

völlig verbaut und als liturgische Raumkonstellation kaum mehr wahrnehmbar gewesen sein.

Auch wenn dem Band eine für örtliches Publikum ausgeschriebene Vortragsreihe zugrunde liegt, ist es durch Auswahl und Behandlung der Themen sowie die damit verbundenen Fragestellungen mehrfach gelungen, auch für die überregionale Forschung bedeutsame Erkenntnisse zu gewinnen. Die Sammlung stellt eine Ergänzung zu den nach wie vor grundlegenden Veröffentlichungen von Möbius und Lehmann dar, die Beachtung bei der künftigen Befassung mit dem spätgotischen Sakralbau beziehungsweise städtischen Hallenkirchen und der deutschen Plastik des 13. Jahrhunderts verdienen. Das Jenaer Beispiel – sowohl die Stadtkirche selbst als auch die wissenschaftliche Auseinandersetzung damit – gibt die Vielgestaltigkeit möglicher Zugänge und ein bei weitem noch nicht abschließend bearbeitetes Forschungsthema zu erkennen. Auch mit den neuen Aufsätzen der beiden jüngsten Veröffentlichungen zu St. Michael in Jena ist der Gegenstand noch nicht erschöpft. Das gilt einerseits für bisher ausgesparte Bereiche wie die außerhalb des Bauwerks überlieferten oder nur noch in den Quellen nachweisbaren Kunstwerke und Ausstattungen, die Geschichte des Außenraums der Kirche oder auch die objektive Bewertung einer Umgestaltung wie der von 1871–75. Eine nach heutigen Maßstäben durchzuführende Bewertung der befundgebundenen Innensanierung von 1983 wäre in diesem Zusammenhang ebenso denkbar wie die Behandlung volkskundlicher oder musikgeschichtlicher Fragestellungen. Hierbei kann vielleicht auch eine Lücke wie das Fehlen eines übersichtlichen und bis auf die Gegenwart fortgeführten Verzeichnisses der seit der Reformation an der Stadtkirche tätigen Pfarrer in einer entsprechenden Publikation nachgereicht werden¹⁰. Das fehlende Register, der Abdruck einiger unprofessioneller Fotos und mehrfach zu klein gewählte Bildformate sind jedoch nicht mehr zu korrigieren.

ULF HÄDER
Jena

¹⁰ Vgl. WETTE (wie Anm. 7), S. 62–192, mit einem Verzeichnis der Geistlichen seit der Reformation bis zur Mitte des 18. Jahrhunderts; freundlicher Hinweis von Petra Weigel, Jena.

Barbara Marx (Hrsg.): Kunst und Repräsentation am Dresdner Hof; München: Deutscher Kunstverlag 2005; 360 S., 25 Farbtaf., 76 SW-Abb.; ISBN 3-422-06556-3; € 51,-

Sogar dem Italiener Vanoccio Biringuccio war 1540 bekannt, „daß sich einmal in einer Grube in Sachsen ein Stück mineralisches Silber von solcher Größe gefunden habe, daß der Herzog [Albrecht der Beherzte], welcher der Fürst und Herr des Ortes ist, sich daraus ohne etwas von Menschenhand hinzuzufügen oder zu bearbeiten, abgesehen vom Dreifuß, einen viereckigen Eßtisch nach deutscher Art anfertigen ließ. Er rühmte sich

oft, daß er damit den Kaiser an Pracht übertreffe“¹. – Sachsen war nicht nur lange Zeit das führende Land des lutheranischen Protestantismus, sondern auch das reichste in Deutschland. Daher überrascht es nicht, daß die Forschung zur Kunst im frühneuzeitlichen Sachsen in den letzten Jahren nicht zuletzt durch die Aktivität von Barbara Marx eine Intensität erreicht hat, zu der auch der zu besprechende von ihr herausgegebene Sammelband in herausragender und vorbildlich realisierter Weise beiträgt.

