

Eine Besonderheit der Sepulkalkunst stellen die oft sehr großen geschnitzten und bemalten Familienwappen aus dem 17. und frühen 18. Jh. dar, die in der Begräbnisprozession vor dem Sarg getragen und nach der Beisetzung in der Kirche aufgehängt wurden (Abb. 4). Besonders reich sind sie im Dom und in der Nikolaikirche in Tallinn vertreten. Solche Wappenepitaphien kennt man sonst vor allem aus Schweden. Eine großangelegte Kampagne zur Restaurierung dieser historisch wie kunsthistorisch bedeutenden Denkmäler wurde bereits vor der Wende begonnen.

Ein oft vernachlässigtes Kapitel der Kunstgeschichte des Baltikums ist die Kunst der orthodoxen Kirche. Sie wird hier erfreulicherweise in angemessener Weise ausführlich und kompetent dargestellt. Der wohl bedeutendste Kirchenbau in Estland aus dem 18. Jh. ist die spätbarocke, nach Plänen des Architekten Pjotr Jegorov gebaute orthodoxe Katharinenkirche in Pärnu von 1765-68 (Abb. 11). Besondere Beachtung verdienen auch zwei große Ikonostasen in Tallinn. Der älteste wurde schon 1685, also noch in der schwedischen Zeit, vom Zaren Peter I. für die russische Kirche St. Nikolaus in Auftrag gegeben. Gemalt wurden die Ikonen in Pskov. Bei der Erweiterung der Kirche wurde der Ikonostas auseinandergenommen und in veränderter Form wiederaufgebaut, die meisten Bilder sind

aber erhalten geblieben und erlauben eine Rekonstruktion des ursprünglichen Zustandes. In ursprünglicher Form erhalten ist dagegen der prachtvolle barocke Ikonostas in der Christi-Verklärungs-Kirche von 1720 (Abb. 12). Auch dieses Werk wurde in Rußland (Moskau) angefertigt. Den Auftrag erteilte Peter II. nach dem Sieg über die Schweden. In einigen Ikonen ist die von Peter geförderte westliche Orientierung der Malerei gut zu erkennen.

Wie dieses Referat zeigt, liegt mit diesem Band eine inhaltsreiche und hervorragend illustrierte Geschichte der Kunst in Estland während der Frühen Neuzeit vor, die es zum ersten Mal ermöglicht, sich bequem einen Überblick über diese bei uns meist unbekannteste Kunst zu verschaffen. Die Darstellung ist durchgehend auf hohem Niveau und gibt zuverlässig den Stand der neuesten Forschung wieder. Der umfangreiche Anmerkungsapparat betont den wissenschaftlichen Anspruch der Darstellung. Dankbar sei zum Schluß angemerkt, daß die ausführlichen und überlegt verfaßten Zusammenfassungen und die Bildunterschriften auf Englisch es ermöglichen, auch ohne Estnischkenntnisse sich den Stoff jedenfalls in groben Zügen anzueignen. Nach diesem sehr gelungenen Auftakt darf man gespannt sein auf den nächsten Band.

Lars Olof Larsson

MATTHIAS MÜLLER

Das Schloss als Bild des Fürsten. Herrschaftliche Metaphorik in der Residenzarchitektur des Alten Reichs (1470-1618)

Historische Semantik Bd. 6, hrsg. von Gadi Algazi, Bernhard Jussen, Christian Kiening, Klaus Krüger und Ludolf Kuchenbach. Göttingen, Vandenhoeck & Ruprecht 2004. 560 S. einschl. 208 Abb. auf Tafeln (zugl. Habilitationsschrift Greifswald 2001). ISBN 3-525-36705-8. € 79,-

Die vorliegende Arbeit reiht sich der geringen Zahl von Veröffentlichungen an, die sich in den letzten zwei Jahrzehnten auf grundlegende

Art und Weise mit der Architektur der frühen Neuzeit diesseits der Alpen auseinandergesetzt haben, darunter insbesondere: Uwe Albrecht:

