

Ulrich Schütte und seinem Kreis) immer noch ein Stiefkind der Forschung. Für das Geschehen in Sachsen bietet Passavants Buch nun eine solide Grundlage zu einer sachlich korrekten Würdigung dieser Epoche im Vorfeld der »großen Zeit« des sächsischen Barock (vgl. ergänzend dazu auch die eben erst veröffentlichte Studie zu Starcke, dem Generations- und Arbeitskollegen Klengels: Kathrin Reeckmann, *Anfänge der Barockarchitektur in*

*Sachsen – Johann Georg Starcke und seine Zeit*, Köln-Weimar-Wien 2000).

Wer sich mit der Baukunst des Seicento nördlich der Alpen und ihren unterschiedlichen Bezügen zu Italien beschäftigt, wird nicht nur die Mühen zu würdigen wissen, die hinter Passavants Werk stecken, sondern auch für das Augenmaß dankbar sein, mit dem der Autor seine Studien ausgewertet und in das Gesamtbild der Epoche eingegliedert hat.

Hellmut Lorenz

DIRK SYDRAM, in Zusammenarbeit mit JOCHEN VÖTSCH

## Die Schatzkammer Augusts des Starken. Von der Pretiosensammlung zum Grünen Gewölbe

*Leipzig, E. A. Seemann 1999. 231 S. mit circa 155 meist farbigen Abb. ISBN 3-363-00731-0*

Während der Sammlungstypus der Kunstkammer zunehmende Beachtung findet und dessen Untersuchung heute bereits einen eigenen Forschungszweig repräsentiert, ist der Gattung der Schatzkammer bislang nur im Bereich der Mittelalterforschung anhaltende Aufmerksamkeit zuteil geworden. Unter dem Titel »Was ist ein Schatz?« legte Johann Michael Fritz bereits 1982 die mit Schatz und Schatzkammer verbundenen Fragen exemplarisch dar. Einzelne in den letzten Jahren erschienene Werke – wie etwa zu Saint-Denis (1991), zur Pariser Sainte-Chapelle oder zu Basel (beide 2001) – widmen sich dem Komplex der kirchlichen Schatzkammer des Mittelalters aus unterschiedlichen Blickwinkeln, doch mit vorwiegend monographischer Orientierung. Um so größeres Gewicht kommt darum dem von Elizabeth M. Tyler edierten Sammelband *Treasure in the Medieval West* (York 2000) zu, dessen zehn Aufsätze überwiegend englische und französische Beispiele behandeln.

Für die maßgeblich durch nachmittelalterliche Bestände geprägten Schätze und Schatzkammern existiert dagegen nach wie vor nur das 1968 von Erich Steingräber herausgegebene

Überblickswerk *Schatzkammern Europas*, das sich auf die weltlichen Schatzkammern beschränkt (ein seinerzeit geplanter Fortsetzungsband über die geistlichen Schatzkammern ist niemals erschienen). Dieses Manko der Forschung ist um so erstaunlicher, als sich gerade im Zusammenhang mit den intensivierten Studien zur Sammlungsgeschichte hier ein noch weitgehend unbestelltes Feld vergleichender Untersuchungen bietet, welche nicht nur zwischen Schatz (im Sinne von Thesaurus oder Tresor) und Schatzkammer zu unterscheiden, sondern auch die Veränderungen der Präsentationsformen unter dem Gesichtspunkt des Geschmackswandels zu analysieren und die Übergangsstufen zwischen der Schatzkammer einerseits sowie der Silberkammer und der Kunstkammer andererseits zu erforschen hätten (so gab es auch an größeren Höfen zum Teil sehr eng gefaßte Bestände mit ausgesprochenen Schatzkammerobjekten – etwa mit den Stamm- oder Hauskleinodien wie in Stuttgart und Kassel oder mit den Pretiosen wie in Braunschweig –, die aber offensichtlich dennoch keine eigenen dauerhaften Institutionen mit dem Namen einer Schatzkammer bildeten).

In Deutschland und Österreich sind heute noch drei große weltliche Schatzkammern fürstlichen Ursprungs erhalten: in München – mit den partiellen Vorgängereinrichtungen in Düsseldorf und Mannheim –, in Wien und in Dresden. Während für München, mit Ausnahme des Bestandskatalogs aus dem Jahr 1970, keinerlei Untersuchungen zur Geschichte der Schatzkammer zu nennen sind, existieren für Wien hervorragende Studien, auch zum spezifischen Charakter des Schatzes, namentlich von Alphons Lhotsky und Hermann Fillitz; hinzu kommt eine Reihe einzelner Abhandlungen, besonders von Rudolf Distelberger. Doch vermißt man nach wie vor eine zusammenfassende Darstellung.