Der einleitende Beitrag von Barbara Marx zu „Kunst und Repräsentation an den kursächsischen Höfen“ gibt einen konzisen Überblick über das Verhältnis Sachsens zur italienischen Kunst um 1500 und des eigenen Weges der sächsischen Kunst von Wittenberg über Torgau nach Dresden bis gegen Ende des 16. Jahrhunderts. Nach seiner zweimal über Venedig führenden Pilgerreise nach Jerusalem (1492/93) begann Kurfürst Friedrichs III. von Sachsen Interesse für die „buona maniera moderna“ (Vasari) in der Kunst des italienischen Quattrocento (antike Plastik als idealisierte Natur, Proportionslehre, Arithmetik, Geometrie, Perspektive). Der Einfluß von Jacopo de' Barbari und Dürer sowie die Etablierung der *studia humanitatis* an der Universität Wittenberg durch Christoph Scheurl führten zur Herausbildung der regional geprägten, italianisierenden Kunst Lucas Cranachs d. Ä. und seiner Werkstatt. Die reiche Ausstattung des Residenzschlosses Hartenfels in Torgau unter Kurfürst Johann Friedrich mit biblischen und moralischen Historien, Allegorien und Portraits sei legitimiert worden durch Luthers Vorgaben zum „rechten Gebrauch“ der Bilder in den Fastenpredigten 1522/23; allerdings, so wäre einzuschränken, spricht Luther dort nur von „crucifix, hölzern oder silbern bilde“ und „gulden bilde“, also von sakralen Skulpturen. Erst unter Kurfürst August (reg. 1553–1586) in Dresden sei das Verhältnis von Kunst und Repräsentation lutherisch-orthodox neu justiert worden und zwar im Rahmen zweier komplementärer semantischer Bereiche: der gottgewollten Landesherrschaft und der gottesfürchtigen Naturbeherrschung. Durch die Neigung der Autorin zu unanschaulich abstrakten Theoremen bilden sich beim Leser übrigens kaum jene „inneren Vorstellungsbilder“, die Luther zu der klugen Einsicht brachten, ihre Realisierung im Bereich sakraler Kunst nur dort einzuschränken, wo sie zur Verwechslung des Abgebildeten mit dem Abbild geführt hätten.

Der Beitrag Elisabeth Tillers über „Räume, Raumordnungen und Repräsentation: Dresden und seine Kunstkammer als Exempel frühneuzeitlicher Fürstensammlungen 1560–1630“ beginnt mit der Gründung der Kunstkammer (angeblich 1560) und der Bibliothek (vor 1574) mit Objekten und Büchern, die auf Augusts ganz privaten technischen und naturwissenschaftlichen Interessen zugeschnitten waren; 1616 folgte noch die Anatomiekammer². Erst seit Anfang des 17. Jahrhunderts begann der Ausbau der Sammlung in eine Besuchern zugängliche, enfiladeartig umgewandelte Raumfolge. Ab 1632 gab es kaum noch Veränderungen; integrierte Johann Georg I. kunsthandwerkliche Objekte und verdoppelte die Fläche der Kunstkammer.

1 VANOCIO BIRINGUCCIO: De la Pirotechnia Libri X. Deutsche Edition von Otto Johannsen; Braunschweig 1925, S. 47.

2 Dazu jetzt HELEN WATANABE-O'KELLY: ‚Den schönsten Garten schau ich hier‘: Die Dresdner Anatomiekammer (1616–1680), in: *Wolfenbütteler Barocknachrichten* 32, 2005, S. 25–38.

Die Gründe der Dominanz von *instrumenta* des Handwerks (ca. 7500 von 10.000 Objekten), des Messens von Zeit und Raum und des Wägens begründe sich im lutherisch durchdrungenen Studier- und Werkgedanken Augusts; später konzediert die Autorin allerdings die existentielle staatliche Bedeutung von Bergbau, Handwerk und Handel für Sachsen.