Der Adelssitz im Mittelalter (1995), Ulrich Schütte: *Das Schloß als Wehranlage* (1994), und Stephan Hoppe: *Mitteldeutscher Schloßbau 1470-1570* (1996). Ging es in diesen Publikationen vornehmlich darum, den Bautyp des Schlosses im Unterschied, aber auch in Kontinuität zur Burg als Adelssitz des Mittelalters zu bestimmen, so reicht Matthias Müllers Analyse der landesherrlichen Residenzschlösser im mitteldeutschen Raum weit darüber hinaus.

Müller betrachtet die frühneuzeitliche Residenzarchitektur als politisches Manifest ihrer Bauherren. Ausgangspunkt ist das architektonische »Manifest« Papst Nikolaus' V. (1447-55) – »Wenn es aber gelänge, die Autorität des Heiligen Stuhls in majestätischen Bauten sichtbar zu machen, die so aussehen, als wären sie von Gott selbst errichtet, würde der Glaube von selbst wachsen und erstarken« –, das er auf die weltlichen Fürsten und die Bauten der Renaissancezeit überträgt. Nach Müller wurde die »glaubens- und staatstragende Metaphorik zur Hauptaufgabe kirchlicher und höfischer Baukunst« (S. 12) erklärt. Allerdings gibt es keine schriftlichen Quellen, die ein solches übergeordnetes »Programm« belegen würden. Eine Analyse kann sich nur auf die Bauten selbst stützen. Seine Untersuchung soll dazu beitragen, das »Bild, daß der frühe deutsche Schloßbau gewissermaßen eine entwicklungsgeschichtliche Übergangsphase darstellt, in der repräsentative Funktionen immer noch hinter dem Primat des Militärischen zurückzustehen hatten« (S. 13), zu korrigieren; eine Sichtweise, die zuletzt von Fritz Bernstein (1933) vertreten wurde, spätestens seit den grundlegenden Veröffentlichungen der 1970er Jahre (Hubala, Kauffmann, Purbs-Hensel, Czymbek) jedoch als widerlegt gelten kann.

Richtig ist, daß das deutsche Renaissance-schloß zwischen mittelalterlicher Burg und Barockschloß und im Vergleich zum französischen Schloßbau ein Stiefkind der Forschung darstellt. Müllers Ansatz, Baugeschichte und

Politik bzw. Architektur und Symbolik zu verbinden, schließt die Lücke zwischen mittelalterlichen Burgen als »Symbolen der Macht« (Zeune) und der bereits umfassender untersuchten absolutistischen Schloßarchitektur des Barock. Architektur wird in dieser Perspektive zum Instrument höfischer Repräsentation und zum Medium symbolischer Kommunikation auf Staatsebene. Müllers ambitioniertes Vorhaben stößt jedoch auf eine Reihe methodischer Probleme. Letztlich handelt es sich bei seinem Ansatz um eine besondere Form der Ikonographie, bei der ein Kunstwerk bzw. Bauwerk nicht mehr auf eine Geschichte bzw. einen Text, sondern auf die (politische) Geschichte zurückgeführt wird. Das Ergebnis ist eine neue Form der politischen Ikonographie, die Architektur als Ausdruck einer Ideologie begreift. So einleuchtend und vielfach belegt diese »ideologische Ikonographie« etwa bei Staatsbauten der Nazizeit, aber auch fürstlichen Barockschlössern ist, so schwierig läßt sie sich in den Residenzbauten der Renaissance nachzuweisen. Stellen bereits die vielfach umgebauten und oft nur noch teilweise erhaltenen Bauwerke ein Problem dar, so ist die schriftliche Überlieferung noch ungenügender. Dies betrifft sowohl die Bauakten selbst (Pläne, Verträge, Rechtsstreitigkeiten, Rechnungen, Korrespondenzen, Beschreibungen, Ansichten) als in noch stärkerem Maße die Überlieferung zu möglichen Bauprogrammen. Der Autor ist daher gezwungen, zum Beweis der postulierten Herrschermetaphorik verschiedene Quellengattungen miteinander zu verbinden und die einzelnen Bauwerke mit Hilfe von Quellen zu interpretieren, die oft ganz anderen Zusammenhängen entnommen sind. Dabei werden Tatsachen und Spekulation immer wieder vermischt.