Im Falle Dresdens liegt das vierbändige Werk von Jean Louis Sponcel aus den Jahren 1925-1932 vor, das gleichsam als monumentaler Auswahlkatalog jede entsprechende Schatzkammer-Veröffentlichung weit übertrifft. Dennoch fehlte bisher eine ausführliche Darstellung der Geschichte des Grünen Gewölbes, ungeachtet der Publikation von Joachim Menzhauen (*Dresdener Kunstkammer und Grünes Gewölbe*, Leipzig 1977), die insbesondere der frühen Phase der Dresdener Schatzkammer gilt, und des von Gerald Heres 1991 in Leipzig veröffentlichten Werkes *Dresdener Kunstsammlungen im 18. Jh.*, das das Grüne Gewölbe im Gesamtzusammenhang der Dresdener Sammlungen behandelt. Doch vollzog sich hier innerhalb der letzten Jahre ein grundsätzlicher Wandel. Unter der Ägide von Dirk Syndram, seit 1993 Direktor des Grünen Gewölbes, ergriff man weitreichende Initiativen, um den Bestand der in Deutschland singulären Sammlung mit Veröffentlichungen unterschiedlichen »Zielgruppen« zu erschließen. Erstmals erschien 1994 ein bebildeter Führer, der die zur Zeit im Albertinum ausgestellten Objekte erläutert (sogleich gefolgt von zwei eher für das generelle Publikum bestimmten Bildbänden mit knappen Texten und üppigerer Illustrierung). Zudem legten Syndram und seine Mitarbeiter Publi-

kationen zu charakteristischen Materialgruppen des Grünen Gewölbes vor (D. Syndram, Jutta Kappel u. a., *Wiedergewonnen. Elfenbein. Kunststücke aus Dresden. Eine Sammlung des Grünen Gewölbes*, Erbach/Odenwald 1995; J. Kappel u. a., *Deutsche Steinschneidekunst aus dem Grünen Gewölbe zu Dresden*, Dresden 1998; D. Syndram und Ulrike Weinhold, »... und ein Leib von Perl«. *Die Sammlung der barocken Perlfiguren im Grünen Gewölbe*, Dresden/Wolfratshausen 2000), die zugleich Ausstellungen zu verschiedenen Aspekten des Grünen Gewölbes begleiteten. Ferner verfaßte Syndram Veröffentlichungen zu signifikanten Werken der Sammlung (*Der Thron des Großmoguls*, Leipzig 1996; *Das Goldene Kaffezeug Augusts des Starken*, Leipzig 1997 – großformatige Bildhefte mit ausführlichen Einführungen; *Die Ägyptenrezeption unter August dem Starken. Der »Apis-Altar« Johann Melchior Dinglingers*, Mainz 1999 – nach Anlage und Umfang eher eine wissenschaftliche Monographie). Überdies ist soeben ein umfangreicher Katalog des Schmucks im Grünen Gewölbe erschienen (Ulli Arnold, *Die Juwelen Augusts des Starken*, München 2001), der einen historisch wie künstlerisch unvergleichlich reichen Bestand vorbildlich erfaßt. Kürzlich hat Syndram ein weiteres Werk vorgelegt, das die komplizierte Baugeschichte des Dresdener Schlosses – gleichermaßen im Hinblick auf dessen Wiedererichtung – erstmals übersichtlich und mit zahlreichen historischen und aktuellen Abbildungen darstellt (*Das Schloß zu Dresden. Von der Residenz zum Museum*, München/Berlin 2001).

Die wissenschaftlich-publizistische Erschließung des Grünen Gewölbes gelangt mit dem hier vorzustellenden Werk zu einem bemerkenswerten Höhepunkt. Das auf die Ära Augusts des Starken fokussierte Buch geht methodisch neue Wege, da es weitgehend auf der Grundlage der in Dresden in bedeutendem Umfang vorhandenen, doch bisher kaum ausgewerteten Archivalien geschrieben und zu-

gleich durch die Perspektive der Quellen bestimmt ist (die Durchsicht des Aktenmaterials wird Jochen Vötsch verdankt). Demnach bildet das Werk bewußt keine Synthese der bisherigen Forschungen; so enthält es auch keinen einleitenden Literaturbericht und keine systematische Bibliographie (das Literaturverzeichnis beschränkt sich auf die für den Text hinzugezogenen Werke, wobei dort nicht alle in den Anmerkungen genannten Kurztitel aufgenommen und aufgelöst sind). Zur Veranschaulichung des Textes sind, neben zeichnerischen und archivalischen Dokumenten sowie hilfreichen modernen Grundrissen, allein Objekte aus dem Grünen Gewölbe abgebildet, die freilich keinen Gesamtkatalog bilden können, zumal der Schwerpunkt der Zeit Augusts des Starken gilt.

Somit sind in der Veröffentlichung im Prinzip zwei verschiedene Ansätze geschickt kombiniert: Einerseits handelt es sich um eine Geschichte des Grünen Gewölbes auf Quellenbasis, andererseits um einen Bildband zu den Sammlungen, dessen Abbildungen sich gewiß an einen erweiterten Adressatenkreis richten; die erläuternden Legenden, in Form der bei heutigen Museumsbildführern üblichen informativen Kurztex-te, begleiten einen ausführlichen zusammenhängenden Fließtext, der konzentrierte Lektüre verlangt. Dieses Konzept entspricht wohl dem Wunsch des Verlags, der auch das partiell eigenwillige Layout zu verantworten hat. In der Marginalspalte finden sich stets im oberen Drittel Kolummentitel, die keine Zwischenüberschriften darstellen, sondern jede Textseite gleichsam mit zusammenfassenden Schlagwörtern versehen, was für den weniger ausdauernden Leser sicher hilfreich ist. Dem graphisch einheitlichen Erscheinungsbild entspricht die homogene Illustrierung, die durchgehend den effektvollen Stil des Dresdener Photographen Jürgen Karpinski vertritt; hervorzuheben ist die hervorragende Qualität der Reproduktionen. Bedauerlich sind nur der Verzicht auf Abbildungshinweise im Text sowie das dem Verlag anzulastende Fehlen eines Registers, wie es bei einem wissenschaftlichen Werk unentbehrlich ist.