Alexandra-Kathrin Stanislaw-Kemenahs vergleichende Studie zur „Repräsentation fürstlicher Macht in den Begräbnissen Herzog Albrechts 1501 und Kurfürst Augusts 1586“ führt zu dem nicht ganz überraschenden Ergebnis, daß trotz ähnlicher Abläufe bei Augusts Begräbnis unter lutherischem Vorzeichen Totenmesse, Absolution und Fürbitte entfielen, nun aber einerseits Predigten, neue musikalische Formen und Glockengeläut, andererseits beim Trauerzug Anlehnungen an das kaiserliche Vorbild (Karl V., 1556) erfolgten. – Karin Kolb weist in ihrem Beitrag „Landesherrliche Repräsentation an der Universität: Die Wittenberger Kurfürstenbildnisse von Lucas Cranach dem Jüngeren“ überzeugend nach, daß die drei noch erhaltenen – aus einer Serie von ursprünglich fünf – Ganzfigurenportraits sächsischer Kurfürsten von Lucas Cranach d. J. anlässlich einer zweiten, erneuerten Fundationsurkunde und vermehrten Stiftung für die Universität Wittenberg (1569) als Geschenk Augusts für das ehemalige Lutherhaus um 1570 entstanden sind.

Margitta Çoban-Hensel untersucht in ihrem Beitrag „Kurfürst August von Sachsen als ‚spiritus rector‘ der bildnerischen Schloßausstattungen“ neuer und umgebauter Schlösser, wobei es insbesondere um Augustusburg, Freudenstein und schließlich Annaburg als Altersrefugium des Kurfürstenehepaares geht. Nicht nur im Fehlen des antikisierenden Vorbildes in der Architektur sowie der aufwendigen Stuck- und Freskendekorationen nach italienischer Art folgte die Ausstattung der (Jagd-)Schlösser mit ihren sehr zahlreichen originalen und gemalten Jagdtrophäen, dynastischen und Herrscherportraitserien, christlichen sowie moralisierenden Allegorien und Historien, darunter ritterliche Tugenden und heimische Fabeln, sondern auch in ihren zum Teil sehr kostbaren Wohninterieurs mit Tapisserien, Ledertapeten, Möbeln etc. zeitgenössischen cisalpinen überkonfessionellen fürstlichen Standards. – Esther Münzberg befaßt sich in ihrem Beitrag „Repräsentationsräume und Sammlungstypologien: Die fürstlichen Gemächer im Stallbau“ mit dem 1586 unter Kurfürst Christian I. errichteten Stallbau und dem sog. „Langen Gang“ als bedeutenden Erweiterungen der Dresdner Schloßanlage. Das Erdgeschoß des Stallbaus bot 300 (?), dagegen S. 132: 128) Pferden Platz; im Obergeschoß befand sich die Rüstkammer mit den Waffensammlungen sowie den Requisiten für Turniere, Feste und andere Divertissements. Das Dachgeschoß beherbergte Schaugemächer mit zwei Schaubüffets in Gestalt von mit Grotten versehenen Bergen, Erzstufen und Kleinodien sowie Giovanni Maria Nossen's Prunkmöbel aus Marmor und Serpentin, alles anspielend auf Bergbau und den Mineralreichtum des Landes.

Der Beitrag von Peter Plasse über „Weltmodelle und wissenschaftliche Instrumente in der Kunstkammer der sächsischen Kurfürsten August und Christian I.“ stellt die besondere Bedeutung der *instrumenta* für die frühe Kunstkammer vor 1600 heraus. August hegte eine besondere persönliche Vorliebe für technische und wissen-

