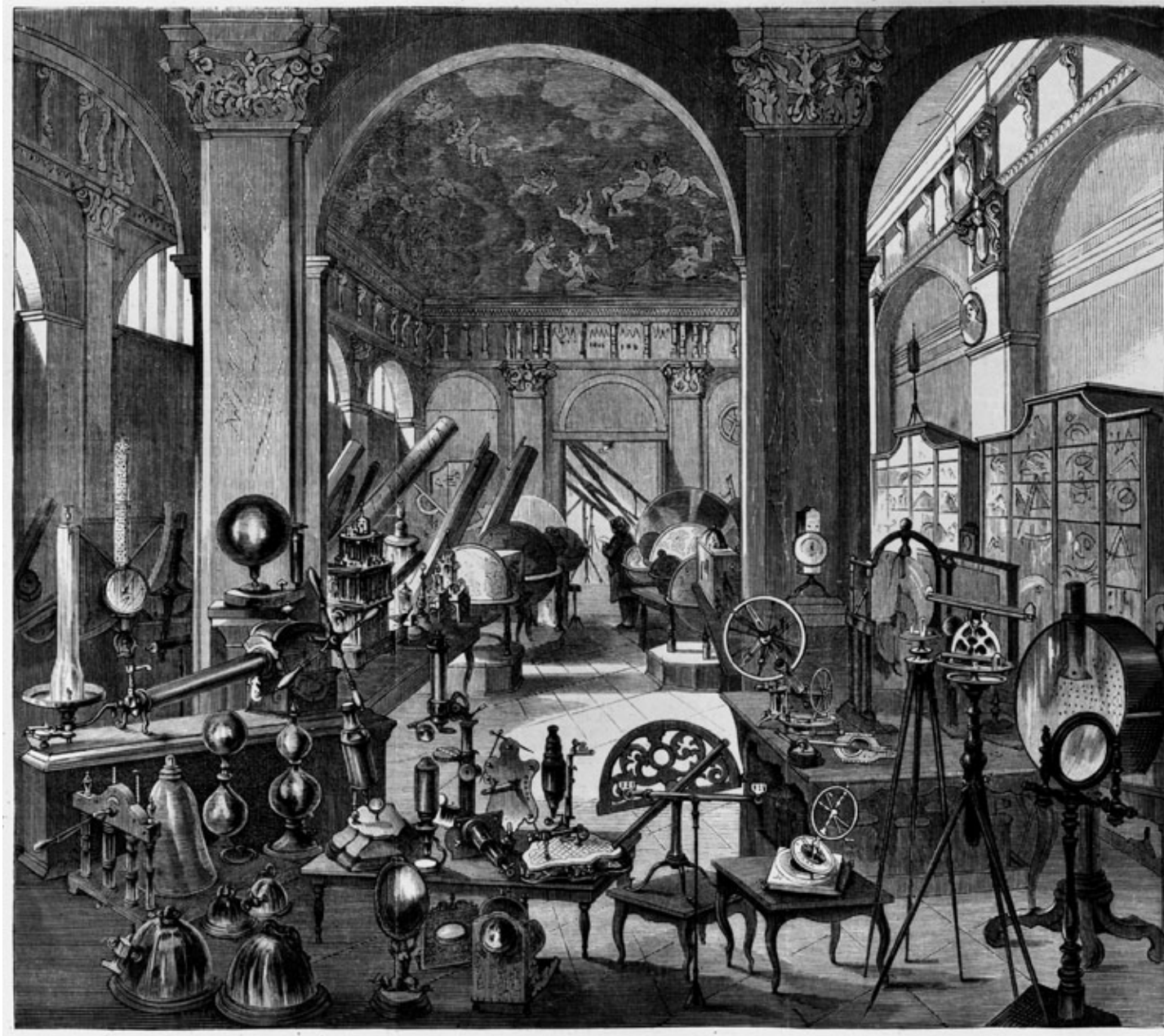


Abb. 4 **Sammlungssaal des Mathematisch-Physikalischen Salons**
in der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts
A. Reinhardt · Illustrierte Zeitung · Leipzig, 11. April 1874, S. 276

sogenannte Magdalena-Sibylla-Tisch, der 1832 an die Rüstkammer übertragen wurde und sich heute im Kunstgewerbemuseum befindet (Abb. 6).¹⁷ Die Exponate standen auf langen Tischen, einige hingen an der Wand. In der sich anschließenden Bogengalerie (im Inventar als »Lange Galerie« bezeichnet) wurden Gläser, Silberarbeiten, Trinkgeschirre unter anderem aus Rhinozeroshorn und Kokosnüssen, Löffel aus unterschiedlichen Materialien, Wachsobjekte, Porzellane und so weiter aufbewahrt (Abb. 7).

Lange Tische scheinen alle Räume dominiert zu haben, andere Objekte hingen an den Wänden und Pfeilern, aber in der Bogengalerie wird auch immer wieder von Schränken und auch von »schubkästgen« gesprochen.¹⁸ Wenn von einem »glas-schranck« die Rede ist, so ist darunter nicht vordergründig eine Vitrine oder ein Schrank mit Glastüren zu verstehen, sondern ein Möbel, in dem Glas aufbewahrt wird.¹⁹ Über das Aussehen dieses Möbels gibt die Bezeichnung keine Auskunft. Wenn aber im Bernstein-Gewölbe vom »glas pult« die Rede ist,²⁰ dann muss davon ausgegangen werden, dass es sich um ein verglastes Pult handelt, in dem klein(teilig)e Objekte ausgestellt wurden.²¹

Nicht eindeutig lokalisiert werden kann die wiederholt genannte »rummelkammer«, in der Gegenstände abgestellt wurden, die aus der Sammlung ausgesondert wurden, zumeist, weil sie beschädigt waren, aber auch, um sie in Sicherheit zu bringen. Es könnte sich dabei um einen Raum in den Substruktionen handeln, wahrscheinlicher ist aber, dass der Laufgang zwischen der Bogengalerie und dem sich anschließenden Nymphenbad gemeint war.²² Zu den bedeutenden Exponaten, die in der »rummelkammer« »verschwanden«, gehört auch der Hans Schlottheim (1547–1625) zugeschriebene Bacchus-Automat, der sich heute im Maximilianmuseum der Kunstsammlungen und Museen Augsburg befindet (Abb. 8).²³ Wann dieser Automat in die »rummelkammer« kam, ist dem Eintrag im Inventar nicht zu entnehmen. Es kann aber sein, dass der Kunstkammerer Gottfried Heinrich Duckewitz (amtiert 1741–1775) ihn bei einer Belagerung Dresdens dort in Sicherheit brachte, denn Berge schreibt, dass der »geheime Gang« erst 1810 wiederentdeckt wurde.²⁴

Wie das Inventar nach 1732 belegt, das in der kurzen Zeit entstand, als die Kunstkammer noch einmal ihre Aufstellung im Residenzschloss fand, war ihr Bestand bereits stark dezimiert worden. Michaelis beschreibt die Situation 1733: »Diese Kunst cammer ist in so vielen büchern beschrieben und die eingehörungen derselben sind so umständlich recensiret, daß der vorige gute ruf davon nothwendig verschwinden muß, wenn die beschauer dasjenige



darinnen nicht mehr finden, was sie nach angeregten beschreibungen daselbst gesucht.«²⁵ Wesentlich Bestände wurden auf jene Sammlungen übertragen, die seit 1728 das Palais des Sciences im Zwinger bildeten, sowie auf das Grüne Gewölbe. Der verbleibende Rest wurde zunächst von den Inspektoren des Mathematisch-Physikalischen Salons (mit-)betreut. Erst Duckewitz hat sich wieder ausschließlich mit der Kunstkammer beschäftigt. Er fertigte das 1741er Inventar nach neuen Ordnungskriterien an, indem er nicht mehr nach dem Standort, sondern nach Material- und Objektgruppen sortierte. Hierin folgte er den Kriterien, die bereits ein Jahrzehnt vorher Michaelis für das erste Inventar des Mathematisch-Physikalischen Salons zugrunde legte und die auch die Neuordnung der kurfürstlichen Sammlungen bestimmten.²⁶ Damit verbunden sind bis heute feststellbare Folgen, denn dem neuen Ordnungssystem fielen sehr häufig Kontext und Provenienz zum Opfer.

¹⁷ Inventar der Kunstkammer 1741, fol. 131v–141r, No. 1. | ¹⁸ Ebd., fol. 69v. | ¹⁹ Ebd., fol. 30r. | ²⁰ Ebd., fol. 74r. | ²¹ Michaelis beklagt in einem Schreiben vom 13. Februar 1733 den schlechten Zustand der Kunstkammer und regt an, dass die Exponate »in glaßschranke gebracht werden mögen«. Siehe Johann Gottlieb Michaelis »Unterthäniger vortrag, die kunst und raritäten cammer betreffend«, in StA-D, 10026, Loc. 895/8 (Kunstkammer, Kuriositäten- und Antiquitätenkabinette wie auch die dazu bestellten Personen, 1718–1762), fol. 92r–95r, hier fol. 95r. | ²² Siehe Minning im vorliegenden Band, S. 157. | ²³ Inventar der Kunstkammer 1741, fol. 212v–313r, No. 32. Siehe hierzu Plassmeyer 2006, insbesondere S. 47f. | ²⁴ Berge 1933, S. 2. Zu Duckewitz siehe Nagel im vorliegenden Band, S. 374f. | ²⁵ Vgl. Anm. 21, StA-D, 10026, Loc. 895/8, fol. 92r–95, hier fol. 93v. | ²⁶ Siehe auch Michaelis, wie Anm. 8. |

Abb. 5 **Pokal** · wohl Nürnberg, 17. Jh.
Alabaster, Silber, vergoldet · H. 31,7 cm, Dm. 19,5 cm
Grünes Gewölbe, SKD, Inv.-Nr. V 412

MARTINA MINNING

Die Auflösung der königlich-sächsischen Kunstkammer im Jahr 1832

»daß solche von jeher als ein Depot für die anderen Cabinetten
betrachtet worden sey«¹

Die zitierte Einschätzung, die der königlich-sächsischen Kunstkammer lediglich den Status eines (öffentlichen) Depots zugestehen, entstammt einem Registrandum vom 6. April 1832. Dieses resümiert die Darlegung des Kunstgelehrten, Sammlers und Förderers Johann Gottlob von Quandt (1787–1859; Abb. 1), der im Auftrag des Staatsministers Bernhard August von Lindenau (1779–1854) ein Gutachten über den Fortbestand oder die Auflösung der Kunstkammer ausarbeiten sollte. Auf Grundlage von Quandts Gutachten wurde am 30. April 1832 schließlich das Dekret über die Auflösung der Kunstkammer erlassen. Im Folgenden werden der Prozess, der dazu führte, sowie die Liquidierung selbst nachgezeichnet. Darüber hinaus soll die Entwicklung in den Kontext der zeitgenössischen Sammlungstheorie und deren musealer Umsetzung eingeordnet werden. Da die urkundlichen Quellen für den Zeitraum von 1829 bis 1834 zu den Kriegsverlusten (1945) zählen und sich die Forschung im ersten Drittel des 20. Jahrhunderts nur knapp dem Ende der Kunstkammer widmete, seien zunächst die Grundlagen referiert.

Zur Quellenlage und zum Stand der Forschung

Die entsprechenden Aktenkonvolute der Generaldirektion der Königlichen Sammlungen für Kunst- und Wissenschaft haben sich nicht erhalten.² Einzelne wichtige Fakten können jedoch aus den unveröffentlichten Teilabschriften der Akten von Hans Posse (1879–1942) herausgezogen werden.³ Unter den erhaltenen Quellen ist an erster Stelle das Inventar der Kunstkammer von 1741 zu nennen, das bis zur Aufhebung der Sammlung Gültigkeit besaß und sich heute als Leihgabe des Hauptstaatsarchivs Dresden im Grünen Gewölbe befindet.⁴ Der Kunstkammerer Rudolph Sigismund Blochmann (amtiert 1818–1832/34) hielt darin die Ergebnisse einer letzten Bestandsrevision von 1831 fest, löschte in den Jahren bis 1834 nahezu sämtliche Inventarpositionen und verfasste die dazugehörigen Verbleibevermerke. Ebenfalls aus dem Bestand des Hauptstaatsarchivs Dresden bieten die Akten der Staatlichen Kunstsammlungen, des Ministeriums des Königlichen Hauses und des Finanzarchivs sowie weitere Sammlungsinventare splitterweise Aufschluss über einzelne Maßnahmen und Überlegungen, die in die Auflösung der Kunstkammer und die daran anschließende Verteilung der Objekte an die übrigen Sammlungen beziehungsweise deren Freigabe zur Auktion mündeten.⁵

¹ Akten der Generaldirektion der Königlichen Kunstsammlungen, Cap. XV, Nr. 26a, Kriegsverlust 1945, als Abschrift in Altregistratur SKD NL Hans Posse Bd. 29, fol. 12v. Siehe auch Anm. 43. | ² Erhalten hat sich das Findbuch der Bestandsgruppe mit den ehemaligen Akten-titeln: Generaldirektion der Königlichen Sammlungen, Cap. X, Nr. 12 (Acta, den Mathematischen und Physikalischen Salon und die Kunstkammer betr. 1829–1831, 1832–1835) sowie Cap. Xa, Nr. 52 (Verzeichniß derjenigen unansehnlichen und unbrauchbaren Gegenstände der Kunstkammer, welche zur Vertheilung an die übrigen Galerien sich nicht eigneten, und nun zu verkaufen seyn möchten, 1833). | ³ Abschriften in Altregistratur SKD NL Hans Posse Bd. 27, 29. Posse war Direktor der Dresdner Gemäldegalerie. | ⁴ StA-D, 10009 (Kunstkammer, Sammlungen und Galerien), Nr. 11. | ⁵ StA-D, 10711 (Ministerium des Königlichen Hauses), Loc. 19, Nr. 1 (Organisation und Dienstbetrieb der Königlichen Sammlungen, 1831–1853); ebd., 10036 (Finanzarchiv), Loc. 32027, Rep. XXXIII Spec., Nr. 2521 (Amschel Jacobs zu Dresden, Klägers, wider den Staatsfiskus und Karl Köhler und Konsorten wegen zweier von Klägern in der Auktion der Direktion der Königlichen Sammlungen erstandenen, angeblich mit der Beschrei-

bung im Kataloge nicht übereinstimmenden alten Uhrwerke, 1834); ebd., Loc. 37707, Rep. XLIII, Cen., Nr. 52 (Die von Amschel Jacob zu Dresden wider die Direktion der Königlichen Sammlungen wegen zweier von ihm in der veranstalteten Auktion gestandenen, angeblich mit der Beschreibung im Katalog nicht übereinstimmenden alten Uhrwerke erhobene Klage, 1834); 13458 (Staatliche Kunstsammlungen Dresden), Rüstkammer, Nr. 6. Von den übrigen Sammlungsinventaren der Zeit wurden die Inventare des Grünen Gewölbes und das Zugangsverzeichnis des Historischen Museums (Rüstkammer) gesichtet: StA-D, 10009, Nr. 35 (Inventarium über das Pretiosen-Zimmer, 1819); Nr. 37 (Inventarium über das Eck-Kabinet des Pretiosen-Zimmers, 1819); Nr. 39 (Inventarium des Camin-Zimmers, 1819) sowie Nr. 278 (Zugangs- und Abgangsverzeichnisse seit der neuen Aufstellung des Königl. Historischen Museums, 1832–1840). Den Hinweis auf die Akten des Finanzarchivs verdanke ich Herrn Dr. Peter Wiegand, siehe Wiegand im vorliegenden Band, S. 421 f. Auf die Akten und das Zugangsverzeichnis der Rüstkammer wies mich Frau Dr. Christine Nagel hin, bei der ich mich sehr herzlich bedanken möchte. |