Müller stellt seine Überlegungen zur mitteldeutschen Residenzarchitektur in vier Hauptkapiteln vor, die von sechs kleineren Kapiteln zu einleitenden und übergreifenden Fragen bzw. Nebenaspekten wie dem Rathausbau oder Hofordnungen gerahmt werden.

Das erste Hauptkapitel ist einem weitgehend chronologischen Überblick über »Landesherrliche Residenzschlösser im mitteldeutschen Raum« gewidmet, das sich auf den Schloßbau unter den Wettinern als politischem und architektonischem »Hegemon« (S. 39, Kapitelüberschrift) konzentriert. Anfängen von Schloß Albrechtsburg in Meißen als »Inkunabel eines neuen Konzepts fürstlicher Residenzarchitektur« über Schloß Hartenfels in Torgau und das Dresdner Stadtschloß bis zu Schloß Augustusburg als »Synthese«, erläutert Müller die Prinzipien der wettinischen Residenzarchitektur, die auch auf die angrenzenden Territorien Brandenburg, Anhalt, Mansfeld und Hessen ausstrahlten. Hier sei lediglich angemerkt, daß man darüber diskutieren könnte, ob das Neue Schloß in Ingolstadt (Rohbau um 1420, Ausbau ab 1480) in wesentlichen Teilen die von Müller für die wettinische Architektur genannten Aspekte nicht bereits ein halbes Jahrhundert früher aufweist, womit sich andere Abhängigkeitsverhältnisse und Ableitungen der Bauformen ergeben würden.

Müller geht von der Hypothese aus, daß sich der politische Aufstieg der Wettiner nicht nur in ihrem eigenen Residenzenbau geäußert hat, sondern auch entsprechende Reaktionen in den Nachbarterritorien provozierte. Untersucht wird diese Frage an signifikanten Baudetails wie Fenstern und Türmen, die den Herrschaftsanspruch am deutlichsten verkörpern sollen. Eine »nobilisierende« Rolle kommt dabei den charakteristischen Vorhangbogenfenstern in Meißen zu, welche sich auch bei anderen wettinischen Schlössern, aber ebenso in benachbarten Herrschaften finden lassen. Dabei handelt es sich dem Autor zufolge nicht allein um die Übernahme eines modischen, europaweit verbreiteten Architekturmotivs, sondern um ein politisches Manifest. So wird die Übernahme der Fensterform in Wittenberg zum Zeichen der Kompensation des Verlusts von Meißen infolge der Erbteilung 1485 deklariert. Auch die Bauherren von Mansfeld, Glauchau, Merseburg, Halle und Berlin hätten

die Vorhangbogenfenster einbauen lassen, als »Anerkennung der Wettiner als normsetzende politische und kulturelle Macht« (S. 49f.). Schriftliche Quellen für diese Hypothese existieren nicht. Wie vorsichtig man bei vorschnellen Übernahmemodellen sein muß, zeigt das Beispiel von Schloß Rochsburg. Hier schreibt Müller (S. 65f.), daß es kein Zufall gewesen sein kann, daß eine von den Wettinern abhängige Familie den gleichen Baumeister nach weitgehender Fertigstellung der Albrechtsburg für ihren Schloßbau übernehmen durfte, der gleichzeitig als Amtssitz der Wettiner diene. Der Auftrag sei im Jahre 1471 erfolgt. Dies ist jedoch nicht das Jahr der Fertigstellung, sondern des Baubeginns der Albrechtsburg, die folglich noch nicht als Vorbild gedient haben kann.

