

auf der anderen Seite nicht immer ästhetischen Genuß und rückt die jeweiligen Sammlungen in kein gutes Licht.

Die Farbqualität der Abbildungen entspricht leider bei zu vielen Werken nicht den Ansprüchen, die man an einen Kunstkatalog stellen muß. Angesichts des ganzen Spektrums von blau-, gelb-, und rotstichigen Abbildungen scheint es vor allem an der schlechten Qualität der Reproduktionsvorlagen gelegen zu haben, wenn beim Betrachter große Unsicherheiten hinsichtlich der Palette des Malers zurückbleiben – ein krasser Gegensatz zum Dresdner Katalog, auch was den Erhaltungszustand der präsentierten Werke angeht.

Zusammen mit dem Dresdner Katalog zum Spätwerk Johann Alexander Thieles dürfte die materialreiche Sondershäuser Publikation dennoch künftig zur grundlegenden Literatur zu einem der bedeutendsten deutschen Landschaftsmaler der ersten Hälfte des 18. Jahrhunderts gehören. Es ist zu hoffen, daß der Künstler nicht erneut auf Jahrzehnte hinaus unbeachtet bleibt. Fragen wie die nach seiner Tätigkeit als Kopist oder dem Verhältnis von Skizze und Gemälde laden zu vertiefter Betrachtung ein. Auch zur Bewertung der Thüringer Zeit für die Entwicklung des Maler-radierers dürfte noch nicht das letzte Wort gesprochen sein.

ULF HÄDER

Jena

Dirk Syndram und Antje Scherner (Hrsg.): In fürstlichem Glanz. Der Dresdner Hof um 1600 [Ausstellungskatalog, Hamburg, Museum für Kunst und Gewerbe]; Mailand: Electa 2004; 319 S., mit zahlreichen SW- und Farb-Abb.; ISBN 88-370-2722-2; € 40,-.

Das Inventar der Prager Kunst- und Schatzkammer von 1621 vermerkt, daß sich im Neuen Saal der Prager Burg nicht nur zwölf in Wandnischen stehende Statuen, sondern auch eine rätselhafte überlebensgroße hölzerne, aufklappbare, auf einem Globus stehende Figur mit einem Regenbogen über dem Haupt befunden habe. Der Forschung ist bisher entgangen, daß es sich dabei nur um die von Giammaria Nosseni um 1600 eigenhändig gefertigte und im Jahre 1612 Kaiser Matthias in Prag präsentierte *Statua Nabuchodonosoris* (nach Daniel 2) gehandelt haben kann. Nosseni war Dresdener Hofkünstler, die *Statua* repräsentierte vier große historische Monarchien mit dem (Heiligen) Römischen Reich als letzte, ihre arkane Symbolik war lutherisch-eschatologisch, ihre Gestalt nach Art einer Fortuna antikisierend, ihr Stil italienisch, und Prag war 1612 das Zentrum des Reiches. Dresden, das Reich, Protestantismus, Nosseni, *italianità* – alles das ist auch das Thema des hier zu besprechenden Begleitkatalogs „In fürstlichem Glanz – Der Dresdner Hof um 1600“ zur Ausstellung „Pracht und Macht. Der Dresdner Hof um 1600“ (Hamburg 2004, New York 2004/05, Rom 2005).

Mit der Ausstellung „Zeichnung in Deutschland – Deutsche Zeichner 1540–1640“ (Heinrich Geissler) 1979/80 begann in der deutschen Kunsthistoriographie eine Hinwendung zur vordem vernachlässigten Kunst im Heiligen Römischen Reich um 1600. Seit 1980 wurde diese Zeit besonders hinsichtlich der Fürstenhöfe in

weiteren, wissenschaftlich anspruchsvollen Ausstellungen, Katalog- und Kolloquienbänden so ausführlich dokumentiert, daß unter dem Eindruck einer gewissen Übersättigung unterdessen die Folgezeit, die Kunst des mittleren 17. Jahrhunderts in Deutschland, zunehmend an Aktualität gewinnt.