Das einleitende Kapitel geht auf die vor dem Grünen Gewölbe existierenden fürstlichen Schatzkammern Europas ein, doch nicht im Sinne einer systematischen Darstellung. Den Leitfaden bilden vielmehr – wie es für das gesamte Buch gilt – die Person und Vita Augusts des Starken, der während seiner Prinzenzeit auf seiner Kavaliertour durch Frank-

reich, Spanien, Portugal, Italien und Österreich auch manche Schatzkammer besuchte. So sah er (auch wenn das Reisetagebuch keine näheren Angaben enthält) 1687/88 am französischen Königshof die Schatzsammlungen namentlich in Versailles. Wichtig war dort – besonders im Hinblick auf das spätere Grüne Gewölbe – die Präsentation von Prunkgefäßen aus kostbaren Steinen auf Konsolen vor verspiegelten Wänden (August besuchte Versailles gerade noch auf dem Zenit seiner Ausstattung, vor der 1689 erfolgten Einschmelzung der Silbermöbel, die den nachmaligen Kurfürsten von Sachsen und König von Polen noch 1717/19 in seiner Korrespondenz mit August Christoph Reichsgraf von Wackerbarth beschäftigen sollten). Zweifellos hätten hier Wiedergaben der zeichnerischen Darstellungen der Versailler Sammlungsräume zur Veranschaulichung des Textes beigetragen (siehe z. B. Alfred und Jeanne Marie, *Versailles – son histoire*, Bd. II, *Mansart à Versailles*, Teil II, Paris 1972, Abb. S. 393 und 407). Während die anschließende Reise nach Spanien und Portugal für den Bereich der Schatzkammern keine unmittelbare Relevanz besaß – in Madrid hatte August der Starke als inkognito reisender Prinz Schwierigkeiten, von König Karl II. empfangen zu werden –, war der Aufenthalt in Florenz, wo er insbesondere die Uffizien besuchte, bedeutsam (aufschlußreich wäre hier etwa der Vergleich mit dem Besuch König Friedrichs IV. von Dänemark in Florenz im Jahr 1709, der ebenfalls – wie üblich – einen Pietre Dure-Tisch als Geschenk erhielt; Ausst. kat. *Tesori reali e Danimarca 1709. Federico IV a Firenze*, Florenz, Museo degli Argenti, 1994, S. 91, 152, Nr. 46). Vielleicht wichtiger noch für die späteren Konzepte des Grünen Gewölbes waren der Besuch in Wien und die Besichtigung der kaiserlichen Schatzkammer mit ihren nach Materialien und Gattungen arrangierten Wandschränken.

Die Voraussetzungen in Dresden selbst werden im folgenden Kapitel behandelt, das der Kunstkammer der sächsischen Kurfürsten –

einer wesentlichen Grundlage des Grünen Gewölbes – gilt. Im Zusammenhang mit einem Überblick über die europäischen Kunstkammern der Renaissance referiert der Verf. hier ausführlich den Forschungsstand zur Dresdener Sammlung (die entsprechenden Archivalien wurden im Zweiten Weltkrieg vernichtet). Die Publikation des 1587 angelegten Inventars der Kunstkammer steht noch aus; ein dringendes Desiderat der Forschung. – Noch entscheidender für die Geschichte des Grünen Gewölbes und dessen spezifischen Charakter ist die »Geheime Verwahrung«, die als »Staatstresor« den eigentlichen Vorläufer der späteren Sammlung »Grünes Gewölbe« darstellt. Bemerkenswert sind bereits die im Erdgeschoß des Westflügels des Dresdener Schlosses gelegenen Räume der »Geheimen Verwahrung«, deren Stukkaturen neuerdings auch auf archivalischer Grundlage – nach Feststellung von Heinrich Magirius – Antonio Brocco zugewiesen werden können (D. und P. Diemer, Die Musenquelle am Festungsbau. Eine neuentdeckte Stuckdekoration des Antonio Brocco in Bayern. Mit einem Nachtrag: Eine Quellennachricht zum Stuck im Dresdner Schloß, in: *Münchner Jahrbuch der bildenden Kunst* 3. F., 51, 2000, S. 101-136). Funktional bestanden enge Verflechtungen mit dem Silberbesitz der sächsischen Kurfürsten. So befand sich das Prunksilber für deren Silberkredenz gewöhnlich in der »Geheimen Verwahrung«. Aufschlußreich sind hier auch die auf Archivaliennotizen beruhenden Feststellungen zum permanenten Gebrauch eines solchen Schatzes: 1692 bediente man sich der Silbergeschirre in der »Geheimen Verwahrung«, um die Prunktafel anlässlich der in Torgau begangenen Hochzeit Kurfürst Johann Georgs IV. aufwendig zu besetzen; 1694, nach dem Tod des Herrschers, wurden die Insignien des Hosenbandordens der »Geheimen Verwahrung« entnommen und – wie es den Statuten entsprach – dem Ordenssouverän zurückerstattet; der Nachfolger Friedrich August I., genannt August der Starke, erhielt 1694 im

Augenblick der Regierungsübernahme den Marschallstab und verschiedene Juwelen zugesandt.