Problematisch ist nicht nur die Ableitung von Baudetails, sondern auch ganzer Gebäudeformen. So sieht Müller das Stadtschloß in Dresden als einen Vertreter des Kastelltyps, da sich an den Ecken über den drei Hauptgeschossen noch ein pavillonartiges viertes Geschoß befindet (S. 76f.). Von G. U. Großmann wurde diese bauliche Erscheinung (*Schloßbau in Hessen*, 1979, S. 52) am Beispiel von Lichtenberg i. O. als »Kastelltyp« definiert, jedoch bereits für das Schloß in Kassel festgestellt, daß die Abweichungen zu groß sind, um das Bauwerk diesem Typ zuzuordnen. Das gleiche gilt für Dresden, wo die Unregelmäßigkeiten der Bauform den kastellartigen Eindruck nicht aufkommen lassen. Müller leitet die angebliche Verwendung des Kastelltyps von dem von ihm postulierten Anspruchsniveau ab und benennt als Vorbild die Wiener Hofburg. Diese war jedoch ein Bau mit akzentuierten Ecktürmen, während am Dresdner Stadtschloß die Eckpavillons Zwerchgiebel aufweisen, die bewußt von der Ecke weggerückt sind, sich also geradezu vom Kastelltyp distanzieren.

Als ein weiteres Bauelement erscheint bei Müller der Turm als Zeichen für Macht bzw. den Machtanspruch der Bauherren. Im Gegensatz

zur bisherigen Auffassung, daß der Turm ein »tradiertes Zeichen adliger Wehrhaftigkeit« und damit Standesmerkmal ist, sieht Müller grundsätzlichere Bedeutungsschichten in der »adligen Turm-Ikonographie« verkörpert, nämlich »das allegorische Moment des Turmes als Sinnbild herrschaftlicher bzw. fürstlicher Stärke, Weisheit und Gerechtigkeit ..., das Moment der herrschaftlichen bzw. fürstlichen Rechtlichkeit und Gerichtsbarkeit und schließlich noch den Zeichencharakter als Inbegriff altherwürdiger adliger Wehr- und Wohnarchitektur« (S. 50f.). Gegen seine Interpretation des Turms als »Urzelle des Schloßbaues« sprechen einerseits Burgen, die ohne einen Turm an herausgehobener Stelle angekommen sind, und andererseits die Tatsache, daß gerade im Spätmittelalter Türme ersatzlos abgebrochen wurden, wie etwa am Marburger Schloß geschehen.

Müller ist sich des Problems der fehlenden Türme durchaus bewußt. Daher bemüht er sich, einen risalitartigen Vorbau an der stadt-abgewandten Nordseite des Marburger Wilhelmsbaues als Turm zu deklarieren. Ebenso vermeint er in der Architektur der Albrechtsburg eine Vielzahl von Türmen zu erkennen. So seien beide auf der Talseite vorspringenden Bauteile Abbraviaturen von Türmen, obwohl sie mit einem Giebel ausgestattet sind und daher eher Haus- oder Risalit- als Turmcharakter haben. Der Kapellenrisalit zwischen diesen beiden Bauteilen sei ein weiterer Turm, und schließlich werden die Zwerchgiebel auf der Hofseite zu einer »im deutschen Schloßbau bis dahin unbekanntem Form der Türme« (S. 60) umgedeutet. Als Beleg für die Bezeichnung der Zwerchgiebel als Turm wird eine Quelle zum Merseburger Schloß von 1611 angeführt, in der es heißt: »gedeckt war das Schloß mit Schieferplatten und mit vielen kleinen Thürmen geziert«. Mit diesem zweifellos interessanten Zitat ist jedoch ein quellenkritisches Problem verknüpft. So läßt sich die heutige Bezeichnung als Turm nicht kritiklos auf eine einzelne Quelle aus dem frühen 17. Jh.

und von dort ohne weitere Belege auf das späte 15. Jh. übertragen sowie auf Zwerchgiebel insgesamt verallgemeinern. Als Grundlage für eine umfassende Interpretation ist eine solche vereinzelt Quelle letztlich ungeeignet. Insgesamt muß eine Methode in Frage gestellt werden, bei der eine Hypothese durch eine einzelne Quelle als umfassend bewiesen und somit allgemeingültig angesehen werden soll, zumal wenn diese Quelle nicht einmal kritisch geprüft worden ist.