Gleichwohl war zu erhoffen, daß auch noch Dresden mit einer Ausstellung zur Kunst am Dresdener Hof um 1600 nachfolgen würde. Das ist nun geschehen, begleitet von dem umfangreichen Katalogband mit Beiträgen zu Landes- und Religionsgeschichte, Kostümen, Prunkwaffen und -harnischen, Fest und Jagd, Plastik und Schatzkünsten, die sich als *summa* der bisherigen Forschung verstehen; nur um diese soll es im folgenden gehen.

Wichtige Grundlagenforschungen, ohne die der Katalog weniger informativ gewesen wäre, stammen unter anderen von Joachim Menzhausen und Ulli Arnold zu Vorgeschichte und Beständen des Grünen Gewölbes, von Barbara Marx zu den dynastischen und kulturellen Verbindungen zwischen Dresden und Florenz, von Damian Dombrowski zur Relation Dresden – Prag, und Helen Watanabe-O’Kelly, die auf fundiertem Quellenstudium jüngst erstmals eine umfassende Monographie nach bester angelsächsischer Tradition zur Dresdener Hofkultur der frühen Neuzeit vorgelegt hat [*Court Culture in Dresden*, 2000]. Es ist bedauerlich, daß keiner der Genannten, deren Publikationen zitiert werden, im Kreis der Autoren der Katalogbeiträge erscheint; der Katalog hätte an wissenschaftlicher Attraktivität gewonnen.

Zwar wollen Ausstellung und Katalog vor allem die Zeit von ca. 1580–1620 thematisieren, *de facto* wird der Regierungszeit Kurfürst Augusts (1553–1586) fast ebenso viel Platz eingeräumt wie den nachfolgenden Herrschern Christian I. (1586–1591), Christian II. (1601–1611) und Johann Georg I. (1611–1656); die Zeit des Administrators Friedrich Wilhelm I. von Sachsen-Weimar-Altenburg (1591–1601) wird zu Recht vernachlässigt.

Der einleitende Beitrag [Jochen Vötsch] widmet sich der sächsischen Dynastie-, Landes- und Religionsgeschichte dieser Zeit. Dabei muß jedoch beachtet werden, daß im Zuge der sich erst allmählich herauskristallisierenden Konfessionen¹ Kurfürst August, Kaiser Maximilian II., Herzog Albrecht V. von Bayern sowie zahlreiche andere Herrscher, Humanisten und Wissenschaftler in den Jahrzehnten nach der Reformation noch zu den vorkonfessionell geprägten „Irenikern“ zählten²; erst der Administrator sowie die sächsischen Kurfürsten seit Christian II. und deren Ehefrauen galten als Repräsentanten eines orthodoxen Lutheranismus, der sich konfessionell als *via media* zwischen den die Reichseinheit gefährdenden religiösen Extremen – den Calvinisten auf der einen und den nicht weniger militanten Jesuiten auf der anderen Seite – sah. Diese religiöse, von der politischen nicht zu trennende Einstellung bildete die Grundlage der sächsischen *entente cordiale* mit den noch die Reichseinheit symbolisierenden

1 JOHANNES BURKHART: Das Reformationsjahrhundert. Deutsche Geschichte zwischen Medienrevolution und Institutionenbildung 1517–1617; Stuttgart 2002, bes. S. 77 ff.

2 HOWARD LOUTHAN: The Quest for Compromise: Peacemakers in Counter Reformation Vienna; Cambridge 1997. – Vgl. Auch WILLIAM J. BOUWMA: The Waning of the Renaissance 1550–1640; New Haven – London 2000, bes. S. 100 ff.

Habsburgerkaisern. Gefährdungen dieser Position – Christian I. war calvinistisch, und Avancen aus Richtung katholischer Höfe wie Prag, München und Florenz – existierten permanent (genau darauf spielte die eingangs erwähnte *Statua Nossenensis* an!).