In weit höherem Maße ergaben sich solche Bewegungen der Pretiosen nach der Wahl Augusts zum König von Polen. So setzte der Wettiner bei den Krönungsfeierlichkeiten in Krakau 1697 gezielt die Dresdener Schätze ein. Das damals aufgestellte Verzeichnis der Silberobjekte liefert wichtige Aufschlüsse, läßt z. B. deutlich werden, daß die Deckelbecher des Augsburger Goldschmieds Carl Schuch anlässlich der Erbhuldigung 1694 von der Stadt Torgau dargebracht worden waren (Abb. S. 44) und somit zu der noch zu wenig beachteten Kategorie der Huldigungsgeschenke gehören. Darüber hinaus ließ August u. a. auch Bergkristallgefäße nach Krakau verbringen, was wiederum den Anlaß zur Anlage eines detaillierten Verzeichnisses bildete. Diese Stücke waren in dem »Bethstübgen« verwahrt, das eine weitere, gewöhnlich wohl nur dem Herrscher zugängliche Verwahrung darstellte – ähnlich etwa der Münchner Kammergalerie Herzog und Kurfürst Maximilians I. von Bayern, wie zu Recht betont wird. Hier zeigt sich bereits, wie eng die Geschichte der Schatzsammlung Augusts des Starken mit der des sächsisch-polnischen Doppelreiches verbunden ist – diesen wichtigen Konnex schlüssig dargestellt zu haben, ist eines der herausragenden Verdienste des Buches. Das entspricht wiederum der jüngsten Forschungstendenz – wie sie erst durch die Öffnung der Grenzen ermöglicht wurde –, das äußerst komplexe Herrschaftsgefüge zu analysieren und, aus deutscher Sicht, die Auswirkungen der polnischen Königswürde auf Sachsen zu untersuchen (bahnbrechend war hier die von Syndram organisierte Ausstellung *Unter einer Krone*, die 1997/98 in Warschau und Dresden gezeigt wurde).

Höchst aufschlußreich sind die sich anschließenden Ausführungen zur Erwerbung der Pretiosen auf der von August dem Starken aus merkantilistischen Motiven intensiv geför-

erten Leipziger Messe, die jeweils dreimal jährlich stattfand und damit wichtige Zahlungstermine markierte, wie zur Beschaffung der Mittel und zur Begleichung der Rechnungen aus mehreren Kassen, die sich aus verschiedenen Quellen speisten (siehe dazu jetzt auch den wichtigen Beitrag von Jochen Vötsch, Von Haushaltslöchern und Schuldenmanagement. Ein Blick auf die »kreative« Kassenführung zur Zeit Augusts des Starken, in: *Dresdener Kunstblätter* 45, 2001, Heft 2, S. 57-65). Zugleich erweist sich hier, daß generell noch allzu wenig der finanzielle und wirtschaftspolitische Aspekt der Schatzkammern untersucht worden ist.

Das Kapitel »Kostbar und intim. 1694 bis 1705« widmet sich der barocken Schatzkunst, die in Deutschland in jenen Jahren zu einem Gipfelpunkt gelangte, wie es sich auch in der Einrichtung eines nahe den Privatgemächern des Königs gelegenen ersten eigenen Pretiosenkabinetts im Jahr 1704 widerspiegelt. Hier wird zugleich die Gestalt Johann Melchior Dinglingers eingeführt, dessen Wirken der Hofkunst unter August dem Starken ihr Gepräge verlieh (der dort erwähnte, als Zugabe zum Goldenen Kaffezeug bestimmte Blumenkorb Johann Melchior Dinglingers und seiner Werkstatt, der 1996 bei Schloß Moritzburg ans Licht kam, befindet sich seit kurzem als Leihgabe aus Privatbesitz im Biberacher Museum). Zudem würdigt der Autor die für August den Starken tätigen Persönlichkeiten: den Kunsteinkäufer Georg Freiherrn von Rechenberg, der auch einen Teil des finanziellen Risikos trug, sowie die – in ihrer vermittelnden Funktion generell noch zu wenig berücksichtigten – Händler, wie Charles Le Roy und Guillaume Ferbecq oder Verbecq (siehe jetzt Halgard Kuhn, G. Verbecq, der Juwelier Augusts des Starken, und seine Beziehungen zu Frankfurt am Main, in: *Dresdener Kunstblätter* 44, 2000, Heft 5, S. 138-142).

