

Die Welt en miniature ausgestellt: Neues zur Dresdner Kunstkammer und ihren Inventaren

Die kurfürstlich-sächsische Kunstkammer in Dresden. Das Inventar von 1587. Das Inventar von 1619. Das Inventar von 1640. Das Inventar von 1741. Hg. v. Dirk Syndram/Martina Minning, bearb. v. Jochen Vötsch. Dresden, Sandstein Verlag 2010. 908 S., ca. 500 meist farbige Abb. ISBN 978-3-940319-99-9. € 250,00

Die kurfürstlich-sächsische Kunstkammer in Dresden. Geschichte einer Sammlung. Hg. v. Dirk Syndram/Martina Minning. Dresden, Sandstein Verlag 2012. 476 S., 195 meist farbige Abb. ISBN 978-3-942422-00-0. € 48,00.

Die Kunstkammern der Renaissance und des Barock in Mittel- und Nordeuropa – bislang oft nur summarisch erfasst – haben seit den 1990er Jahren in der kunstwissenschaftlichen Forschung zunehmend an Bedeutung gewonnen (vgl. den Forschungsbericht von Robert Felfe in: *Kunstchronik* 2014/7, 342ff.): Sie werden seither in rascher Folge durch kommentierte und illustrierte Inventareditionen erschlossen. Nach den katalogartig angelegten Inventarpublikationen zur königlich dänischen Kunstkammer in Kopenhagen (1991), zur Kunst- und Naturalienkammer der Herzöge zu Braunschweig und Lüneburg in Salzdahlum (1994) sowie zur Kunstkammer der Herzöge von Schleswig-Holstein-Gottorf in Gottorf (1997) wurde 2004 die Edition des 1598 verfassten Inventars der Münchner Kunstkammer der bayerischen Wittelsbacher vorgelegt; 2008 schlossen sich zwei

Katalogbände und ein Aufsatzband an. Im darauf folgenden Jahr erschien die dreibändige Publikation zur Schatzkammer der dänischen Könige in Schloss Rosenborg, zu der auch frühere Kunstkammerbestände gehören. 2011 publizierte das Historische Museum Basel einen Band über die Basler Kunstkammern der Amerbach, Faesch und anderer bürgerlicher Sammler (*Die grosse Kunstkammer. Bürgerliche Sammler und Sammlungen in Basel*, Basel 2011; die Inventare des Amerbach-Kabinetts waren bereits 1991 im Ausstellungskatalog zum Amerbach-Kabinett ediert worden). Die Stuttgarter Kunstkammer ist Gegenstand eines von der DFG geförderten Forschungsprojekts „Die Kunstkammer der Herzöge von Württemberg. Erforschung von Bestand, Geschichte und Kontext“, dessen Abschluss für 2015 vorgesehen ist. Eine kommentierte und illustrierte Neuedition des 1596 datierten Inventars der Ambraser Kunstkammer Erzherzog Ferdinands II. ist für das Jahr 2017 geplant. Auch soll in den nächsten Jahren eine größere Studie zu den Inventaren der Prager Kunstkammer in einem Band der Schriftenreihe *Fontes historiae artium* erscheinen.

DIE DRESDNER KUNSTKAMMER ALS SONDERFALL

Höchst komplex ist die Lage im Fall der wohl um 1560 gegründeten Kunstkammer der albertinischen Wettiner in Dresden. Hier existieren insgesamt sieben umfangreiche Inventare aus den Jahren zwischen 1587 und 1741. Zudem hat die Dresdner Kunstkammer im Laufe der Jahrhunderte grundsätzliche Wandlungen erfahren – von einem ganz auf die Intentionen und Interessen Kurfürst Augusts zugeschnittenen Fundus praktisch-technischer Prägung hin zu einer partiell schatzkammerartigen Schausammlung, deren Kunstgegenstände später teilweise in das Grüne Gewölbe überführt wurden. Überdies haben sich zahlreiche Objekte aus der Dresdner Kunstkam-