Die Kultur- und Kunstpolitik Augusts bedeutete eine noch zurückhaltende, doch stets zunehmende Orientierung an italienischen Kunstformen unter Kontaktaufnahmen zu und Heranziehung von italienischen Architekten, Fortifikationsingenieuren, aber auch bildenden Künstlern besonders hinsichtlich der Vollendung des Dresdener Schlosses³, der höfischen Festkultur und der Suche nach landeseigenen Mineralien und Metallen (die Tola-Brüder, Giovanni Maria (da Padova?), F. Ricchino, G. B. Buonomia, R. Guerini, Conte di Linar, C. de’ Servi, C. Theti). Allerdings beeinflussten diese Kontakte zur italienischen Kultur nicht die lutherischen Glaubensinhalte.

Die erste Aufgabe des Fürsten ist die Verteidigung von Territorium, Untertanen und Religion; dazu bedarf es der Waffen und Rüstungen. Im Unterschied zu den Feldwaffen, die in den Zeughäusern lagerten, besaßen auch die sächsischen Herrscher im Rahmen der *repraesentatio maiestatis* umfangreiche Sammlungen an Turnier- und Prunkwaffen (Harnische, Kostüme, Schwerter, Dolche, Handfeuerwaffen), die in der sich seit 1586 im „Neuen Stall“ befindenden Rüstkammer aufbewahrt wurden [Heinz-Werner Lewerken, Holger Schuckelt]. Parallel zur Repräsentations- und Memorialfunktion von (Prunk-)Waffen auch an anderen bedeutenden Höfen (Kaiser Maximilian II., Wien; Ferdinand von Tirol, Ambras) wuchs der Prunkharnisch- und Prunkwaffenbestand unter August um das Zehnfache. Wie Trophäen wurden auch in Dresden orientalische Waffen gesammelt („Ungarische Kammer“); italienische Helme und Schilde befanden sich in der „Türkenkammer“. Der ursprünglich für den schwedischen König Erik XIV. 1563/64 gefertigte Prunkharnisch aus der Werkstatt des legendären Antwerpener Kunstschmieds Eliseus Libaerts im Dekorationsstil des Etienne Delaune wurde 1606 von Christian II., dem Freund allen Prunks sowie der Feste und Jagden, der Sammlung einverleibt.

Auch in der räumlichen Unterbringung – dem „Neuen Stall“ – in engem Bezug zu den Prunkmilitaria standen die temporären Kostüme, Harnische, Waffen und Utensilien für Turniere, Aufzüge (*trionfi*) und Schaujagden [Jutta Bäuml]. Nicht nur bei den Turnieren, sondern auch bei den Aufzügen mit Themen aus dem Alten und Neuen Testament, dem Genre, der Mythologie, Allegorie und Historie läßt sich besonders seit Christian I. eine zunehmende Hinwendung zu italienischen, besonders florentinisch beeinflussten *apparati* und Kostümen konstatieren. „Roter Faden“ der *trionfi* blieben jedoch sächsische Themen wie Landwirtschaft, Handwerk, Bergbau und später die Metalle alludierenden Sieben Planeten. Darstellungen der Kurfürsten als „Jupiter“, wie an katholischen Fürstenhöfen nicht unüblich, wurden aber im protestantischen Dresden stets vermieden⁴. Nicht zuletzt zählten die oft als Mittel fürst-

3 Zum einflußreichen Schloßkapellenportal jetzt grundlegend ANGELICA DÜLBERG: ‚Weitauß die edelste Portalcomposition der ganzen deutschen Renaissance‘: Zum Schloßkapellenportal des Dresdner Residenzschlosses, in: *Wallraf-Richartz-Jahrbuch* 63, 2002, S. 197–216.

4 PAUL KLEBER MONOD: *The Power of Kings. Monarchy and Religion in Europe 1589–1715*; New Haven – London 1999, S. 68.

licher politischer Diplomatie verschenkten edlen Pferde sowie ihre künstlerisch reich gestalteten Ornate und Zurüstungen (Prunkdecken, Zaumzeug, Pferdeharnische etc.) zum *Staatsdecorum* der Kurfürsten.