Die politische Krise des Jahres 1705 machte umfangreiche Verpfändungen erforderlich. Solche Verpfändungen – auf deren Bedeutung

für den mittelalterlichen Schatz Fritz 1982 nachdrücklich hingewiesen hat – konnten auch Anlaß zur Erstellung von Listen sein, die heute wichtige Aufschlüsse liefern (vgl. Rez., Historische Inventare – Geschichte, Formen, Funktionen, in: *Sammlungsdokumentation. Geschichte, Wege, Beispiele*, München/Berlin 2001, S. 25). Im Jahr 1706 wurden die verpfändeten Kunstgegenstände nach Hamburg verbracht, wo sie bis 1714 verblieben. Andere Pretiosen gingen als Pfänder nach Amsterdam und Den Haag. Der Verf. veranschaulicht, welche Rolle Verpfändungen – und darüber hinaus die Schatzobjekte generell – für den Haushalt der Krone spielten, und welche Initiativen der König ergriff, um der Pfänder wieder habhaft zu werden und sie einzulösen. Als nach dem Abzug der Schweden 1707 eine Konsolidierung der Herrschaft eintrat, intensivierte sich schrittweise die Kunstankäufe Augusts des Starken. So erwarb er 1709 den »Thron des Großmoguls«. Während die Entstehung der einzelnen Werke Dinglingers grundsätzlich nur gestreift werden kann, widmet Syndram der Geschichte des Pokals mit der Mohrin einen exkursartigen Einschub. Am Beispiel der Schale mit dem ruhenden Hercules Saxonius verdeutlicht er die programmatischen Verknüpfungen der Kabinettstücke Augusts des Starken mit der Politik des Kurfürst-Königs.

Die politisch ruhigen Jahre nach 1715, nach Beendigung des Spanischen Erbfolgekriegs, brachten entscheidende Überlegungen zur permanenten Präsentation der Schatzbestände mit sich. Ein erster wichtiger Schritt war die 1716 erfolgte Einrichtung eines für die Pretiosen bestimmten Spiegelkabinetts im Westflügel des ersten Obergeschosses des Dresdener Schlosses. Innerhalb der chronologischen Abfolge des Buches wird hier nun die Gestalt des französischen Innenarchitekten und Dekorateurs Raymond Le Plat gewürdigt, der für August den Starken in großem Umfang Erwerbungen tätigte. Bedeutung kommt auch dem Ankauf von Bergkristallgefäßen bei dem

Mailänder Steinschneider Giovanni Battista Metellino zu. So existieren für Dresden Quellen, wie sie für andere große Schatzsammlungen des deutschen Sprachraums fehlen oder noch nicht erschlossen sind.

Die Heirat des Kurprinzen Friedrich August mit der Kaisertochter Maria Josepha 1719 brachte bereits im Vorfeld durchgreifende Neuordnungen und Neueinrichtungen, insbesondere des Dresdener Schlosses, mit sich. Die der Gattung nach nicht mehr zeitgemäße Kunstkammer wurde reduziert und z. T. aufgelöst zugunsten von Spezialsammlungen mit jeweils eigenen Präsentationsformen. August der Starke selbst entwarf unterschiedlichste Museumspläne, bei denen die Werke der Schatzkunst stets eine wichtige Rolle spielten. Für die Silberbestände war zunächst die Einrichtung des Buffetzimmers im Hausmannsturm des Schlosses wichtig, in dem das im Besitz Augusts des Starken befindliche Prunksilber in der eigens von einem Architekten konzipierten Anordnung präsentiert wurde. Anregungen gab möglicherweise das wohl 1702 definitiv aufgestellte Silberbuffet des konkurrierenden Berliner Hofes (S. 217; noch 1727 gab August der Starke den Befehl, der Geheime Kämmerer Friedrich Christian Starcke solle mit einem Zeichner nach Berlin fahren, um das 1706 von Eosander von Göthe geschaffene Porzellankabinett in Schloß Charlottenburg im Hinblick auf das Grüne Gewölbe aufzunehmen [S. 154]).

Die Jahre ab 1719 sind durch große Ankäufe Augusts des Starken vor allem bei Johann Melchior Dinglinger bestimmt, wobei es sich z. T. um eigene Schöpfungen des Künstlers handelt, z. T. aber auch um Pretiosen, die er als Händler zusammengetragen hatte. Dabei stand wohl die Schaffung eines für eine ausgewählte Öffentlichkeit zugänglichen »Schatzkammermuseums« mit angemessenen Räumlichkeiten bereits unausgesprochen als Ziel im Hintergrund (innerhalb der auf historische Authentizität bedachten Studie verwendet der Verf. den modernen Begriff »Schatzkammer-