Abb. 1 **Johann Gottlob von Quandt in seiner Bibliothek**
Carl Christian Vogel von Vogelstein · 1824
Öl auf Leinwand · H. 128 cm, B. 102 cm
Galerie Neue Meister, SKD, Inv.-Nr. 2211 A



Die Auflösung der Kunstkammer

Das Ende der Kunstkammer leitete eine 1831 von Staatsminister Bernhard August von Lindenau angeordnete Revision ihrer Bestände ein. Lindenau hatte am 26. November 1829 von König Anton (1755; reg. 1827–1836) die Aufsicht über die Kunstakademien in Dresden und Leipzig sowie über die Kunst- und wissenschaftlichen Sammlungen in Dresden erhalten.³¹ Nach den revolutionären Unruhen im September 1830 wurde der als Gelehrter und Staatsmann gleichermaßen geschätzte Lindenau zum Kabinettsminister ernannt (Abb. 2).³² Er war führend an der Staatsreform beteiligt, die am 4. September 1831 mit einer neuen Verfassung eine Basis erhielt. Lindenau vermochte auch die königlichen Sammlungen in das Reformwerk einzubinden: Die Sammlungen gehörten von nun an zum »königlichen Hausfideikommiss« – sie waren Eigentum des Königlichen Hauses, und ihr Besitz ging auf den jeweils rechtmäßig Regierenden des Königreichs Sachsen über.³³ Sie waren »von dem Lande unzertrennbar und unveräußerlich«. Die Sammlungen sollten der Öffentlichkeit und damit dem Staatszweck dienen; ihr Unterhalt wurde daher aus der Staatskasse finanziert und unterlag der Bewilligung durch die Stände. Mit Genehmigung der Stände durften Teile für Neuerwerbungen, die ihrerseits dem Hausfideikommiss zugeführt werden mussten, verkauft oder getauscht werden. »In außerordentlichen Nothfällen« konnten Kunstwerke im Wert von bis zu einer Million Talern zu Staatszwecken verpfändet werden.

Eine gute Grundlage für Lindenaus weiterführende Erneuerungen der Museen dürften die Jahresberichte geboten haben, die von 1830 an jede Sammlung verfasste.³⁴ Am 4. September 1830 sandte Lindenau an die entsprechenden Verantwortlichen ein »Circular«, das einen Fragenkatalog zu den Bereichen 1. Neuerwerbungen, Zustand und Fortgang der Sammlung sowie deren Inventarisierung; 2. Publikumsverkehr, insbesondere die Öffnungsmöglichkeiten für Mitglieder der Kunstakademie; 3. Vorschläge für Veränderungen, Erwerbungen usw. enthielt.³⁵ Die Jahresberichte der Kunstkammer sind verloren, doch da die Entwicklung der Rüstkammer unmittelbar mit dem Ende der Kunstkammer verknüpft war, sind die Angaben des Rüstkammersekretärs Johann Gottlieb Brietze (geb. 1780) von Interesse. In seinen Berichten über die Jahre 1829 und 1830 verwies er insbesondere auf die Raumnot im Gebäudekomplex der Geheimen Kriegskanzlei, in



der sich die Rüstkammer seit 1722 befand: »viele Gegenstände [blieben dort] versteckt [...] und [gediehen] so zum Nachteil der Sammlung und der Wissenschaft.«³⁶ Brietzes Vorschlag von 1831, einen Neubau zu errichten, fand keine Zustimmung. Die Erwägungen aus dem gleichen und nachfolgenden Jahr, anstelle der Mengsschen Abgussammlung in das Stallgebäude oder alternativ ins Zeughaus zu ziehen, erwiesen sich als nicht tragfähig.³⁷ Eine Lösung schienen jedoch die Räumlichkeiten der Kunstkammer im Zwinger zu bieten, aus der zwischenzeitlich, am 7. April 1830, die stattliche Anzahl von 56 Gemälden an die Gemäldegalerie abgegeben worden war.³⁸

Die eingangs erwähnte Revision der Kunstkammerbestände im Juli des Jahres 1831 führten der Kunstkammerer Rudolf Sigismund Blochmann und der Oberkammersekretär Friedrich Nollain durch. Die Arbeit war, wie eine Abschrift von Hans Posse

überliefert, recht mühselig: »In diesen beiden Tagen [29. und 30. Juli] wurde die genaue Durchgehung der in der Kunstkammer noch vorhandenen Oelgemälde vorgenommen. [...] Das Auffinden der Bilder war mit denselben Schwierigkeiten verknüpft, wie das Aufsuchen der anderen Gegenstände, da an den meisten die Inventarium-Nummer fehlte.«³⁹ Ergänzend zur Inventur wurden ein Bericht verfasst und Vorschläge erarbeitet, wie man durch Austausch mit anderen Sammlungen die Kunstkammer wieder einheitlich gestalten könne.⁴⁰ An übergeordneter Stelle war man jedoch bereits mit weitergehenden Plänen befasst: Lindenau beauftragte den Kunstgelehrten Johann Gottlob von Quandt, ein Gutachten über den Fortbestand oder die Auflösung der Kunstkammer auszuarbeiten. Quandt hatte sich neben seinem Schrifttum und seinen Vorträgen an der Akademie im Verein für sächsische Altertumskunde und als Vorstand des Sächsischen Kunstvereins (1828–1833) verdient gemacht (Abb. 1).⁴¹ Er pflegte ein großzügiges Mäzenatentum, und seine Sammlung stand Kunstliebhabern offen. Überdies wohnte Lindenau im Hause der Familie Quandt.

Das erwähnte Gutachten Quandts hat sich nicht erhalten,⁴² doch ein von Posse transkribiertes Registrandum vom 6. April 1832 resümiert den Hergang: »Vortrag des Herrn von Quandt über die Kunstkammer nach Anleitung der über die Revision dieser Sammlung von dem Oberkammer-Sekretair Nollain vorgelegten Protokolle und anderen Litteralien, mit dem Erachten, daß eine wissenschaftliche Beschreibung der fraglichen Sammlung wegen ihres gemischten Bestandes nicht ausführbar, daß solche von jeher als ein Depot für die anderen Cabinetten betrachtet worden sey und nunmehr, da vieles zu Grunde gegangen und zerstückelt, wohl aufzulösen und zum Theil mit der Rüstkammer zum Theil mit den übrigen Galerien zu vereinigen sein möchte.«⁴³ Quandts Argument, dass eine »wissenschaftliche Beschreibung« der Kunstkammer aufgrund ihres heterogenen Bestands nicht möglich sei, ist in seinen *Andeutungen für den Beschauer des historischen Museums* (1834) näher ausgeführt: Er differenziert zunächst zwischen Phasen des Sammelns:⁴⁴ In der Zeit von Kurfürst August bis Johann Georg II. habe man alles, was man für »sehenswerth« hielt, gesammelt, ohne zwischen »Werke[n] der Kunst, in welchen sich geistige Anschauungen darstellen, von Kunststücken, an denen sich blos die Geschicklichkeit der Hand zeigt«, zu unterscheiden, selbst Naturalien und Kleinodien hätten dort ihren Platz gefunden.⁴⁵

August der Starke habe die Kunstkammerschätze gesichtet, daraus mehrere Sammlungen »nach wissenschaftlichen und künstlerischen Einteilungsgründen« gebildet und bevorzugt für die Vermehrung der naturgeschichtlichen Sammlungen gesorgt. August III. hingegen habe die Werke der Kunst gefördert, »der Geschmack an Seltenheiten und Künsteleien« sei zurückgetreten, die Kunstkammer darüber allmählich in Verfall und Vergessenheit geraten. Anschließend legt Quandt kurz die Geschichte der Rüstkammer dar, in die man letztlich »Alles legte oder verwies, was man in Museen nicht unterzubringen wusste«, und die ebenfalls einer Umgestaltung bedurfte,⁴⁶ um dann die Gegenwart anzusprechen. Heutzutage sei der Kunstgenuss ein nahezu »allgemeines Bedürfnis« und – belebt durch Gelehrte, Wissenschaftler und Philosophen – ein Interesse an Kunstwerken vorhanden, doch sei es mehr »wissenschaftlich und ästhetisch geworden«, daher müssten Museen »auch eine andere, der Zeit gemässere, Gestalt bekommen und man sah sich genöthigt, sie wissenschaftlich zu ordnen und dafür zu sorgen, dass ihre Aufstellung selbst den Kunstsinn befriedige.«⁴⁷ Der uneinheitliche Charakter der noch in der Kunstkammer versammelten Objekte mache beides jedoch unmöglich. So erscheint es konsequent, dass Quandt für die Auflösung der Kunstkammer plädierte.

Quandts knapper Überblick vom Raritätenkabinett über die im 18. Jahrhundert gegründeten naturhistorischen und Kunstmuseen bis zur Gegenwart verweist – über den Einzelfall Dresden hinausgehend – auf die wichtigsten Entwicklungen in der Geschichte des Sammelns: Im Bereich der *naturalia* hatten sich bereits im 17. Jahrhundert Klassifikationssysteme und Nomenklaturen herausgebildet und mündeten in Carl von Linnés *Systema naturae* von 1735, die eine weite Verbreitung erfuhren, stetig ergänzt wurden und im Sammlungswesen an Bedeutung gewannen.⁴⁸ In den Kontext dieser (räumlich dargestellten) Systeme fügen sich die bereits erwähnten von Michaelis und Keyßler angemahnten Ordnungsprinzipien für die Dresdner Kunstkammer;⁴⁹ doch die 1733 in der Kunstkammer verbliebenen *artificialia* entzogen sich einer wissenschaftlichen Systematisierung vergleichbarer Effizienz. Des Weiteren spielt Quandt auf die Neubewertung der Antiken durch Winckelmann sowie auf die in der Grande Galerie des Louvre zusammengeführten Gemälde und Skulpturen an, die ab 1793 der Öffentlichkeit zugänglich gemacht wurden. Trotz einiger Vorläu-

31 Friesen 1880, passim; Witzleben 1881, S. 151; Titz-Matuszak 2000, S. 121. Lindenau, der von 1798 bis 1726/27 in Diensten des Herzogtums Sachsen-Gotha-Altenburg gestanden hatte, war nach Aussterben der Linie und der damit verbundenen Abwicklung der Erbteilungen von König Friedrich August I. von Sachsen eine Stelle im diplomatischen Dienst angeboten worden. Lindenau wurde zunächst nach Frankfurt an den Bundestag entsandt (1827–1829), dann aber nach Dresden abberufen, zum königlich sächsischen Geheimrat und zum Direktor der Landesökonomie-, Manufaktur und Kommerziendeputation (20. November 1829) ernannt. Wenige Tage später wurde ihm die Aufsicht über die Akademien und Sammlungen übertragen, die zuvor der Kabinettsminister Graf Detlev von Einsiedel innegehabt hatte. Siehe ausführlich Titz-Matuszak 2000. | 32 Er folgte dem entmachteten Einsiedel nach, Titz-Matuszak 2000, S. 104f. Ab dem

7. November 1831 hatte Lindenau zudem den Vorsitz des Gesamtministeriums inne, in dem die Fachminister vertreten waren. Ebd., S. 116. | 33 Hier und im folgenden Witzleben 1881, S. 415f., § 20. Die wichtigsten Aspekte sind bei Heres 1987 (1), S. 43, zitiert und resümiert. Siehe auch Heres 2006 (2), S. 720f.; Titz-Matuszak 2000, S. 121–125. Die Sammlungen unterstanden nur indirekt dem neu gebildeten Ministerium des Königlichen Hauses, mit ihrer Leitung war ein Staatsminister betraut. | 34 Die endgültige Fassung aller Jahresberichte ist verloren; erhalten haben sich jedoch die Konzepte der Rüstkammer. StA-D, 13458 SKD, Rüstkammer, Nr. 6, passim. | 35 Eine Abschrift des »Circulars« ist enthalten in StA-D, 13458, Rüstkammer, Nr. 6, fol. 14r–15r. | 36 Rüfenacht 2010, S. 111, Anm. 8 mit Verweis auf StA-D, 13458, Rüstkammer, Nr. 6, fol. 16v–17r, 42v–43r; Heres 2006 (1), S. 94ff. | 37 Rüfenacht 2010, S. 111f., Anm. 9 und 10 mit Verweis auf