Die weitaus bedeutendsten Vermittler der *italianità* an den Dresdener Hof waren der Norditaliener Giammaria Nosseni (1544 -1620) [Jürgen Müller] und, ab 1590 für einige Jahre, der Florentiner Carlo di Cesare. Zunächst primär zur Erschließung edler Mineralien 1575 an den Dresdener Hof vermittelt – 1574 entdeckte man Alabaster –, wuchs Nosseni – rasch lutherisch konvertiert – im Dienste von vier sächsischen Kurfürsten stehend, allmählich in die Rolle eines künstlerisch-technischen Universalinventors und –*ingegnere*. Von der Suche nach Alabaster sowie Edelsteinen und deren Bearbeitung über die Invention von Festen und *trionfi* bis hin zur Konzeption auch überregional bedeutender Bau- und Ausstattungsaufträge (Grablege der Wettiner im Dom zu Freiberg; fürstlich holstein-schaumburgisches Mausoleum in Stadthagen) gab es kaum einen gestalterischen Bereich, in dem Nosseni nicht beriet, entwarf, vermittelte oder mit bedeutenden Künstlern (Carlo di Cesare, Adriaen de Fries) kooperierte. In Nosseni, so wie Jürgen Müller, gleichwohl den Vertreter einer spezifisch Florentiner Hofkunsttheorie zu sehen, ist spekulativ, da sie sich in Nossenis Oeuvre, sofern dieses konkret greifbar ist, nicht ablesen läßt. So folgt eben *keine* der ihm wenigstens im Entwurf zugeschriebenen Plastiken eindeutig dem *concetto* der *figura serpentinata*, wie auch kein am sächsischen Hof um 1600 entstandenes Werk evident das Akademieideal *Hermathena* (Paarung von *artes mechanicae* und *ingenium*) bildlich thematisiert. Überhaupt ist es noch ein Forschungsdesiderat, abzuschätzen, welchen jeweils konkret eigenhändigen Anteil Nosseni an den zahlreichen kooperativ ausgeführten Arbeiten hatte, bei deren Planung in Archivalien sein Name fällt.

Angesichts der funkelnden Magie von Gold und Edelstein – einem *splendor maiestatis in evidentia* – fanden Kunstkammern stets das besondere Interesse der Kunsthistoriker; nicht anders ist es auch in dieser Publikation, deren Katalogteil ohnehin auf handlichen, transportablen Ausstellungsobjekten fundieren muß. Die allgemeine Sammlungsgeschichte der kurfürstlichen Kunst- und Schatzkammer – eine der frühesten ihrer Zeit nach Wien (1550) – wird von Dirk Syndram referiert. Die 1572 erstmals erwähnte Kunstkammer von Kurfürst August soll einer Nachricht des späten 17. Jahrhunderts zufolge bereits 1560 gegründet worden sein; ihr Zentrum war das sogenannte „Reisz-Zimmer“ mit Uhren, Automaten, astronomischen Instrumenten und Geräten zum Zeichnen vor allem von Landkarten. Obwohl spätere Inventare ständige Bereicherungen, Modernisierungen und Neuakzentuierungen indizieren, betont Helen Watanabe-O’Kelly (2000) zu Recht, daß die Dresdener Kunstkammer bis gegen 1700 im Kern eine „Kurfürst-August-Memorialkammer“ in freilich italienisch mutierter Verkleidung geblieben sei.

Daß real existierende Kunstkammern keineswegs enzyklopädisch oder universell waren, sondern die subjektiven Interessen und Vorlieben ihrer Besitzer widerspiegeln, belegt Augusts Sammlung mit den Objektgruppen *instrumenta* (Werkzeugen), *scientifica* (wissenschaftlichen Instrumenten), *automata*, Uhren, *naturalia* (besonders landeseigene Mineralien wie Serpentin, Alabaster und Edelsteine), Mün-