museum« durchaus programmatisch). 1723 wurde schließlich mit dem Um- und Ausbau sowie der Einrichtung des Grünen Gewölbes im Erdgeschoß des Westflügels des Schlosses insbesondere nach den Plänen Matthäus Daniel Pöppelmanns begonnen, die hier ausführlich dargelegt werden, vor allem auch unter Berücksichtigung der entsprechenden Schränke und sonstigen Ausstattungsstücke wie auch der Plazierung der Objekte. Zunächst betrafen die Pläne nur die Einrichtung des Silberzimmers, des Pretiosensaals und des anschließenden Eckkabinetts. Erst 1727 traf August der Starke in Warschau die richtungweisende Entscheidung, das Grüne Gewölbe zu vergrößern und somit zu einem sorgfältig differenzierten Raumensemble zu gestalten. Bis 1729 entstand »eine spannungsreiche Abfolge von acht sorgfältig aufeinander abgestimmten Museumsräumen« (S. 157). Eine besondere Rolle spielten dabei die Juwelengarnituren Augusts des Starken, denen in jedem Fall ein eigener Raum zugewiesen werden sollte. Es spricht für das außerordentliche Imaginationsvermögen des Herrschers, daß er von Warschau aus derart präzise Vorstellungen zu formulieren vermochte, die den Kunstgegenständen einen angemessenen Rahmen geben sollten. Nach seiner Rückkehr nach Dresden im Jahr 1727 konnte er auch selbst vor Ort Anweisungen erteilen; er erwarb weitere Kunstwerke für das Grüne Gewölbe und ließ Objekte aus der im Japanischen Palais installierten Kunstkammer in das Grüne Gewölbe überführen, wie z. B. Elfenbeinarbeiten. Bis zu seinem Tod im Jahr 1733 setzte er die Erwerbungen für das Grüne Gewölbe fort, das – nach zeitgenössischem Verständnis – ausgewählten Besuchern »von Stand« für die Besichtigung zugänglich war.

Nach der chronologischen Darstellung der Konstituierung des Schatzkammerkomplexes wird in einem ausführlichen Kapitel das Grüne Gewölbe im 1733 erreichten Endzustand beschrieben, wobei die Intentionen des Gründers deutlich hervortreten. Der Verf.

führt anschaulich den Wechsel der stark unterschiedlich gehaltenen Räume vor Augen, die auf den Besucher eine geradezu bezwingende Wirkung ausüben mußten.

Das den Auftakt bezeichnende Bronzenzimmer ließ mit seiner braunen Vertäfelung »à la capucine« die Objekte adäquat zur Geltung gelangen. Hier, nicht zufällig am Beginn des Rundgangs, trat August der Starke in zwei vergleichsweise großformatigen Reiterstatuetten aus Bronze selbst in Erscheinung (das in Abb. S. 117 wiedergegebene Reiterstandbild geht nicht auf das von François Girardon geschaffene Denkmal Ludwigs XIV. auf der Pariser Place Vendôme zurück; möglicherweise ist an Etienne Le Hongre, den Bildhauer des in Dijon errichteten Louis XIV-Monuments, als Urheber zu denken [François Souchal, *French Sculptors of the 17th and 18th centuries. The reign of Louis XIV*, Bd. II, Oxford 1981, S. 326, Nr. 84a], worauf auch stilistische Aspekte deuten). Gleiche Raumgröße besaß ursprünglich auch das benachbarte Elfenbeinkabinett, dessen Objekte – in noch weit stärkerem Maße als bei den anderen Kunstgegenständen des Grünen Gewölbes – auf die Dresdener Kunstkammer zurückgehen. Zwei größere Räume waren den Silberobjekten vorbehalten, getrennt nach weißsilbernen und silbervergoldeten Gegenständen, einer traditionsreichen Einteilung, wie sie in historischen Inventaren ohnehin üblich war und wie sie sich realiter etwa schon im späten 16. Jh. in Ambras fand (ähnlich auch, in bescheidenerem Maße, in der Münchner Kunstkammer nach Aussage des 1598 aufgestellten Inventars). Dabei stellte das Silbervergoldete Zimmer des Grünen Gewölbes, das auf das Weißsilberne Zimmer folgte, vor allem dank der überaus reich ausgestalteten Spiegelwände nochmals eine Steigerung dar.

Den ersten Höhepunkt in der Folge der Räume bildete nach Norden hin das große Pretiosenzimmer, das u. a. auch Arbeiten mit Bergkristall sowie mit Naturalien, wie Straußeneiern, aufnahm. Das anschließende Eckkabinett für kleinformatige Galanterien und Bijoutieren bildete gleichsam eine Reminiszenz an das 1716 eingerichtete französische Spiegelkabinett des Dresdener Schlosses; hier ist auch der recht traditionsgebundene Stil Raymond Le Plats noch besonders gegenwärtig. Nach der Zäsur – in Art einer beruhigenden Unterbrechungszone – des Provinzialwappenzimmers, das die Herrschaftsansprüche des Hauses Wettin demonstrierte, bedeutete das große Juwelenzimmer eine letzte Steigerung und Krönung, die sich nicht nur in den Objekten, wie den Juwelen und den großen Kabinettstücken Dinglingers, sondern auch in der Raumarchitektur äußerte.

Im abschließenden Kapitel werden die komplizierten Vorgänge, die zum Grünen Gewölbe in seiner endgültigen Gestalt führten, übersichtlich knapp zusammengefaßt, auch unter Berücksichtigung des Verhältnisses zu

der stark abgewerteten Kunstkammer und unter Betonung der Elemente der monarchischen Repräsentation in der Konzeption wie in der Architektur des Grünen Gewölbes. Der zusätzlichen Orientierung des Lesers dient überdies eine im Anhang befindliche Zeittafel.