StA-D, 13458, Rüstkammer, Nr. 6, fol. 49r, 56r–v, 77r, 83r–85v. | 38 Inventar der Kunstkammer 1741, fol. 271v–300r. Siehe auch StA-D, Akten der Generaldirektion der Königlichen Kunstsammlungen, Cap. X, Nr. 23, Kriegsverlust 1945, als Abschrift in Altregistratur SKD NL Hans Posse Bd. 27, Lage 5/1, [fol. 1r–7r]. Hier ist auch die sogenannte Rumpelkammer erwähnt, die in dem Laufgang zwischen Bogengalerie und Nymphenbad eingerichtet worden war. | 39 StA-D, Akten der Generaldirektion der Königlichen Kunstsammlungen, Cap. X, Nr. 23, Kriegsverlust 1945, als Abschrift in Altregistratur SKD NL Hans Posse Bd. 27, Lage 5/2, [fol. 1r]. Zu den Revisionsvermerken im Inventar der Kunstkammer 1741 siehe weiter unten und Abb. 3. | 40 Die Vorgänge sind bei Berge 1933, S. 2, resümiert. | 41 Zu Quandt siehe Berliner Kunstblatt 1828; Friesen 1880, S. 360; Bemmann 1925; Eberlein 1928; Grossmann 1928; Briel 1987; Köhler 1994, S. 4–11. Zu dem abge-

bildeten Gemälde siehe Dresden 1988, Kat.-Nr. 9 (Rainer Richter); Bischoff 2010, S. 44f. (Gerd Spitzer). | 42 StA-D, Akten der Generaldirektion der Königlichen Kunstsammlungen, Cap. X, Nr. 12, Acta, den Mathematischen und Physikalischen Salon und die Kunstkammer betr. 1829–1831. 1832–1835, Kriegsverlust 1945. | 43 StA-D, Akten der Generaldirektion der Königlichen Kunstsammlungen, Cap. XV, Nr. 26a, Kriegsverlust 1945, als Abschrift in Altregistratur SKD NL Hans Posse Bd. 29, fol. 12v. Der Vorgang wird auch von Berge 1933, S. 2, resümiert. | 44 Auf den von Rüfenacht hervorgehobenen Aspekt des Raumes (in der Zeit), in dem Kunst aufbewahrt und zugänglich gemacht wurde, möchte ich nicht eingehen. Siehe dazu auch Busch 1991, S. 220. | 45 Quandt 1834, S. V. | 46 Ebd., S. VII, XII | 47 Ebd., S. X. | 48 Ausführlich Lepenies 1976, passim, bes. S. 52–77; resümiert bei Herklotz 1994, S. 133. | 49 Siehe Anm. 15 und 16. |

Abb. 2 Bernhard August von Lindenau signiert von Carl Christian Vogel von Vogelstein · Dresden, datiert 1832 schwarze Kreide, weiß gehöht · H. 376 mm, B. 264 mm Kupferstich-Kabinett, SKD, Inv.-Nr. C 3192b

fer von öffentlichen Sammlungen – nicht zuletzt in Dresden – war der Louvre mit seinen aus ehemals königlichem Besitz stammenden Kunstgütern beziehungsweise den aus ganz Europa geplünderten Meisterwerken das erste Kunstmuseum, das in Deutschland zu fürstlichen Museumsbauten anregte.⁵⁰

Doch die Herausbildung von Kunstmuseen beförderte lediglich den Depotcharakter der Dresdner Kunstkammer und bot keine Lösung für diese Sammlung. Dem Problem des heterogenen Kunstkammerbestands wissenschaftlich zu begegnen, wird jedoch mit Quandts chronologischer (!) Darlegung antizipiert: Wie in den naturwissenschaftlichen Disziplinen die Methode der empirischen Taxonomie durch entwicklungsgeschichtliche Modelle abgelöst wurde und die Sammlungen in neue Sinneinheiten zusammenführte,⁵¹ sieht er in einem geschichtlichen Denkmuster die Möglichkeit, »einen Standpunkt aufzufinden, von welchem man aus die mannigfaltigen Gegenstände, Kunstwerke, Waffen, Hausrath und Prunkgeräthe als ein Ganzes überschauen könnte, und einen Gedanken zu fassen, an welchen sich diese sehr verschiedenen Einzelheiten anreihen liessen. Der umfassendste schien der historische zu seyn [...]«. ⁵² In der praktischen Umsetzung mussten Quandts Überlegungen zur Gründung eines nach chronologischen Gesichtspunkten geordneten Museums führen. Ihm war dabei bewusst, dass es über viele Gegenstände keine oder divergierende »geschichtliche Nachweisungen« gab, sie nur schwer korrekt einzuordnen waren. Zudem fehlte den verschiedensten Dingen »chronologisch aneinandergereiht« ein »inneres Band«. Diesen Schwierigkeiten wirkte Quandt mit einer übergeordneten gattungsspezifischen Gliederung entgegen.⁵³ Darüber hinaus erläuterte er »sein geschichtliches Sittengemälde« mit Hilfe der *Andeutungen für den Beschauer des Historischen Museums* und erfüllte somit die bildungsvermittelnde Rolle des Museums als öffentliche Institution.

Als ein nach historischen Gesichtspunkten geordnetes Museum stand das Königliche Historische Museum in Dresden nicht isoliert: Mit der Grande Galerie des Louvre begann sich die chronologische Hängung von Gemälden innerhalb der Schulen durchzusetzen.⁵⁴ Als Vorbild bedeutender dürfte das 1895 von Alexandre Lenoir gegenüber dem Louvre im ehemaligen Augustinerkloster gegründete Musée des Monuments français gewesen sein.⁵⁵ Es beherbergte das aus säkularisierten Kirchen und Klöstern entfernte wie auch anderweitig verschlepptes Kunstgut. Mit der Überformung des Depots zum Museum trat zunehmend »der

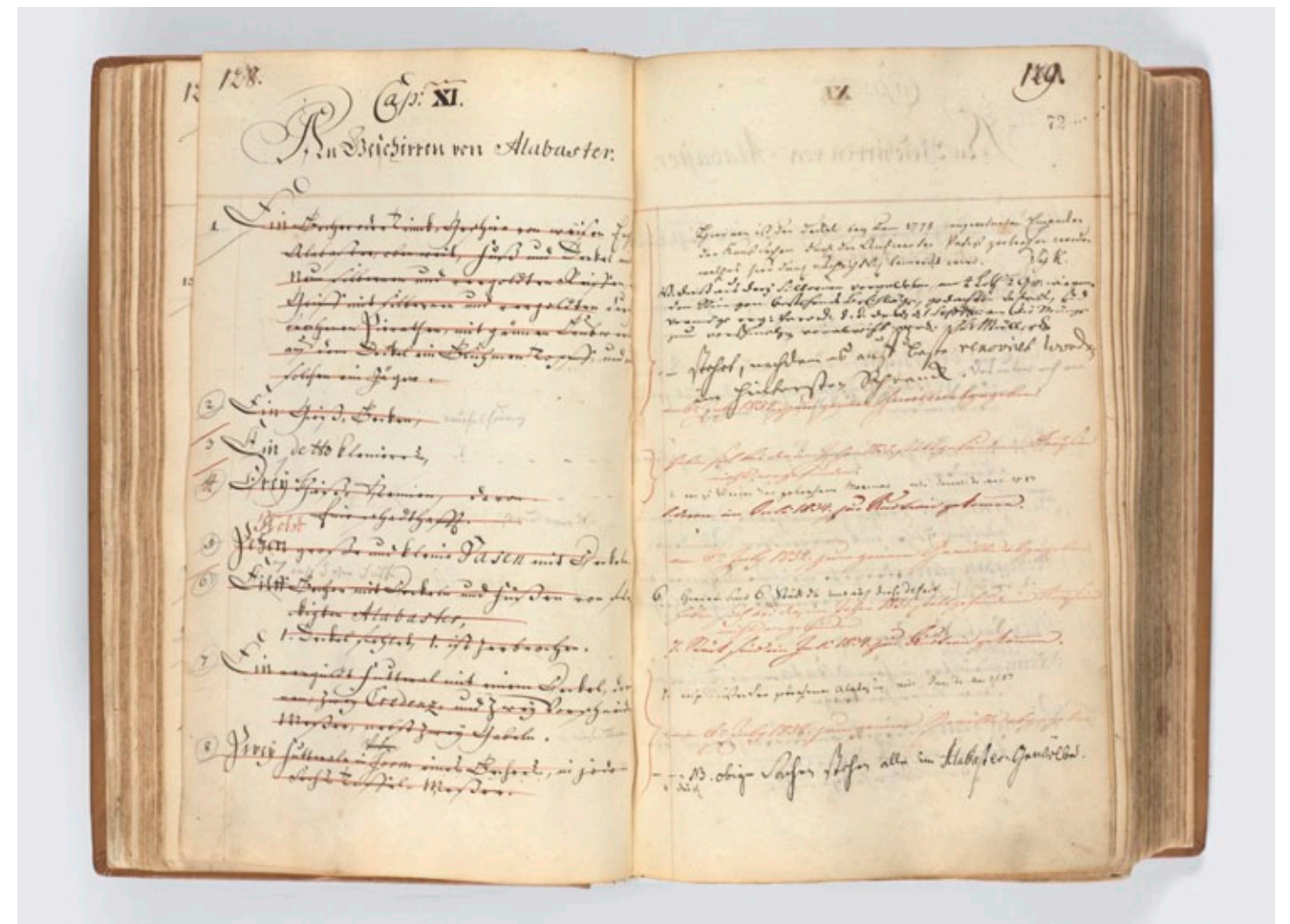
Gedanke der Historizität des Kunstwerks und seiner Vermittlung an den Beschauer«; das Kunstwerk sollte über die Funktion des Studienobjekts ein »Exemplum für ein neu zu erweckendes historisches Bewußtsein« sein.⁵⁶ Lenoir gliederte zu diesem Zweck die Säle in chronologischer Abfolge. Seine Sammlung wurde 1816 wieder aufgelöst, doch hatte sie die in der Revolutionszeit nach Paris gereisten deutschen Künstler und Gelehrten tief beeindruckt und überdauerte in zahlreichen Katalogen und Abbildungswerken.⁵⁷

Zu Beginn des 19. Jahrhunderts wurden in verschiedenen Landesteilen des Kaiserreichs Österreich Landes- oder Nationalmuseen gegründet, und die Geschichtsvereine bildeten sich heraus, die ihrerseits zu Stiftern und Trägern von Museen wurden.⁵⁸ Seit 1824 existierte der Königlich-Sächsische Verein zur Erforschung und Erhaltung vaterländischer Alterthümer, in dem sich Quandt aktiv beteiligte.⁵⁹ Er war für die Abteilung zur Erhaltung und Bekanntmachung von Kunstdenkmälern mitverantwortlich und sah in solchen »Gegenstände[n] die Erbschaft der Vorzeit, die liebevollen Pfänder eines geistig regen Lebens und wohlwollender Gesinnung unserer Vorfahren, welche nicht bloß auf sich bedacht, sondern auch für die künftigen Zeiten sorgend, würdige Kunstwerke errichteten.«⁶⁰ Der Gedanke der Geschichtlichkeit des Kunstwerks wird hier aufgenommen und der Aspekt der Vermittlung ist in den Vereinszielen festgehalten. Da sich dieser Beitrag vorrangig mit der Auflösung der Dresdner Kunstkammer und nicht mit der Gründung des Königlichen Historischen Museums beschäftigt, sei es bei dieser Einordnung belassen.⁶¹

Zurück zum Ablauf der Ereignisse in Dresden: Bereits elf Tage nach Quandts Gutachten, am 17. April 1832, legten Quandt, der an der Dresdner Akademie lehrende Architekturprofessor Josef Thürmer und Nollain ausführlich die Vorzüge dar, die die frei werdenden Räumlichkeiten im Zwinger für die Neuaufstellung der Rüstkammer boten.⁶² Quandts Gutachten sowie die Zwingerlösung für die Rüstkammer überzeugten: Wiederum sehr zügig, am 30. April 1832 wurde von König Anton und dem Mitregenten Friedrich August II. (1797; mitreg. 1830–1836; reg. 1836–1854) das Dekret über die Auflösung der Kunstkammer erlassen.⁶³ Noch am gleichen Tag informierte Lindenau den zwischenzeitlich zum Inspektor der Rüstkammer beförderten Brietze über die bevorstehende Verlegung des Museums in den Zwinger.⁶⁴ Am 24. Juni erging die Anweisung an die Inspektoren aller Sammlungen, die ihnen aus der Kunstkammer zugeordneten Werke sofort anzunehmen und in ihre Sammlungen einzubinden.⁶⁵ Zwei Tage spä-

⁵⁰ Plagemann 1976, S. 15–21, 22–33; Sheehan 2002, S. 81–128; Bredekamp 1993, S. 86–89. Nach seiner Vermählung 1819 trat Quandt eine weite Reise an, die ihn u. a. nach Frankreich und somit vermutlich auch nach Paris führte. | ⁵¹ Siehe Foucault 2009 (zuerst 1966 erschienen), bes. ab Kapitel 7; Lepenies 1976, bes. S. 21–51; Segelken 2010, S. 196. | ⁵² Quandt 1834, S. XII f. | ⁵³ Die Haupteinteilungen waren folgende: 1. Geräte häuslichen Bedarfs, 2. Jagd- und Gartengerät, 3. Turnierwaffen, 4. Kriegswaffen, 5. Prunkwaffen, Garderobe. Ausführlich Quandt 1834, S. XIII–XVI. Zu Quandts Forderung, dass die Aufstellung selbst den Kunstsinn befriedigen müsse, siehe die bei Rüfenacht 2010 publizierten Wandarrangements (Abb. 4–6) sowie S. 116 f. | ⁵⁴ Dazu Quandt selbst, 1834, S. X f. | ⁵⁵ Plagemann 1967, S. 17 f., 26; Busch

1991, S. 220–223; Bredekamp 1993, S. 89 f.; Sheehan 2002, S. 84 ff. Einen weiter gespannten Überblick bietet Nipperdey 1991, S. 498–547. | ⁵⁶ Busch 1991, S. 221. | ⁵⁷ Sheehan 2002, S. 84 ff. Lenoirs vielfach neu aufgelegter und auch ins Englische übersetzte Sammlungsführer mit dem bezeichnenden Titel *Description historique et chronologique des monumens de sculpture [...] vermittelt ein anschauliches Bild der ehemaligen Präsentation. Siehe Lenoir 1803. | ⁵⁸ Z. B. 1802 das Nationalmuseum in Budapest, 1817 das Nationalmuseum für Böhmen und Mähren in Brünn, hierzu sowie zur Gründung der Geschichtsvereine siehe Plagemann 1976, S. 27 f. | ⁵⁹ Ermisch 1895, S. 1–38; John 2000. | ⁶⁰ Quandt 1831, S. 1–7, Zitat S. 5. | ⁶¹ Um Quandts Darlegungen mit mehr Tiefenschärfe nachvollziehen zu können, dürfte auch die*



ter, am 26. Juni, schrieb sich der letzte Besucher in das ausliegende Gästebuch der Kunstkammer ein.⁶⁶ Am 6. Juli begann die Übergabe der Objekte und war vermutlich am 30. September abgeschlossen.⁶⁷ Der unteilbare Rest, so Lindenau in einem Schreiben vom 19. Januar 1833 an das Ministerium des Königlichen Hauses, gliedere sich in »eine große Anzahl, die ihrem Wesen nach mit den gedachten Sammlungen nicht zu vereinigen waren, und wieder andere, welche alles kunst- und historischen Werthes entbehrend, zum Theil im schadhaftesten Zustande zur fernern Aufbewahrung durchaus nicht geeignet erschienen.«⁶⁸ Nachdem das Ministerium des Königlichen Hauses und die Stände ihre Zustimmung zur Veräußerung der Stücke gegeben hatten, konnten diese im Juli