zen sowie *artificialia* (hier besonders die auch vom Kurfürsten selbst gedrehten Elfenbeinwerke). Ob die quantitativ überwiegenden Handwerkszeuge und Instrumente [Jutta Bäumel, Jutta Kappel] – sie machen 80 % aller Kunstkammerobjekte aus – angesichts ihrer oft kostbaren Intarsien, Ätzdekors und fehlenden Gebrauchsspuren tatsächlich benutzt worden sein sollen, darf hier angezweifelt werden; sie demonstrieren vor allem die *auctoritas* des fürstlichen Besitzers, und Instrumente der *artes mechanicae* waren auch übrigens von Autoren wie Samuel Quicceberg (*Inscriptiones vel Tituli Theatri Amplissimi*, 1565) empfohlene Sammlungsgegenstände anderer fürstlicher Kunstkammern⁵. Zahlreiche Werkzeuge (und – so Helen Watanabe-O’Kelly – seine Handbibliothek) belegen jedoch in der Tat persönliche Vorlieben Augusts: Kartographie, Gartenbau, Militär- und Festungstechnik sowie Chirurgie. Ob die sogar schriftlich fixierten chirurgischen Erfolge Augusts tatsächlich in Anspielung auf die westeuropäischen *rois thaumaturges* zu sehen sind (wie Helen Watanabe-O’Kelly spekuliert), darf ebenso bezweifelt werden wie Jutta Bäumels Meinung, daß Augusts Werkzeugsammlung bereits eine typisch (von Max Weber anhand puritanischer Predigerschriften um 1700 seinerzeit überschätzte) protestantische „Arbeitsethik“ belege⁶. Als *pater patriae*, als Vater des Landes, repräsentierte August (i.e. Augustus!) nicht nur *fortitudo* und *religio*, sondern förderte auch *oeconomia publica* und *studia artis*⁷.

Christian I., Liebhaber von Pferden und Prunkwaffen, steht seit 1586 vor allem für die Errichtung des Marstalls („Neuer Stall“), der auch weitere Kunstbestände, insbesondere Gemälde, Möbel von Nosseni und Berge aus Silbererzstufen, enthielt, ferner die durch die beeindruckenden Studien von Barbara Marx wohl etwas überbetonte Schenkung von drei Kleinbronzen Giambolognas durch Francesco de’Medici im Jahre 1587 (als diplomatisches Präsent für erfolgte Fürsprache beim Kaiser) sowie einer weiteren als persönliches Geschenk dieses Künstlers an den Kurfürsten. Sie zeigten – wie schon die 1574 von Cosimo I. de’Medici übermittelten Kopien der „Vier Tageszeiten“ nach Michelangelo – sammlungskonzeptionell ebenso wenig Wirkung wie der auf ein bevorzugtes Sammeln von (Kopien nach) Plastiken und Gemälden berühmter, primär antiker und italienischer Künstler gerichtete Vorschlag des sächsischen Malers Gabriel Kaltemarckt (1587) für eine eher italienorientierte Neukonzeption der Kunstammer. In die erst jetzt wenigstens höchstgestellten Persönlichkeiten zugängliche Sammlung fanden nun auch *curiosa* und *mirabilia* Eingang. 1586 gründete Christian I. die „neu Schatz Cammer“ (aus der das „Grüne Gewölbe“ hervorging). In diese Kammer gelangten zahlreiche typische Schatzkammergegenstände, darunter silbergefaßte Naturalien, die sich zuvor in der weiterbestehenden Silberkammer des

5 Daß die Hierarchie der *artes* nicht an Fürstenhöfen galt, betont MARIO BIAGIOLI: *Galileo Courtier. The Practice of Science in the Culture of Absolutism*; Chicago – London 1993, S. 6.

6 Im Unterschied zur alten Kirche, die primär Gute Werke, fromme Stiftungen und die *vita contemplativa* als (letztlich Wohlhabenheit voraussetzende) Mittel des Heils sah, betonte Luther gerade hinsichtlich kleiner Leute auch die Bedeutung der Arbeit als Weg zur Rechtfertigung.