mer heute nicht nur in den verschiedenen Häusern der Staatlichen Kunstsammlungen Dresden, sondern auch in den naturwissenschaftlichen und ethnographischen Sammlungen sowie im Hauptstaatsarchiv und in der Sächsischen Landesbibliothek – Staats- und Universitätsbibliothek in Dresden erhalten. So sind die Bestände in weit größerem Umfang als bei anderen auf das 16. Jahrhundert zurückgehenden Kunstkammern bewahrt; allein die Wiener Sammlungen lassen sich hiermit vergleichen. Fülle und Vielfalt des Materials bilden demnach hohe Hürden für eine wissenschaftliche Bearbeitung der Dresdner Kunstkammer. Aus solchen Gegebenheiten mag es sich auch erklären, dass bislang zwar verschiedene Einzelstudien zum Thema publiziert, aber weder eine umfassende Geschichte der Sammlung noch eine Edition ausgewählter Inventare in Angriff genommen wurden.

Um diese spürbare Lücke der Kunstkammerforschung zu schließen, haben die Staatlichen Kunstsammlungen Dresden nun ein fünfbändiges Werk herausgegeben, das erstmals umfassend den dokumentarischen Zugang zu den für die Dresdner Kunstkammer relevanten Bestandsverzeichnissen eröffnet. Damit erweist sich speziell der wissenschaftliche Stab des Grünen Gewölbes erneut als maßgebliche Forschungsinstitution, die seit den frühen 1990er Jahren zahlreiche Veröffentlichungen hervorgebracht hat. 2010, anlässlich der 450-Jahr-Feier der Dresdner Kunstsammlungen, erschienen zunächst vier separate Bände mit den vier wichtigsten Inventaren der kurfürstlich-sächsischen Kunstkammer.

Das Inventar von 1587, das nicht nur das früheste Bestandsverzeichnis der Dresdner Sammlung, sondern auch das erste überlieferte Inventar einer fürstlichen Kunstkammer darstellt, spiegelt den Zustand unter dem 1586 verstorbenen Gründer der Kunstkammer, Kurfürst August von Sachsen, wider. Der erhebliche Zuwachs vor allem im Bereich des exquisiten Kunsthandwerks – etwa der Goldschmiede- und der Elfenbeinobjekte – manifestiert sich im Inventar von 1619. Das Bestandsverzeichnis von 1640 markiert eine entscheidende Zäsur in der Geschichte der Kunst-

kammer, die nun verstärkt den Charakter einer repräsentativen fürstlichen Sammlung annimmt, was sich in der Neuausrichtung der Bestände – vor allem der Schaffung eines „Schatzgemachs“ – sowie in der modernisierten Disposition und Ausstattung der Räumlichkeiten im dritten Obergeschoss des Westflügels des Dresdner Residenzschlosses äußert.

Primär als Arbeitsinventar gibt sich das Verzeichnis von 1741 zu erkennen: In zahllosen Vermerken sind nicht nur etwa Veränderungen im Erhaltungszustand, sondern besonders auch die 1832 – im Augenblick der Auflösung der Kunstkammer – erfolgten Abgaben an andere Sammlungen in Dresden notiert. Die Inventare von 1587, 1619 und 1640 entsprechen dem Lokationsprinzip, das heißt, die Einträge folgen den Räumen der Kunstkammer. Das 1741 erstellte Inventar verzeichnet dagegen die Sammlungstücke ausschließlich nach Objektgruppen bzw. Materialien.