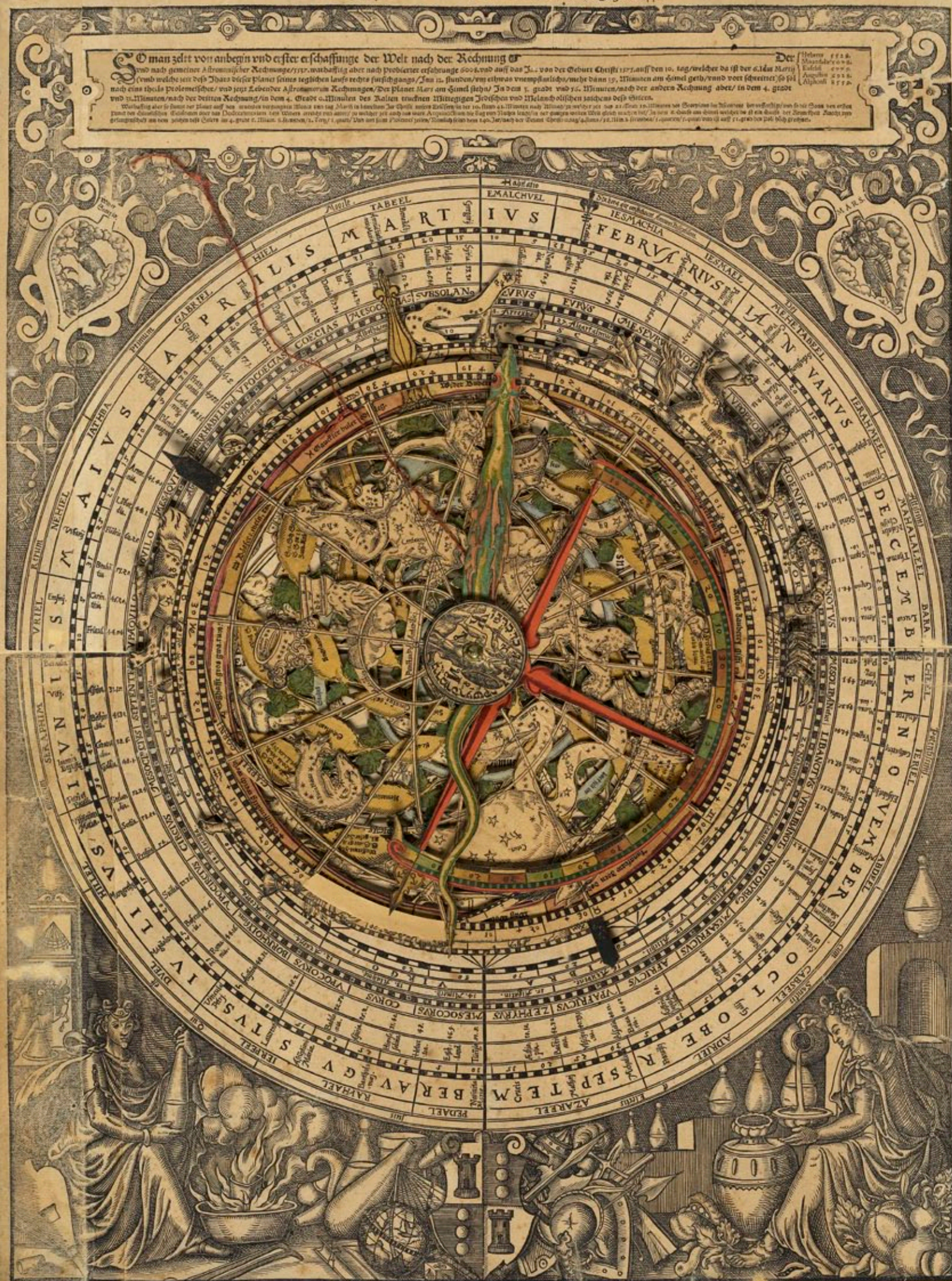
1834 öffentlich versteigert werden.⁶⁹ Die skizzierten Vorgänge sind im Inventar der Kunstkammer von 1741 nachvollziehbar: Mit roter Tinte hielt Blochmann die Ergebnisse der Revision, die Streichungen der Inventarpositionen und die dazugehörigen Verbleibevermerke fest (Abb. 3).

Zwischenzeitlich war der Umzug der Rüstkammer in den Zwinger und die neue Präsentation der Objekte nach den Vorgaben Quandts, Thürmers und Nollains abgeschlossen worden. 1834 wurde sie unter dem neuen Namen »Königliches Historisches Museum« den Besuchern wieder zugänglich gemacht und Quandts bereits erwähnte *Andeutungen für den Beschauer des historischen Museums* als Sammlungsführer veröffentlicht.⁷⁰

Auseinandersetzung mit Hegels Vorlesungen über Ästhetik, die er in den Jahren zwischen 1820 und 1829 an der Berliner Universität hielt, lohnend sein. Mit weiterführender Literatur Sheehan 2002, S. 135 ff. | ⁶² StA-D, Akten der Generaldirektion der Königlichen Kunstsammlungen, Cap. XV, Nr. 26a, Kriegsverlust 1945, als Abschrift in Altregistratur SKD NL Hans Posse Bd. 29, fol. 12v, siehe auch fol. 13r. | ⁶³ Ebd. | ⁶⁴ Rüfenacht 2010, S. 112, Anm. 12 mit Verweis auf StA-D, 13458, Rüstkammer, Nr. 6, fol. 97r. | ⁶⁵ StA-D, Akten der Generaldirektion der Königlichen Kunstsammlungen, Cap. X, Nr. 23, Kriegsverlust 1945, als Abschrift in Altregistratur SKD NL Hans Posse Bd. 27, Lage 5/2, fol. 3v; StA-D, 13458, Rüstkammer, Nr. 6, fol. 99r. Am 28. Juni des Jahres, so ist aus der Inventarisierung der Neuzugänge im Grünen Gewölbe zu

schließen, muss eine entsprechende Verordnung vom Ministerium des Innern verabschiedet worden sein, siehe Anm. 38. | ⁶⁶ Heyn 1915, S. 83. | ⁶⁷ Siehe weiter unten. | ⁶⁸ StA-D, 10711, Loc. 19, Nr. 1, fol. 59r–v. Siehe auch Anm. 91. | ⁶⁹ Zu einem nicht abgesendeten Entwurfsschreiben (29. Januar 1833) des Ministeriums des Königlichen Hauses an das Ministerium des Innern siehe StA-D, 10711, Loc. 19, Nr. 1, fol. 60r. Siehe auch Wiegand im vorliegenden Band, S. 421. Einzelne Gemälde wurden 1861 zur Auktion gegeben, siehe Inventar der Kunstkammer 1741, fol. 273v–274r, 276v–277r, 279v–280r, 284v–285r. | ⁷⁰ Bloh 2005, S. 62; Rüfenacht 2010, S. 113; Quandt 1834. |

Abb. 3 **Inventar der Kunstkammer 1741**
Feder und Bleistift auf Papier · H. 34 cm, B. 24 cm (Buchmaß)
StA-D, 10009, Nr. 11 (fol. 71v–72r)



FRANK AURICH · NADINE KULBE

Geordnetes Wissen

Die Bücher in der Kunstkammer am Dresdner Hof

Erst mit der Neuordnung der kurfürstlichen Sammlungen in der Regierungszeit Friedrich Augusts I. (auch August der Starke; 1670; reg. 1694/97–1733) zu Beginn des 18. Jahrhunderts war die Kurfürstliche Bibliothek räumlich so konzentriert, wie wir sie in der Folgezeit als Königliche Bibliothek, Königlich Öffentliche Bibliothek, Sächsische Landesbibliothek und später als integralen Bestandteil der Sächsischen Landesbibliothek – Staats- und Universitätsbibliothek Dresden (SLUB) kennen. Im Zuge der erwähnten Neuordnung erhielt die Kurfürstliche Bibliothek zwischen den Jahren 1717 und 1733 Bücher aus der Kunstkammer, der Rüstkammer sowie dem Grünen Gewölbe und gab ihrerseits nicht in die Bibliothek gehörige Werke an das Kupferstich-Kabinett, das Naturalienkabinett sowie das Antikenkabinett ab.¹ Bis dahin bestanden zeitweise neben der Kurfürstlichen Bibliothek, die hier aus Gründen der Abgrenzung Hauptbibliothek heißen soll, noch weitere kleinere Büchersammlungen am Dresdner Hof. Dazu zählten die Bibliothek der Kurfürstin Anna (1532–1585),² eine Handbibliothek des Kurfürsten August (1526–1586),³ Bücher in den Studierstuben der Prinzen, Bücher im Grünen Gewölbe und eben die Büchersammlung in der Kunstkammer.

Zum Verständnis der Qualität der nebeneinander bestehenden Sammlungen sei hier zunächst kurz auf die Geschichte der diese Separata später aufnehmenden Hauptbibliothek eingegangen.

Die kurfürstliche »liberey«

Um das Jahr 1556 begann Kurfürst August systematisch Bücher zu erwerben. Noch heute tragen zahlreiche Einbände der sogenannten Kurfürstenbibliothek, einer Sonderaufstellung innerhalb der SLUB, neben dem Wappen des Kurfürsten mit seinen Initialen die Prägung 1556.⁴ Knapp zwei Jahrzehnte später, im Jahr 1574, erforderte die Menge der seither zusammengetragenen Bücher die Anfertigung eines ersten Kataloges. Darin sind 1674 Bände mit 2736 gedruckten oder geschriebenen Texten im Wissenschaftssys-

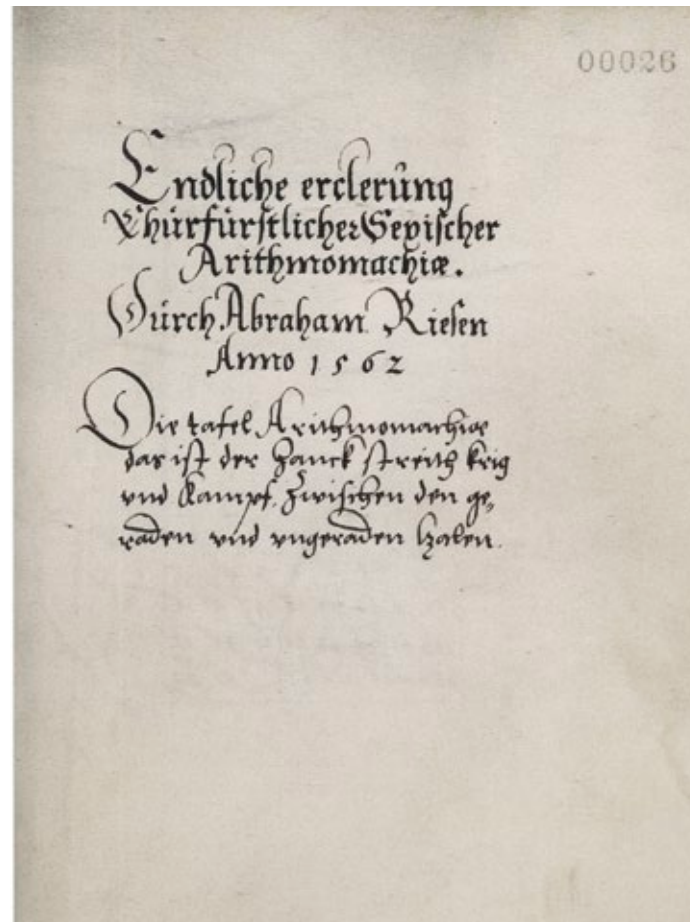
tem der Zeit verzeichnet. Die deutschsprachigen Schriften sind in 15, die lateinischen Schriften in sieben Kapiteln zusammengefasst.⁵ Deutlich ist an den Entnahmevermerken im Katalog, überwiegend zugunsten des Kurfürsten und der Kurfürstin, der Charakter einer Privatbibliothek erkennbar.⁶ Eine Bibliothek solchen Umfangs bedurfte fachgerechter Betreuung. Erstmals am 1. Februar 1575 wurde zu diesem Zweck ein höfischer Beamter, der kurfürstliche Rat Dr. Paul Vogel (um 1527–1589), mit der Aufsicht über die Bibliothek beauftragt.⁷ Ihm folgten allein im 16. Jahrhundert in dieser noch nicht fest etablierten Stellung vier weitere höfische Beamte, welche die Aufgabe des Bibliothekars überwiegend im Nebenamt wahrzunehmen hatten.⁸

Ein zweiter Katalog aus dem Jahr 1580 verzeichnete 2354 Bände. Doch schon 1595 wurde ein weiterer Katalog mit nun bereits 5668 Bänden, einigen Handschriften sowie 91 Landkarten und Kupferstichen angefertigt. Der Bestand wuchs also im Verlauf von zwei Jahrzehnten auch dank des nicht nur quantitativ, sondern inhaltlich bedeutenden Ankaufs der Sammlung der Familie von Werthern im Jahr 1589 auf das Dreifache.⁹ Ein weiterer wichtiger Zugang muss an dieser Stelle genannt werden: die Bibliothek der Kurfürstin Anna. Die 438 Bände mit 500 Titeln umfassende Bibliothek ist durch den heute noch vorhandenen Katalog gut dokumentiert und diente sowohl der Erbauung als auch der Bildung der Kurfürstin.¹⁰ In der älteren Bibliotheksgeschichtsschreibung wird davon ausgegangen, dass die drei Jahre nach dem Tod der Kurfürstin im Jahr 1585 durch den neu angestellten Bibliothekar Sebastian Leonhardt (1544–1610) verzeichneten Bücher in die Kunstkammer gelangt sind, was jedoch anzuzweifeln ist.¹¹ Vielmehr lässt eine Bemerkung am Ende des Kataloges auf eine Auflösung der Bibliothek im Jahr 1590 schließen. Demnach sind einige der Bücher in die »liberey« des Kurfürsten gekommen, Dubletten verblieben im Studierzimmer von Kurfürstin Sophie (1568–1622) oder wurden unter den adligen Knaben am Hof verteilt. Der in dieser Notiz ver-

¹ Ebert 1822, S. 51f. | ² Vgl. SLUB, Bibl.Arch.I.Ba.24: Registratur über g. frauen annas churfürstin zu sachsen bucher. | ³ Vgl. StA-D, 10036 (Finanzarchiv), Loc. 32451, Rep. XX Dresden, Nr. 135 (Verschiedene Inventare, 1565–1578). | ⁴ Vgl. z. B. Euclides, Elementa, Basel 1550. SLUB, Lit. Graec.B.375.misc.1, digital unter: www.slub-dresden.de/sammlungen/digitale-sammlungen/werkansicht/cache.off?tx_dlf[id]=7183 (zuletzt konsultiert am 2.11.2011). | ⁵ SLUB, Bibl. Arch.I.Ba.20: Registratur der bucher in des Churfürsten zu Saxon liberey zur Annaburg 1574. Vgl.

auch die Edition auf CD-ROM von Aurich/Kulbe 2010. | ⁶ Ebd., z. B. fol. 130r, Nr. 689; fol. 72v, Nr. 1672. | ⁷ Vgl. StA-D, 10036, Loc. 33341, Rep. III, Gen., Nr. 1924 (Bestallungen 1575), fol. 253r–254v; Hermann o. J. | ⁸ Vgl. Ebert 1822, S. 231; Hasse 2006. | ⁹ SLUB, Bibl.Arch.I.Ba.28/29, Inventarii über die churfuerstliche saechsische liberey zu Dresden, 2 Bde. Vgl. Aurich 2005; Haffner 2001. | ¹⁰ SLUB, Bibl.Arch.I.Ba.24. Zur Beschreibung vgl. ausführlich Hasse 2000, S. 260–270. | ¹¹ Ebert 1822, S. 32. |

Abb. 1 Des Menschen Cirkel und Lauff
Leonhard Thurneysser zum Thurn · Berlin, 1575 · H. 61 cm, B. 45 cm
Abb.: Der Lauf des Mars · SLUB, Astron.71



merkte Eingang von Teilen der Büchersammlung in die Kunst-kammer bleibt in deren Inventaren ohne Erwähnung.¹²

Im 17. Jahrhundert erfuhr die Hauptbibliothek des Kurfürsten lediglich durch den Ankauf der Bibliothek des Wittenberger Professors Friedrich Taubmann (1565–1613) im Jahr 1652 einen nennenswerten Zugang.¹³ Erst mit der Neuordnung der Sammlungen am Beginn des 18. Jahrhunderts endete diese Phase der Stagnation des Bestandes.