Die Ausdifferenzierung von Türmen ab der 2. Hälfte des 16. Jh.s wird ausführlicher im zweiten Hauptkapitel zum »Fürstlichen Schloß und seiner Gestalt« behandelt. Nicht nur die Zwerchgiebel (Lukarnen) in Meißen seien als Türme zu verstehen, selbst die Eckrisalite der Würzburger Residenz ließen sich von Türmen ableiten. Auch der Erker sei unter Bezug auf Béatrice Keller (*Der Erker*, 1981) etymologisch als »Ecktürmchen als Wehrelement« zu verstehen. Wenn in den Bauakten von Torgau die Zwerchhäuser des Ostflügels als »Erker« bezeichnet werden, seien damit Türme gemeint. Die sprachliche Gleichsetzung von Erker und Türmchen bleibt letztlich ohne historischen Beweis. Weil eine kleine Anzahl von Erkern in Quellen des 16. Jh.s als Türmchen bezeichnet wird, geht Müller grundsätzlich davon aus, daß alle Erker die Bedeutung eines Turmes haben. Es ist jedoch daran zu erinnern, daß Eckerker an Gebäudeecken und Turmhelmen häufig über Kegeldächer oder Helme verfügt haben, während die Fassaden-erker Satteldächer mit Giebelflächen haben. Nur der Kapellenrisalit in Meißen hat tatsächlich einen solchen Dachabschluß. Dieser Unterschied ist auch für viele Adelsitze in Frankreich im 15. Jh. kennzeichnend, was jedoch nicht thematisiert wird. Erstere machen tatsächlich den Eindruck eines kleinen Turms, letztere dagegen den eines kleinen Bauwerks. Die Bauelemente Erker und Turm sollten angesichts ihrer funktional und gestalterisch völlig unterschiedlichen Aufgaben strikt voneinander geschieden werden. Hätte man

im 15. und 16. Jh. Zwerchgiebel als Türme verstanden wissen wollen, wäre es einfach gewesen, ihnen durch ein entsprechendes Dach den erwünschten Eindruck zu verleihen.

Für das Meißener Schloß und besonders den Treppenturm konstatiert Müller französische Vorbilder. Seiner Meinung nach sollte »die Albrechtsburg als Stammsitz [der Wettiner] auf das Niveau der französischen Königsschlösser gehoben werden.« Sein einziges konkretes Beispiel in diesem Zusammenhang, der Palast von Jacques Cœur in Bourges, war aber gerade kein Königsschloß. Als Beleg für seine These gibt er ein Zitat von Meinhard (1508) an: »Es ist wirklich ein königlicher Hof und durchaus vergleichbar mit allem was ich kenne«, der dies jedoch über das Wittenberger Schloß schrieb. Müller bereitet die Übertragung auf die Albrechtsburg keine Probleme, da »deren Konzept ja in mancherlei Hinsicht in Wittenberg rezipiert worden ist« (S. 65). Mehr als das Meißener Bauprogramm belegt das Zitat jedoch seinen etwas leichtfertigen Umgang mit Zitaten und Quellen. Der Meißener Treppenturm erscheint ihm darüber hinaus wie ein »festlich dekoriertes Wehrturm« (S. 63). Ob allerdings der mit damals völlig ungewöhnlichen Arkaden versehene Turm einem Betrachter der Bauzeit ebenfalls wie ein Wehrturm vorgekommen sein mag, ist äußerst fraglich.