IDENTISCHE KONZEPTION DER EDITIONEN

Alle vier Inventarbände sind in gleicher Weise angelegt. Der Text ist nach den Empfehlungen der Arbeitsgemeinschaft historischer Forschungseinrichtungen in der Bundesrepublik Deutschland e. V. transkribiert und ediert. Der Beginn einer neuen Seite ist, neben der vom Bearbeiter hinzugefügten Folioangabe, jeweils durch eine Leerzeile gekennzeichnet. Farbige Schrift ist im Druck in der entsprechenden Farbe wiedergegeben. Eine spezielle Herausforderung bildet der Inventarband des Jahres 1741, bei dem die zum Teil in Farbe ausgeführten Streichungen, Nachträge und Vermerke eine besondere Rolle spielen; in der Edition werden sie entsprechend getreu dargestellt. Spätere Einträge sind kursiv gesetzt (in zarterem Druck, wenn sie mit Bleistift ausgeführt sind). Eine feine Linierung erleichtert hier für den Leser die Zuordnung der in Spalten nebeneinander stehenden Einträge. So verbinden sich in der Edition Genauigkeit und Übersichtlichkeit der Textwiedergabe. Zusätzlich sind jeweils das Titel-

blatt, das Vorsatzblatt für jeden einzelnen Raum und die darauf folgende erste Seite – mit Abwandlungen im Inventar von 1741 – im Original reproduziert, so dass sich der Leser zumindest anhand ausgewählter Seiten ein Bild von der jeweiligen Handschrift machen kann (ähnlich ist man 1991 bei der Edition des Kopenhagener Kunstkammerinventars vorgegangen). Hervorzuheben ist die vorzügliche Gestaltung: Layout und Typographie sowie der Ton von Papier und Druck sind so sorgfältig aufeinander abgestimmt, dass das Werk geradezu bibliophilen Ansprüchen gerecht wird. Dem entspricht auch das äußere Erscheinungsbild: Jeder der vier Bände hat einen in unterschiedlicher Farbe gehaltenen Leineneinband, was das parallele Konsultieren der Inventare erleichtert. Keine der bislang vorliegenden Inventar-Editionen kann sich in ästhetischer Sicht mit dem hier gebotenen Qualitätsniveau messen.

Auch die den Editionstext ergänzenden Einführungen und Anhänge sind bei jedem der vier Bände identisch konzipiert. Am Beginn steht jeweils ein Inhaltsverzeichnis des betreffenden Inventars, das meist aus den Kapitel-Überschriften zusammengestellt ist. Darauf folgt eine den jeweiligen Band knapp vorstellende Einführung, einschließlich Erläuterungen zur betreffenden Handschrift. An den Inventartext schließt sich der durchgehend farbig illustrierte Abbildungsteil an. Den Auftakt bildet jeweils ein – nicht zum Bestand der Kunstkammer gehöriges – Porträt desjenigen sächsischen Kurfürsten, unter dem das betreffende Inventar aufgerichtet wurde, sowie eine Aufnahme des Einbandes des Inventars. In jeweils 100–120 Abbildungen wird anschließend eine Auswahl der identifizierten Objekte vorgeführt, die im jeweiligen Inventar verzeichnet sind. Die Anordnung der Abbildungen entspricht der Abfolge der Gegenstände in der Handschrift. Die kurzen Bildunterschriften sind mit der Folio-Angabe der Nennung im vorliegenden Inventar (und gegebenenfalls der ersten Nennung in einem unveröffentlichten früheren Bestandsverzeichnis) versehen. In den Bänden von 1619, 1640 und 1741 sind jeweils nur Objekte wiedergegeben, die in den vorausgehenden publizierten Inventaren noch

nicht aufgeführt waren. So ergibt sich ein anschauliches Bild der vielfachen Erweiterungen und Veränderungen im Bestand der Kunstkammer. Zugleich werden zahlreiche Objekte vor allem aus dem Bereich des Werkzeugs und Geräts erstmals abgebildet. Auf das Register der in der edierten Handschrift, nicht aber in den Bildlegenden genannten Personen folgt am Schluss des Bandes eine Ausschlagtafel mit der bildlichen Dokumentation der Lage der Kunstkammer im Dresdner Residenzschloss und der Anordnung ihrer Räume bzw. – in der Ausgabe des 1741 verfassten Inventars – eine Tafel mit der Situation der Kunstkammer im Dresdner Zwinger.