7 WOLFGANG WEBER: *Prudentia gubernatoria. Studien zur Herrschaftslehre in der deutschen politischen Wissenschaft des 17. Jahrhunderts* (*Studia Augustana*, 4); Tübingen 1992, S. 288 ff. und 299 ff.

Schössereiturm im Schloß befanden. Sie wurde von allen Kurfürsten, besonders durch Christian II., kontinuierlich bereichert.

Erst mit Herrschaftsantritt Christians II. 1601 begann die Fortführung nennenswerter kurfürstlicher Sammeltätigkeit. Erst jetzt wurde neben weiteren Zuwächsen beim Silber und den Automaten der Akquisition von Gemälden größere Beachtung geschenkt. Kultureller Bezugspunkt wurde der Prager Kaiserhof Rudolfs II., der dem Kurfürsten 1607 eine bereits 1603/04 von Adriaen de Vries gefertigte, auf die *concordia imperii* anspielende Bronzestatuette Christians II. schenkte⁸ (daß die feinst ziselierten, mit eingestellten Vögeln bereicherten Ranken auf dem Harnisch auf die von Christian II. so geschätzten und gesammelten Prunkharnische, aber auch auf den Frieden nach Art der *pax Augusta* anspielen, sei hier nachgetragen).

Leider zu wenig wird auf die ersten Herrschaftsjahre Johann Georgs I. eingegangen. Bei ihm stand, sicherlich gefördert durch seinen Italienaufenthalt 1601/02, die Kunst- und Sammlungspolitik nun ganz unter dem Vorzeichen der *italianità*. Die Kunstkammer erfuhr bedeutenden Zuwachs im Bereich der *naturalia* und *exotica*, der *automata*, Gemälde und Skulpturen (letzteres auch durch den 1622 erfolgten Ankauf der privaten Kunstsammlung Giammaria Nossen's). Die bedeutendste Neuerung war 1616 die Einrichtung einer Anatomiekammer in Form eines „Gartens“ mit Skeletten, Zwergen, einheimischen und exotischen Tieren sowie weiteren chirurgischen Instrumenten. Ferner erfolgte die Fertigstellung des 1589 begonnenen Lusthauses mit einer Werkstatt für Edelsteinbearbeitung (Bergkristall, Jade, Achat), einem Raum mit farbigen Marmorwänden und –säulen, einer Grotte mit Brunnen und einer wasserspendenden Statue (von Carlo di Cesare) und einer Orgel, ferner einem Hauptsaal mit Steinstatuen der jeweils letzten fünf Habsburgerkaiser und fünf Kurfürsten sowie von zehn Tugenden. Die Sammlungen und Interieurs wurden auch in Sachsen zunehmend eine *laudatio* auf die *magnificenza* der Dynastie der albertinischen Wettiner mit den Mitteln der *artes*.

Besondere Beachtung finden auch im Katalogteil nicht nur Pretiosen aus Edelmetall und Edelstein [Dirk Syndram, Bernard Heitmann und Ulrike Weinhold] – hier ließe sich vieles kommentieren und nachtragen –, sondern auch die artifiziell gedrechselten Elfenbeinarbeiten [Jutta Kappel] sowie die Kleinbronzen [Antje Scherner]. Den zweifellos besten Beitrag der Publikation liefert Wolfram Koeppel mit lexikonreife Ausführungen über Herkunft, okkulte Kräfte und Sammlungsgeschichten⁹ einiger kunstkammertypischer *exotica* (Straußeneier, Turboschnecken, Korallen etc.) mit ihren künstlerischen Bearbeitungen und Silberfassungen. Bei den Korallen, die in der Alchemie übrigens auch den *lapis philosophorum* symbolisieren, läßt sich mit

8 Interessant hier die Frage, ob die Anfertigung der Büste im Zusammenhang stand mit Christian II. 1603 erfolgten Schenkung von Dürers „Anbetung der Könige“ aus der Wittenberger Schloßkirche an Kaiser Rudolf II. und/ oder dem im Mai 1603 erfolgten Attentat auf den Kurfürsten.