Der Titel des Kataloges aus dem Jahr 1574 *Registratur der bucher in des Churfürsten zu Saxen liberey zur Annaburg 1574* lässt erkennen, dass Dresden im 16. Jahrhundert nicht der dauerhafte Standort der Hauptbibliothek des Kurfürsten war. Offenbar wurde die Sammlung kurze Zeit nach der Fertigstellung des Hauptschlusses in Annaburg im Jahr 1573 von Dresden aus dorthin gebracht und verblieb da zumindest in großen Teilen bis 1586. Noch im selben Jahr,

dem Todesjahr des Kurfürsten, kamen die Bücher in das Dresdner Residenzschloss zurück und im dritten Obergeschoss des Westflügels, im südlichen Kopfsaal, zur Aufstellung.¹⁴ Nach einer Skizze von David Uslaub (1545–1616) aus dem Jahr 1615 war die Bibliothek über den südlichen Wendelstein und den sich im dritten Stock anschließenden Eingangsbereich erreichbar (S. 82, Abb. 3). Der Augsburger Besucher Philipp Hainhofer (1578–1647) fand sie dort noch 1629 in einer Aufstellung in vier Abteilungen »primo Musaeo«, »secundo musaeo Historico«, »musaeo tertio & theologico« und »Musaeo quarto Philosophico et Poëtico« vor.¹⁵ Offenbar kurze Zeit später zog die Bibliothek im Zuge der Neuordnung der Kunst-kammer in drei sich östlich anschließende Räume auf dem gleichen Geschoss um, während der südliche Kopfsaal nunmehr zur Erweiterung der Kunst-kammer genutzt wurde.¹⁶ In diesen drei Räumen verblieb die Bibliothek mindestens bis zum Jahr 1680.

Wahrscheinlich während der Regierungszeit Johann Georgs III. (1647; reg. 1680–1691), spätestens jedoch in Folge des Schlossbrandes im Jahr 1701, bezog sie Räume im Klepperstall, einem schmalen, langgezogenen Gebäude an der Innenseite der später sogenannten Brühlschen Terrasse.¹⁷ Im Jahr 1722 war der nächste Umzug der Bibliothek abgeschlossen. August der Starke hatte zunächst im Regimentshaus am Judenhof mehrere Sammlungen, darunter die der Bücher, konzentriert.¹⁸ Dort wurde die Bibliothek noch am 20. Januar 1728 durch König Friedrich Wilhelm I. von Preußen (1688; reg. 1713–1740) besichtigt.¹⁹ Wenig später, im Juni desselben Jahres, »sind die Königl. Naturalien- Conchilien- Berg- und Mineralien-Cabinets, ingleichen die Anatomie-Kammer und die Bibliothec aus dem alten Regimentshaus vom Juden-Hof in Königl. Zwinger-Garten gebracht« worden.²⁰ Die Einrichtung der Bibliothek im Zwinger schien sich jedoch nach dem Eindruck des Besuchers Johann Georg Keyßler (1693–1743) zwei Jahre nach dem Umzug, im Oktober 1730, nur langsam zu vollziehen.²¹

Zunächst standen für die Bibliothek die beiden Räume im Obergeschoss des heutigen Deutschen Pavillons und des Porzellanpavillons zur Verfügung, während der dazwischenliegende Raum im Obergeschoss des Stadt- oder Glockenspielpavillons der Aufnahme von mathematischen und astronomischen Instrumenten vorbehalten blieb. Das bizarre Zeugnis für diese ganz sicher mit praktischen Schwierigkeiten verbundene Raumaufteilung liefert der Aufseher über die mathematischen und astronomischen Instrumente Johann Gottlieb Michaelis (1704–1740) mit einer an

das Kammerkollegium am sächsischen Hof gerichteten Beschwerde vom 24. September 1729 über den Bibliothekar Siegmund Gottlieb Seebisch (1669–1753). Dieser ließ nach der Schilderung von Michaelis nicht nur bei seinen Gängen zwischen den beiden Räumen der Bibliothek die Türen zum Raum mit den Instrumenten offen, sondern führte auch noch einen Hund bei sich, der gelegentlich an den Instrumenten seine Notdurft verrichtete. Schlimmer noch schien für Michaelis, dass der Bibliothekar ohne Fachkenntnis Vorführungen an den Instrumenten vornahm, die bisweilen bei den Besuchern Unverständnis, ja sogar Heiterkeit auslösten.²² Die schwierige Nachbarschaft der Bücher und Instrumente beziehungsweise deren Aufseher bestand offensichtlich mindestens bis zum Jahr 1743. Ein im November 1743 festgestellter Diebstahl eines Brennglases führte zum Entschluss, für die Instrumente einen anderen Raum zu suchen, in dem der öffentliche Durchgang ausgeschlossen war.²³ Nach dem spätestens bis zum Jahr 1755 erfolgten Auszug der Instrumente war dann auch der Raum im Obergeschoss des Stadt- oder Glockenspielpavillons der Aufstellung von Büchern gewidmet.²⁴ Damit standen nunmehr drei repräsentative Räume für die in dieser Zeit erfolgte Konzentration der Bestände zur Verfügung.²⁵

Der Buchbestand in der Kunst-kammer

Der Buchbestand in der Dresdner Kunst-kammer ist in den Inventaren seit dem Jahr 1587 unter der Überschrift »Ahn astronomischen, astrologischen, geometrischen, perspectivischen, arithmetischen und andern kunstbuchern« verzeichnet.²⁶ Offensichtlich hatte Kurfürst August die Bücher der angegebenen Fächer in Dresden parallel zum Ausbau seiner bis 1586 in Annaburg befindlichen Hauptbibliothek zusammengetragen. Die Aufstellung erfolgte in einem Repositorium²⁷, einem offenen Bücherschrank, »im hindern grossen gemach gegen dem vhesten bau garten«, auch genannt »gemach gegen den zwinger«.²⁸ Den Büchern waren wenigstens bis 1619 kleine Zettel mit ihrer jeweiligen Nummer im Inventar beigegeben, die vermutlich zu einem Teil oben aus dem Buch herausragten.²⁹

Die Bücher sind in den verschiedenen Inventaren mit Nennung von Autoren und Kurztitel, jedoch ohne Nennung von Druckort und -jahr und nur sehr selten mit zusätzlichen Angaben zu Einbandart und zur Provenienz notiert. In den Inventaren wurde die Zählung der Bücher von der ersten Verzeichnung bis zum Inventar 1619 beibehalten, Zugänge wurden bis zu diesem Zeitpunkt am

Ende mit fortlaufender Nummerierung verzeichnet. Die Nummern einiger spätestens seit 1595 fehlender Bände wurden nicht neu vergeben.

Im ersten Inventar aus dem Jahr 1587 waren bereits 288 Bände aufgenommen.³⁰ Die Anzahl der Bücher wuchs in der Folgezeit mit wenigen Stücken, jedoch stetig, an. Zu den 288 Büchern kamen bis 1591 15 weitere Bände hinzu. Drei Bände fehlten im Vergleich zum vorigen Inventar, womit sich die Gesamtzahl bei einer bis 303 fortgesetzten Zählung auf 300 beläuft.³¹ Unter den Zugängen befinden sich auch Albrecht Dürers (1471–1528) *Vier Bücher von menschlicher Proportion, Unterweisung der Messung und Unterricht zu Befestigung der Städte, Flecken und Dörfer* – ein im Jahr 1591 wohl aus dem Nachlass erfolgter Ankauf von Lucas Cranach d.J. (1515–1586).³² Im Inventar aus dem Jahr 1610 ist der Zuwachs weiterer acht Bände vermerkt, darunter fünf Bücher mit Mustern türkischen Papiers. Es fehlen acht der noch 1587 verzeichneten Bücher, wodurch die Gesamtzahl der bis 311 fortgesetzten Zählung 303 Bände beträgt.³³

Das neun Jahre später, im Jahr 1619, angefertigte Inventar verzeichnet bei einer sich bis 313 belaufenden Zählung 305 Bücher. Als Neuzugänge sind lediglich zwei Titel, ein *Votum christianum uf das 1611. jar* sowie Kupferstichporträts der sächsischen Herrscherfamilien, registriert.³⁴

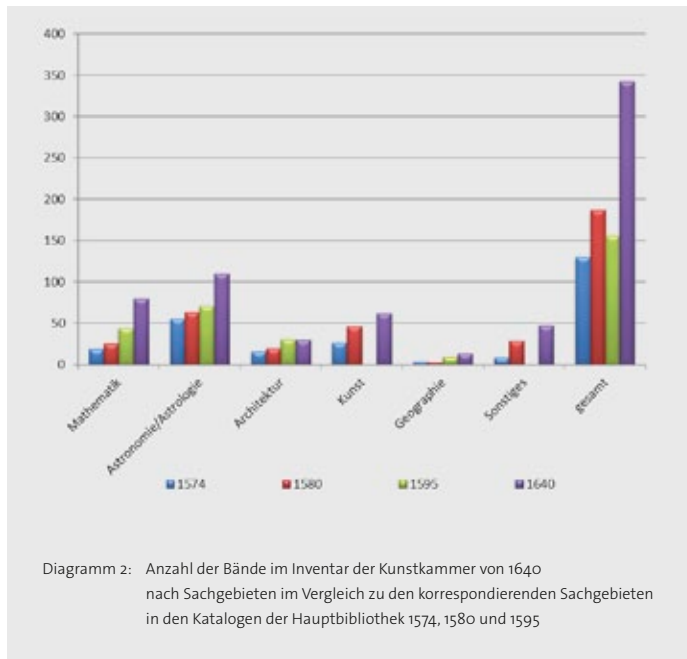
Erst eine von Lucas Brunn (amtiert 1619–1628) vorgesehene und von Theodosius Häsel (amtiert 1627–1658) umgesetzte Neuordnung der Kunst-kammerbibliothek brachte hier eine Veränderung.³⁵ Brunn wollte mehrfach vorhandene Werke an die Hauptbibliothek abgeben, einige Handschriften separieren und eine Aufstellung im Format der Bände (Folio, Quarto, Octavo) vornehmen, wie es in der Hauptbibliothek schon seit dem 16. Jahrhundert üblich war. Im Inventar aus dem Jahr 1619 sind die Inventarnummern ab 1640 sowie die Abgaben an die Bibliothek mit in Bleistift ausgeführten Randnotizen verzeichnet, wobei die Abgaben an die Bibliothek separat gezählt wurden. Während es im gleichen Inventar durchaus Bleistifteinträge älterer Hand gibt, ist die Kennzeichnung auf den die Bücher betreffenden Seiten wohl deutlich später, vermutlich erst im 19. Jahrhundert erfolgt.³⁶ 221 Bände aus dem bisherigen Bestand wurden zusammen mit zahlreichen Zugängen, zum Beispiel aus den Nachlässen des Architekten und Bildhauers Giovanni Maria Nosseni (1544–1620)³⁷ und Lucas Brunns³⁸, in die neu gezählte Aufstellung mit nunmehr 343 Bänden³⁹ sowie etwa fünfzig nicht gezählten Handschriften⁴⁰ übernommen. Trotz man-

Abb. 2 **Endliche erclerung churfürstlicher sexischer arithmomachia 1562**
Abraham Ries · Sachsen, 1562
Feder auf Papier · H. 158 mm, B. 120 mm
Abb.: Die tafel arithmomachiae, das ist der zanck streith krieg und kampf zwischen den geraden und ungeraden tzalen
SLUB, Mscr.Dresd.C.433 (fol. 26r)

¹² SLUB, Bibl.Arch.I.Ba.24, [fol. 14v]. | ¹³ Ebert 1822, S. 36. | ¹⁴ Vgl. Assmann 1956. | ¹⁵ Doering 1901, S. 179–185. | ¹⁶ Vgl. Inventar der Kunst-kammer 1640, fol. 437r und die Klapptafel am Ende des Bandes; Weck 1680, S. 41f. | ¹⁷ Vgl. die Pläne zum Umbau des Klepperstalles aus dem Jahr 1687, ediert bei Schäfer 1854, und die Darstellungen zum Umzug der Bibliothek bei Weinart 1777, S. 281; Daßdorf 1782, S. 280f. Beide geben den Umzug in der Regierungszeit Johann Georgs III. an, während Ebert 1822, S. 50f., den Umzug erst infolge des Schlossbrandes im Jahr 1701 sieht. | ¹⁸ Vgl. Hasche 1781–1783, Bd. 1, S. 273; Crell 1726, S. 41f. | ¹⁹ [N.N.] 1728, S. 7. | ²⁰ ICcander 1732, Juni 1728, S. 118. | ²¹ Keyßler 1741, S. 1064. | ²² StA-D, 10026 (Geheimes Kabinett), Loc. 895/8 (Kunst-kammer, Kuriositäten- und Antiquitätenkabinette wie auch die dazu bestellten Personen, 1718–1762), fol. 75/1a f. (freundlicher Hinweis von Dr. Michael Korey, Dresden). Vgl. auch Heres 2006 (1), S. 71f., der dies ausführlich schildert. | ²³ Vgl. Inventar des Mathematisch-Physikalischen Salons 1730 [Optik], fol. 28v. Randnotiz zu Position 27 (freundlicher Hinweis von Dr. Michael Korey, Dresden). | ²⁴ Vgl. den Grundriss des ersten Obergeschosses aus dem Jahr 1755, S. 144, Abb. 2. Gerald Heres gibt für den Auszug der Instrumente ohne Quelle das Jahr 1746 an. Vgl.