Dem Leser wird damit ein exzellent aufbereitetes Material an die Hand gegeben, freilich unter Verzicht auf weiterführende Hilfen. So sind – wohl auch aus editorischem Purismus – in den Inventartext keine Hinweise auf die im Abbildungsteil wiedergegebenen Objekte oder auf weitere erhaltene Gegenstände aus der Kunstkammer eingefügt. Hier verzichten die Herausgeber darauf, etwa dem Beispiel der 1976 veröffentlichten Edition des Kunstkammerinventars Kaiser Rudolfs II. zu folgen, bei der im unkommentierten Inventartext die erhaltenen und abgebildeten Objekte zumindest mit Sternchen gekennzeichnet sind. Auch findet sich in den Bänden kein Glossar.

DER AUFSATZBAND

Als maßgebliche Ergänzung zur Inventaredition erschien 2012 der voluminöse Aufsatzband, der typographisch weitgehend den vier Inventarbänden entspricht und ebenfalls durchgehend farbig bebildert ist. In 23 Beiträgen werden Geschichte und Bestände der Dresdner Kunstkammer detailliert untersucht; zum Teil kommen – graphisch abgesetzt – Materialien wie weitere Verzeichnisse, Beschreibungen und Objektlisten hinzu. Eine grundlegende Einführung bildet der von Dirk Syndram und Martina Minning verfasste Literaturbericht. Sieben Beiträge analysieren die Entwicklung der Dresdner Kunstkammer von ihren Anfängen um 1560 bis zur Auflösung im Jahr 1832, wobei Über-

schneidungen und Wiederholungen nicht immer zu vermeiden sind. Syndram untersucht die Gründung der Dresdner Kunstkammer durch Kurfürst August und geht hier auch auf die erst in den letzten Jahren stärker beachteten Verbindungen zu den zeitgenössischen Sammlungen vor allem in München, Wien und Ambras ein. Auch Ulrike Weinhold zieht in ihrer Studie, die der Dresdner Kunstkammer vornehmlich unter Christian I. und Christian II. gilt, die Linien weit über Dresden hinaus; so stellt sie die Beziehungen zu den Habsburgern – und hier insbesondere zu Rudolf II. – in den Mittelpunkt.

Der Beitrag von Matthias Dammig analysiert den 1587, ein Jahr nach dem Regierungsantritt Christians I., von Gabriel Kaltemarckt verfassten und hier vollständig abgedruckten Traktat *Bedencken, wie eine kunst-cammer aufzu richten seyn mochte* (der Verfasser plant eine kommentierte Edition). In deutlichem Gegensatz zu den Bestrebungen Kurfürst Augusts empfahl der Autor der kunsttheoretischen Schrift eine Aussonderung der Werkzeuge und Instrumente und eine stärkere Ausrichtung der Sammlung auf Hervorbringungen der Bildkünste. Doch erst unter Kurfürst Johann Georg I. erfolgte die umfassende Modernisierung der Dresdner Kunstkammer, die Syndram ausführlich behandelt; der Beitrag wird durch den Versuch einer zeichnerischen Rekonstruktion nach dem Inventar von 1640 ergänzt.

Die einzelnen Stadien im Ausbau der Dresdner Kunstkammer waren bis zu dem im Inventar des Jahres 1640 dokumentierten Zustand bereits in den Grundzügen bekannt, vor allem dank der 2005 veröffentlichten Aufsätze von Elisabeth Tiller und Kristina Popova. Doch fehlten (bis auf die Studien von Gerald Heres) eingehendere Untersuchungen für die nachfolgenden knapp zwei Jahrhunderte, die mit zahlreichen Umzügen der Kunstkammer verbunden waren – bis hin zur Auflösung der Institution im Jahr 1832. Wichtige Aufschlüsse liefern hier die Beiträge von Katrin Schlechte, Dirk Syndram, Peter Plaßmeyer und Martina Minning, die auch generell die Geschichte der sich mehr und mehr ausdifferenzierenden Sammlungen Dresdens erhellen.