9 Etwas sinnverkehrend ist Koeppels Sueton-Übersetzung: Kaiser Augustus schmückte seine Paläste und Gärten „nicht allein“, sondern – recte – eben *nicht so sehr* mit Statuen und Gemälden, [und] stattdessen mit [...] Altertümern und Raritäten (... *non tam statuarum tabularumque picturam, quam [...] rebusque vetustate ac raritate notabilibus*) [C. Svetonii Tranquilli De XII Caesaribus Libri, Paris 1610, Aug. xxxii].

Blick auf einige Ausstellungsobjekte noch ergänzen, daß sie bei Agrippa von Nettesheim auch mit Venus/„Liebe“ konnotiert werden (*de occult. phil.* I, xxviii).

Was der Publikation trotz (oder gerade wegen) der primär nur dynastie- und religionspolitische Fakten referierenden Ausführungen von J. Vötsch ungeachtet der ganz vorzüglichen Beiträge Jutta Bäumels und Jutta Kappels fehlt, ist ein einleitender ausführlicher Essay, der die kulturellen Aktivitäten des sächsischen Hofes um 1600 im Zusammenhang vorgestellt hätte, und zwar unter Berücksichtigung auch der kurfürstlichen Hand- und Repräsentationsbibliotheken, der auch in Dresden ausgeprägt okkulten und magischen *artes* (Alchemie, Astrologie, Geomantie etc.), der ebenfalls zunehmend italienisch geprägten Musik, der Literatur, vor allem aber der leider nicht besprochenen (und nicht ausgestellten) reichen Kunst der Zeichnung. Dazu wäre genügend Platz gewesen, hätte man nicht nur viele Wiederholungen (zu den Kurfürsten, zu Künstlern, zur Architektur etc.) in den Beiträgen vermieden, sondern auch gleich zwei im wesentlichen kaum Neues vermittelnde Aufsätze zur Goldschmiedekunst zu einem einzigen ineinandergearbeitet. Wer sich einen konzisen, durch Quellen und Sekundärliteratur reich fundierten Überblick zu Kunst und Kultur Dresdens um 1600 erarbeiten will, dem sei, ohne den Wert des besprochenen Begleitkataloges zu schmälern, als Einführungslektüre das leider nur in englischer Sprache vorliegende, oben mehrmals angesprochene Werk von Helen Watanabe O'Kelly: *Court Culture in Dresden*, empfohlen.

GÜNTER IRMSCHER
Köln

Birgit Schwarz: Hitlers Museum. Die Fotoalben Gemäldegalerie Linz. Dokumente zum „Führermuseum“; Wien – Köln – Weimar: Böhlau 2004; 500 S., zahlr. Ill.; ISBN 3-205-77054-4; € 99,-

Das von Adolf Hitler in Linz an der Donau geplante „Führermuseum“ kam trotz umfangreicher Vorarbeiten niemals zustande. Die vorwiegend aus jüdischem Besitz für das Museum beschlagnahmten Werke, bzw. die ergänzend dazu auf dem europäischen Kunstmarkt angekauften Bestände, wurden nach Kriegsende verstreut unter Tage versteckt in Kellern und Bergwerken aufgefunden. Der Gesamtbestand der teils geraubten, teils unter räuberischer Erpressung, teils auf dem freien Kunstmarkt zusammengehäufte Kunstwerke geht in die Hunderttausende. Eindeutige Quellen, welche detailliert Aufschluß über den Charakter der in Linz vorbereiteten Sammlung geben könnten, die direkt mit der Person und der Kunstauffassung Hitlers verbunden war, sind hingegen Mangelware. Auch wenn es grundsätzlich an Veröffentlichungen zur Kunstpolitik des Nationalsozialismus nicht mangelt, ist es deshalb bis heute nicht zu einer detaillierten Erforschung des Projekts „Führermuseum Linz“ gekommen. Sie wird insbesondere erschwert durch den Umstand, daß der einzige vorhandene Bestandskatalog des „Sonderauftrags Linz“ sich in einem Sonderarchiv in Moskau befindet und der Forschung nicht zur Verfügung steht. So ranken sich seit