In dem klug aufgebauten, gut gegliederten sowie höchst lebendig und gleichzeitig dicht geschriebenen Text sind nur wenige Ungenauigkeiten zu vermerken. Das Jagdschloß »el Pasdos«, das Friedrich August 1688 auf dem Rückweg vom Escorial nach Madrid sah, ist El Pardo (S. 13). – Bei dem von Friedrich August 1688 in Lyon besichtigten Kabinett des »Monsieur de Serviene« mit seinen »sonderlich viel courieuse sachen in mathematicis« (S. 14) handelt es sich zweifellos um die herausragende Sammlung wissenschaftlicher Instrumente, die Nicolas Grollier de Servière (1596-1689) angelegt hatte (Antoine Schnapper, *Le géant, la licorne et la tulipe. Collections et collectionneurs dans la France du XVIIe*, Bd. I, Paris 1988, S. 112-114, 263). – Die mittelalterliche Reichskrone war im 17. Jh. nicht in Frankfurt am Main, sondern in Nürnberg verwahrt (S. 20). – Die Münchner Kunstkammer Albrechts V. befand sich nicht in der Neuveste, sondern in einem eigenen Gebäude zwischen der Residenz und dem Alten Hof (S. 22). – August der Starke traf 1698 Friedrich III. (nicht IV.) von Brandenburg (S. 67).

Das Grüne Gewölbe ist auch heute noch in Deutschland die Schatzkammer par excellence, ist überdies die einzige Sammlung der Gattung, die weitgehend durch eine Herrscherpersönlichkeit allein geprägt wurde. Dies legitimiert auch das methodische Vorgehen des Verf., der die Verbindung mit der Biographie des Monarchen wie die Verflechtung mit der politischen Geschichte weit deutlicher aufzeigt, als dies bisher geschehen ist. Überdies bestätigt sich hier erneut der eminente Sinn Augusts des Starken für die Inszenierung geschlossener Raumfolgen, die den architektonisch-dekorativen Rahmen zur Präsentation anspruchsvoller Kunstwerke bilden (zu sehr ähnlichen Ergebnissen ist Samuel Wittwer in seiner im Jahr 2000 in Basel abgeschlossenen,

unveröffentlichten Dissertation über das Japanische Palais in Dresden gelangt).

Über die von August dem Starken selbst gesehenen Sammlungen hinaus ist, jenseits seines eigenen Erfahrungshorizontes, freilich auch der Blick auf weitere weltliche Schatzkammern relevant. Dies gilt etwa für die fast gleichzeitig in München geschaffene Schatzkammer, mit nur einem einzigen Raum, dem zwar jede Vergleichbarkeit mit dem Grünen Gewölbe fehlt, der aber doch auch im Zusammenhang mit einem dynastischen Programm steht: Wird in Dresden der von August gestiftete Weiße Adlerorden herausgehoben, so in München der von Karl Albrecht begründete St. Georgiritterorden (in beiden Fällen wurden die Ordensinsignien in der Schatzkammer verwahrt). Zudem ist in Dresden wie in München mit dem Schatz eine Folge von Regentenbildnissen des Herrscherhauses verbunden. Die Parallele zwischen August dem Starken und Kurfürst Karl Albrecht von Bayern mag nicht zufällig bestehen; beispielsweise hatten beide gleichermaßen von hohen politischen Ambitionen erfüllten Herrscher die Würde des Reichsvikars inne.

So wird es in weiteren Studien erforderlich sein, in vergleichender Vorgehensweise insbesondere die Präsentationsformen der einzelnen Gattungen eingehender zu untersuchen: etwa die Kabinette zur Ausstellung und Darbietung von Bronzen oder von Elfenbeinen (wichtig ist hier die im 1. Jahrzehnt des 18. Jh.s im Berliner Schloß eingerichtete Kunstkammer mit dem u. a. mit Konsolen ausgestatteten Elfenbeinzimmer, dessen Deckengemälde auf die Funktion des Raumes Bezug nahm; siehe Otto Reichel, Zur Geschichte der ehem. Berliner Kunstkammer, in: *Jahrbuch der preußischen Kunstsammlungen* 51, 1930, S. 234-237; Christian Theuerkauff, Zur Geschichte der Brandenburgisch-Preußischen Kunstkammer, in: *Die Brandenburgisch-Preußische Kunstkammer*, Berlin, Staatl. Museen Preußischer Kulturbesitz, 1981, S. 26).

Der Autor verfolgt mit dem Band mehrere Ziele. Im Zusammenhang mit der Intention, die Sammlungen des Grünen Gewölbes speziell unter dem Gesichtspunkt des Schatzes zu würdigen, bedient sich der Autor – wohl vor dem Hintergrund neuerer Studien zur mittelalterlichen Kunst, wie etwa von Hermann Fillitz – des Begriffs der Schatzkunst, die hier als eigene Gattung spezifischer Prägung gerade auch im Barock etabliert wird (diesen Weg weiter verfolgt hat jetzt Ulrike Weinhold mit ihrem Beitrag: 'Ein scheer schleifer von helfenbein'. Facetten spätbarocker Schatzkunst, in: *Studien zur europäischen Goldschmiedekunst. Festschrift für Helmut Seling zum 80. Geburtstag*, München 2001, S. 287-306). Der Terminus ist im Zusammenhang mit dem Grünen Gewölbe und vergleichbaren Komplexen gewiß berechtigt, sollte aber nicht beliebig ausgeweitet und auf Sammlungen anderer Gattungen übertragen werden, wie jetzt etwa im Falle des verdienstvollen Auswahlkatalogs des Hessischen Landesmuseums in Kassel, der neben ausgesprochenen Schatzkammerobjekten ebenso Skulpturen des Mittelalters wie Porzellane des Rokoko einschließt (Ekkehard Schmidberger, Thomas Richter, *Schatzkunst 800 bis 1800. Kunsthandwerk und Plastik der Staatl. Museen Kassel im Hessischen Landesmuseum Kassel*, Kassel/Wolfratshausen 2001). – Darüber hinaus dient das Buch, im Zusammenhang mit der geplanten und zum Teil auch bereits in Realisierung befindlichen Rekonstruktion der Räume und Neueinrichtung des 1945 weitgehend zerstörten Grünen Gewölbes, durch die Erforschung von Geschichte und Bestand auch der wissenschaftlichen Begründung des Wiederaufbaus.