UNTERSCHIEDLICHSTE OBJEKTGATTUNGEN

Ähnlich wie bei dem Aufsatzband des 2008 erschienenen Werkes zur Münchner Kunstkammer ist eine größere Zahl von Beiträgen einzelnen Objektgattungen gewidmet, die in der Dresdner Kunstkammer prominent vertreten waren. Dabei verzichtete man auf Werkgruppen, die bereits in früheren Publikationen der Staatlichen Kunstsammlungen Dresden eingehender dargestellt wurden, wie die Steinschnitte oder die Goldschmiede- und die Bernsteinarbeiten. Zu bedauern ist das Fehlen einer eigenen Studie zu den Skulpturen, über die schon andernorts erforschten Bronzen hinaus (Ausst.kat. *Giambologna in Dresden. Die Geschenke der Medici* [Dresden, Grünes Gewölbe], München/Berlin 2006 und Ausst.kat. *Drei Fürstenbildnisse. Meisterwerke der repraesentatio maiestatis der Renaissance* [Dresden, Grünes Gewölbe], Dresden 2008). Im Mittelpunkt stehen Objektgattungen, die zum einen charakteristische Bestandteile fürstlicher Kunstkammer-Sammlungen darstellen, zum anderen bislang keine – oder nur geringe – Berücksichtigung im Zusammenhang mit der Dresdner Kunstkammer erfahren haben. Martina Minning behandelt das Werkzeug, Wolfram Dolz die wissenschaftlichen Instrumente. Bei diesen gerade für die Dresdner Kunstkammer bedeutsamen Gruppen wird stets die spezifische Verbindung zu den sächsischen Kurfürsten akzentuiert, welche die Utensilien zum Nutzen des Landes in ihren eigenen Dienst stellten. Ebenfalls auf die Regenten des Hauses Wettin bezogen waren die von Anne Veltrup erstmals ausführlich behandelten Kunstschränke, die als Erwerbungen oder Geschenke in die Dresdner Kunstkammer gelangten und dort zumindest potentiell als „fürstliche Arbeitsplätze“ fungierten (235). Der Beitrag von Jutta Kappel über Arbeiten aus dem noblen Werkstoff Elfenbein ordnet – noch über die bisherigen Studien der Autorin zum Thema hinaus – die Zeugnisse der Dresdner Kunstkammer in den sammlungsgeschichtlichen Kontext ein, der sich vorrangig an den Inventaren orientiert.

Spezielles Interesse beanspruchen auch die von Claus Deimel und Dirk Weber verfassten Auf-

sätze über die Ethnographica in der Dresdner Kunstkammer, die (mit Ausnahme der 2004 vorgelegten Ausstellungsbroschüre *Gaben an die Residenz*) bisher kaum Beachtung gefunden haben. Zahlreiche Objekte, die sich heute im Museum für Völkerkunde, in der Rüstkammer und im Grünen Gewölbe befinden, werden hier erstmals in Verbindung mit den Sammlungen der Dresdner Kunstkammer näher untersucht. Beide Autoren behandeln unterschiedliche Objektgruppen mit jeweils eigenem methodischem Ansatz. Angemerkt seien Fehldeutungen auf S. 242 in dem Artikel von Deimel: Eine „tarzschen“ ist kein Dolch, sondern eine Tartsche, das heißt, ein kleiner Schild. Bei dem Paar Armbänder „von guldenen leonischen posamentborten“ handelt es sich nicht um „Armbänder mit goldenem Löwen auf Nischenposamentborten“; gemeint sind vielmehr leonische Posamenten, das heißt Posamenten, die aus vergoldeten oder versilberten Metalldrähten oder aus mit Metalllahn umwickelten Fäden gefertigt sind. Auch wird der Inventareintrag „leberfarbe [...] kappe“ – eine einst verbreitete Farbzeichnung – zu einer „Kappe [...] in Lederfarben“.