Heres 1982, S. 108f. | ²⁵ Vgl. Ebert 1822, S. 60. | ²⁶ Inventar der Kunst-kammer 1587, fol. 165r. | ²⁷ Inventar der Kunst-kammer 1640, fol. 236r. | ²⁸ Grundriss der Kunst-kammer 1587, Raum 2; Grundriss der Kunst-kammer 1619, Raum 4; Grundriss der Kunst-kammer 1640, Raum 5. | ²⁹ Vgl. einen solchen erhaltenen und teilweise durch Lichteinwirkung gebräunten Zettel mit der Nr. 286, erhalten in: SLUB, Mscr.Dresd.C.433 (Inventar der Kunst-kammer 1587, fol. 196r, Nr. 286; Inventar der Kunst-kammer 1619, fol. 300v, Nr. 286; Inventar der Kunst-kammer 1640, fol. 215v, Nr. 249, siehe Abb. 2). | ³⁰ Inventar der Kunst-kammer 1587, fol. 165r–196v. | ³¹ Inventar der Kunst-kammer 1595, fol. 211r–242r, die Zugänge mit den Nummern 289 bis 303 befinden sich auf den Seiten 240r–242r. Es fehlen die Bände mit den Nummern 1, 193, 197. | ³² Ebd., fol. 242r. Das nach 1619 vermutlich als Dublette an die Bibliothek übergebene Werk zählt heute mit der Signatur Art.plast.792 zu den Kriegsverlusten der Bibliothek. | ³³ Inventar der Kunst-kammer 1610, fol. 246v–289r, die Zugänge mit den Nummern 304 bis 311 befinden sich auf den Seiten 288v–289r. Es fehlen die Bände mit den Nummern 1, 32, 193, 197, 257, 293, 294, 295. | ³⁴ Inventar der Kunst-kammer 1619, fol. 262r–304r, die Zugänge mit den Nummern 312 und 313 befinden sich

auf der Seite 304r. Es fehlen weiterhin die Bände mit den Nummern 1, 32, 193, 197, 257, 293, 294, 295. | ³⁵ Zum Wirken Brunns vgl. Dupré/Korey 2009 (1), S. 415; Nagel im vorliegenden Band, S. 364 ff. | ³⁶ Vgl. die Einträge im Inventar der Kunst-kammer 1619 älterer Hand auf fol. 152r, Anm. i; fol. 306v, Anm. p; fol. 307v, Anm. q. Zu der separaten Zählung der Abgaben an die Bibliothek konnte in den Katalogen der Hauptbibliothek keine Entsprechung gefunden werden. Dank an Herrn Perk Loesch (Dresden) für seine Expertise. | ³⁷ Vgl. den Zugangsvermerk von wahrscheinlich aus dem Nachlass Nossenis stammenden 23 Folio- und 29 Quartbänden im Inventar der Kunst-kammer. Auszug 1619, fol. 63r: »8 Stück bücher in folio«; fol. 63v: »14 Stück bücher in folio«; fol. 64v: »1 Stück in folio. 16 Stück in quarto«; fol. 64r: »13 Stück bücher in quarto«. Das Inventar der 52 Bände umfassenden Bibliothek Nossenis ist abgedruckt bei Marx 2006. | ³⁸ Vgl. sechs heute noch vorhandene und an seinem auf den Titelblättern angebrachten Namenszug erkennbare Bände aus dem Nachlass Brunns in der SLUB: Astron.90, Astron.299, Geodaes.91, Math.264, Math.862, Math.878. | ³⁹ Inventar der Kunst-kammer 1640, fol. 201r–228r. | ⁴⁰ Ebd., fol. 229r–235r. |



Das Inventar der Kunstkammer von 1640 verzeichnet 343 Bände ohne Zuweisung von Sachgebieten und geordnet nach Formaten (von Folio bis Oktav) mit fortlaufender Nummerierung.⁶⁰ Im Vergleich der Anzahl der Bände der Sachgebiete des Inventars von 1640 (Mathematik, Astronomie/Astrologie, Architektur, Kunst, Geographie) mit den Hauptbibliothekskatalogen wird offensichtlich, dass deren Anzahl in der Kunstkammer deutlich höher gewesen ist als in der Hauptbibliothek (vgl. Diagramm 2⁶¹).

Angesichts der Entwicklung der besagten Sachgebiete in beiden Büchersammlungen liegt der Gedanke des Transfers von Büchern zwischen der Hauptbibliothek und der Bibliothek der Kunstkammer nahe und kann für einen beträchtlichen Teil durch die für 266 der 343 Bände erfolgte bibliographische Rekonstruktion belegt werden.⁶² 61 Bände waren bis spätestens 1580 in der Hauptbibliothek

vorhanden und fehlen mit dem Auftauchen in der Kunstkammer ab 1587 in den danach angefertigten Katalogen der Hauptbibliothek. Zwanzig Bände sind als Dubletten in beiden Sammlungen anzusehen, während 218 Bände ausschließlich in der Bibliothek der Kunstkammer vorhanden waren. Dazu zählen auch die aus den Nachlässen Nossen (37) und Brunns (7) verifizierten Bände.

Die starke fachliche Konzentration und große Zahl der im Vergleich zur Hauptbibliothek ausschließlich in der Kunstkammer vorhandenen Bücher sind sichere Zeichen für den Charakter einer inhaltlich exakt auf die sie umgebende Sammlung abgestimmten Spezialbibliothek, welche die theoretischen Grundlagen für dort vorhandene Instrumente beziehungsweise deren Gebrauchsanweisungen lieferte.⁶³ Die den Büchern gewidmeten Teile der Kunstkammerinventare zeigen diese Notwendigkeiten wie auch die ganz speziellen Interessen und Vorlieben des Gründers August und seiner Nachfolger. Zieht man neben dieser Fokussierung auf die Wissenschaften zusätzlich den starken theologischen Anteil und die insgesamt humanistische Prägung der Hauptbibliothek⁶⁴ in Betracht, dann ist ein Rückschluss auf die geistige Verfasstheit am sächsischen Hof am Ausgang des 16. und zu Beginn des 17. Jahrhunderts nur möglich, wenn die Bücher der verschiedenen Sammlungen in ihrer Gesamtheit betrachtet werden.

⁶⁰ Wie die Übersicht der verifizierten Bände des Inventars von 1640 im Anhang zeigt, waren bereits die nach den Inventaren von 1587 und 1619 in der Kunstkammer vorhandenen Bände nach Formaten geordnet aufgestellt. | ⁶¹ Aus den Katalogen der Hauptbibliothek wurden nur die mit dem Inventar von 1640 korrespondierenden Sachgebiete ausgewertet: »Kunstabhandl., Illuminirbücher«, »Geometria, Astrologia, Arithmetica«, »Architecturn, Perspectiva, Kunststück und Astronomica« in lateinischer Sprache aus dem Katalog von 1574 sowie »Geometry, Architecturn, Perspectiva Contrafet. kupferstich. Bildwerg«, »Arithmetica«, »Astronomie« und »Astrologia« in lateinischer Sprache aus dem Katalog von 1580, und schließlich die Gruppe der Architektur und »Libri Mathematici« aus dem Inventar 1595. Die Bezeichnungen der in der Graphik aufgeführten Sachgebiete (Astronomie/Astrologie, Mathematik – mit Geometrie –, Architektur, Kunst [vor allem Kupferstiche] und Geographie) wurden unter Bezug auf den Titel des Inventars der Kunstkammer ausgewählt (»An arithmetischen, geometrischen, astronomischen, astrologischen, geographischen, perspectivischen, architectonischen und andern mathematischen büchern«, Inventar der Kunstkammer 1640, fol. 201r). Da die Fächer der Hauptbibliothekskataloge diesen nicht genau entsprechen und sich zum Teil überschneiden, wurden sie neu ausgezählt. So kommen auch die im Vergleich zu Diagramm 1 unterschiedlichen Zahlen zustande. Für die Auswertung wurden z. B. Bücher zu Perspektive und Vermessung nicht den architektonischen, sondern den mathematischen Büchern zugesprochen. | ⁶² 77 Bände konnten nicht verifiziert werden. Deren einziger Nachweis ist derzeit ihre Erwähnung im Inventar der Kunstkammer von 1640. Statistisch zählen diese Bände zu den ausschließlich in der Kunstkammer vorhandenen Exemplaren. | ⁶³ Zum Beispiel die schon in Anm. 51 genannten Schriften von Valentin Thau und Christoph Schißler sowie von Georg Roll (Inventar der Kunstkammer 1640, fol. 220v, Nr. 233). Vgl. dazu Gluch 2011. | ⁶⁴ Vgl. Hasse 2000, S. 244.

Rekonstruktion der »arithmetischen, geometrischen, astronomischen, astrologischen, geographischen, perspectivischen, architectonischen und andern mathematischen bücher[n]« des Inventars der Kunstkammer von 1640, fol. 201r–228r

Erläuterungen, Abkürzungen:

Rekonstruiert wurden die im Inventar der Kunstkammer von 1640 aufgezählten Bücher, die in diesem nur in unvollständigen Titelangaben erwähnt sind. In erster Linie erfolgte die Recherche anhand des Image Public Access Catalogues (IPAC) der Sächsischen Landesbibliothek – Staats- und Universitätsbibliothek Dresden (unter: <http://image.slub-dresden.de/de/index.htm>), der bis 1927 (Standortkatalog) bzw. 1973 (Alphabetischer Katalog) die Erwerbungen dokumentiert. Da dieser Katalog die Kriegsverluste enthält (durch Revisionszeichen kenntlich gemacht), konnten die meisten Titel dort gefunden werden. In einigen Fällen wurde auch der aktuelle Katalog der Sächsischen Landesbibliothek – Staats- und Universitätsbibliothek benutzt (www.slub-dresden.de) bzw. die dort nicht zu findenden Titel im WorldCat recherchiert (www.worldcat.org). Für die Recherche der Handschriften wurden die ersten vier Bände des Katalogs der Handschriften der Sächsischen Landesbibliothek zu Dresden in der korrigierten und verbesserten Ausgabe von 1979 bis 1983 von Franz Schnorr von Carolsfeld verwendet (online unter: [www.slub-dresden.de/sammlungen/digitale-sammlungen/werkansicht/cache.off?tx_dlf\[id\]=9944](http://www.slub-dresden.de/sammlungen/digitale-sammlungen/werkansicht/cache.off?tx_dlf[id]=9944)).

Eine Autopsie der Bände wurde – bis auf wenige Ausnahmen – nicht durchgeführt. Die Aufzählung der Signaturen von in der Sächsischen Landesbibliothek – Staats- und Universitätsbibliothek vorhandenen oder vorhanden gewesenen Exemplaren ist nicht in jedem Fall vollständig. Bei der Recherche wurde insbesondere bei den Sammelbänden darauf geachtet, wo möglich, nur die Exemplare aufzuzählen, die aufgrund gleicher Signaturen in Frage kamen.

An dieser Stelle sei sehr herzlich für ihre Hilfe und Hinweise bei der Rekonstruktion gedankt: Michael Korey (Mathematisch-Physikalischer Salon), Andreas Pischel (Kupferstich-Kabinett) und vor allem Karina Lau und Martina Minning (Grünes Gewölbe).

- **SLUB**
Sächsische Landesbibliothek – Staats- und Universitätsbibliothek
- **Autor, Namensansetzung nicht kursiv**
Autor identifiziert
- **Autor, Namensansetzung kursiv**
Autor nicht identifiziert, Wortlaut des Inventars der Kunstkammer von 1640
- **Buchtitel, Ansetzung nicht kursiv**
genaue Titelangabe (z. T. verkürzt, Auslassungen kenntlich gemacht)
- **Buchtitel, Ansetzung kursiv**
Wortlaut des Inventars der Kunstkammer von 1640
- **Druckort und -jahr in eckigen Klammern**
Angabe unsicher
- **s. l.**
sine loco (ohne Ort)
- **s. a.**
sine anno (ohne Jahr)

Abkürzungen bei Signaturen:

- **R. S.**
Rara-Sammlung (SLUB)
- **S. B.**
Seltene Bücher (SLUB)
- **E. S.**
Einbandsammlung (SLUB)
- **Kurf. Bibl.**
Kurfürstliche Bibliothek (SLUB)
- **Signatur mit Unterstreichung**
Exemplar vorhanden
- **Signatur ohne Unterstreichung**
Exemplar Kriegsverlust bzw. nicht mehr vorhanden

Sofern bei den angegebenen Signaturen keine Institution vermerkt ist, handelt es sich um Exemplare der SLUB. Stammen sie aus einer anderen Einrichtung, wurde dies hinter der Signatur bzw. Inventarnummer mit folgenden Abkürzungen vermerkt:

- **SKD, KK**
Staatliche Kunstsammlungen Dresden, Kupferstich-Kabinett
- **SKD, MSP**
Staatliche Kunstsammlungen Dresden, Mathematisch-Physikalischer Salon
- **StA-D**
Sächsisches Staatsarchiv – Hauptstaatsarchiv Dresden

Wurde weder eine Signatur noch eine Inventarnummer vermerkt, konnte das Exemplar vorerst in keiner der Einrichtungen gefunden werden.