Die Beispiele, die den Turm als Rechtsinstitution belegen sollen (S. 51f.), erscheinen dafür kaum treffend genug. Müller sieht die »Abhaltung von Gerichten unter dem roten Turm der Meißener Albrechtsburg« als erwiesen an, was für ihn der Grund ist, »solche Türme über Jahrhunderte zu erhalten und ... in die Neubauten zu integrieren«. Doch ist höchst fraglich, ob es sich bei dem schon von Mrusek erwähnten Beleg für das Jahr 1481 tatsächlich um die Nennung einer Rechtsposition oder nur um die Beschreibung des Standortes handelte. Weiter übernimmt Müller die fragwürdige Identifizierung eines 1959 ergrabenen Turmfundaments als Roten Turm, zitiert

immerhin kurz die schlüssige Widerlegung von M. Kobuchs These durch Y. Hoffmann (vgl. *Burgenforschung aus Sachsen*, Bd. 12, 1999), ohne dessen Argumentation jedoch weiter zu nutzen. Der Rote Turm wurde eindeutig gegen 1500, also kurz nach Vollendung des Neubaus, abgebrochen, da er augenscheinlich nicht mehr benötigt wurde, was sicherlich kein Argument für seine hohe symbolische Wertschätzung ist. Der einzige Turm im Hofbild ist jetzt ein Treppenturm – wahrlich kein Beispiel für eine bauliche Kontinuität. Um seine These zu halten, deklariert Müller den Treppenturm als Wehrturm und die nach außen vorgeschobenen Bauteile sowie die Zwerchgiebel ebenfalls als Türme. Hier stellt sich die berechtigte Frage, warum der Bauherr auf eine so komplizierte und wenig eindeutige Lösung zurückgegriffen und nicht einfach einen richtigen Schloßturm gebaut oder erhalten hat, wenn er einen solchen wünschte oder benötigte. Der offenkundige Verzicht auf einen »richtigen« Turm ist das auffälligste Merkmal der Albrechtsburg. Müllers oftmals bedenkenloser oder vorschneller Umgang mit Bauwerken und Quellen wird im folgenden Kapitel (»Das Schloß als Ort von ‚Herrlichkeiten‘ und ‚Gerechtigkeiten‘ und als Ort des dynastischen ‚Gedechtnus‘«) deutlich, in dem er auf die Frage der Treppentürme zurückkommt. Als signifikantes Beispiel führt er den Schloßturm von Lemgo-Brake an (S. 187), der 1584-91 nach Abbruch eines runden Bergfrieds an etwa der gleichen Stelle errichtet wurde. Durch seine Position neben dem Hauptwohnflügel wird laut Müller an das im Mittelalter geläufige Bauschema der Verbindung von Turm und Palas angeknüpft und damit die Kontinuität der Herrschaftswürde unterstrichen. Diese These sieht er in einem Baubefund bestätigt: »In der Treppenanlage, die vom Turm herab in die Schloßkapelle führt, sind Teile der Grundmauern des alten Bergfrieds verbaut worden.« Er interpretiert den Befund dahingehend, daß es galt, die »spärlichen Überreste zu sichern

und – gleich Reliquien – in einem exponierten Neubau für alle Zeiten zu konservieren.« (S. 187). Die vermeintliche Reliquie ist jedoch das Ergebnis einer Restaurierungsmaßnahme von 1989, die Besuchern des Weserrenaissance-Museums bei einer Grabung wiederentdeckte Reste des Bergfriedstumpfs sichtbar machen soll (vgl. H. Sauer, 2002). Grundsätzlich ist die Verbindung zwischen stauferzeitlichen Palatien und Bergfrieden keineswegs so häufig, wie Müller dies schreibt. Die wichtigsten Königspfalzen hatten ihre Türme nicht neben dem Palas, sondern – je nach Bauanlage – nahe der Angriffsseite bzw. beim Tor. Genau dies gilt auch für Brake.