schaftliche Instrumente (*scientifica*) jeweils neuester Art, insbesondere Schreib- und Zeichenutensilien („Reißzeug“), Zirkel und Astrolabien, Kompass, Mond- und Sternuhren sowie weitere astronomische Geräte, Quadranten, Erd- und Himmelsgloben, Uhren und Wegstreckenmeßinstrumente einschließlich entsprechender Literatur (Astronomica, Astrologica, Geometrica, Perspectiva und weiterer „Kunst“bücher) als Handapparat in seiner Kunstkammer. Diese auch zur ökonomischen Erschließung seines Territoriums wichtigen Meßinstrumente bezog August zunächst aus nicht-sächsischen Städten, später richtete er einheimische Produktionswerkstätten ein. – Die von Kristina Popova unternommene „Rekonstruktion der Dresdner Kunstkammer auf der Grundlage des Inventars von 1640“ gibt Aufschluß über die 1632 vollendete Neugestaltung der Kunstkammer in acht Räumen des 3. Obergeschosses des Dresdner Schlosses. Einem Vorgemach – Beginn und Endpunkt des Rundgangs – folgten Räume mit folgenden Sammlungsschwerpunkten: „Werkzeuge³ und Instrumente“, „Prunkgefäße“, „Kunstschränke und Kassetten“, *Mathematische Kammer* (Karten, Instrumente), *Reißkammer*, *Berggemach* (Mineralien, Naturalien) und *Neues Gemach* (Elfenbein, Automaten). Neben zahlreichen Portraits Augusts – mittlerweile erfüllte die Kunstkammer ganz die Funktion einer „Kurfürst-August-Memorial-Kammer“ – spielte die Vier-Monarchien-Prophetie Daniels⁴ eine weitere Rolle.

Der Beitrag von Mary E. Frandsen zu „Worship as representation: the Italianate ‚Hofkapelle‘ of Johann Georg II as an instrument of image creation“ widmet sich einem bisherigen Forschungsdesiderat hinsichtlich des Gottesdienstes als Mittel fürstlicher Repräsentation – (auch) der lutherische Herrscher galt in seinem Territorium als Stellvertreter Gottes. Die Auswertung protokollierter Liturgieprogramme und weiterer Archivalien führt zu dem Ergebnis, daß der ohnehin des „Kryptokatholizismus“ verdächtige Johann Georg II. in Abkehr von der lutherisch geprägten musikalischen Tradition seine höfische Sakralmusik am wegen ihrer festlich zelebrierten Extravaganz und Virtuosität um ihrer selbst willen suspekten katholisch-italienischen Vorbild orientierte (sogar unter Einstellung von *castrati*), um in Wettstreit mit den Höfen in Wien und München treten zu können. – Panja Mücke befaßt sich mit dem Thema „Oper und *Repraesentatio Maiestatis* im 18. Jahrhundert“. Im Unterschied zu Friedrich August I., der die Hofoper im Rahmen der Verbundenheit mit Habsburg vor allem als politisches Kalkül zur Erlangung der polnischen Krone finanzierte, baute die Einrichtung einer stehenden italienischen Hofoper erst unter Friedrich August II. auf dessen persönlicher Begeisterung für diese Musikgattung. Bereits im Jahre 1755 war die Dresdner Oper unter stetiger Steigerung musikalischer und theatralischer (sowie finanzieller) Mittel größer als die Opern in Wien, Berlin und Stuttgart.

Wie die innovativen Beiträge von Mary E. Frandsen und Panja Mücke vermittelt auch die Studie von Virginie Spénlé: „Der Monarch, seine Agenten und Experten: Institutionelle Mechanismen des Kunstankaufes unter August II. und August III.“

³ Auch Handwerkszeuge galten zu dieser Zeit als *instrumenta*.

⁴ Eine Buchpublikation des Rezensenten zu diesem Thema mit dem Titel „Die Vier-Monarchien-Prophetie nach Daniel 2 und 7 in den Bildgattungen 1540–1650: Geschichtstheologie, Eschatologie, Propaganda, Panegyrik“ steht vor dem Abschluß.