Die beiden den Naturalien gewidmeten Artikel sind ebenfalls von Spezialisten der Dresdner Sammlungen verfasst. Hohe Relevanz, auch über die Dresdner Bestände hinaus, kommt dem Beitrag von Klaus Thalheim zu, der die generell für Kunstkammern konstitutiven Minerale, Gesteine und Fossilien in den Blick nimmt. Schon seit Kurfürst August bildete die Dresdner Kunstkammer eine zentrale Sammelstelle für Fundstücke aus den ungewöhnlich reichen Vorkommen an Mineralen, Erzen der Edelmetalle und Gesteinen im kursächsischen Herrschaftsgebiet, die systematisch erkundet und zusammengetragen wurden; oft dienten die Proben auch als Muster für die Verwendung in Architektur, Skulptur und Kunsthandwerk am Dresdner Hof. Umsichtig ordnet der Autor Meteorite und Fossilien, deren tatsächliche Ursprünge damals noch nicht bekannt waren, in den wissenschaftsgeschichtlichen Kontext ein. Hilfreich sind auch die Tabellen mit Auszügen aus

den Dresdner Kunstkammer-Inventaren, in denen den historischen Bezeichnungen die heutigen Termini gegenübergestellt werden. Als Gegenstück zu Thalheims Studie analysiert der von Clara Stefen verfasste Beitrag die Inventar-Einträge aus zoologischer Sicht und zieht heute in den Dresdner Sammlungen befindliche Exemplare heran, auch wenn sie nicht nachweislich aus der Kunstkammer stammen.

Zwei Aufsätze sind zwei Gattungen der Bildkünste gewidmet, die in der Dresdner Kunstkammer in bedeutendem Umfang vertreten waren. Uta Neidhardt untersucht erstmals den Gemäldebestand der Dresdner Kunstkammer im Rahmen des Kunstbesitzes der Wettiner – von der Gemäldeausstattung sächsischer Schlösser in Spätmittelalter und Renaissance, die später teilweise Eingang in die Dresdner Kunstkammer fand, bis hin zu der unter August dem Starken erfolgten Überführung zahlreicher Bilder aus der Kunstkammer in geeignete Räume im Dresdner Residenzschloss. Im Gegensatz etwa zu München spielten die Gemälde in der Dresdner Kunstkammer zunächst eine untergeordnete Rolle; erst seit Christian I. wuchs der Bestand in unterschiedlich starken Schüben an, ohne aber je zu einer dominierenden Komponente in der Sammlung zu werden. Vor dem Hintergrund des spezifischen Konzepts einer dynastischen Kunstkammer kam den Bildnissen der Wettiner eine wichtige Memorialfunktion zu (352). Ebenfalls richtungsweisend ist der von Christien Melzer verfasste Artikel über Zeichnungen und Kupferstiche in der Dresdner Kunstkammer; der Beitrag beruht auf ihrer Dissertation *Von der Kunstkammer zum Kupferstich-Kabinett. Zur Frühgeschichte des Graphiksammlens in Dresden (1560–1738)*, Hildesheim/Zürich/New York 2010, die auch die Bestandsverzeichnisse der Kunstkammer systematisch auswertet. Frank Aurich und Nadine Kulbe erstellen in ihrer den Büchern in der Dresdner Kunstkammer geltenden Studie zum ersten Mal eine umfangreiche Liste der einst in dem Fundus vorhandenen Druckwerke einschließlich einer Konkordanz der verschiedenen Verzeichnisse.