Provenienzen:

- **Nossen, (Zahl)**
Das Buch stammt aus der Bibliothek Giovanni Maria Nossen. Die Zahl gibt die im Nachlassverzeichnis angegebene Nummer an, siehe StA-D, 10024 (Geheimer Rat), Loc. 8693/23 (Nachlass Johann Maria Nossen). Die Angaben ohne eckige Klammern wurden bereits publiziert, vgl. Barbara Marx, Vom Künstlerhaus zur Kunstakademie. Giovanni Maria Nossen Erbe in Dresden, in: Sammeln als Institution. Von der fürstlichen Wunderkammer zum Mäzenatentum des Staates, hrsg. von Barbara Marx/Karl-Siebert Rehberg, München/Berlin 2006, S. 61–92. Bei Angaben in eckigen Klammern ist die Zuweisung unsicher. Bei noch vorhandenen Exemplaren wurde versucht, deren Nossen-Provenienz per Autopsie zu bestimmen. Nur für einen weiteren Band war dies aufgrund der auf ihm vermerkten Nummer, die mit der Nummer im Nachlassverzeichnis Nossen übereinstimmt, möglich. Drei Bände enthielten Exlibris – »Aus dem Nachlass Johann Maria Nossen († 1620), Feststellung aus dem Jahr 1902« –, wobei diese Angabe nicht zwangsläufig richtig sein muss. Alle übrigen als Nossen-Provenienz deklarierten Bände fußen lediglich auf einer bibliographischen Zuweisung. Sie haben entweder neue Einbände erhalten, wodurch eine Feststellung der eventuell vorhanden gewesenen Nummer unmöglich geworden ist, oder sie sind generell anderer Herkunft (z. B. aus den Bibliotheken Heinrich Graf von Brühls oder Heinrich Graf von Bünaus). Es kann jedoch nicht ausgeschlossen werden, dass ein anderes Exemplar des Titels, das nicht in den Katalogen verzeichnet ist (abgegebene Dubletten o. ä.) ursprünglich aus der Bibliothek Nossen stammte.
- **Brunn**
Das Buch stammt aus dem Besitz des Kunstkammerers Lucas Brunn und gelangte nach dessen Tod in die Kunstkammer. Den hier gemachten Angaben liegt eine Provenienzkartei der SLUB zugrunde.
- **1640_KK**
Inventar der Kunstkammer 1640. Die Nummer gibt die dortige Inventarnummer des entsprechenden Buches an. StA-D, 10009 (Kunstkammer, Sammlungen und Galerien), Nr. 9, fol. 201r–228r
- **1574_HB**
Inventar der Kurfürstlichen Sächsischen Bibliothek 1574. Die Nummer gibt die Katalognummer des entsprechenden Buches an. SLUB: Bibl.Arch.I.Ba, Vol.20
- **1580_HB**
Inventar der Kurfürstlichen Sächsischen Bibliothek 1580. Die Nummer gibt die Katalognummer des entsprechenden Buches an. SLUB: Bibl.Arch.I.Ba, Vol.21
- **1587_KK**
Inventar der Kunstkammer 1587. Die Nummer gibt die Inventarnummer des entsprechenden Buches an. StA-D, 10009, Nr. 1, fol. 165r–196v
- **1595_HB**
Inventar der Kurfürstlichen Sächsischen Bibliothek 1595. Vermerkt wurden die Bandangabe und die Seite, auf der das entsprechende Buch verzeichnet wurde. SLUB: Bibl.Arch.I.Ba, Vol.28–30 (3 Bde.)
- **1619_KK**
Inventar der Kunstkammer 1619. Die Nummer gibt die dortige Inventarnummer des entsprechenden Buches an. StA-D, 10009, Nr. 7, fol. 262r–304r

1640_KK	Autor	Titel	Druckort, Druckjahr: Signatur/Inventar-Nr.	Format	andere Provenienzen	1574_HB	1580_HB	1587_KK	1595_HB	1619_KK
1	Leonhardt Thurneisser zum Thurn	Dess Menschen Circkel und Lauff	Berlin 1575: <u>Astron.71</u>	2°				284		284
2	Albrecht Dürer	<i>Alberti Dürers kupferstich und holtzschmidt</i>		2°						
3	Francesco Terzio	Austriae gentis imagines	Innsbruck 1573: K.A.826, E.S. Sachsen um 1890	2°				3		3
4		<i>Allerley kupferstich</i>		2°				2		2
5	Hans von Aachen	<i>Hanß von Aags illuminierte inventiones von ungerischen kriegsweßßen</i>	Ca 172 (SKD, KK)	2°						305
6	Francesco di Marco	<i>Francisci de Marco kupferstich allerley vestung</i>		2°						304
7	Claudius Ptolemaeus	Geographiae libri octo graeco-latini	Straßburg 1525: <u>Lit.Graec.B.705</u> ; Lyon 1535: <u>Lit.Graec.B.707</u> ; Basel 1540: <u>Lit.Graec.B.708</u> ; Basel 1545: <u>Lit.Graec.B.709</u> ; Basel 1552: K.A.285	2°		98, 825, 829	94, 98, 764, 2263		Bd. 2, fol. 91r; Bd. 2, fol. 91v	
8	Christian I., Kurfürst von Sachsen	Perspectif buch	s.l. 1577: <u>Ca 61</u> (SKD, KK)	2°				11		11
9	Abraham Ortelius	Theatrum orbis terrarum	Antwerpen 1570: <u>S.B.275</u> (S.B.); Antwerpen 1579: K.A.41, <u>Geogr.A.138.1</u> ; Antwerpen 1592: <u>Geogr.A.141.1</u> (R.S.); Antwerpen 1603: <u>Geogr.A.142</u> (Verlust 1991); [s.l.] 1598: <u>Geogr.A.148</u> (Verlust 1991)	2°			2055	6	Bd. 2, fol. 91r; Bd. 3, fol. 188r	6
10	Georg Braun	Civitates orbis terrarum [...] liber primus	Köln 1577 (Teil 1 u. 2): <u>Geogr.A.222.m</u> (R.S.), <u>Geogr.A.222</u> ; Köln 1582 (Teil 1 bis 3): <u>Geogr.A.223</u> (R.S.) (Lib. 2 fehlt seit 1989)	2°				14		14
11	Georg Braun	Civitates orbis terrarum [...] liber secundus	Köln 1577 (Teil 1 u. 2): <u>Geogr.A.222.m</u> (R.S.), <u>Geogr.A.222</u> ; Köln 1582 (Teil 1 bis 3): <u>Geogr.A.223</u> (R.S.) (Lib. 2 fehlt seit 1989)	2°				15		15
12	Georg Braun	Civitates orbis terrarum [...] liber tertius	Köln 1577 (Teil 1 u. 2): <u>Geogr.A.222.m</u> (R.S.), <u>Geogr.A.222</u> ; Köln 1582 (Teil 1 bis 3): <u>Geogr.A.223</u> (R.S.) (Lib. 2 fehlt seit 1989)	2°				16		16
13	Hieronymus Cock	Thermae diocletiani [...]	Antwerpen 1558: <u>B 974.2</u> (SKD, KK)	2°				23		23
14	Sebastiano Serlio	Extraordinario libro [VI] di architettura [...]	Venedig 1557: <u>K.A.407</u> ; Lyon 1560: <u>Archit.219</u> (R.S.); Venedig 1567: <u>Archit.220</u> (R.S.)	2°				20		20
15,1		<i>Mancherley gebeude in holtzschmidt</i>		2°				24		24
15,2	Hans Blum	Von den fünff Säulen, grundtlicher bericht, unnd deren eigentliche contrafeyung, nach symmetrischer uszteilung der Architectur. Durch den erfarnen, und der fünff Säulen wolberichten [...]	Zürich 1558: <u>Archit.115</u> , <u>Archit.148.2</u>	2°				24	Bd. 2, fol. 113v	24
16	Cornelis Floris	<i>Cornelii Flores kupferstich von sepultura gratiscken, blumen, krüge und andern bildern lib. secundus</i>		2°				21		21
17	Vitruvius/ Giovanni Battista Bertani	Gli oscuri et dificali passi dell'opera Ionica di Vitruvio, di Latino in Volgare [...] tradotti [...] per Giovan Battista Bertano Mantovano	Mantua 1558: K.A.133	2°				22		22
18	Jacopo Strada	<i>Series continuata omnium imperatorum tam Latinorum quam Graecorum a Julio Caesare usque ad Constantinum XV. Jacobi Stradae, pars prima, gerissen und geschrieben</i>	vor 1590: <u>Ca 75</u> (SKD, KK)	2°						297
19	Jacopo Strada	<i>Jacobi Stradae secunda pars a Claudio secundo usque ad Justinianum, gerissen und geschrieben</i>	vor 1590: <u>Ca 76</u> (SKD, KK)	2°						298
20	Jacopo Strada	<i>Jacobi Stradae pars tertia a Justino usque ad Constantinum XV., gerissen und geschrieben</i>	vor 1590: <u>Ca 77</u> (SKD, KK)	2°						299
21	Wenzel Jamnitzer	Perspectiva Corporum Regularium: Das ist ein fleysige Fürweysung wie die Fünff Regulirten Körper [...]	Nürnberg 1568: <u>Optica.21</u> , <u>B 298.2</u> (SKD, KK)	2°		6	6	17		17
22	Oronce Finé	Protomathesis [...]	Paris 1532: <u>Math.22</u>	2°				28		28
23	Peter Paul Rubens	Palazzi di Genova	s.l. [1622]: K.A.828; B 1954-1 (SKD, KK)	2°						
24		<i>Ungarische geriffene und illuminierte vestung</i>		2°				9		9
25	Valentin Thau	<i>Mag. Valentini Thauens bericht zu seinen meßßen duppelten geometrischen circkel</i>		2°		220 (zusammen mit Schißler)	1283 (zusammen mit Schißler)	19		19
26	Vitruvius/Daniele Barbaro	I dieci libri dell'architettura [...] tradutti et commentati [...]	Venedig 1556: <u>Lit.Rom.B.812</u> (Kurf.Bibl.3)	2°						
27	Domenico Fontana	Della trasportatione dell'obelisco Vaticano [...]	Rom [eher: Neapel] 1590 [eher: 1604]: <u>Mechan.29</u>	2°	[Nosseni, 3]					
28,1	Jacques Besson	Theatrum instrumentorum et machinarum	Genua 1582: <u>Mechan.16</u>	2°				18		18
28,2		<i>Item 24 fabeln mit kupferstich, ital.</i>		2°				18		18
29		<i>Alcune mappe sopra parte delle provinciae di Italia</i>		2°	[Nosseni, 11]					
30	Hans Vredeman de Vries	Architectura oder Bauung der Antiquen auss dem Vitruvius [...]	Antwerpen 1577: <u>Archit.245.1</u> (R.S.)	2°	Nosseni, 8					
31		<i>Bibliche historien in kupferstich</i>		2°				26		26
32,1	Marco Fabio Calvi	Antiquae urbis Romae cum regionibus simulachrum	Rom 1532: <u>Ant.Rom.122</u> ; Basel 1556: <u>Ant.Rom.123</u> ; Basel 1558: <u>Ant.Rom.124</u>	2°				25	Bd. 2, fol. 114r; Bd. 3, fol. 200r	25
32,2		<i>Item zwölff landtafeln Europae</i>		2°				25		25
33	Sebastiano Serlio	D'architettura et prospetiva [...]	Venedig 1540: <u>Archit.213</u> (R.S.); Paris 1545: <u>Archit.214</u> (R.S.)	2°	[Nosseni, 2]				Bd. 2, fol. 114r	
34	Georg Joachim Rheticus	Magnus canon doctrinae triangulorum [...]	s.l. s.a.: <u>Math.72</u>	2°						
35	Georg Engelhard Löhneysen	Della Cavalleria: Grundtlicher Bericht von allem, was zu der Reutterei gehorig [...]	Remlingen 1609: <u>Gymnast.34</u> ; Remlingen 1624: <u>Gymnast.35</u>	2°						
36,1	Sebastiano Serlio	Extraordinario Libro di Architettura [...]	Paris 1567: <u>Archit.220</u> (R.S.)	2°	Nosseni, 6	48	48		Bd. 2, fol. 114r (mit angebundenen Schriften)	
36,2		<i>Item allerley kupferstich</i>		2°						

UTA NEIDHARDT

Die Dresdner Gemäldesammlung zwischen Kuriositätenkabinett und Bildergalerie

Zur Geschichte der Entstehung, Formung und Präsentation einer bedeutenden Kunstsammlung



I. Die Geschichte des Gemäldesammelns am sächsischen Hof ist untrennbar verbunden mit dem politischen Aufstieg der Wettiner seit dem ersten Drittel des 15. Jahrhunderts und deren besonderem Rang als Kurfürsten und Reichserzmarschälle. Seit der Neuordnung der sächsischen Herrschaftsgebiete in der Leipziger Teilung von 1485 waren es zum einen die Etablierung der ernestinischen Linie der Wettiner in der neuen Residenz Wittenberg und zum anderen die Konstituierung des albertinischen Herzogtums Sachsen mit der Residenzstadt Dresden, die das Aufblühen der Künste zu Beginn des 16. Jahrhunderts in besonderem Ausmaß beförderten. Fürstliches Mäzenatentum war zu dieser Zeit auch in Sachsen die entscheidende Triebkraft der Kunstproduktion, dienten doch eine reiche Hofkultur und ein möglichst großer und facettenreicher Kunstbesitz in entscheidendem Maße der Repräsentation und Statusbestimmung des Besitzers.¹ Im Kernland der Reformation spielten zudem Aufträge mit konfessionellem Hintergrund eine entscheidende Rolle, wobei eine starke Nachfrage vor allem nach Altar- und Andachtsgemälden sowohl von reformierter als auch von altgläubig-katholischer Seite bestand.

Die entscheidende Aufwertung erfuhren die Künste, so auch die Malerei, im Zuge der Neubestimmung und Erweiterung der beiden sächsischen Residenzen in Wittenberg und Dresden. Hatten sich die Brüder Ernst (1441; reg. 1464/85–1486) und Albrecht (1443; reg. 1464/85–1500) zunächst noch gemeinsam um den Ausbau der spätgotischen Markgrafenburg in Meißen verdient gemacht, so verlagerten sich nach der Leipziger Teilung die sächsischen Machtzentren von Meißen nach Dresden und seit 1502 nach Wittenberg, dem zweiten Hauptsitz der Ernestiner neben Torgau. Mit Herzog Georg dem Bärtigen (1471; reg. 1500–1539) in Dresden und Kurfürst Friedrich dem Weisen (1463; reg. 1486–1525) in Wittenberg war es der nächsten Generation wettinischer Landesfürsten beschieden, die beiden neuen Residenzstädte zu Beginn des

16. Jahrhunderts zu Kunstzentren von grenzüberschreitender Bedeutung und Ausstrahlung zu entwickeln. Daneben galt es, bereits bestehende, traditionsreiche Fürstensitze wie Schloss Hartenfels in Torgau und Schloss Lochau (Annaburg) umzubauen und neu auszustatten, wobei neben der Wandmalerei der Tafel- und Leinwandmalerei eine wichtige Rolle zufiel.²

Vor dem Hintergrund dieser gewaltigen politisch-repräsentativen wie ästhetischen Herausforderungen sind die frühesten Hinweise auf Kunsterwerb durch sächsische Kurfürsten und Herzöge beider Linien von besonderem Interesse. Charakter, Anzahl und Adressaten der Aufträge standen dabei ebenso symbolisch für den Status und die Selbstdarstellung des jeweiligen Fürsten wie der Aufstellungs- oder Hängeort der Altargemälde, Porträts und Historienbilder. In einem Kulturkreis, der vor der Wende zum 16. Jahrhundert weniger von ausländischen Einflüssen berührt worden war, kam dem Import italienischer oder niederländischer Kunstwerke und der Beschäftigung ausländischer Künstler in den sächsischen Residenzen besondere Bedeutung zu.