höchst interessante Informationen über ein bisher vernachlässigtes Forschungsthema. Die Autorin untersucht die unterschiedlichen Strategien, Taktiken, besser: Finessen der Akquisition primär italienischer und niederländischer Kunstwerke im Rahmen des Kanons anerkannter Meister (Raphael, Veronese, Tizian, Carracci, Reni, Guercino, Rubens, van Dyck etc.) für den um 1700 beginnenden Aufbau der von Kunstkammern und Residenzen unabhängigen Galerien. Zum streng hierarchisierten System der Beteiligten zählten außer dem Kurfürsten als Bewilliger der Geldmittel noch diplomatische Vertreter in den Hauptstädten sowie Kunstkenner, Künstler, Restauratoren, Händler und andere Zwischenmänner in allen west- und südeuropäischen Kunstzentren. Im Unterschied zu Frankreich (Paris) setzte die Akquisition im unübersichtlichen Italien Raffinesse und ungewöhnliche Taktiken wie zum Beispiel Exportrestriktionen umgehende *Undercover*-Praktiken und bewußt preisdrückende Minderzuschreibungen (z. B. eines echten Paris Bordone als „Spranger“) voraus. – Als einziger Beitrag des Bandes bereitet der von Christoph Oliver Mayer über „Institutionalisierte Repräsentation: Kunst als Form institutioneller Herrschaftsausübung“ dem Rez. eine gewisse Ratlosigkeit. Der Essay besteht aus einem nach Art der *cultural studies* zum Thema Repräsentation anspruchsvoll geplanten, leider sehr abstrakt übertheoretisierten, wohl wegen der großen Zahl herangezogener Sekundärliteratur zum *mixtum compositum* geratenen „ersten Teil“ (mit einigen leider kunsthistorisch nicht zutreffenden Aussagen), in dem ein roter Faden nicht recht zu erkennen ist, und es entsteht kein überzeugender Bezug zum „zweiten Teil“ mit durchaus korrekt referierten, freilich zum Teil schon in anderen Beiträgen angesprochenen „schlichten“ kunsthistorischen Fakten.

Angesichts der gründlich recherchierten Beiträge aller Autoren verbieten sich beckmesserische Verweise auf kleinere Ungenauigkeiten. Statt dessen sollen einige Marginalien zu etwas zu selbstverständlich bewerteten (kunst-)historischen Voraussetzungen erfolgen. Neben „Kunst“ erscheint der auch von den Autoren in den Einführungssätzen ihrer thematisch recht heterogenen Beiträge allerdings oft etwas bemühte Begriff „Repräsentation“ als Leitbegriff im Titel des Sammelbandes. Nur: Wenn *jede* fürstliche Selbstdarstellung Repräsentation ist, dann ist es letztlich *keine!* – wobei der Gedanke entsteht, ob „Präsentation“ fürstlicher Macht nicht oft der bessere Begriff wäre. Die Bedeutung zentraler Begriffe zeitgenössischer Staatstheorien wie *maiestas, splendor, magnificentia, ambitio* oder *auctoritas* wird leider nicht thematisiert. Schwachpunkte der *cultural studies* sind nicht nur ihre oft unhistorische Argumentation, sondern auch Vergleiche von Unvergleichbarem. So müßte zuerst gefragt werden, welche Bedeutung der *repraesentatio* im jeweils historischen Kontext des Untersuchungsgegenstandes exakt zukommt. In den von mir herangezogenen Quellen – vom *Thesaurus Linguae Latinae* (hier: 1604, III, p. 498f.) bis hin zu Zedlers *Universal-Lexicon* (Bd. XXXI, 1742, col. 649) des frühen 18. Jahrhunderts steht „Repräsentation“ im Sinne des Wortes stets für *re-praesentatio* als Stellvertretung oder Vergegenwärtigung von etwas nicht Anwesendem (zumeist einer Person). Das sah auch der heimliche Protagonist des Sammelbandes – Luther – nicht anders: „[...] *sicut homo pictus est homo, id est, tantum repraesentans*“ – „aber als ein gemalt mensch ein mensch ist, das ist

nur representirent“⁵. Als idealtypische „Re-präsentation“ gilt auch in der höfischen Kunst nicht zufällig das Portrait: Nach alter Corpus-caput-Metapher ist der fürstliche Körper sein Volk, dessen Haupt er wiederum ist⁶. Das Photo des Bundespräsidenten in Amtsstuben vermittelt noch einen Rest dieser Bildsymbolik.