Der Verf. fügt einer in nur sieben Jahren vollbrachten publizistischen Gesamtleistung von staunenswertem Umfang, die ganz im Dienst des Grünen Gewölbes und des Dresdener Schlosses steht, nun abermals eine Veröffentlichung hinzu, wie sie bislang nicht existierte und dringend benötigt wurde: eine glänzende Studie, die den in Dresden exemplarisch ver-

tretenen Typus der fürstlichen Schatzkammer historischer Prägung auf archivalischer Basis adäquat würdigt und zugleich demonstriert, daß es weit sinnvoller ist, zusammenhängende Quellenbestände systematisch zu untersuchen als einzelne mehr oder minder zufällige Archivalien punktuell auszuwerten. Die Forschung verdankt Syndram eine neue Sicht der Sammlungen des Grünen Gewölbes, die hier weniger als statisch eingebundene Objekte rein musea-

len Charakters denn als Elemente eines lebendigen Prozesses der funktionalen Verwendung und der ästhetischen Darbietung erscheinen – im Sinne eines dem Monarchen uneingeschränkt zur Verfügung stehenden Fundus. Die jüngste Präsentation des Grünen Gewölbes, die auf der hier beispielhaft veranschaulichten Ära Augusts des Starken fußt, wird man schon in wenigen Jahren in Dresden sehen können.

Lorenz Seelig

PAVEL PREISS

## František Karel Palko. Život a dílo malíře slonku středoevropského baroka a jeho bratra Františka Antonína Palka

*Praha, Národní galerie 1999. 414 S., 291 farb. u. s/w Abb. ISBN 80-7035-208-6*

In den letzten Jahrzehnten ist erfreulicherweise das Interesse für die lange vernachlässigte Kunst des 18. Jh.s in Mitteleuropa aufgelebt. Eine Reihe von systematischen Abhandlungen, Monographien und speziellen Aufsätzen sucht den Stellenwert dieser Kunst in der allgemeinen Entwicklung und ihre spezifischen Züge herauszuarbeiten. Dennoch klaffen noch empfindliche Lücken. So fehlen neue, gründliche Monographien über Paul Troger, eine Schlüsselfigur der Malerei, und – trotz mehrerer wesentlicher Beiträge der letzten Zeit – Georg Raphael Donner, der in der Wiener Bildhauerei eine ähnliche bestimmende Rolle spielte.

Mit vielen Fragen und Unklarheiten behaftet war bisher die Geschichte der aus Breslau stammenden und in vielen Kulturzentren tätigen Malerfamilie Palko, für die aber jetzt eine vorbildliche Publikation vorliegt. Sie ist zwar auf deren bedeutendstes Mitglied, den jüngeren Sohn Franz Xaver Karl (1724-67) konzentriert, beachtet aber auch den Vater Anton (1683?-1753) und den älteren Sohn Franz Anton (1717?-66). Die nicht leichte Aufgabe, ihre Lebensschicksale zu klären und das Œuvre dieser Künstler aus dem Gewirr von widersprüchlichen Meinungen und Zuschrei-

bungen herauszuschälen und kritisch zu würdigen, hat der Prager Barockspezialist Pavel Preiss übernommen. Er war mit seinem umfangreichen Wissen und langer Erfahrung der berufene Autor für diese Publikation, konnte auf eigene Veröffentlichungen zu diesem Thema zurückgreifen und sich auch auf einige Beiträge weiterer Autoren, namentlich von Klara Garas stützen. Das Manuskript mußte einige Jahre auf sein Erscheinen warten, hat aber dadurch seine Aktualität und Bedeutung nicht eingebüßt. Die seitdem erschienene Literatur wurde eingearbeitet, an den Schlußfolgerungen des Autors hat sie aber offenbar wenig verändert.

Das Buch beginnt mit einer beindruckenden »barocken« Einleitung über das merkwürdige Schattendasein der Familie, die in der älteren kunsthistorischen Literatur immer verschwommene Umrisse bekam und durch unrichtige Interpretationen von Quellen und Verwechslungen der Söhne einmal bis zu fünf Mitgliedern wuchs oder, wie im Thieme-Becker, nur zu zwei (Vater Anton und ein Sohn Franz!) schrumpfte. Das zweite Kapitel bietet eine mit Akribie durchgeführte knappe Rekonstruktion der Lebensschicksale dieser Familie, deren Weg aus Breslau zuerst nach Wien und