KUNSTKAMMER UND ÖFFENTLICHKEIT

Bislang weniger beachtete Aspekte der fürstlichen Kunstkammern werden in zwei thematisch eng miteinander verknüpften Beiträgen exemplarisch behandelt. Während Christine Nagel in einem weitgespannten Überblick die auch in anderen Aufsätzen des Bandes gewürdigten Kunstkammer porträtiert, widmet sich Claudia Brinks Artikel, nicht zuletzt anhand der zum Teil erhaltenen und jetzt abgedruckten Namensverzeichnisse, den fürstlichen wie den bürgerlichen Besuchern der Dresdner Kunstkammer. Hier wird ein bisher kaum gewürdigtes Thema der Forschung – die Resonanz der Kunstkammern in der Öffentlichkeit und deren Rückwirkung auf die Sammlungen – auf dokumentarischer Basis dargestellt. So geht aus den Quellen zur Dresdner Kunstkammer hervor, dass einzelne Besucher sich anhand veröffentlichter Reiseberichte auf die Besichtigung der Sammlung vorbereiteten und gegebenenfalls das Fehlen prominenter Gegenstände bemängelten. Die Kunstkammerer wiederum, an hoher Gästefrequenz und reichlichem Trinkgeld interessiert, griffen die Anregungen der Besucher auf, die bestimmte Objekte und Objektgruppen in der Kunstkammer erwarteten, und unterbreiteten dem Kurfürsten entsprechende Vorschläge zur Bestandsvermehrung mit dem Argument, dass ein reger Besucherverkehr der Reputation des Landesherrn dienlich sei. Zugleich erstrebte man klare Regelungen für den Zugang zur Dresdner Kunstkammer. Der abschließende Aufsatz von Peter Wiegand stellt die im Hauptstaatsarchiv Dresden befindlichen Quellen zur Dresdner Kunstkammer vor, unter besonderer Berücksichtigung der im Anhang aufgeführten Karten aus der Kunstkammer.

Ein über die jetzige Edition hinausgehendes katalogartiges Werk zur Dresdner Kunstkammer mit Kommentaren zu den einzelnen Inventareinträgen – einschließlich einer Konkordanz der in den vier Verzeichnissen aufgeführten Werke – wäre zwar durchaus wünschenswert gewesen. Doch ließe sich eine derartige Publikation nur im Rahmen eines umfangreichen Forschungsprojekts ermöglichen, wie es zur Zeit in Stuttgart durchge-

führt wird (Kommentare insbesondere zu den erhaltenen Objekten finden sich in dem soeben erschienenen Band zum Inventar der Dresdner Kunstkammer von 1640, den Barbara Marx und Peter Plaßmeyer herausgegeben haben: *Sehen und Staunen. Die Dresdner Kunstkammer von 1640*, Berlin/München 2014).

Im Falle der vorliegenden Veröffentlichung hätte es jedoch zumindest nahegelegen, zusätzlich zu den vorhandenen Personenregistern ein nach Standorten und Inventarnummern gegliedertes Objektverzeichnis zur besseren Erfassung der in den vier Inventarbänden abgebildeten und im Aufsatzband genannten Kunstkammer-Gegenstände zu erstellen. Ein detaillierter Index, der die Suche nach einzelnen Gegenständen erheblich erleichtern würde, könnte unschwer auch noch nachträglich erarbeitet und publiziert oder eventuell auch ins Netz gestellt werden (im Falle der erwähnten Inventare der Kopenhagener Kunstkammer erschien der gedruckte Registerband erst 1995, vier Jahre nach dem zweibändigen Katalog).

Unabhängig von solchen Fragen der leichteren Materialserschließung haben die Dresdner Sammlungen mit der gewichtigen Publikation ein höchst verdienstvolles Referenzwerk vorgelegt, das als bemerkenswertes Zeugnis der interdisziplinären Zusammenarbeit der Dresdner Institutionen gelten kann – zugleich wird damit der Wissenschaft ein hervorragendes Instrument zur weiteren Erforschung der Dresdner Kunstkammer und der aus ihr hervorgegangenen musealen Sammlungen Dresdens zur Verfügung gestellt.

DR. LORENZ SEELIG