Mit »Meister Jhan dem niderlendischen Maler« ist eine Künstlerpersönlichkeit überliefert, die bereits 1491 in den Dienst Friedrichs des Weisen trat und bis 1506 als Hofmaler für den sächsischen Kurfürsten gearbeitet hat.³ Die erhaltene Auflistung der von ihm ausgeführten, vielfältigen Arbeiten, vor allem der gelieferten Gemälde, ist hier von besonderem Interesse. So dokumentieren die erhaltenen Rechnungsbücher zum Beispiel Zahlungen an Meister Jan für die Ausmalung des Schlosses Lochau, für den Entwurf von Kostümen und Festdekorationen sowie für Gemälde und Altarbilder, bestimmt für die Ausstattung von Schloss Hartenfels in Torgau und für die seit 1498 im Bau befindliche Schlosskirche in Wittenberg.⁴ Unter den 1494 bezahlten Werken befanden sich eine Holztafel mit den Porträts zweier Prinzen, ein Marienbild, eine Darstellung der Verkündigung, ein hl. Georg, mehrere Histo-

Abb. 1 **Das Hochzeitsfest des Bacchus und der Ariadne**
signiert von Hendrik van Balen d. Ä. · um 1606/07
Öl auf Kupfer · H. 36,5 cm, B. 51,5 cm
Gemäldegalerie Alte Meister, SKD, Gal.-Nr. 919

1 Vgl. Marx 2005 (2). | 2 Vgl. Marx/Vötsch 2005; Çoban-Hensel 2005, S. 122–125. | 3 Gurlitt 1897 (2), S. 20–32; Donath 2001. | 4 Donath 2001, S. 71 f. |

rienbilder auf Leinwand sowie ein Gemälde mit der Darstellung »unsers hern gefangnus«. Es spricht einiges dafür, dieses Werk mit jenem großen Flügelalter mit der nächtlichen Gefangennahme Christi zu identifizieren, der über die Cranach-Werkstatt in die Schlosskirche zu Wittenberg, von dort 1687 in die Dresdner Kunstkammer und nach einer zwischenzeitlichen Trennung von Mittel- und Seitenflügeln schließlich 1876 zurück in die königliche Gemäldegalerie gelangte (Abb. 2).⁶ Im Entstehungsjahr des Altars reiste Meister Jan in Begleitung seines Dienstherrn in die Kunstzentren Mecheln und Antwerpen, seine Heimat, wo er »alle Obliegenheiten eines Hofmalers versah«. Zu diesen zählte mit Sicherheit auch die Kontaktaufnahme mit den politischen und künstlerischen Eliten der gerade im Aufblühen begriffenen Handels- und Kunststadt an der Schelde.

Die Verbindungen der sächsischen Fürstenhäuser in die Niederlande sind Ende des 15. Jahrhunderts und in den ersten Jahrzehnten des 16. Jahrhunderts möglicherweise enger gewesen, als bisher angenommen. Die Reise Friedrichs des Weisen 1494 nach Flandern, vor allem aber die 1488 erfolgte Ernennung Albrechts des Beherzten zum Generalstatthalter der Niederlande sowie 1498 zum Gouverneur von Friesland durch Kaiser Maximilian I. (1459; reg. 1508–1519) boten vielfältige Gelegenheiten zur Begegnung mit einem der führenden Kunstzentren Europas und zum Erteilen umfangreicher Aufträge für die heimische Residenz. Wenige Zeugnisse dieses frühen Kunstimports aus den Niederlanden haben sich in Sachsen erhalten, darunter der *Dreikönigsalter* des Meißner Doms (um 1495/1500) und der Annaberger Reisealtar mit einer nächtlichen Anbetungsszene, ein Werk in unmittelbarer Nachfolge des Hugo van der Goes (um 1500).⁸

Nachdem Georg der Bärtige im Jahr 1500 die friesischen Besitzungen von seinem frühverstorbenen Vater geerbt hatte, trat auch er in engen Kontakt zu den burgundischen Niederlanden. Der Verkauf Frieslands im Mai 1515 an die Statthalterin des jungen Karl V., Margarete von Österreich (1480–1530), war vermutlich der Anlass für eine Reihe außergewöhnlicher Erwerbungen für den Dresdner Hof. Im Bestand der Gemäldegalerie haben sich vier Teppiche erhalten, die zwei berühmten, wahrscheinlich durch Margarete von Österreich in Auftrag gegebenen Passionsserien aus der Brüsseler Werkstatt des Pieter de Pannemaker (aktiv 1517–1535) und des Pieter van Aelst (um 1450–um 1533) angehören.⁹ Es ist nicht auszuschließen, dass eine Reihe weiterer, heute verlorener Tapisserien der ehemals bedeutenden und umfangreichen Sammlung im Dresdner Residenzschloss¹⁰ sowie etliche niederländische Gemälde dieser Quelle entstammen.

Offensichtlicher war seit langem die enge Verbindung Friedrichs des Weisen nach Italien, das er 1492/93 anlässlich seiner Pilgerfahrt bereist hatte. Dynastische und politische Beziehun-

gen bestanden zudem zum Haus der Gonzaga in Mantua, deren Hofhaltung und Mäzenatentum den sächsischen Kurfürsten nicht unbeeindruckt gelassen haben. Die Ernennung des Venezianers Jacopo de' Barbari (um 1440–vor 1516) 1503 zum Hofmaler in Wittenberg¹¹ stellt ein Bekenntnis des Fürsten zum italienisch-humanistischen Kunstideal der Renaissance dar. In der Nachfolge Bellinis stehend, hatte der venezianische Künstler mit seinem Postulat der Malerei als einem Medium der Naturbeherrschung durch die perfekte Nachahmung der Wirklichkeit zu einer grundlegenden Neuorientierung Friedrichs des Weisen beigetragen. So erfuhr das autonome Tafel- oder Leinwandbild seit etwa 1500 am Wittenberger und Torgauer Hof der Ernestiner eine starke Würdigung und Förderung, die die Grundlage für das jahrzehntelange fruchtbare Schaffen einer Künstlerkolonie wie die der Cranachs, ihrer Mitarbeiter und Nachfolger in Wittenberg und Torgau bildete.

Der Ausbau der ernestinischen Kleinstadt Wittenberg zur neuen Residenz begann 1496 mit dem Bau der Schlosskirche Allerheiligen. Auch der Neubau des Schlosses und die Gründung der Universität 1502 zogen eine Reihe hochkarätiger Aufträge für Altargemälde, Bildnisse, Historiendarstellungen sowie Wandmalereien nach sich. Die Orientierung Friedrichs des Weisen an den modernsten Kunstentwicklungen seiner Zeit sowie das anfängliche Fehlen einer einheimischen Kunstproduktion, die seinen hohen Maßstäben genügte, führte zur Beauftragung der bedeutendsten zeitgenössischen Maler aus Nürnberg und Augsburg wie Hans Burgkmair d. Ä. (1473–1531), Michael Wolgemut (1434–1519), Hans Schäufelein (um 1480/85–um 1538/40) und des jungen Albrecht Dürer (1471–1528), aber auch aus Flandern (»Meister Jan«) und Venedig (Jacopo de' Barbari).¹² Nicht weniger als vier Altäre bestellte Friedrich der Weise zwischen 1495 und 1507 bei Albrecht Dürer, von denen sich der *Dresdner Altar* (um 1496; S. 118, Abb. 7) und *Die Sieben Schmerzen der Maria* (1495/96), die 1687 beziehungsweise schon 1588 in die Dresdner Kunstkammer überführt wurden, in der Gemäldegalerie erhalten haben.¹³ Als der Bau und die Ausstattung der Wittenberger Schloss- und Hofkirche 1510 beendet waren, befanden sich hier 25 große Altäre italienischer, niederländischer und deutscher Künstler – eine Ausstellung der bedeutendsten Leistungen der Renaissancemalerei am Beginn des 16. Jahrhunderts.¹⁴

Aus Wien kommend, trat Lucas Cranach d. Ä. (um 1475–1553) 1505 als Hofmaler in den Dienst Kurfürst Friedrichs des Weisen. Sein Wirken in Wittenberg, Torgau und Dresden leitete eine grundlegende, von Jacopo de' Barbari vorbereitete Wende im Hinblick auf Status und Reputation des Hofkünstlers ein. Als gebildete, geistig tonangebende Persönlichkeit innerhalb eines Kreises politischer und geistlicher Eliten wandelte sich der Maler und

Künstlers, die aus dem Nachlass Lucas Cranachs d. Ä. in die Kunstkammer gelangt waren, befinden sich noch heute im Bestand der Gemäldegalerie Alte Meister. Es handelt sich um die Werke *Der segnende Christus*, Gal.-Nr. 57, *Die heilige Katharina*, Gal.-Nr. 58, und *Die heilige Barbara*, Gal.-Nr. 59. Vgl. Inventar der Kunstkammer 1619, Abb. 39–41. | 12 Die völlige Zerstörung der Schlosskirche im Siebenjährigen Krieg führte zum Verlust aller Altäre der genannten Meister mit Ausnahme jener,



Unternehmer Cranach vom Handwerker zum Vertreter der freien Künste. Die später von seinem Sohn Lucas Cranach d. J. (1515–1586) weitergeführte große Werkstatt hatte jahrzehntlang eine monopolartige Stellung inne und prägte die Malerei der mitteldeutschen Kunstlandschaft beinahe bis zum Ende des 16. Jahrhunderts.¹⁵ Mit seinen in Wittenberg entstandenen großen Altären – in Dresden erhalten hat sich der 1506 für die neugegründete Universität geschaffene *Katharinenaltar*¹⁶ – trat Lucas Cranach d. Ä. in Wettstreit mit den führenden Künstlern seiner Zeit.

Das rasche Vordringen der Ideen Martin Luthers im ernestinischen Sachsen ließ ihn mit seiner Malerei, die bald der neuen, reformatorischen Ikonographie folgte, zu einem der wichtigsten Protagonisten der neuen Lehre werden.¹⁷ Als Hofkünstler insbesondere

auch für die Ausstattung und Dekoration der soeben fertiggestellten oder umgestalteten Fürstensitze zuständig, hatte Cranachs Werkstatt einen riesigen Bedarf an gemalten Porträts, Tierbildern und Jagdtrophäen zu decken. Zunächst mit umfangreichen Wandmalereien mit illusionistisch dargestellten Jagdstücken für die Schlösser in Torgau, Lochau und Coburg beauftragt, schuf er daneben eine große Zahl *trompe-l'œil*-artiger Tierstillleben und Porträts erlegten Wildes. Zahlreiche dieser Werke fanden später Eingang in die Dresdner Kunstkammer; einiges hat sich, wie die berühmte Aquarellstudie der *Zwei Seidenschwänze* (um 1530), bis heute in den Dresdner Sammlungen erhalten (Abb. 3).¹⁸ Ein 1546 anlässlich des Besitzübergangs von Schloss Hartenfels in Torgau von Johann Friedrich dem Großmütigen (1503–1554; reg. 1532–1547) an den

5 Gurlitt 1897 (2), S. 23; Bruck 1903, S. 136f.; Donath 2001, S. 72. | 6 Vgl. Neidhardt 2006, S. 133f. | 7 Bruck 1903, S. 135. | 8 Neidhardt 2006, S. 138. | 9 Gemäldegalerie Alte Meister, SKD, Gal.-Nr. B7–B10. Vgl. Neidhardt 2004; Laabs 2004, S. 169–172. | 10 Der größte Teil der etwa 230 Exemplare umfassenden Dresdner Teppichsammlung im »Tapetzerer Gewelbe« fiel dem Brand des Ostflügels des Residenzschlosses im Jahre 1701 zum Opfer. Vgl. Neidhardt 2004, S. 153. | 11 Drei Gemälde des

die bereits früher in die Dresdner Kunstkammer überführt worden waren. | 13 Zu den *Sieben Schmerzen der Maria*, Gemäldegalerie Alte Meister, SKD, Gal.-Nr. 1875–1881. Vgl. Inventar der Kunstkammer 1619, Abb. 36. | 14 Wimböck 2003, S. 189ff. | 15 Kolb 2005, S. 117. | 16 Heute in der Gemäldegalerie Alte Meister, SKD, Gal.-Nr. 1906 A/BB/B; Marx 1996, S. 7–61. | 17 Schade 1974, S. 71–76; Kolb 2005, S. 115. | 18 Kupferstich-Kabinett, SKD, Inv.-Nr. C 2179 (»alter Bestand«). |

Abb. 2 **Flügelalter mit der Gefangennahme Christi**
Antwerpener Meister, »Meister Jan«, (Mitteltafel) und unbekannter niederländischer Meister (Flügel) - um 1500
Öl auf Eichenholz · Mitteltafel H. 173 cm, B. 110 cm, Flügel je H. 173 cm, B. 48 cm
Gemäldegalerie Alte Meister, SKD, Gal.-Nr. 841

Die anlässlich des 450-jährigen Gründungsjubiläums der kurfürstlich-sächsischen Kunstammer in Dresden 2010 erschienene vierbändige Edition ausgewählter Kunstammerinventare wird durch diesen Aufsatzband vervollständigt, der die Fülle des Quellenmaterials unter sammlungsgeschichtlichen und thematischen Aspekten untersucht. Der erste Teil zeichnet die Geschichte der Dresdner Kunstammer von ihrer Gründung bis zur Auflösung im Jahr 1832 nach und stellt sie zugleich in den europäischen Kontext des Sammelns. Der zweite Teil ist bedeutenden Bestandsgruppen gewidmet. So werden beispielsweise die innovativen Werkzeuge und Instrumente, die virtuos gearbeiteten Elfenbeine und die Gemälde der Kunstammer behandelt. Die sammlungsgeschichtlichen und objektbezogenen Forschungen ergänzend, werden zudem rezeptionsästhetische Fragen angeschnitten. Das Standardwerk entstand in Zusammenarbeit einzelner Museen der Staatlichen Kunstsammlungen Dresden, dem Hauptstaatsarchiv Dresden, der Sächsischen Landesbibliothek – Staats- und Universitätsbibliothek, den Senckenberg Naturhistorischen Sammlungen Dresden sowie den Staatlichen Ethnographischen Sammlungen Sachsen.

SANDSTEIN