Der in diesem Kapitel vertiefte Gedanke, daß das Schloß der Ort der herrschaftlichen Macht bzw. des Machtanspruchs ist, und daß an einem Ort der Rechtsprechung »Gerechtigkeit« postuliert wird, ist zweifellos richtig. Schon A. Gebefüer (*Der profane Saal*, 1957) stellte das Schloß als Ort hin, an dem die Bauherren ihre fürstliche oder wenigstens adelige Herkunft dokumentieren. Müller gibt neue Beispiele für diese These an, darunter Schloß Weilburg und vor allem den Treppenturm an dessen Ostflügel. Dieser äußerst repräsentative, mit zwei Freitreppen versehene Aufgang sei bereits 1532 entstanden (S. 204) und damit eine der frühen Parallelen zum Treppenturm des Torgauer Schlosses, der erst nach 1533 (Abbruch der zuvor angeblich an dieser Stelle stehenden mittelalterlichen Schloßkapelle) errichtet wurde. Tatsächlich ist jedoch der Treppenturm in Weilburg am Wappenstein über dem Hauptportal in das Jahr 1548 datiert, und es ist sehr wahrscheinlich, daß diese Datierung für den gesamten Turm und nicht nur für das Portal gilt.

Für das »Fürstliche Haus« behauptet Müller, gestützt auf eine Textstelle in Zedlers *Universal-Lexikon* (1743), ebenfalls eine Rechtskontinuität, sichtbar gemacht am Erhalt älterer Baureste, etwa der wiederverwendeten gotischen Bauinschrift von Dessau oder an wiederverwendeten mittelalterlichen Bauteilen

beim Neubau des dortigen Schlosses: »Nur indem er als regierender Fürst die Erinnerung an die Tradition des Ortes wach hielt und aus der Frühzeit der Residenz auch konkrete Baubsubstanz bewahrte, vermochte er sein Schloß als Sitz eines gerechten ... Herrschers zu präsentieren.« (S. 213) Müller übersieht dabei, daß der Erhalt mittelalterlicher Bauteile bei Renaissanceschlössern so verbreitet ist, daß man hier eher von einer Einsparung von Baukosten als von einer architektonisch sichtbar gemachten Rechtskontinuität auszugehen hat. Die gleiche bauliche Kontinuität ist in dieser Zeit auch bei Kirchenbauten und Bürgerhäusern zu beobachten. Selbst Serlio gibt an, wie man mittelalterliche Häuser zu einem Renaissancepalast umgestalten kann, ohne die gesamte Substanz abreißen zu müssen. Praktische Überlegungen haben jedoch in Müllers »Sinnsuche« keinen Platz. Typisch für seine Vorgehensweise ist die Behauptung, daß die enge Einbeziehung des Turmes in das »Fürstliche Haus« »keine Äußerlichkeit«, sondern »eng mit der Sphäre von Recht und dynastischem Gedächtnis verbunden« sei. Den Beispielen der Inkorporierung des Turms in »das Haus« fügt er selbst mehrere Beispiele an, in denen der Turm nur in der Nähe des Hauses steht – das tun Türme in Kernanlagen eines Schlosses eigentlich grundsätzlich –, so daß sich das Argument letztlich selbst aufhebt.

Seine These des Schlosses als »Abbild des Fürsten« sieht er nicht nur in der gebauten, sondern auch der dargestellten Architektur bestätigt. In einem Teil des vierten Hauptkapitels (»Das Schloß als Sitz des tugendhaften, weisen und wachsamten Fürsten«) geht er auf die »allegorische Funktion von Schloßdarstellungen« ein, wobei er in Werken von Cranach und Dürer eine »heilsgeschichtliche Interpretation des landesherrlichen Residenzschlosses« verwirklicht sieht (S. 334ff.). So identifiziert er die Burg am unteren Bildrand von Cranachs »Fürbittbild«, die Schade (»Malerfamilie Cranach«) hypothetisch mit Schloß Lochau identifiziert hatte, als Sinnbild des