Einige Beiträge betonen den dezidiert technischen Charakter der Kunstammer Augusts mit ihren wissenschaftlichen, meßtechnischen, vor allem jedoch ihren fast 7500 handwerklichen *instrumenta* unter Verweis auf lutherische Arbeits- und Heilsvorstellungen – eine auch in anderen Publikationen anzutreffende Meinung. Zunächst dürfen hier einige kulturell und naturphilosophisch differierende Tendenzen hinsichtlich Nord- und Südeuropas nicht ganz aus dem Blick geraten: In der Kunst Natur- statt Antikenvorbild, deskriptive Oberflächenwiedergabe statt Perspektive, ferner Präferenz technischer Praxis vor Theoriebildung, körperliche Aktion statt *vita contemplativa* etc.⁷. Bereits im Mittelalter, also lange vor Luther, entwickelte sich Arbeit als ethischer Wert des urban-handwerklichen Bürgertums⁸, und Naturerkenntnis durch Experiment und Arbeit war nicht erst für Paracelsus eine Form des Gottesdienstes, bevor auch Luther und Calvin die Entschlüsselung des „Buches der Natur“ als Weg des Heils empfahlen⁹. Zugrunde liegt diesem Gedanken die auch dem gesamten christlichen Mittelalter geläufige biblische Vorstellung des durch den Sündenfall zur Arbeit verurteilten Menschen¹⁰, die durch Gottes Gnade aber nicht nur mittels Inventionen in Technik und Wissenschaft erträglicher werde, sondern die ihn auch aus der Sünde herausführe zum Heil, zu einem seligen Endzustand, einem neuen, sogar besseren Paradies vor dem endgültigen Ende der Welt. Fortgeschrittene *scientia* sei deshalb ein Zeichen des kommenden Endes (nach Dan. 12, 4). Luther selbst sah gut eschatologisch die technische Innovation „Buchdruck“ als letzte Flamme vor dem Auslöschen der Welt¹¹. Abgesehen davon, daß auch Handwerkszeuge zu Samuel Quicchebergs Konzeption einer ideellen Kunstammerausstattung (München 1565) zählen¹², steht die Erforschung ihrer Bedeutung in anderen fürstlichen Sammlungen (z. B. in Prag) immer noch in den Anfängen; daraus entsteht aber die Gefahr einer Überbewertung solcher *fabrilia instrumenta* in der Dresdner *KunstCamer* (Kunst/*ars*

5 M. LUTHERS Werke. Kritische Gesamtausgabe, 1–60; Weimar 1883–1980, hier: 1926, 39.1, S. 186 f.

6 TILMAN STRUVE: Die Entwicklung der organologischen Staatsauffassung im Mittelalter (*Monographien zur Geschichte des Mittelalters*, 16); Stuttgart 1978.

7 Zu diesem Themenbereich jetzt PAMELA SMITH: *The Body of the Artisan: Art and Experience in the Scientific Revolution*; Chicago/London 2004.

8 CONRAD WIEDEMANN: Arbeit und Bürgertum. Die Entwicklung des Arbeitsbegriffs in der Literatur Deutschlands an der Wende zur Neuzeit (*Beiträge zur neueren Literaturgeschichte*, III. 46); Heidelberg 1979.

9 LUTHER (wie Anm. 5): *Tischreden*, I (1912), Nr. 1160.

10 Z. B. BONAVENTURA: *Opusculum de reductione artium ad theologiam*; nicht zu vergessen z. B. auch Vergils *labor omnia vincit* [*georg.* I, 133] nach dem Verlust des Goldenen Zeitalters als pagan-antikes Beispiel.

11 Zu dieser Thematik noch grundlegend ANSGAR STÖCKLEIN: *Leitbilder der Technik. Biblische Tradition und technischer Fortschritt*; München 1969.