sächsischen Kurfürsten »in seiner Funktion als von Gott eingesetztem Regenten und *vicarius Christi*.« Da Müller seine These, daß es sich bei den dargestellten Burgen um Gottesburgen handelt, als gegeben hinnimmt, wertet er anschließend diese dargestellten sächsischen Schlösser grundsätzlich als Sinnbild der rechtmäßigen und durch Gott legitimierten Herrschaft. Doch gerade die Burg im »Katharinenbild« bestätigt dies eigentlich nicht, wurde doch Katharina als Königstochter ausgerechnet auf Geheiß des eigenen Vaters – also des in der Burg residierenden Königs – ermordet, der kaum als Symbolfigur eines weisen und gerechten Herrscher gelten werden kann.

Zeigen sich schon in den vier Hauptkapiteln äußerst frag- und diskussionswürdige Umin-terpretationen einiger Bauteile sowie mitunter nicht sorgfältig recherchierte Beispiele, so fällt es erst recht schwer, der Zusammenfassung zuzustimmen, wenn Müller etwa behauptet, die Bedeutung des frühen fürstlichen Schlosses der Renaissancezeit sei – im Gegensatz zum Barockschloß – von der Forschung bislang nicht erkannt worden. Der von Müller postu-

lierte Gegensatz, die Forschung hätte das Renaissanceschloß unter dem Gesichtspunkt der Emanzipation von aller »Burgherrlichkeit« gesehen und nicht in einer »vormoderne Landesherrschaft visualisierenden Staatsarchitektur«, ist letztlich kein Gegensatz. Holt man die »Landesherrschaft visualisierende Staatsarchitektur« wieder aus den Wolken der Überinterpretation auf den Boden der geschichtlichen Realität herab, wird man feststellen, daß schon – spätestens – seit den 1950er Jahren die Forschung diesen Aspekt sehr wohl im Blick hatte, um nur nochmals an die Dissertation von A. Gebeßler zu erinnern. Müller kritisiert also offensichtlich nicht den Forschungsstand, sondern eher den zu langsamen Erkenntnisprozeß bei einem Teil der Kunstgeschichte. Die weit hergeholt Interpretation und die Methode, Thesen auf komplizierten Umwegen beweisen zu wollen, um sie anschließend als unumstößliche Tatsachen weiteren Interpretationen zugrunde zu legen, ist jedoch kein beispielhafter Weg zu neuer Erkenntnis, sondern führt vielmehr zu problematischen Fehldeutungen.

G. Ulrich Großmann, Anja Grebe

Neuregelung des Folgerechts (§ 26 UrhG) in Aussicht

Das in § 26 UrhG geregelte Folgerecht verschafft dem Urheber eines Werkes der bildenden Künste einen Anspruch auf prozentuale Beteiligung am Weiterveräußerungserlös, wenn hieran ein Kunsthändler oder Versteigerer als Erwerber, Veräußerer oder Vermittler beteiligt ist. Das Folgerecht dient damit den vermögensrechtlichen Interessen des Urhebers, indem es ihn an denjenigen Wertsteigerungen seines Werkes, die sich in Weiterveräußerungen manifestiert und realisiert haben, teilhaben läßt. Auf Werke der Baukunst und der angewandten Kunst findet § 26 UrhG keine Anwendung (Absatz 8). Bislang sah das deutsche Recht eine einheitliche Beteiligung in

Höhe von 5 % ab einem Veräußerungserlös von mindestens € 50 vor.

Nachdem es unter den Mitgliedstaaten der Europäischen Union immer noch einige gab, die das Folgerecht in ihren nationalen Rechtsordnungen nicht eingeführt hatten (Großbritannien, Irland, Niederlande und Österreich), und die Europäische Kommission festgestellt hatte, daß die übrigen Staaten zum Teil erheblich voneinander abweichende Regelungen vorsahen, deren Durchsetzung teilweise obendrein noch Defizite erkennen ließ, gelang es auf europäischer Ebene nach nahezu 25-jährigem Bemühen, durch die Richtlinie 2001/84/EG des Europäischen Parlaments