12 HARRIET ROTH: *Der Anfang der Museumslehre in Deutschland. Das Traktat ‚Inscriptiones vel tituli theatri amplissimi‘ von Samuel Quiccheberg*; München 2000. – Siehe dazu die Besprechung von JAN NICOLAISEN in diesem *Journal* 5, 2001, S. 293–297. – Ein Vergleich dieser Quellschrift mit der Dresdner Kunstammer wäre lohnend.

verstand sich hier noch lange als *tèchne*). Demgegenüber weiß man wiederum noch wenig über die okkulten Praktiken sächsischer Kurfürsten. August besaß nicht nur im „Goldhaus“ ein alchemistisches Laboratorium und huldigte durchaus ganz „unlutherisch“ okkulten Praktiken wie Geomantie, Magie, Astrologie und Alchemie; die dazu nötige „Fachliteratur“ befand sich bezeichnenderweise noch lange in der „Geheimen Verwahrung“¹³. Am Hofe Rudolfs II. in Prag waren es nicht die zumeist protestantischen Naturphilosophen, Magier und Alchemisten, sondern der Katholik Anselmus Boëthius de Boodt, der bereits eine auf Empirie basierende naturwissenschaftliche Methode vertrat¹⁴. Und nicht nur protestantische Herrscher förderten Arbeit, Disziplin, Handel und Erschließung der Bodenschätze, sondern das gleiche forderten auch Jesuiten von ihren katholischen Landesherren¹⁵. Auch der Verzicht auf Luxus, *voluptates* und Unnützes bei August und einigen Nachfolgern mußte nicht in Luther, sondern könnte auch in der überkonfessionell akzeptierten Staatslehre des Justus Lipsius fundieren. Das korreliert mit der Beobachtung, daß August Italiener nur zu Zwecken ins Land holte, für die sie nützlich waren. Diesem Denken liegt Ciceros im 15. und 16. Jahrhundert außerordentlich einflußreiche ethische Schrift *De officiis* zugrunde, in der neben dem *honestum* die *utilitas* zentrale Kategorie ist. Mit anderen Worten: Es ist Vorsicht geboten, bestimmte auch für die Kunst wichtige Rahmenbedingungen besonders des 16. und frühen 17. Jahrhunderts mit „typisch lutherisch“ zu etikettieren. Bevor man der Dresdner Kunstkammer womöglich auch noch eine eschatologische Intention unterstellt, empfiehlt sich ein eher nüchterner Blick: Kurfürst August war, wie fast alle Männer, technikbegeistert und, durchaus vor staats- und machtpolitischem Hintergrund, am Fortschritt in diesem Bereich interessiert – ein im Zeitalter aufregender terristischer und kosmischer Entdeckungen auch eines Fürsten nicht unwürdiges *Hobby*.

GÜNTER IRMSCHER
Köln

13 Zur Geomantie OTTO RICHTER: Die Punktirbücher des Kurfürsten August von Sachsen, in: *Forschungen zur Deutschen Geschichte* 20, 1880, S. 13–35.

14 Ivo PURS, Anselmus Boëthius de Boodt. Pansophie und Alchemie, in: *Acta Comeniana* 18, 2004, S. 43–90.

15 ERNST-ALBERT SEILS: Die Staatslehre des Jesuiten Adam Contzen, Beichtvater Kurfürst Maximilians I. von Bayern (*Historische Studien*, 405); Lübeck/Hamburg 1968, bes. S. 136 ff.

Der Münchhausen-Autor Rudolf Erich Raspe. Wissenschaft – Kunst – Abenteuer; hrsg. von Andrea Linnebach; Kassel: euregioverlag 2005; 163 S.; ISBN 3-933617-23-5; € 20,-

Rudolf Erich Raspe (1736 – 1794), kosmopolitischer Universalist des 18. Jahrhunderts, war Korrespondent von Benjamin Franklin, Johann Wolfgang Goethe, Johann Gottfried Herder, Johann Wilhelm Ludwig Gleim, Christian Gottlob Heyne, Gotthold Ephraim Lessing, Johann Joachim Winckelmann und vielen weiteren Gelehrten und